



**cinema**  
**para todos**



OFICINA video  
interactiva  
vidade

# FICHA TÉCNICA

## CONCEPÇÃO

Maria Pereira

## DESENVOLVIMENTO E

### PESQUISA DE CONTEÚDO

Julia Bernstein

Maria Pereira

Nina Ulup

Paulo Mainhard

Rodrigo Savastano

Tatiana Azevedo

## REVISÃO

Isabel Ostrower

## COLABORAÇÃO

Adriana Carneiro

Clara Martins

Marcio Pestana

Rafael Bacelar

Vinicius Azevedo

## IDENTIDADE VISUAL

### “CINEMA PARA TODOS”

Publicidade Interativa

## PROJETO GRÁFICO E

### DIAGRAMAÇÃO DA APOSTILA

Místico Solimões Design

## PRODUÇÃO

Praga Conexões

## REALIZAÇÃO



SOMANDO FORÇAS

SECRETARIA  
DE CULTURA

SECRETARIA  
DE EDUCAÇÃO

**Icem**  
instituto cultura em movimento



# Sumário

Apresentação.....	<b>5</b>
[1] Seres Audiovisuais.....	<b>6</b>
[2] A linguagem do cinema.....	<b>14</b>
[3] Desenvolvendo o tema: a pesquisa no documentário.....	<b>28</b>
[4] Roteiro, ou construindo a narrativa.....	<b>31</b>
[4.1] Tema.....	<b>33</b>
[4.2] Sinopse.....	<b>33</b>
[4.3] Argumento.....	<b>34</b>
[4.4] Escaleta.....	<b>35</b>
[4.5] Roteiro.....	<b>36</b>
[5] A Filmagem.....	<b>40</b>
[5.1] Produção.....	<b>40</b>
[5.2] Fotografia.....	<b>44</b>
[5.3] A arte, ou criando o visual das cenas.....	<b>63</b>
[5.4] O som.....	<b>65</b>
[5.5] Direção.....	<b>70</b>
[6] Montagem ou Edição.....	<b>73</b>
[7] Difusão.....	<b>82</b>
[8] Para continuar ligado.....	<b>89</b>
Anexos.....	<b>98</b>
Iconografia.....	<b>103</b>



# Apresentação

Bem vindo e bem vinda,

Estamos aqui para te levar, em tinta e ao vivo, a cores e em imagens em movimento, para o universo dos audiovisuais!

Hoje vivemos um momento muito especial dessa história das comunicações e você está no meio dela - conectando informações e bens culturais em altíssima velocidade, e com pleno potencial para trocar suas experiências em imagens, textos e sons com gente do outro lado do mundo!

O objetivo do Videointeratividade é te instigar a falar através de *imagens em movimento* usando as ferramentas que estão ao seu alcance, e a ser mais perspicaz na hora de escolher e assistir a um filme. Esperamos, com isso, que você ganhe mais autonomia e desprendimento para viajar por aí e consiga botar as suas ideias e sentimentos na roda quando quiser!

O documentário é o nosso caminho, pois, como você vai ver, o limite do registro da realidade é a sua imaginação. Pesquisar, questionar, inventar e representar a vida... toma cuidado, isso vicia, hein!? Em breve você vai querer sair filmando tudo! E não adianta dizer que não tem meios para produzir, ou que não tem onde mostrar – o mundo mudou e as tecnologias estão aí para serem usadas e abusadas.

**FIQUE LIGADO:** a hora é de fazer e pensar filmes, porque o cinema é para todos e quem chegar por último é mulher do padre!



80356

## SOBRE A APOSTILA

Essa apostila vai te ajudar ao longo da jornada. Nela você vai encontrar dicas e toques para produzir seus filmes e conhecer algumas técnicas e códigos da linguagem audiovisual usadas por cineastas mundo a fora.

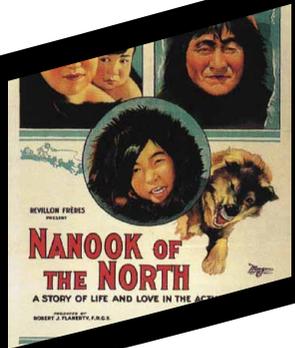
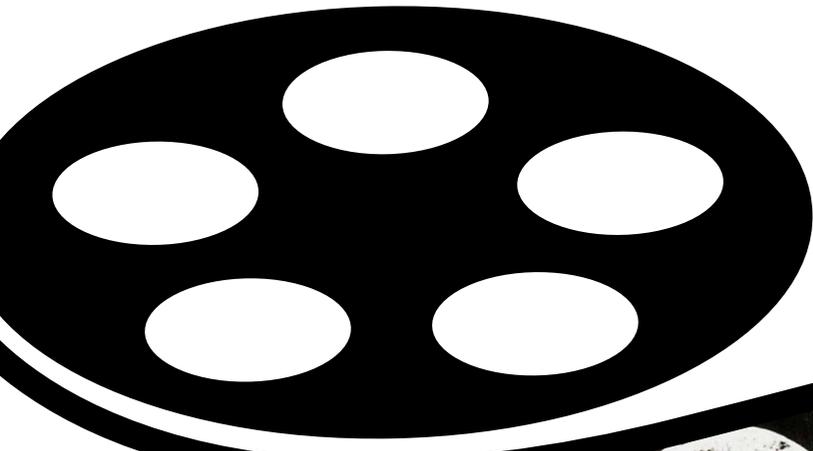
Ela foi feita a muitas mãos, numa tentativa de dar espaço para a bagagem e gostos de todo mundo envolvido com o Videointeratividade em 2012. Por isso, você pode notar que algumas partes puxam mais para um tom e outras se organizam em estrutura um pouco diferente. Mas a proposta é essa mesmo. Afinal, cada um tem seu jeito de escrever, criar e pensar o cinema, e você pode se identificar mais com um jeito do que outro.

Nesse processo colaborativo, acabamos detalhando mais alguns aspectos e deixando outros apenas pincelados, mas o principal para nós foi mostrar que existem várias formas de fazer e ver o audiovisual. Procuramos focar no documentário, dado o objetivo do Videointeratividade, mas falamos também de ficção, diferenciando os dois quando vimos necessidade. Outra escolha foi desenvolver mais longamente a parte de Fotografia, por considerarmos especialmente relevante aqui no nosso contexto.

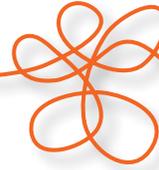
Enfim, esperamos que você embarque na aventura e siga explorando pelos livros, filmes e cursos indicados!

# [1] Seres Audiovisuais

É, caro leitor, a invenção do cinematógrafo, no fim do século XIX, foi o início de uma complexa relação que criamos com este negócio chamado audiovisual. Então, vamos rebobinar a fita rapidinho e recapitular as principais transformações ao longo da história para você entender melhor onde estamos hoje...



Vamos explorar esta  
linha do tempo?



## 1895 – INVENÇÃO DO CINEMATÓGRAFO

Em uma das primeiras projeções públicas com o cinematógrafo, realizada pelos irmãos Lumière, a imagem em movimento de um trem seguindo na direção da câmera causou grande surpresa. Os espectadores acharam que seriam de fato atropelados e muitos correram para se desviar do trem. Quando este grande invento foi mostrado, ninguém sacou as possibilidades revolucionárias daquilo, tratavam mais como uma curiosidade científica e chamavam as experiências audiovisuais de "vistas animadas".



## 1898 – DIA DO CINEMA BRASILEIRO

Rapidinho já estavam no Brasil com uma máquina daquelas! Diz a lenda que foi o italiano Afonso Segreto que, em 19 de junho de 1898, fez "Vista da baía da Guanabara" quando chegava de navio da Europa - sete meses depois da primeira exibição do cinematógrafo em Paris. Esta data é considerada o Dia do Cinema Brasileiro.

## 1900 – CINEMA MUDO E PB

Poucos anos depois, o cinema começa a se tornar mais uma das diversões da época. Os filmes eram mudos, preto e branco, o formato da tela era quadrado e o lugar para assisti-los era nos circos e parques mundo afora! Ficava naquela tenda logo ali, atrás da barraca do mágico, entre o homem mais forte do mundo e a mulher barbada.

Já nessa época havia pessoas como George Méliès que começavam a fazer experimentações com esse novo brinquedinho instigante que era a produção de imagens em movimento. Méliès pode ser considerado, em certo sentido, o pioneiro dos efeitos especiais.

## 1910/20 - D.W. GRIFFITH

O cineasta norte-americano D.W. Griffith cria uma gramática que é utilizada até hoje no cinema e que vai inspirar todas as gerações que vêm depois. Ele cria a ideia de subdivisão da cena em planos, utilizando dentro da mesma cena vários pontos de vista. Essa sacada, como vocês poderão ver, atravessa o cinema até os dias de hoje. Plano? Cena? O que isso tem a ver com pontos de vista? Aos poucos a gente chega lá.

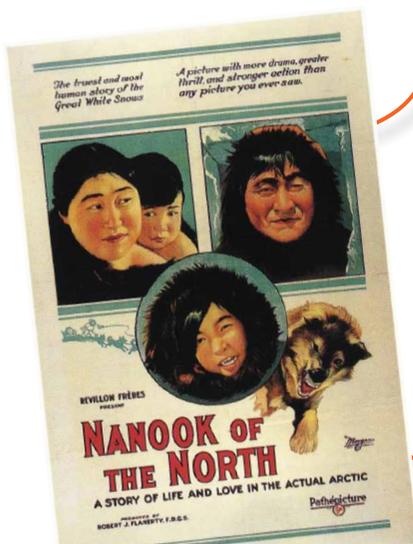
## 1920 – CINEMA COM MÚSICA AO VIVO

Com o tempo, o cinema foi ficando importante e até conquistou um certo glamour. O lugar ou tenda onde se projetam os filmes dentro dos parques de diversões ganhou bastante espaço, muitos assentos fixos e até um nome, virou Cinema. Bem, mesmo com espaço garantido, os filmes ainda eram todos mudos e as sessões muitas vezes eram acompanhadas por um pianista que tocava ao vivo, dando o clima sonoro de cada cena ao respeitável público. Imagina só!



## 1920/30 – CINEMA NA RÚSSIA

E os russos revolucionam o cinema mundial! Por um lado, Sergei Eisenstein – considerado até hoje o pai da montagem – muito inspirado nas descobertas de Griffith, cria o que chamamos de “montagem intelectual”. Essa teoria abre o leque de possibilidades e amplia os horizontes da gramática cinematográfica, ao propor relacionar imagens através do que elas significam como símbolo, e não baseado numa continuidade de espaço e tempo. Por outro, Dziga Vertov traz a ideia do *Cinema Verdade*, inaugurando uma nova forma de fazer e de pensar a função do cinema.



## 1922 – O PRIMEIRO DOCUMENTÁRIO?

Nessa mesma época, o inglês Robert Flaherty faz o filme *Nanook, o Esquimó*, considerado por muitos o primeiro documentário. Nele, o esquimó ator Nanook e sua família fazem o papel de si mesmos, encenando para a câmera de Flaherty o seu dia-a-dia. Flaherty é o autor, junto com John Grierson, do termo *documentário*.

## 1930 – CINEMA COM SOM

Mais tarde, quase ali nos anos 30, o som chegou para acompanhar as imagens e as projeções dos filmes, e tudo mudou novamente! Foi a época dos musicais e o início de uma grande tradição de filmes com diálogos.



## 1945 – CINEMA NOS EUA

A partir de 1945 vemos o começo da afirmação do cinema norte-americano sobre o resto do mundo, afinal, eles ganharam a Segunda Guerra Mundial e agora os aliados e inimigos de guerra os admiravam. Isso não foi pouca coisa! Com o cinema, os Estados Unidos exportaram sua cultura, sua visão de mundo, suas armas, suas marcas! O cinema foi um potente mecanismo político e econômico, como o audiovisual é hoje, só que de uma forma bem mais complexa e diluída do que antes. Como um ex-presidente dos EUA disse: “A bandeira norte-americana segue atrás dos nossos filmes.”

**TOQUE:** Não sei se você sabe, mas, a ideia que inspirou a programação do início da TV não foi o cinema e sim o rádio, pois sempre teve uma comunicação mais direta com o público por ser feita ao vivo, especialmente as novelas que eram a parte dessa programação que fazia mais sucesso entre os ouvintes do rádio e os espectadores da televisão. Não é à toa que até hoje os canais de TV trazem muitos programas basicamente falados e/ou de música.

## 1950 – TV NO BRASIL

Nos anos 50 foram feitas as primeiras transmissões de televisão no Brasil. No começo da TV, tudo era produzido como um grande teatro com câmeras ao vivo: imagens em preto e branco e sons **mono** iam das antenas de transmissão das emissoras diretamente para as casas dos telespectadores e, diferente dos filmes, não ficava registro de nada do que foi transmitido. Ainda não era possível gravar as imagens da TV, o que era mostrado ou era visto ou perdido.

‘**Mono**’ significa que o som está apenas em um canal, e não em dois como o estéreo, a que estamos acostumados hoje.





### 1960 – VIDEOTAPE

No fim dos anos 50 e início dos 60, foram desenvolvidos gravadores de fitas magnéticas capazes de armazenar as imagens e o áudio produzidos. Foi o início do vídeo! Mas esses equipamentos eram caros, grandes e pesados, por isso eram restritos às emissoras de televisão.

### 1950/60 – CINEMA DE AUTOR

Em resposta à investida norte-americana, surgiu uma série de movimentos que se contrapunham ao formato do cinema como entretenimento. Para esses novos cineastas não fazia sentido contar uma história na ordem linear, ou seguir regras 'de sucesso' usadas pela indústria de Hollywood. A palavra de ordem era inovar e desconstruir as velhas formas. Alguns dos principais movimentos foram a Nouvelle Vague na França e o Neo-Realismo na Itália.

### 1960/70 - CINEMA NOVO

Muito influenciados pelos cineastas da Nouvelle Vague e do Neo-Realismo, mas buscando uma expressão cinematográfica brasileira, cineastas como Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Leon Hirzman e Joaquim Pedro de Andrade criam um movimento chamado Cinema Novo. A forma do Cinema Novo ficou marcada por uma fotografia que aproveitava a luz natural, a utilização de não-atores nas encenações e o foco em temáticas brasileiras e de forte crítica social.



### 1970 – TRANSMISSÃO DA TV EM CORES

Nos anos 70, a Copa do México em que o nosso Brasil foi tri-campeão mundial com Pelé, Jairzinho, Tostão, Gérson e companhia já pôde ser vista e gravada ao vivo e a cores! O televisor começa a se tornar um produto mais acessível às famílias brasileiras e cada vez mais cobiçado, marcando a era da *comunicação de massa*. Nesse contexto, milhões de pessoas em todo planeta começavam cada vez mais a compartilhar as mesmas imagens e informações...

### 1970/80 – VIDEO CASSETE

No fim dos anos 70 veio o VHS (Video Home System, ou sistema de vídeo caseiro) trazendo os filmes em fitas eletromagnéticas para a casa das pessoas. O formato de gravação/reprodução profissional das televisões era o U-matic, com suas câmeras e vídeos imensos. No início dos anos 1980, foi gradualmente sendo substituído pela Betacam, o supra-sumo dos sistemas até algum tempo atrás.

### 1980 – COMPUTADOR PESSOAL

Na década de 80, uma nova te-linha entra em nossas vidas: o computador. Diferentemente da TV, que apenas retransmite um sinal de ondas eléto-magnéticas, ele foi projetado para ser interativo e multifuncional. O usuário participa, molda, completa e aprofunda o seu computador para uma determinada direção, alterando peças e programas (hardwares e softwares), dependendo

do que faz ou trabalha. E é bem possível que essas particularidades sejam as causas da projeção e importância que ele conquistou ao longo dos últimos anos: a interatividade e a autonomia de nos transformarmos no que inventamos.

## 1990 – TECNOLOGIAS DIGITAIS

Nos 90, a linguagem digital, baseada na combinação de zeros e uns, inaugura outra revolução nas formas de se produzir e mostrar filmes. As mídias óticas, como o DVD, chegam com uma qualidade de imagem muito superior a do VHS caseiro.



Já as câmeras digitais abriram novas possibilidades para a edição de imagens e sons. E, ao trabalhar com a mesma linguagem do computador – a tal combinação de zeros e uns –, o procedimento da montagem ficou muito mais fácil. Isso foi uma grande coisa! Começamos a não depender mais de super ilhas de edição lineares. O material gravado podia ser todo guardado no computador e não precisava mais ficar gravando cada sequência de imagens numa fita.

Foi também na década de 1990, que a Internet, surgida em 1945, conquista os computadores do mundo, transformando-se numa imensa rede labiríntica, organizada através dos *bits*.



## 2000/2012 – WEB 2.0 E AS NOVAS MÍDIAS

Bom, e aí chegamos no nosso tempo, momento atual! As tecnologias digitais continuaram avançando cada vez mais rápido e, hoje, encontramos uma quantidade enorme de possibilidades para produzir, distribuir e ver filmes. A Internet ganha novos sistemas, vira 2.0, e permite que qualquer pessoa com uma conexão razoável e conhecimento de causa, possa trocar músicas, vídeos, fotos, textos e o escambau, com gente do outro lado do mundo. E ainda, o telefone vira câmera de vídeo, o

computador pessoal vira ilha de edição, e a máquina fotográfica filma em full hd! Tudo isso tem ajudado, é claro, no surgimento de muitos cineastas – profissionais e amadores –, inspirando novos e variados experimentos com a linguagem, que sempre acham um espacinho para serem mostrados.



**TOQUE:** Ainda que o mundo das comunicações esteja mudando, as grandes corporações continuam detendo muito poder nessa história! Pra você ter ideia, em 2008, os Estados Unidos ficaram com 55% do lucro que veio das trocas de produtos audiovisuais no mundo, e a América Latina com 5%. Na Internet, em 2008 também, 70% das páginas que estavam na rede vinham dos Estados Unidos. Se quiser explorar mais esses dados, consulte a UNESCO (United Nations for Educational, Scientifics and Culture - [www.unesco.org](http://www.unesco.org)), foi de lá que os trouxemos pra você.





Ainda, no ponto em que a tecnologia chegou hoje, você consegue lançar seus olhares em audiovisual sem tanto investimento e fazer eles rodarem por aí, mesmo sem o apoio de uma grande empresa de mídia. O principal passa a ser a criatividade. Ter uma boa ideia e acreditar nela o suficiente para encarar toda a viagem de botar um filme na rua. Na verdade, não basta só a ideia: parceiros que partilhem do seu sentimento e estejam dispostos a embarcar contigo também é fundamental. Afinal, fazer filme, fazer audiovisual é jogar num time de futebol especial, porque é trabalho em equipe para contar e mostrar.

Existem várias formas de se conceber um filme. Pode começar por uma sensação, uma imagem, uma causa, uma trama, uma música... As vezes parte de uma ideia que se quer defender, outras de imagens que afrontam nossos sonhos, outras de mundos que instigam nossa curiosidade... Enfim, cada um tem seu processo criativo e cada filme pode começar de uma forma. O que mobiliza a fazer um filme, e a galera que está envolvida, vai guiar também o processo de brincar com a linguagem do cinema.

**EXERCITE!** Procure ouvir ou baixar músicas de diferentes autores que você gosta. Então, escolha uma música de cada autor e tente imaginar uma história diferente para o que está escutando, seguindo os sons dos instrumentos e o ritmo da bateria. Procure especialmente músicas instrumentais, elas soltam mais a nossa imaginação... Algumas dicas de autores de jazz e música clássica: Charles Mingus, John Coltrane, Miles Davis, Hermeto Paschoal, Naná Vasconcelos, Egberto Gismonti, Bach, Beethoven, Mozart, Liszt, Debussy.

*Filmo porque não sei falar. E meus filmes me permitem criar uma ponte entre mim e o resto do mundo.*

JOHN WOO



Oficina Videointeratividade

## [2] A linguagem do cinema

As imagens em movimento podem se parecer muito com a realidade e provocam uma estranha conexão com nosso imaginário. Conhecemos várias ruas de Nova York sem nunca ter ido lá, sentimos saudades de coisas que nunca vivemos, temos imagens até do que nunca veremos de perto - como, sei lá, uma cadeia de DNA, as crateras da Lua, o fundo do oceano... Mas, para embarcarmos em todos esses mundos, é preciso que o filme encontre mecanismos e técnicas capazes de nos levar até lá. Esse é o estudo da Linguagem Cinematográfica, nome pomposo que quer dizer isso: os códigos e técnicas usados para o filme se comunicar com o público, ou bem, as formas de se criar e combinar sons e imagens em movimento gerando um sentido. Os jeitos de se falar nessa linguagem – filmar, criar soluções narrativas, montar, etc – geram estilos, estéticas que ao mesmo tempo representam e influenciam a cultura de cada um.

Um dos primeiros sujeitos a perceber as possibilidades de truques e ilusões do cinema foi Georges Méliès, um mágico, ilusionista de Paris, que logo comprou um cinematógrafo e construiu o primeiro estúdio cinematográfico da Europa. Chaplin o considerava um "alquimista da luz". Suas produções de incríveis curtas mágicos começaram em 1896 e só acabaram em 1913, com a Primeira Guerra Mundial.

Para fazer seus filmes, Méliès desenvolveu diversas técnicas como o stop-motion, a sobreposição, o fade-in/ fade-out, a fusão, a exposição múltipla de imagens, o uso de maquetes, os truques óticos e de montagem, além de apropriar-se de uma técnica narrativa baseada em grandes cenários e figurinos de ópera. As experiências de Méliès foram desenvolvidas depois por David Wark Griffith, cineasta norte-americano, considerado o pai da linguagem cinematográfica.

Griffith chegou a declarar sobre Méliès: "a ele tudo devo".

A produção mais conhecida de Méliès, *A viagem à lua*, talvez seja o primeiro filme de ficção científica da história... No site [www.archive.org](http://www.archive.org) você pode encontrar uma cópia para download, sob a licença "Creative Commons license: Public Domain".



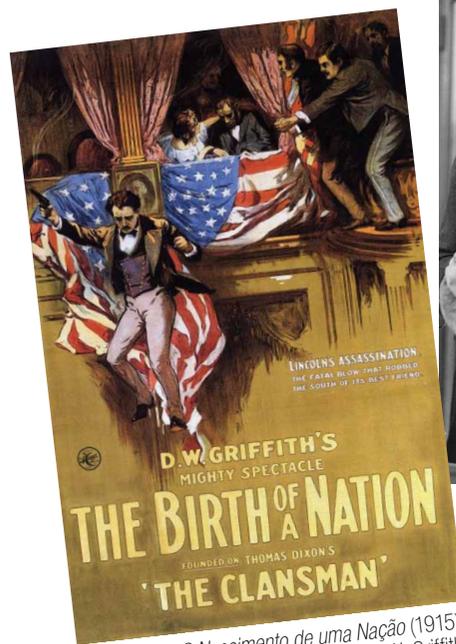
*A viagem à lua*, de Georges Méliès

Griffith foi autor do primeiro longa-metragem norte-americano, datado de 1915 – *O Nascimento de uma Nação* –, refinando as técnicas de filmagem, montagem e métodos narrativos. Ele marcou o nascimento da indústria de cinema norte-americana. Neste longa-metragem encontra-se tudo o que é exaustivamente repetido por milhares de cineastas até hoje: as técnicas de **criação de suspenses, sustos e surpresas**; a ideia de **planos e cortes**; a **montagem paralela**; e a **montagem invisível**.

O plano, menor unidade de um filme, foi uma percepção incrível, que virou base da linguagem audiovisual. A possibilidade de mudar a posição da câmera para mostrar detalhes da cena – por exemplo, dar mais atenção ao rosto daquele ator numa hora, e à grandiosidade do cenário em outra - tirou a câmera do lugar do espectador do teatro e fez o mundo ganhar uma visão totalmente nova. Vejam só, agora podia-se assistir a uma cena a partir de vários ângulos diferentes! A ideia de planos vem junto com a ideia de

cortes, ou seja, não há necessidade de mostrar uma cena apenas com uma imagem, mas *cortando* de um plano para outro.

À parte a ideia de planos e cortes – beabá da linguagem audiovisual – as tais *montagem paralela* e *montagem invisível* mostram a força das criações de Griffith. A *montagem paralela*, muito familiar a nós, espectadores do século XXI, consiste basicamente na interrupção de uma cena para mostrar outra, apresentando duas ou mais situações ao mesmo tempo. Já a *montagem invisível* se sustenta numa série de técnicas aplicadas na filmagem e na edição, capazes de disfarçar os cortes. A proposta aqui é fazer a história fluir sem parecer que o filme foi feito a partir de diversos pedaços descontínuos. Considerada uma das marcas da gramática que Hollywood acaba desenvolvendo, a *montagem invisível* força o espectador a se concentrar na história, como se acompanhasse a vida em movimento.



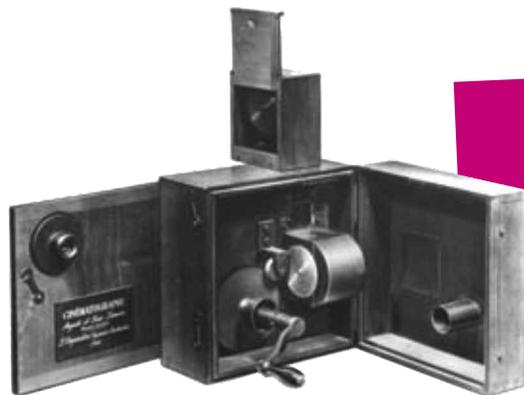
Cartaz de *O Nascimento de uma Nação* (1915), de D. W. Griffith.



D.W. Griffith, 1922.

As ideias de Griffith são fruto também de influências e experiências de outros cineastas, principalmente Edwin S. Porter, com seus curtas-metragem *A vida de um bombeiro americano* e *O grande assalto ao trem*. Nestes filmes já podemos ver alguns dos elementos explorados por Griffith, como a *montagem paralela*.

As inovações técnicas e estéticas do cinema foram aparecendo aos poucos, em paralelo à ampliação dos espaços de exibição e ao hábito que as sociedades foram criando de assistir a produtos audiovisuais. E se essa experiência de ver imagens “reais” se movimentando a partir de um feixe de luz ainda é um tanto mágica, imagina só quando não era uma experiência que se podia vivenciar com tanta frequência. Segundo contam as pesquisas, existem, por exemplo, relatos de espectadores do início do século XX que, ao ver na tela apenas o rosto do ator, acharam que ele estava decepcionado! Isso décadas depois da primeira experiência com o cinematógrafo, que você conheceu lá na linha do tempo. Embora hoje as sociedades já tenham incorporado o audiovi-



sual no dia-a-dia, e não seja difícil para uma criança perceber o beabá da linguagem cinematográfica apontado por Griffith, o nosso entendimento de um filme, ou qualquer produto audiovisual, tem a ver com a forma que compreendemos determinadas técnicas. Considerando que ninguém nos ensina a ser espectador, acabamos aprendendo as técnicas a partir do que vemos, se, de repente, nos deparamos com um

filme que foge muito ao que já vimos, tendemos a estranhar e não embarcar tanto...

Bom, no início do XX, os russos também se lançaram a diversas experiências de linguagem importantes para a história do cinema. Esses cineastas buscavam uma nova forma de fazer filmes, diferente dos norte-americanos, que pudesse também servir para divulgar os ideais da revolução russa de 1917.

Entre as inovações, uma que ficou muito conhecida foi o *efeito Kuleshov*. Kuleshov provou que o sentido dos planos dependem de uma conexão subjetiva que o espectador cria entre imagens que não têm nenhum sentido sozinhas. Ele fez a seguinte experiência: filmou um plano de um ator

**EXERCITE!** Procure ver filmes indianos, chineses, americanos, nigerianos, africanos do Oriente Médio etc. Tente perceber até que ponto o enquadramento, a fotografia, a forma de contar uma história varia de acordo com o lugar, a cultura, onde foi produzido.



É curioso que o cinema tenha sido a única das sete artes sobre a qual se pensou uma estratégia para formar público. Com alto custo e potencial para divertir muita gente, profissionais norte-americanos de diferentes setores logo viram, lá pela década de 20, possibilidades de fazer um bom dinheiro com aquilo. Algumas medidas foram tomadas para isso. Entre elas, a criação de um “sistema de estrelas” - isto é, um grupo de atores que fossem referência, mitos, para a sociedade -, e a procura de um certo padrão de códigos e técnicas para o conjunto de filmes produzidos. Era o início de toda uma indústria...



com o rosto neutro e depois intercalou com imagens de um prato de sopa, de uma menina dentro de um caixão, e de uma mulher num sofá. Com isso criou a impressão de que o ator muda de expressão a cada momento, embora a imagem do rosto seja sempre a mesma. O grande lance que conseguiu perceber foi, então, que os planos, ao serem relacionados, se influenciam, criando um significado que é diferente da soma dos significados de cada imagem.



+



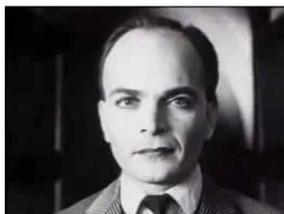
= **tristeza**



+



= **fome**



+



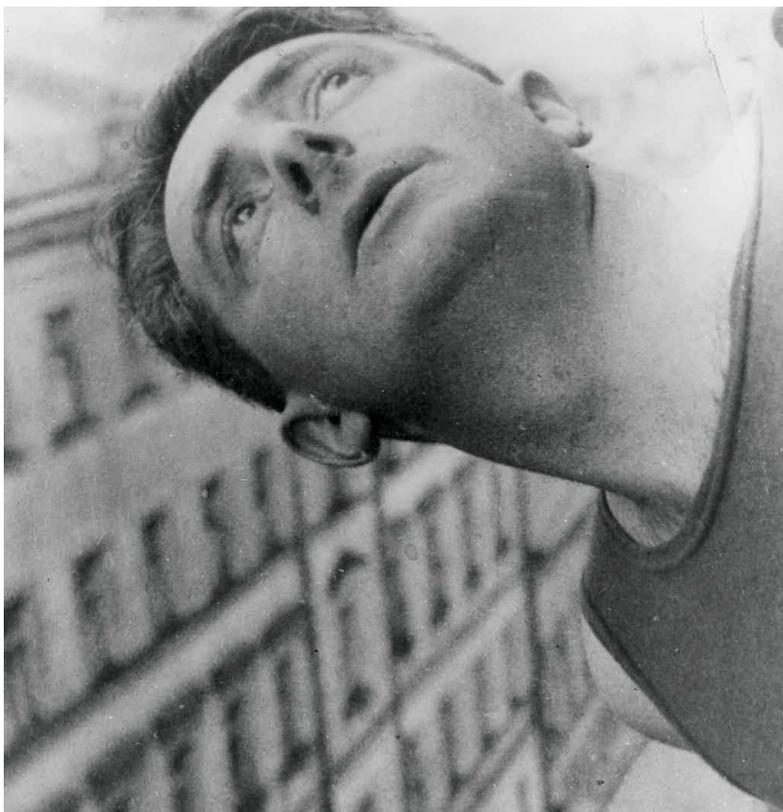
= **desejo**



Sergei M. Eisenstein (1898-1948)

A partir dos estudos de Kuleshov, Serguei Eiseinstein, um dos primeiros grandes teóricos do cinema, percebe na montagem o momento mais mágico no processo de fazer um filme. Ele mostra que a montagem é o nervo do cinema pois é a colisão entre os planos que faz o espectador construir o sentido da cena. As teorias e experimentos de Eisenstein não se limitam, porém, ao campo da montagem. Imbuído dos ideais socialistas, ele procurou também formas narrativas capazes de colocar um grupo de pessoas, uma sociedade, como protagonista. Diferente dos filmes norte-americanos, esse autor procurar fazer do povo russo o herói da história.

Outro russo que marcou seu nome na história do cinema foi Dziga Vertov. Vertov traz a ideia do *Cinema-Verdade*, rejeitando as encenações e buscando captar a vida de improviso, numa tentativa de usar o cinema como ferramenta de reflexão sobre o mundo. Em suas produções, empregava técnicas de distanciamento para evitar que as pessoas fossem influenciadas pela câmera. No filme *O Homem com uma câmera*, um clássico do cinema, assistimos a essa proposta com maestria.



Mikhail Kaufman em *Um Homem com uma Câmera* (1929).

Na mesma época, a Alemanha vivia o auge de um movimento chamado *Expressionismo Alemão*, realizando filmes góticos, retorcidos, como os quadros de Van Gogh (aquele pintor holandês, do século XIX - sabe?). Como Van Gogh, essa escola alemã explorava a ideia de distorção da imagem, procurando as sombras na fotografia e nos temas, a maquiagem carregada, e uma cenografia grandiosa, fantástica, capaz de recriar o imaginário de uma sociedade desolada com o fim da Primeira Guerra Mundial.

O gabinete do Dr. Caligari (1919), de Robert Wiene e Nosferatu, uma sinfonia de horrores (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau, são filmes bastante marcantes desta linguagem.



Quadro *A Noite Estrelada*, de Van Gogh (1889).

Bom, até então, a experiência do cinema estava centrada na imagem, como vimos lá na nossa linha do tempo. Mas eis que chega os anos 30 e o som torna-se uma realidade! Muitos cineastas não gostaram da ideia. Charles Chaplin, por exemplo, achava que o som iria matar o cinema. E até que ele não estava totalmente errado. Afinal, o cinema que era feito antes do som nunca mais foi visto nas telas.



Pela capacidade de atingir o espectador de um jeito quase inconsciente, o som inaugura uma dimensão completamente nova no cinema. É claro que a imagem mostra, escancara, arrasa! Mas o som... não é percebido, ele é sentido. É como se o som "pintasse" o senti-

mento que queremos passar com uma imagem. Então, se temos a imagem de um carro numa linda estrada montanhosa e colocamos uma música sinistra, todo mundo vai achar que vai acontecer alguma coisa com aquele carro. É um exemplo muito simples, mas pode ser aplicado de milhares formas.

No início, quando foi inventado, o equipamento de gravação de som era pesado e difícil de se transportar. Além disso, a própria câmera era bastante barulhenta o que complicava a gravação do som durante a cena e fazia com que os filmes tivessem que ser sonorizados na hora da edição, com ruídos, trilhas e dublagem. Até que nos anos 1950 inventaram um gravador de som portátil, chamado Nagra, criando bases para experiências de linguagem bastante revolucionárias.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a hegemonia cultural das produções de Hollywood era um fato. O cinema era caro e estava na mão de poucos. Em resposta a essa predominância norte-ameri-

cana e a forma de se fazer cinema a ela associada, - surgiram uma série de movimentos nacionais - principalmente na Europa - que recusavam a velha gramática de Griffith e questionavam, dentre outras regras, a linearidade narrativa. A partir dessas correntes, toda essa ideia de montagem invisível e cinema como entretenimento, difundidas pela escola estadunidense, começa a ser revista e o filme passa a ser encarado como o olhar de alguém - o diretor, cineasta - sobre determinada história. Nasce aí uma tradição que influenciou várias escolas de cinema até os dias de hoje, o *cinema de autor*. Os cineastas desse contexto chutaram mesmo as regras do cinema tradicional, rompendo não só com aquela estética toda que falamos, mas também com a ideia de que para fazer cinema precisava-se investir rios de dinheiro e agradar muita gente. O pessoal que defendia o *Cinema de Autor* colocava ainda que o diretor deveria ser considerado o verdadeiro autor do filme - e não o produtor ou o roteirista, como era até então. Pois, além de defenderem que o filme deveria nascer de uma vontade de expressão artística - e não de uma demanda de mercado -, argumentavam que a autoria tampouco podia ficar com quem escreveu o roteiro já que um filme é feito de imagens e sons e não de palavras. Logo, a marca do autor tem muito a ver com a forma de transpor a história escrita para os códigos cinematográficos.



NAGRA 4.2 mono reel to reel field recorder

Vamos olhar rapidinho então para movimentos e autores que se inspiraram na ideia do *Cinema de Autor*:

Na Itália, no final da Segunda Guerra, apareceram Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti e outros, fazendo um cinema sem estúdios, nem atores profissionais, misturando gravações na rua e cenas não ensaiadas, mesmo em filmes de ficção. A proposta era mostrar a *vida como ela é* e revelar a sociedade italiana destruída com a guerra e se libertando do regime fascista. Foi o *Neo-Realismo Italiano*.

Já na França, esse movimento foi batizado de *Nouvelle Vague* (que em português, podemos traduzir como “nova onda”). François Truffaut e Jean-Luc Godard, cineastas mais expoentes da *Nouvelle Vague*, mostraram um cinema bem pessoal, com uma montagem inesperada, sempre quebrando a linearidade da cena. Esse movimento começou com a publicação de resenhas e críticas de filmes, principalmente para uma revista importante na época (e até

hoje), chamada *Cahiers Du Cinéma*, que reunia vários artistas, estudiosos de cinema e integrantes de cineclubes parisienses. Depois, mesmo com poucos recursos, esses cineastas botaram a mão na massa e começaram a criar várias formas inusitadas para contar suas histórias.

“O neo-realismo criou uma grande influência nos países do chamado Terceiro Mundo, que tinham uma cinematografia incipiente, porque ele ensinou que era possível fazer cinema com poucos recursos. O que veio dar na ‘câmera na mão e ideia na cabeça’, do Glauber.”

NELSON PEREIRA DOS SANTOS,  
em entrevista à Revista Contracampo

Inspirado no Neo-Realismo Italiano e na *Nouvelle Vague* francesa, surge no Brasil o Cinema Novo, lá entre 1960 e 70. Os jovens cineastas cariocas e baianos queriam fazer um cinema diferente dos “caríssimos e alienantes” filmes produzidos pelo grande estúdio paulista, a Vera Cruz. Como coloca Saraceni, queriam “fazer um cinema anti-industrial, aberto, sem nenhum dogma, nenhum preconceito, (...) autoral, sincero, criativo, revolucionário, e que olhasse a realidade social e econômica do Brasil com vontade de analisá-la, transformá-la num mundo melhor para todos.” (Saraceni, 1993:118). O filme *Rio 40 graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, marca o surgimento do Cinema Novo. A frase “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, de Glauber Rocha, se torna o lema do movimento.



Alguns dos filmes que mais se destacaram nesse contexto: *Rio 40 graus* (1955) e *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, *Os cafajestes* (1962) e *Os Fuzis* (1963), de Ruy Guerra, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha, *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade.

## CINEMA NOVO

GILBERTO GIL

“O filme quis dizer: “Eu sou o samba”  
A voz do morro rasgou a tela do cinema  
E começaram a se configurar  
Visões das coisas grandes e pequenas  
Que nos formaram e estão a nos formar  
Todas e muitas: Deus e o Diabo  
Vidas Secas, Os Fuzis  
Os Cafajestes, O Padre e a Moça, A Grande Feira,  
O Desafio  
Outras conversas, outras conversas  
Sobre os jeitos do Brasil  
Outras conversas sobre os jeitos do Brasil  
(...)”

Nesta mesma época, nos EUA, alguns cineastas, apesar de estarem inseridos na indústria de Hollywood, criaram artifícios para que a produção não interferisse tanto na sua forma de fazer o filme. Alfred Hitchcock, por exemplo, para burlar o controle dos produtores de Hollywood, filmava as cenas sem sobras, isto é, não fazia a mesma cena várias vezes, de diferentes formas. Filmava exatamente como tinha planejado e, quando acabava a filmagem, só restava ao montador colar os planos, não havendo muita margem para que o produtor interferisse. Hitchcock e Orson Welles foram figuras que se destacaram nesse contexto, eles conseguiram espaço para imprimir sua marca nas produções que dirigiam e revelaram-se mestres da construção dramática. Desenvolveram técnicas de filmagem e narrativa capazes de trabalhar as emoções do espectador de maneira fantástica.



Havia também um grande grupo de cineastas nos EUA que não trabalhava dentro do esquema de Hollywood, eram conhecidos como *independentes*, um termo usado até hoje para diferenciar modelos de produção no cinema (*cinemão X independente*). Naquele época, John Cassavettes foi um dos principais autores desse movimento. Seus filmes – em grande parte financiados com o dinheiro que ganhava como ator em produções de Hollywood – contavam com a própria equipe como atores (todos seus amigos). Sua forma de filmar instigou mais liberdade ao improvisado e permitiu toda uma nova dinâmica de atuação, onde era a câmera que se colocava em função dos atores, e não estes que se posicionavam em função dela.

**EXERCITE!** Planeje uma cena de aprox. 3 a 4 minutos entre duas pessoas que envolva uma transição emocional em um dos personagens, da alegria para a irritação ou vice-versa. O objetivo não é produzir um ótimo drama, mas sim experimentar como você pode contar essa história.



Influenciado por todo esse movimento de cinema independente e apoiado pela tecnologia de gravação de imagem e som portáteis o cinema documentário foi ganhando importância como gênero. **Os gêneros são a forma que encontramos para dividir e organizar os diferentes tipos de cinema.** Essas classificações não são fixas e podem variar a cada momento e lugar. Estamos trabalhando até aqui com dois gêneros basicamente, a ficção e o documentário. A ficção, ao contrário do que alguns podem

pensar, não é só a ficção científica do *Guerra nas Estrelas* ou *Matrix*, é toda história que, tendo acontecido ou não, seja dramatizada. O foco aí é contar uma história, uma narrativa.

O documentário é um gênero bastante difícil de definir, pois permite o uso de muitos recursos - como a encenação vinda da ficção - mas sua característica fundamental é que ele tem um compromisso ético com a realidade que pretende filmar. Ele busca construir/revelar uma ou mais visões sobre um tema ou personagem e, desta forma, faz afirmativas e questionamentos sobre o mundo em que vivemos. Mesmo que seja através de algo tão pequeno como a história de uma rua, por exemplo.

Os movimentos que revolucionaram a linguagem cinematográfica têm seus reflexos no documentário. Eles inspiraram vários cineastas! Dziga

Vertov e seu Cinema Verdade, em que o cinema é talvez utilizado como reflexão pela primeira vez, sem o elemento da encenação, quase como pesquisa... Não podemos esquecer tampouco a “escola” britânica de Grierson e Flaherty, onde a vida das pessoas era encenada por elas mesmas para as lentes da câmera.

Na década de 1960, Jean Rouch e Edgar Morin (um sociólogo, que até hoje publica livros importantes) saem pelas ruas de Paris perguntando: O que é felicidade? Eles buscam a “verdade do cinema” no conteúdo e na forma, se colocando em quadro junto com os personagens, sendo eles mesmos personagens de seus filmes. A partir de experiências como essa, inauguram na França o movimento do Cinema Verité (cinema verdade, em português). Notou a semelhança com Vertov? Eles também estavam

preocupados em usar o cinema como instrumento para pensar a sociedade. Além deles, alguns cineastas de movimentos como a Nouvelle Vague, o Neo Realismo e o Cinema Novo fizeram documentários e filmes que brincam com as fronteiras entre esses dois gêneros.

Nos EUA também existiu um movimento que ficou conhecido como Cinema Direto. Esse movimento, assim como acontecia no Cinema Verité, se caracteriza por ser contra o planejamento prévio do documentário em um roteiro. Cada filme é uma empreitada de risco, onde o diretor não tem controle e é obrigado a dialogar o tempo inteiro com os acontecimentos que vão rolando. No Cinema Direto, porém, a equipe nunca aparece no filme nem intervem na filmagem. É o cinema de observação. A ideia deles era trazer para a tela “a novela da vida real”, portanto a mon-

tagem visava a maior naturalidade possível, a tal montagem invisível de que falamos. Dá pra ver que apesar de documentaristas, como os colegas do Cinema Verité, a forma aqui é bem diferente, né?

No Brasil, alguns documentaristas, influenciados pelo forte tom de crítica social que marca as décadas de 60 e 70, tentavam técnicas – como a narração com imagens - para provar uma tese previamente elaborada. São os *documentários sociológicos*, como classificou Jean Claude Bernadet. Nesses filmes a “voz de Deus”, do narrador, procurava convencer o espectador do discurso do filme enquanto as imagens serviam para reforçar os argumentos apresentados. *Aruanda*, de Linduarte Noronha, e *Viramundo*, de Geraldo Sarno, são dois exemplos clássicos deste tipo de documentário.

Influenciado pelo Cinema Verité e retomando do exílio depois da ditadura, Eduardo Coutinho começa a criar documentários no Brasil bastante baseados na fala. Ele desenvolve uma forma de se colocar nos filmes de maneira sutil e natural, como se pode ver em *Babilônia 2000*, onde



Para ter uma ideia vale ver *Crônica de Um Verão*, de Jean Rouch e Edgar Morin, e *Caixeiro-Viajante*, dos irmãos Maysles.

a equipe é vista em cena e até o processo do filme é muitas vezes revelado. Colocando-se em cena e interagindo com os personagens, ele inaugurou toda uma tradição de documentários que se apoiam na entrevista como método de busca. Coutinho acabou por influenciar grande parte da produção de documentários que se faz hoje no Brasil.

Tentando se afastar desse modelo, alguns cineastas imprimiram na forma de seus documentários uma forte influência da poesia e recusaram o artifício da entrevista ou do depoimento direto para a câmera. Esse é o caso de filmes como *Andarilho*, de Cao Guimarães, e *Aboio*, de Marília Rocha. Outros, como o *Terras*, de Maya Da-Rin, e o *Rocha que Voa*, de Eryk Rocha, mesclam momentos de depoimentos com cenas de pura poesia sensorial.

Enfim, as formas que o filme-documentário foi revelando ao longo da história mostra como a escolha das técnicas de construção narrativa, fotografia, som, montagem, etc., de cada um tem a ver com a proposta e comunicação que se deseja com

o espectador. Não tem um jeito certo de fazer documentário. As possibilidades são muitas, o que acaba tornando o documentário, como dissemos, um gênero às vezes difícil de definir.

O estudioso de cinema norte-americano, Bill Nicholls, criou uma classificação interessante e bastante difundida, onde coloca os documentários em seis modos. Ela pode nos ajudar a fixar melhor algumas possibilidades de brincar com a linguagem olhando especificamente para o gênero documental. Vamos dar uma olhada, com as palavras mesmo do grande Nicholls:

#### O modo poético

"(...) O documentário poético se concentra em explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. (...) Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. O elemento retórico continua pouco desenvolvido."

#### O modo expositivo

"(...) O documentário expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a

história. Os filmes desse modo adotam o comentário com voz de Deus (o orador é ouvido e sua voz é grave, séria e conhecida de tudo, mas ele jamais é visto)

(...) Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito. Na verdade, o comentário representa a perspectiva ou o argumento do filme. Seguimos o conselho do comentário e vemos as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito."

#### O modo observacional

"Todas as formas de controle que um cineasta poético ou expositivo poderia exercer na encenação, no arranjo ou na composição de uma cena, foram sacrificadas à observação espontânea da experiência vivida. O respeito a esse espírito de observação, tanto na montagem pós-produção como durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário com voz-over, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para a câmera e até sem entrevistas."

#### O modo participativo

"Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente. (...) O cineasta torna-se (...) um ator social (quase) como qualquer outro. O modo participativo pode enfatizar o encontro real, vivido, entre cineasta e tema no espírito de 'O homem da câmera', de Dziga

Vertov. (...) Esse tipo de cinema é chamado de kinopravda, cinema verdade, a ideia enfatiza que essa é a verdade de um encontro em vez da verdade absoluta ou não manipulada. (...)"

#### O modo reflexivo

"(...) São os processos de negociação entre cineasta e espectador que tomam o foco da atenção. Em vez de seguir o cineasta em seu relacionamento com outros atores sociais, nós agora acompanhamos o relacionamento do cineasta conosco, falando do seu mundo histórico como também dos problemas e questões da representação.

É o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona. (...) O documentário reflexivo tenta reajustar as suposições e expectativas de seu público e não acrescentar conhecimento novo a categorias existentes. Por essa razão, os documentários podem ser reflexivos tanto da perspectiva formal quanto política. (...) Um instrumento importante desse modo é o 'estranhamento'. Isso se parece com a tentativa surrealista de ver o mundo cotidiano de maneiras inesperadas."

#### O modo performático

"(...) é dar desvio da ênfase que o documentário dá à representação realista do mundo histórico para licenças poéticas, estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas. (...) Um tom autobiográfico compõe esses filmes."

NICHOLLS, Bill. Introdução ao Documentário (2001).

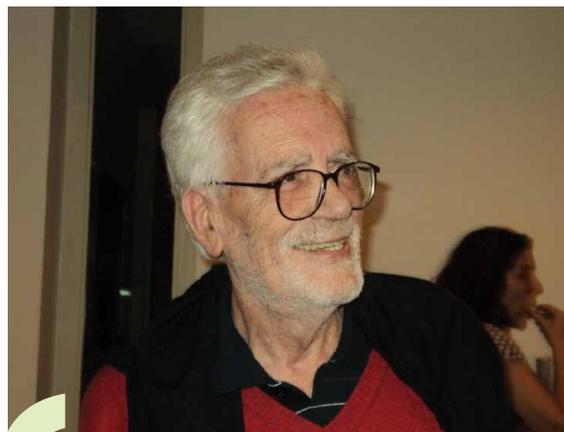
Viu quantas opções já foram criadas e pensadas? Então, o documentário é interessante porque suas fronteiras são muito amplas e você pode contar a história usando vários recursos. Um personagem principal ou alguns personagens. Criando cenas de ficção para conversar com cenas captadas no real. Usando imagens de arquivo, isto é, feitas por outras pessoas. Jogando músicas e efeitos sonoros. Você pode assumir o entrevistador como guia, dando um tom de reportagem ou de busca. Pode fazer uma ficção que parece um documentário (como aquele curta que circulou muito na internet, o *Tapa na pantera* – conhece?). Você pode decidir que é interessante a equipe aparecer ou pode achar melhor gravar as cenas do seu documentário como se fosse uma ficção pedindo para os seus personagens encenarem sua própria vida (como faziam Flaherty e Jean Rouch). Pode ainda inserir outras linguagens: cenas feitas com computação gráfica, teatro de sombras, teatro de bonecos, marionetes, animação em *stop motion*...

Ainda, o seu discurso (isto é, o que você está querendo dizer com o filme), pode ser construído na narrativa de várias formas: voz do narrador, voz do apresentador, voz de personagens, voz do entrevistador e dos diversos entrevistados. Pode mesmo ser construído sem voz alguma, apenas com imagens e músicas... Depende do que você quer provocar com o filme.

Vamos olhar para alguns exemplos concretos:

No curta-metragem *Ilha das Flores*, criado no início dos 90 pelo diretor gaúcho Jorge Furtado, um narrador em *off* (que não se vê) vai nos guiando ao longo do filme. A partir da trajetória de um tomate, ele

mostra cenas claramente construídas (fictícias), e vai dando explicações irônicas para cada coisa que apresenta. O espectador fica meio perdido entre a ficção e o jornalismo sem entender bem do que se trata o filme, até a última cena, onde ele revela a imagem do lixão Ilha das Flores e fica claro que se trata de um documentário que faz uma crítica social.



Eduardo Coutinho

*Tinha um filme difícil que eu queria fazer, com mil atores, que ia ser caro e resolvi não fazer dois meses antes. Tinha que mudar e achar um troço fácil. E um troço que eu sempre quis fazer na vida era filmar gente cantando. Eu queria fazer antes com o Roberto Carlos, há vinte, dez anos atrás. Daí eu resolvi: o cara tinha que ser suficientemente afinado para você acompanhar e, ao mesmo tempo, cantor de banheiro. Gente que cantou maravilhosamente saiu do filme. E a história que eles contavam tinha que ter sentido em termos da vida e tal. Foram 42 pessoas e em seis dias estava tudo filmado.*

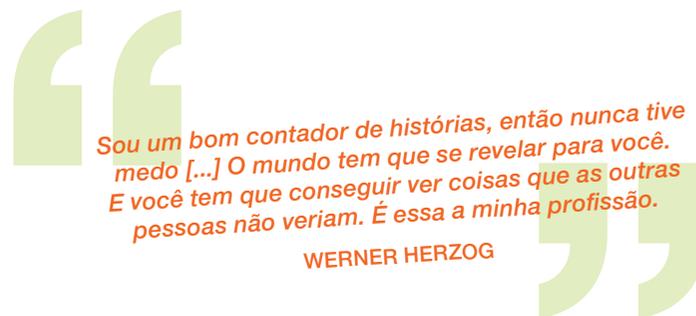
**EDUARDO COUTINHO,**  
*em entrevista sobre seu filme *Canções* (2011)*



Já no documentário *Cabra Marcado para Morrer*, dirigido por Eduardo Coutinho, apesar da narração ser um dos elementos fundamentais, a construção e o resultado são totalmente diferentes. Coutinho, que estava fazendo um filme de ficção sobre as Ligas Camponesas com os próprios personagens da história como atores, tem suas filmagens interrompidas pela ditadura militar em 1964, e só consegue retornar vinte anos depois para tentar encontrar as pessoas que participaram do filme e concluir o processo. Diferentemente de Jorge Furtado em *Ilha das Flores*, Coutinho não parte de uma tese que pretende demonstrar mas de uma busca e por isso o inesperado ganha importância. Neste caso não importava para ele que a equipe aparecesse e a instrução era chegar filmando. Ao longo do processo do filme, Coutinho foi se tornando cada vez mais um personagem pois compartilhava da experiência do primeiro filme interrompido com os personagens. Através de uma série de elementos como a narração do próprio diretor, a projeção das imagens filmadas em 64 para os personagens e sua reação a elas, além de entrevistas onde podemos perceber o que aconteceu com alguns deles ao longo dos anos que se passaram, Eduardo Coutinho consegue dar uma noção do impacto profundo que estes acontecimentos políticos tiveram - não apenas para os intelectuais como o próprio diretor, mas principalmente na vida de pessoas comuns, como os personagens do filme. Ou seja, falando apenas do filme que não consegui terminar e da vida de cada uma dessas pessoas, Coutinho consegue falar de algo muito maior que é um momento político da História do Brasil.

Assim como Coutinho, muitos documentaristas utilizam como recurso a fala, seja como narração ou na forma de entrevista, mas o cineasta Nelson Pereira dos Santos – figura importante lá no Cinema Novo - fez diferente em seu último filme *A Música Segundo Tom Jobim*, realizado em parceria com Dora Jobim. Eles abriram mão do recurso da entrevista e construíram o documentário inteiro apenas com as músicas do compositor. Desta forma mostram o alcance da obra do maestro sem precisar de que ninguém

fale como ele foi e é importante; apenas mostrando as imagens de pessoas cantando em diversas línguas e lugares a música dele o espectador entende a mensagem.

A quote by Werner Herzog is presented in a stylized format. The text is in orange and is enclosed within large, light green quotation marks. The quote reads: "Sou um bom contador de histórias, então nunca tive medo [...] O mundo tem que se revelar para você. E você tem que conseguir ver coisas que as outras pessoas não veriam. É essa a minha profissão." Below the quote, the name "WERNER HERZOG" is written in a smaller, black, sans-serif font.

**Sou um bom contador de histórias, então nunca tive medo [...] O mundo tem que se revelar para você. E você tem que conseguir ver coisas que as outras pessoas não veriam. É essa a minha profissão.**

**WERNER HERZOG**

Contudo, como você pode perceber, a abordagem que se escolhe tem reflexo direto nas informações e sensação que o filme vai provocar. Mas... colocar a câmera naquele ângulo de cima pra filmar o personagem ou fechar no rosto dele? E se filmar a cena com um plano só, bem longo, vai ficar legal? Vai passar a sensação que eu quero? Embora ao longo da história tenham sido criados vários experimentos e teorias que revelam a funcionalidade de certas técnicas e códigos da linguagem, vimos como o cinema pode ser reinventado por cada autor, cada movimento, cada contexto. Tudo pode ser revisto, não tem

fórmula de sucesso, e a comunicação que vai gerar depende muito também de quem está assistindo, de sua bagagem audiovisual e sua cultura de maneira geral. Então, o lance é mesmo ter segurança da ideia central do filme, e não perdê-la de vista durante o processo. Pode ser só você a pensar tudo isso ou ter mais pessoas nessa função. De toda forma, é preciso ter alguém que conceba, planeje e acompanhe o processo do início ao fim para dar o conceito do filme, sua motivação, seu tom. E, depois dos movimentos que vimos lá a partir do Cinema de Autor, na maioria dos contextos é o diretor que faz essa função.

Em Hollywood, porém, os produtores continuam tendo muito peso e não é raro participarem de decisões importantes do filme, definindo os atores e orientando a montagem.

*Nas escolas de cinema, pelo menos no Japão, ensina-se sempre que o que a câmera filma deve representar o ponto de vista de alguém. Ora, às vezes filmo certos personagens em plongée, isto é, vistos de cima, e no entanto não há ninguém em cima. Mas funciona.*

TAKESHI KITANO

*Realizar um filme é uma espécie de número de equilibrista no qual você deve aprender a oscilar permanentemente entre o que deseja e o que é possível obter. (...) no final das contas o que é preciso saber, controlar e jamais perder de vista é a ideia motriz do filme. Essa ideia que lhe deu vontade de fazer o filme.*

ETHAN COHEN

Mas, para além do cinema de autor e do cinema comercial, existem muitas outras formas de fazer cinema. Existem coletivos de cinema e casos onde assinam a direção duas ou mais pessoas, pois todas conceberam o filme do início ao fim. Uma das consequências das transformações tecnológicas que vimos lá atrás foi justamente facilitar o acesso aos equipamentos de captação de imagem e som e permitir, com isso, que novos grupos reivindicassem o audiovisual como forma de expressão, para além das indústrias audiovisuais. Esse processo acabou trazendo à tona experimentos muito variados no fazer cinema, que se refletem na forma como a linguagem é trabalhada. Não podemos esquecer que a televisão, desde que foi inventada, também teve (e tem) um papel importante na criação de novas formas e padrões estéticos para a linguagem audiovisual.

Mas hoje em dia, com as tecnologias digitais, são tantas variações de obras audiovisuais que o próprio conceito de cinema está em debate. Afinal, não só os equipa-

mentos se tornaram muitos e variados, e se renovam a cada dia, mas as telas também. E cada uma provoca uma comunicação com o espectador. Ver um longa-metragem na televisão, com seus 90/120 minutos nem sempre é tão atraente. Já uma história em 30/40 minutos pode prender completamente. Mas na internet provavelmente seja tempo demais. Claro que não é só questão de duração do filme. A linguagem propriamente também se reinventa e readequa de acordo com o meio. Por exemplo, um filme curtinho mas com uma fotografia que presa pelos escuros e grandes cenas em geral não funciona bem na telinha pequena de um site que disponibiliza vídeos online, como o *youtube*. Já um filme engraçado e simples parece que funciona – ganhou até nome, *viral*, pela capacidade de encantar as pessoas, estimular e “contagiar” o outro com a obra. Por tudo isso, hoje, as classificação em gêneros, sub-gêneros, formatos, linguagens, é uma tarefa um tanto complexa - a cada hora cria-se um nome novo, uma regra nova, e novas soluções são destruídas e reinventadas.

O legal, no final das contas, é assistir a muitos filmes com linguagens diferentes para te ajudar a criar a sua própria maneira de enxergar através das lentes do cinema. Lá no final da Apostila você vai encontrar uma lista grande de documentários e ficções para começar suas explorações.

*É claro que há uma gramática básica (...), mas hoje os cineastas sentem que precisam se renovar e fazem o que podem para descobrir uma nova linguagem a partir dessa gramática. Utilizam sempre os planos próximos, os planos médios, os planos abertos etc, mas não necessariamente da mesma maneira.*

MARTIN SCORCESE

## MÃOS À OBRA!

Então...tem uma ideia para seu filme?  
Acha que sim? Comece se perguntando:

O que esse tema significa para mim?

Se quero fazer um documentário sobre a situação ambiental do meu bairro, a pergunta é: por que quero fazer isso? O que eu realmente gostaria de descobrir fazendo esse filme?

Podemos mostrar exemplos visuais das questões em discussão ou precisaremos de muitas entrevistas para chegar na ideia? Que atividades e personagens estão relacionadas ao tema?

Essas pessoas aceitariam ser filmadas?

Existem imagens já feitas sobre o mesmo tema? Existe algum filme relacionado ao tema?

Quão longe eu posso ir no aprofundamento da questão?

E com quais técnicas quero brincar?

Você tem claro na cabeça a resposta para a maioria dessas perguntas? Nem tanto? Então, vamos à pesquisa!

*O conselho que eu daria a alguém que quer se tornar diretor é filmar, simplesmente. (...) Mas pergunte-se por quê. Se quiser filmar sua namorada, filme sua namorada, mas faça-o de verdade.*

JEAN-LUC GODARD



## [3] Desenvolvendo o tema: a pesquisa no documentário

No documentário a pesquisa é etapa fundamental do processo, já que precisamos de dados concretos para basear o que queremos falar/mostrar e para construir o filme propriamente.

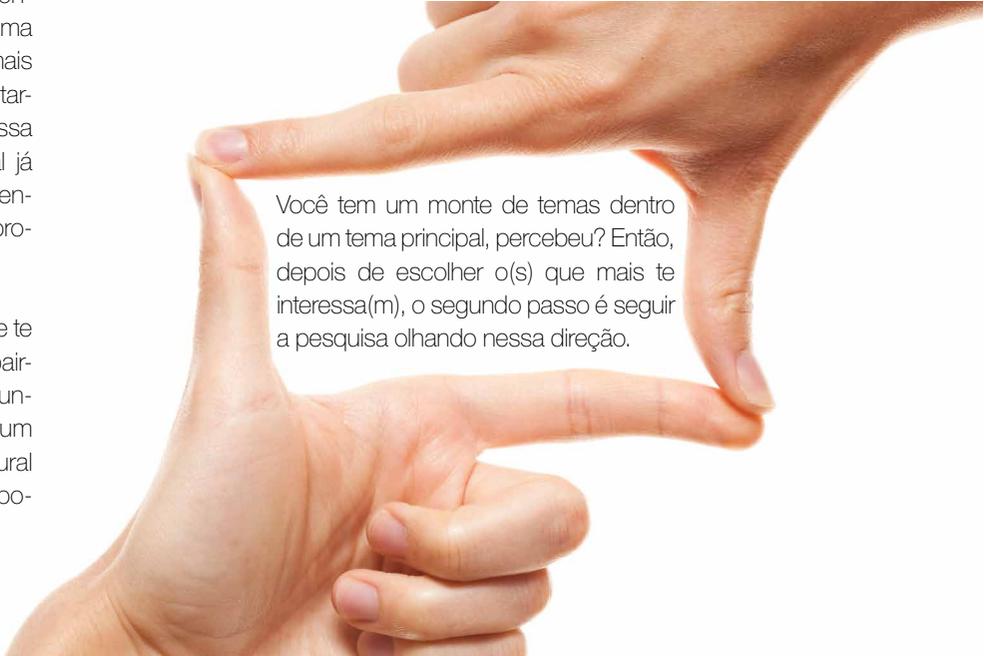
É claro que somos nós os autores da obra e o interessante é mostrar nossa visão sobre o assunto que escolhemos (não procurar uma verdade única sobre ele!). Mas, para o filme sair legal é importante aprofundarmos o conhecimento sobre o assunto. Não se trata de chegar a uma opinião formada sobre o tema necessariamente - você pode seguir a linha dos documentários de busca, como apresentamos lá no capítulo de Linguagem -, mas de ter muito claro quais são as suas questões, o que te mobiliza a fazer o filme, quais são os principais conflitos presentes no tema

em questão, quem são os personagens principais. É isso que vai definir o seu foco.

Às vezes acontece de termos interesse em um tema que é muito amplo e, principalmente no caso do curta-metragem, fazer um recorte, concentrar a discussão a partir de uma micro-realidade, pode ser bem mais enriquecedor. Afinal, além de contar-mos com pouco tempo para nossa história, temas grandes em geral já foram abordados por muita gente então fica difícil de inovar se não aprofundarmos em algum aspecto.

Vamos lá, escolha aí um tema que te interessa... o cineclubes do seu bairro! Nesse caso você já tem o assunto bem delimitado, quer falar de um espaço cultural e um espaço cultural específico. Mesmo assim você poderia escolher, por exemplo:

- ★ Falar sobre a história do cineclubes
- ★ Sobre a programação do cineclubes
- ★ Sobre o público do cineclubes
- ★ Sobre a relação do cineclubes com a região onde ele fica
- ★ Sobre as pessoas que fazem o cineclubes
- ★ Sobre o porquê da existência do cineclubes
- ★ Sobre algum acontecimento específico, como uma noite de estreias



Você tem um monte de temas dentro de um tema principal, percebeu? Então, depois de escolher o(s) que mais te interessa(m), o segundo passo é seguir a pesquisa olhando nessa direção.

Por exemplo, se queremos focar na história do cineclube podemos:

- ★ Visitar os lugares e conhecer melhor as pessoas que têm a ver com o assunto: Quem criou o cineclube? Quantos anos tem? Como surgiu o cineclube na sua cidade?
- ★ Trocar ideia com o público: Quem frequenta o cineclube? Já vai há muito tempo? Quais histórias já ouviu sobre ele?
- ★ Discutir com pessoas mais velhas da região, seus pais, professores e outros adultos: Eles viram o cineclube ser criado? Já frequentaram o cineclube? Conhecem histórias sobre ele?
- ★ Procurar pesquisas sobre o tema em bibliotecas, livrarias, sítios da internet: O que é um cineclube? Existem estudos sobre esse cineclube que quero usar no meu filme? Qual a história de cineclubes importantes criados em outras cidades e países?
- ★ Xeretar em jornais e revistas: Saíram notícias sobre a inauguração do cineclube? E notícias sobre a programação? Alguém já deu uma entrevista para falar do cineclube?
- ★ Buscar vídeos sobre o tema na locadora, internet e meios que você tiver à disposição: Existem filmes sobre cineclubes? Como cada um aborda o tema? E filme sobre esse cineclube da minha cidade, alguém já fez? Vídeos sobre a história de um espaço cultural, como um bar, um clube, um cinema, também podem ser boa fonte de pesquisa para pensar o filme.

Esse processo de pesquisa para o documentário é importante não só para conhecer melhor as questões em jogo e fundamentar nossa opinião sobre o assunto, mas também para colher elementos a serem usados no filme - isto é, entender os materiais, personagens e lugares com os quais poderemos contar para revelar a história em imagens e sons. O que pode ser captado no contato direto com o 'mundo real'? O que existe em materiais já produzidos por outras pessoas – arquivos de foto, vídeo, etc? O que precisaremos dizer de outra forma, criando cenas, por exemplo, ou criando uma fala nossa (uma *narração em off*)?

**TOQUE:** Se quiser levantar dados estatísticos sobre, por exemplo, a população da sua cidade, ou o número de jovens no Brasil, o IBGE ([www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br)) é uma boa fonte. Se for um dado da sua cidade é possível que você ache na prefeitura.



**EXERCITE!** Sente numa praça e imagine um acontecimento diferente para cada um dos passantes que vê. Quem são eles? O que fizeram? O que gostam? Como vivem? Um por um, mastigue cada personagem até chegar aos detalhes mais pessoais. Anote suas ideias e agora tente desenvolver a estrutura de um documentário ou ficção a partir do perfil desses personagens.

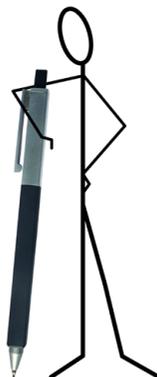


Para fazer essas escolhas é importante que durante a sua investigação você registre o que vai encontrando. Fotografe os locais que você visita, grave depoimentos de potenciais personagens (em voz ou em vídeo), salve em uma pastinha aqueles vídeos e fotos que você pegou da internet, anote outros que você descobriu que existem e onde pode encontrá-los, xeroque as páginas que te interessam de um jornal, revista, livro ou documento...

**TOQUE:** Se for usar no filme materiais feitos por outras pessoas (foto, texto, vídeo, desenho, seja lá o que for), tem que checar se pode usar à vontade ou se precisa pedir autorização para o responsável. Nos materiais disponíveis na internet você pode dar um confere se tem o selinho CC, de creative commons. Se não tiver tem que ver no site se consta alguma informação sobre os direitos para uso da obra e seguir essas orientações. De toda forma, independente do caso, é legal sempre referenciar, dar o crédito, a quem produziu o material que você escolher usar (veja que no final dessa Apostila fazemos isso com a maioria das fotos que constam aqui! Elas foram tiradas de um site muito legal que indicamos pra você no final desse capítulo) e você também pode ver como outros filmes dão os créditos dos materiais de arquivo que usam.



Bom, e depois de bisbilhotar diferentes fontes e anotar as coisas que te interessaram, é hora de se debruçar sobre os registros que fez. Esse estudo te levará a pensar melhor como quer abordar o assunto e a visualizar os elementos que o filme pode ter, preparando o meio de campo para elaborar a narrativa.



**DICA:** Classifique as informações em grupos. Listar e categorizar são atividades essenciais, pois ajudam a revelar outras histórias dentro da sua história que também podem ser abordadas no documentário. O computador vai te ajudar a arquivar com mais facilidade os documentos e depois achá-los pesquisando por prioridade ou por ordem específica.



Alguns sites onde você pode encontrar materiais para usar no seu vídeo:

## FOTOS E VÍDEOS

<http://www.archive.org/>

[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)

[www.pond5.com](http://www.pond5.com)

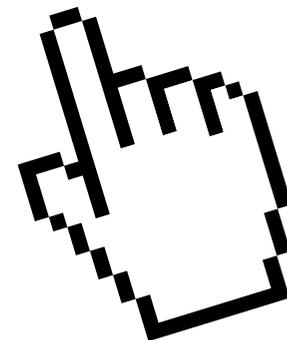
<http://alpha.publicvideos.org/>

[www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br)

## DOCUMENTOS

<http://www.mis.rj.gov.br/>

<http://www.arquivonacional.gov.br/>



## [4] O roteiro, ou construindo a narrativa

O que seria uma boa abertura e um bom fechamento considerando o discurso, e a comunicação de forma geral, que você quer para o filme? Quem são os personagens principais? Por quê? Quais dados são importantes mostrar e quais não são importantes? Quando vamos responder cada uma das perguntas que colocamos ao longo do filme? Também podemos deixar perguntas em aberto! Também podemos dar apenas respostas, depende do que você quer falar e do tom que pretende dar ao filme. Falando em documentário, vamos fazer entrevistas? Se for, é bom elaborar uma lista de questões para cada personagem que vai ser entrevistado. Que informações você quer deles? E quais lugares e situações seriam os melhores para filmá-los?

“Quando escrevo um filme, escrevo mais com imagens do que com palavras, e para que essas imagens nasçam, preciso ver os locais onde a história se desenrola. (...) Na verdade, deixo-me inspirar enormemente pela atmosfera dos lugares.

WONG KAR WAI

O roteiro é a organização da sua história no papel. É o guia para toda a equipe que vai trabalhar para que o vídeo seja realizado e precisa estar claro para que todos o entendam. Para chegar até lá costuma-se escrever primeiro textos mais simples, uma sinopse, um argumento, uma escaleta, um tratamento... Mas todo esse processo é só pra facilitar a tua jornada, te dar ferramentas para amadurecer a estrutura da narrativa e ajudar a visualizar o filme, não uma prisão na qual deve se encerrar. A verdade é que, lá no início do cinema, trabalhava-se apenas com uma sinopse bem simples. O roteiro surge mais pra frente – nas primeiras décadas do século XX, lá no início dos longa-metragens - como uma forma para facilitar a realização de filmes em grande escala e com maior duração. Afi-

nal, tendo um planejamento mais preciso de todas as cenas, pode se pensar a filmagem agrupando-as de acordo com o local e os personagens de cada uma. Assim, ao gravar a cena 1, já aproveitamos e gravamos também a cena 5 e a 9, por exemplo, tornando o processo mais rápido e mais barato. Além dessa vantagem na parte operacional, percebeu-se que fazer um roteiro era importante também para o processo criativo. Pois, guardar um filme de longa-metragem, com todas as suas tantas cenas na cabeça, não é tarefa simples. Contudo, o roteiro era uma forma de dividir o filme com outras pessoas.

Por outro lado, traduzir imagens, sons e ações em palavras tinha e tem lá os seus imbróglis. Planejar muito também pode ter. Então, o

negócio, novamente, é você entender como funciona o seu processo e ajustar essa ferramenta a seu favor. Na ficção o roteiro pode ser levado mais à risca. Já no documentário, fica mais difícil imaginar e conseguir exatamente o que queremos, pois a ideia é justamente estar aberto para a realidade... De todo jeito, nos dois casos o exercício de colocar a história em palavras pode ser legal para exercitar a imaginação, te dar uma melhor visão de como o filme vai se desenrolar e tudo o que será preciso descolar para botar a coisa de pé.

Como falamos na parte de Linguagem, existem diversas “escolas” de documentário, quer dizer, grupos de pessoas que partilham das mesmas ideias sobre a forma do filme e seu processo. Algumas defendem a elaboração de um roteiro como num filme de ficção, com previsão de imagens, ordenamento das cenas e até escolha de planos. Outras, como o Cinema Verdade e o Cinema Direto tem na sua própria proposta uma busca de diálogo com o que vai ser filmado, desta forma a estrutura do filme não deve ser pré-definida

e não faz sentido falar em roteiro. Mas mesmo esses filmes não são feitos sem preparação. Em geral são amparados por muita pesquisa. Alguns documentaristas, ao pensar seus filmes, utilizam como recurso a imposição de certas regras ou se colocam limitações, seja filmar num único local, como é o caso de *Edifício Master*, de Eduardo Coutinho, ou realizar um filme em 33 dias, como é o caso da obra *33*, de Kiko Goifman. A essa forma de fazer damos o nome de *dispositivo*. Este recurso ajuda a criar os limites do documentário sem precisar de um pré-conceito, isto é, uma concepção pré-determinada do filme.



## PASSOS DO ROTEIRO, HORA DE ESTRUTURAR O FILME E COLOCAR NO PAPEL!

Vamos dar uma olhada agora em alguns instrumentos básicos que costumam ser usados nesse momento de desenvolver a história e preparar o filme. Como sempre, têm cineastas que trabalham com eles de um jeito e de outro, uns que usam aquele, uns que preferem outros, depende da forma que funciona o processo criativo de cada um, depende do contexto de produção do filme... Mas é legal você experimentar passar por eles no início para exercitar e ir encontrando a forma que melhor funciona pra você.

*Documentários não brotam do coração do real, espontâneos, naturais, recheados de pessoas e situações autênticas; são, sim, gerados pelo mais “puro” artifício, na acepção literal da palavra: “processo ou meio através do qual se obtém um artefato ou um objeto artístico”, segundo o Dicionário Aurélio.*

CONSUELO LINS

*(...) nossa vontade de contar histórias é puramente visual, e mesmo que sejamos muito exigentes e minuciosos quanto ao trabalho da escrita, vemos o roteiro apenas como uma ferramenta transitória entre nossas ideias e o resultado do filme.*

JOEL COHEN

## [4.1] TEMA

O primeiro passo é definir o Tema, o recorte dentro desse tema, e colocar isso no papel. Sobre o que vai tratar o seu filme? Lembre-se que estamos pensando num curta-metragem e, portanto, sua ideia deve caber em no máximo quinze minutos. Para ter mais claro esse recorte, a ideia é resumir em um parágrafo a proposta do filme. Nele já são apresentados os personagens principais, os conflitos e outros elementos que sejam essenciais. Por exemplo, o tema do documentário de 26 minutos *Dona Joventina* (2010) poderia ser escrito assim:

*Dona Joventina é uma boneca de madeira preta, que pertenceu ao Maracatu Estrela Brilhante de Recife e hoje se encontra no Museu do Homem do Nordeste. Foi doada à pesquisadora americana Katarina Real, que antes de morrer voltou a Recife para devolver a boneca mas encontrou duas nações de maracatu chamadas Estrela Brilhante e nenhuma delas era exatamente quem havia*

*lhe dado a boneca. Sem saber a quem devolver, doou-a para o museu. Hoje os dois Maracatus reivindicam a posse da boneca.*

## [4.2] SINOPSE

Já a Sinopse é um resumo mais desenvolvido da história, vai além de apresentar o objeto e o enredo, pois aponta também o personagem e os “porquês” ou, em outros termos, contextualiza e desenvolve o tema que nós já escrevemos.

*Se fôssemos continuar a desenvolver o tema da boneca Joventina, precisaríamos contextualizar primeiro o que consiste as Nações de Maracatu e o que são as bonecas dentro do Maracatu, para entendermos qual a importância da nossa personagem. Depois, explicaríamos como ela foi parar na mão da pesquisadora e qual a relação dessa pesquisadora com os Maracatus. Neste caso, o Museu onde está a boneca também é um personagem, assim como cada uma das Nações de Maracatu Estrela Brilhante. O Museu tem*

*a posse da boneca. Os dois Maracatus querem a boneca mas as evidências do passado são poucas e não há provas definitivas.*

Tente começar desenvolvendo sua ideia se perguntando sobre estes elementos. Quem é o sujeito da sua história? Qual a transformação que ele passa no filme? Quais são seus obstáculos? Isso que falamos até agora vale tanto para ficção como para documentário.

Você consegue imaginar quais as diferenças de uma sinopse de documentário e uma de ficção? No documentário, como quase sempre se está dialogando com algo real, vivo, a própria situação da filmagem é menos controlável e a postura da equipe deve ser a de estar sempre aberta a dialogar com os personagens e seus contextos. Já falamos antes, mas voltamos de novo a esse ponto porque

de fato é importante :) Na ficção, em geral, a narrativa já está definida antes da filmagem. Mas atenção, isso não é uma regra, é apenas uma convenção, ou seja, como se costuma fazer. Lembra que John Cassavetes, por exemplo, construiu toda sua cinematografia em cima da improvisação na interpretação dos atores?



**TOQUE:** Algumas pessoas chamam também de sinopse o texto escrito para a apresentar o filme para um patrocinador e, também, o que escrevemos depois, na hora que o filme está pronto. Nesse caso consiste num pequeno parágrafo apresentando a produção de um jeito atraente/vendável, junto com outras informações básicas sobre o produto. No capítulo sobre Distribuição você vai ter uma palhinha sobre isso.



## [4.3] ARGUMENTO

O Argumento já é um texto mais corpulento, do início ao fim da trama. Aqui vamos descrever a proposta do filme, os personagens e seus mundos, e como se desenrola a história. É uma versão resumida do roteiro, mas muito mais detalhada que a sinopse, escrito na forma de um conto, com poucas ou nenhuma indicações de diálogo. Elaborar o argumento é um exercício importante para você amarrar bem a ideia do filme. É a sua defesa, os seus fundamentos. No documentário, o argumento é uma peça realmente primordial, o espaço para desenvolver o tema, justificar a importância de fazer a discussão que se propõe, e explicar os elementos que vão ser usados para construir o filme. É, muitas vezes, o instrumento que vai dar origem ao plano de filmagem e a muitas decisões que devem ser tomadas na realização do filme. Ele vai ser o seu guia e por isso merece toda atenção. Já na ficção, o argumento é mais um passo na organização do roteiro.

O Argumento do filme *Dona Joventina* ficou assim:

**Filme:** DONA JOVENTINA

**Argumento:** Clarisse Kubrusly

Era uma feira mercado leilão, sem começo nem fim, onde se comercializavam afetos, cheiros, sons e sentidos. Era um cortejo com Reis, Rainhas, Damas do Palácio e Bonecas de madeira. Era um panteão africano na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos na Zona Portuária de um Recife antigo. Era um baque virado de tremer a terra, um cheiro de incenso doce e um gosto de cuscuz com leite na boca...

Os maracatus nação ou maracatus de baque virado são uma manifestação carnavalesca da capital pernambucana que tem como mito de origem as Instituições dos Reis do Congo, associada às Irmandades que prestavam assistência aos negros no Recife colonial. As bonecas ou calungas de maracatu são esculturas em madeira, artefatos, tecnologias de proteção utilizadas ainda hoje pelos maracatus e exibidas em bailado forte pelas Damas do Paço nas ruas do carnaval de Recife.

Dona Joventina, a escultura de madeira escura, provavelmente ébano, de aproximadamente 65 cm de altura, passa de 'totem roubado' de um maracatu muito antigo no município de Igarassu à protagonista e protetora do antigo maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande. Em seguida e em forma de um presente mágico, passa a compor a coleção particular de Katarina Real. Trinta anos mais tarde, Joventina é novamente re-classificada como objeto etnográfico na coleção do Museu do Homem do Nordeste (MHNE) em Casa Forte. Nesse meio tempo a boneca é replicada e passa a assumir a função de protetora do maracatu do Alto José do Pinho.

Hoje existem duas nações de maracatu que se denominam Estrela Brilhante e que de formas distintas reivindicam a posse da escultura. Uma fica localizada no Alto José do Pinho, Avenida Norte da cidade do Recife, cuja rainha é Maria Marivalda dos Santos e a outra, em Igarassu, antigo município pesqueiro dos arredores da capital, cuja matriarca é Olga Santana Batista. Para os integrantes dos maracatus que hoje reivindicam a escultura, Joventina é vista como detendo forças "totais", cosmológicas e práticas. Joventina é compreendida como entidade espiritual, ora um orixá (Iansã Gigan, explicação de Marivalda), ora uma preta velha (explicação de Dona Olga), mas de todo modo, um verdadeiro sujeito de ação. Ambas as nações, apesar das discordâncias e das diferenças estéticas, sonoras e visuais, argumentam que no museu a escultura perde sua capacidade de agência e "morre".

Segundo Katarina Real, Dona Joventina era a boneca do maracatu do bairro de Campo Grande que representava o "mestre Cangarussu", um dos "mestres de catimbó" do "centro espírita" localizado na casa do dono do maracatu Cosme Damião Tavares. Em um momento de extrema dificuldade para a nação, após a morte de Cosme, a pesquisadora estrangeira foi escolhida pelo próprio "mestre Cangarussu" para ser a guardiã da boneca. Trinta anos mais tarde resolve trazer a calunga de volta ao Brasil, mas confusa por não reconhecer em nenhum dos dois maracatus Estrelas de hoje a nação que pesquisou na década de 60, entrega a boneca ao Museu responsável pelo incentivo, manutenção e divulgação da cultura nordestina em Recife.

**EXERCITE!** Monte uma roda com os seus colegas. Alguém escolhe uma foto e mostra a todos. Um aluno cria o início de uma história e os outros alunos vão emendando outros trechos de história na outra até o fim da roda.



A abordagem etnográfica proposta consiste em acompanhar os dois grupos de maracatu nos preparativos para o carnaval de 2010, nos ensaios, nos desfiles mais significativos —noite dos tambores silenciosos - e nos rituais direcionados às calungas. Os maracatus serão retratados inseridos nos seus contextos nativos, filmaremos os ambientes, as pessoas e suas relações de envolvimento com o maracatu. Serão feitas entrevistas com Dona Olga, Maria Marivalda e um representante do MHNE. Também utilizaremos imagens do acervo de iconografia e vídeo da Fundação Joaquim Nabuco. Realizaremos uma visita acompanhada dos maracatuzeiros e das rainhas que nunca foram ao MHNE. Assim, o encontro das distintas narrativas no museu e com a boneca também será filmado, propiciando a etnografia de um encontro “multicultural” no qual o “povo do maracatu” invadirá as galerias do bairro das casas grandes de Casa Forte.

O documentário propõe uma reflexão sobre os processos de patrimonialização de cultura através da etnografia de um objeto sagrado e dos seus distintos usos. A linguagem cinematográfica valorizará cores, texturas, tecidos, saias rodadas, corpos em movimento e sobreposições de imagens. A experiência etnográfica participativa e continuada das diretoras com as nações de maracatu permite que a natureza das relações ali presente também apareça. A originalidade da proposta consiste em ampliar e complexificar o debate sobre documentação e difusão do patrimônio imaterial brasileiro, já que um mesmo objeto é descrito a partir de diferentes memórias e usos imateriais.

## [4.4] ESCALETA

Falta ainda a escaleta, o esqueleto do filme com as cenas que deverão ser filmadas. Esse documento normalmente contém o cabeçalho e a síntese de cada cena e permite que você possa visualizar a história toda. Na ficção ela vai servir de base para montar a estrutura do roteiro, pois contém todas as cenas e seu ordenamento. No documentário a escaleta não é tão rígida e pode ser substituída por um plano de filmagem, dependendo da sua ideia e da forma escolhida para abordá-la. A escaleta pode ser uma ferramenta importante na hora de decidir as cenas que pretende filmar, mesmo que a ordenação delas não esteja fechada e que novas cenas sejam criadas durante o processo de filmagem. Não se esqueça que em documentários fatos novos podem surgir. Então não faça da sua escaleta algo que possa limitar sua criatividade e sim uma forma de organizar e viabilizar sua criação.

**DICA:** Você pode espalhar suas ideias sobre uma mesa, em post-its, e depois começar a organizá-las de forma a ter mais clara a ideia do filme e o que você precisa para realizá-lo.



Veja um exemplo de escaleta de cena ficcional:

**CENA 1** – Arnaldo, um arqueólogo, se aproxima da entrada da caverna. Ele foi atraído pelo rastro de fumaça que subia alguns metros.

**CENA 2** – Um pássaro sobrevoa a ilha e corta o rastro de fumaça.

**CENA 3** – Arnaldo chega à entrada da caverna e encontra uma pessoa que vive lá há alguns anos, Estevão. Estevão explica para Arnaldo como foi parar ali e deixa claro que Arnaldo terá muitas supresas quando começar a explorar a caverna e que não poderá retornar.

**CENA 4** – Arnaldo entra na caverna e se depara com o primeiro desafio, 50 ossadas de uma tribo desconhecida.

Se você quiser filmar um documentário sobre retirantes que se estabeleceram no seu bairro ele poderia ter uma escaleta assim:

**CENA 1** – Chegada na casa de Dona Maria.

**CENA 2** – Entrevista com Dona Maria enquanto ela prepara um cuzcuz de milho e fala de sua terra natal.

**CENA 3** – Imagens de Arquivo de retirantes no sertão.

Agora vamos ver um exemplo de **plano de filmagem** daquele filme *Dona Joventina*.

#### 1ª DIÁRIA:

#### DIA 26 DE MAIO, QUARTA – COMISSÃO PERNAMBUCANA DE FOLCLORE

10:00 HS – Entrevista com Roberto Benjamin na Comissão Pernambucana de Folclore.

Filmar ele andando pela rua da Aurora e chegando na Comissão Pernambucana.

#### E A TARDE....

Visitar Mauricio e fazer imagens de cobertura

Imagens Tempo – Música Tempo

Locações - Pátio do Terço, Pontes do centro, Igreja São Pedro, etc

Deu para ter uma ideia? Agora vamos à última ferramenta usada para nos ajudar a tirar a ideia da cabeça e organizar no papel.

**TOQUE:** Para trabalhar em um roteiro coletivo, a discussão da história em cima da escaleta é fundamental para que os autores definam o roteiro que estão escrevendo e possam dividir as tarefas de redação de cenas.



## [4.5] ROTEIRO

O roteiro pode ser estruturado em cenas ou sequências.

Uma *cena* se refere a uma ou mais ações que acontecem dentro de uma mesma situação e espaço. Por exemplo, se Joãozinho está no seu quarto jogando videogame e conversando com uma amiga, depois se levanta e sai de casa, no momento em que ele saiu de casa acabou essa cena. Na verdade ele não precisa nem sair de casa. Se foi jantar na sala com a família já temos aí outra cena, pois mudou a situação e mudou também o cenário. Sacou?

A cena pode ser formada por um plano ou um conjunto de planos. É como se o plano estivesse para uma cena assim como uma palavra está para uma frase. De toda forma, os planos não precisam estar descritos no roteiro. Tem gente que deixa esses pontos bem indicados porque são importantes para definir o clima que quer passar, a forma que a história deve ser contada. Tem outros que apenas sugerem como deve ser filmado pela forma

como está escrito. Comentamos aqui só para te dar, desde já, uma visão geral da coisa.

A junção das cenas constitui o que se chama de *sequência*. E se uma cena é uma frase, uma sequência seria um parágrafo, um conjunto de frases que juntas exprimem uma ideia mais complexa.

Então, vamos lá, como seria passar a ideia de um argumento para o Roteiro?

Imagine que você tem a seguinte frase no seu argumento:

*“Márcia vive triste depois da separação e não para de pensar em seu marido.”*

Uma possibilidade de cena para construir essa ideia, poderia ser:

*“Márcia chega em casa com uma expressão triste. Anda até a estante da sala. Podemos ver uma fotografia no porta retrato. Ela pega a fotografia e encosta no seu peito. Depois olha a fotografia, enquanto chora. O casal aparece na fotografia em sua lua de mel.”*

Outro exemplo:

**SE ESCRREVEMOS:** *Ricardo é tímido.*  
Como representar a timidez em imagens? Para visualizar a timidez ou qualquer outra característica de uma pessoa precisamos criar ações.

### SOLUÇÃO 1

*Renata sorri para Ricardo e ele abaixa a cabeça, sem graça.*

É importante pensar sempre em traduzir as emoções para imagens. Se por exemplo tivéssemos escrito assim:

### SOLUÇÃO 2

*Renata sorri para Ricardo e ele se intimida.*

A primeira opção é mais clara, pois exprime a emoção em uma ação característica de alguém tímido, que é abaixar a cabeça. Na solução dois, se você reparar, o roteiro não indica qual a ação de Ricardo que nos diz que ele está intimidado, portanto ele não dá base para a visualização da cena.

Vamos dar uma olhada agora na forma de escrever um roteiro. Pegamos como exemplo o filme *Ilha das Flores*, escrito e dirigido por Jorge Furtado. Repare como ele estrutura o roteiro com base nas cenas e já dá orientações de movimento de câmera e efeitos de edição.

### ILHA DAS FLORES roteiro de Jorge Furtado março/1989

\*\*\*\*\*

**(1)** Sobre fundo preto surgem, em letras brancas, sucessivamente, as seguintes frases:

ESTE NÃO É UM FILME DE FICÇÃO  
ESTA NÃO É A SUA VIDA  
DEUS NÃO EXISTE

**(2)** GLOBO: as frases desaparecem em fade e surge um globo girando, como no início de "Casablanca". Sobre e sob o globo, aparece o título do filme:  
ILHA DAS FLORES

**(3-5)** MAPAS:  
fusão, ou corte, para mapas do Brasil, do Rio Grande do Sul, até se ler "Belém Novo" no mapa.  
FUSÃO PARA

**(6)** PLANTAÇÃO DE TOMATES: Câmera na mão avança numa plantação de tomates em Belém Novo, em direção a um agricultor japonês, parado no centro do quadro, olhando para a câmera. A partir daí, a câmera mostra exatamente o que o texto diz, da forma mais didática, óbvia e objetiva possível. Quando o texto fala em números eles são mostrados num quadro negro ou em gráficos.

### Narrador

"Estamos em Belém Novo, município de Porto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul, no extremo sul do Brasil, mais precisamente na latitude 30 graus, 2 minutos e 15 segundos Sul e longitude 51 graus, 13 minutos e 13 segundos Oeste. Caminhamos neste momento numa plantação de tomates e podemos ver a frente, em pé, um ser humano, no caso, um japonês."

É fácil notar que este pedaço de roteiro nos diz exatamente tudo o que será dito e mostrado na tela em seis cenas. E repare que as cenas do agricultor são claramente encenadas, como em um filme de ficção, como falamos lá em cima, e o filme não deixa de ser considerado um documentário mesmo assim. O grau de desenvolvimento do roteiro vai depender então do tipo de filme que você queira fazer.



Cena do filme *Ilha das Flores* (1989), de Jorge Furtado

Esse aqui é um outro exemplo de documentário, onde a filmagem é menos controlada. Note que essa opção gera um roteiro mais aberto e repare que o diretor/roteirista (neste caso é a mesma pessoa, como no *Ilha das Flores*) tomou o cuidado de escrever no cabeçalho que é o roteiro de *filmagem*, e não o do filme pronto.

## **NO RASTRO DO CAMALEÃO** de Eric Laurence

Roteiro utilizado como base para a filmagem do documentário  
(não corresponde à versão final do filme)

### *SEQUÊNCIA 1 – EXT/ CHAPADA DO ARARIPE / DIA*

O sol se põe na Chapada do Araripe, berço natural dos músicos-agricultores da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto. A sequência será composta de um único plano: uma roça com a Chapada ao fundo, de onde vemos seus altos babaçus e a terra vermelha. Bandos de pássaros cortam o vermelho e azul do céu e, ao longe, podemos perceber o movimento de um vaqueiro tangendo bois. Podemos também ouvir o canto dos pássaros da região, assim como de outros animais.

### *SEQUÊNCIA 2- INT/ CASA NO CRATO / NOITE*

Familiares e amigos reunidos em uma típica casa do interior do Ceará celebram a festa da Renovação do Sagrado Coração de Jesus, uma tradição religiosa característica da região do Cariri, ritual onde a “música de couro” das bandas cabaçais serve de elemento e base para a festa. Apesar de ser uma festa primordialmente religiosa, quando se sela todos os anos uma espécie de dívida com o mestre religioso em preparo para um novo ano de plantação e colheita, a Renovação da estampa do Cristo é um momento de muita animação, música e dança.

Os “Irmãos Aniceto” entram na sala da residência cantando e dançando.

Logo depois, seus membros se separam para a louvação, um a um, sem que seja interrompida a tocada. Um de cada vez faz a reverência com a cabeça, ajoelha-se, beija os pés do santo e sai da frente para que o próximo se aproxime. Após a homenagem individual, voltam a fazê-la de dois em dois, com o mesmo cerimonial: a música a vibrar estridente e melódica.

### *SEQUÊNCIA 3 – INT / CASA DE RAIMUNDO / DIA*

Almoço em família, na casa do pifeiro Raimundo, bairro do Seminário, cidade do Crato.

A casa de Raimundo é simples, com um santuário na parede, com várias imagens sacras dispostas como quadros.

O dono da casa mostra a foto de Vêi Aniceto, seu pai, e o apresenta à câmera.

Em seguida, todos se dirigem à mesa, na cozinha. Uma mesa de madeira coberta com toalha de plástico, pratos e talheres dispostos, comida, e as típicas cadeiras de couro de cabra.

Mestre Antonio será requisitado para apresentar a família: cada músico e sua respectiva família e a relação parentesca de cada um com José Lourenço, o Vêi Aniceto. A partir dessa apresentação, serão puxadas narrativas próprias dos Irmãos, uma história oral de como a banda surgiu, como os artistas se comportam entre si, nos seus cotidianos, em que espaço eles vivem, e como isso tudo perpassa sua produção cultural.

Reparou como tem a descrição dos locais das cenas? E que ele tenta fazer a descrição criando imagens do lugar e das situações? E as indicações de música, você viu? Esses exemplos são só para te dar uma ideia, mas como já dissemos, o importante do roteiro é que ele seja uma ferramenta para te ajudar a tomar as suas decisões.

Quando se trata de cenas com entrevistas, temos que indicar no roteiro quem é o personagem, em que situação ele será filmado e o que se espera desse depoimento.

**DICA:** Muitas vezes é interessante filmar o personagem enquanto ele faz alguma atividade como dirigir, lavar louça, cozinhar, passear, etc. Isso dá mais dinâmica à imagem e ajuda o entrevistado a relaxar mais. Dependendo do que se espera da entrevista e de como você visualiza o filme é importante colocar no roteiro essa ação do personagem. Em outros casos, podemos decidir o que (e se) o personagem estará fazendo na hora de filmar, enquanto gravamos o depoimento.



Para indicar as informações que você espera colher dos entrevistados terá que desenhar, em um outro documento, uma pauta de perguntas para cada personagem. A pauta nos faz definir o que queremos daquele entrevistado e permite que nós organizemos a estrutura informativa do filme. Então, quando for fazer a pauta, o exercício é imaginar as respostas do seu entrevistado e elaborar suas perguntas de acordo com o resultado que você espera. Claro que você não precisa, nem conseguirá, saber exatamente o que ele dirá.

**DICA:** Lembra lá do que falamos sobre o Cinema-Verdade e o Documentário Sociológico? Então, ao pensar as perguntas você pode tentar confirmar informações que você já tem e embasam o teu discurso, ou levantar questões que permitam o entrevistado te surpreender, revelar outra visão sobre o assunto.



É legal começar com perguntas mais gerais, não muito profundas. Isso permite também ir aquecendo a entrevista e fazer com que o entrevistado vá se envolvendo pouco a pouco. Depois, as perguntas podem ir ficando mais pontuais e precisas, cercando o assunto aonde você quer chegar.

Mais algumas recomendações legais pra você elaborar as pautas:

- ★ As piores perguntas são aquelas que convidam respostas curtas ou do tipo sim/não, especialmente no início da entrevista. Ex.: Qual dia você encontrou o Sr. Mendes? – Na sexta-feira. / Você gosta de azul? – Sim.
- ★ Um método bom é você se imaginar representando os espectadores, fazendo as perguntas diretas que eles fariam, porque depois de ter pesquisado um assunto profundamente você sabe tanto sobre ele que pode se esquecer das perguntas que um espectador comum faria.

Enfim, como falamos, o roteiro é a etapa final desse processo de tentar tirar o filme da nossa cabeça e colocar em palavras que representem imagens e sons. Com a história desenhada a hora é de partir para a filmagem!

## SITES QUE FALAM MAIS SOBRE ROTEIRO:

<http://www.roteirodecinema.com.br> <http://www.storytouch.com>  
<http://dicasderoteiro.com>

*Com frequência ouço diretores dizerem que não sabem, ao chegarem no set, como vão filmar a cena. Não consigo fazer assim. A maioria dos planos é concebida antes das filmagens começarem. (...) A única situação que posso considerar improvisar visualmente é quando filmo cenas suplementares, que não estão no roteiro. (...) Mas nem por isso devemos nos tornar escravos do roteiro, ou nos contentarmos em “fotografar” palavras.*

MARTIN SCORCESE

## [5] A Filmagem

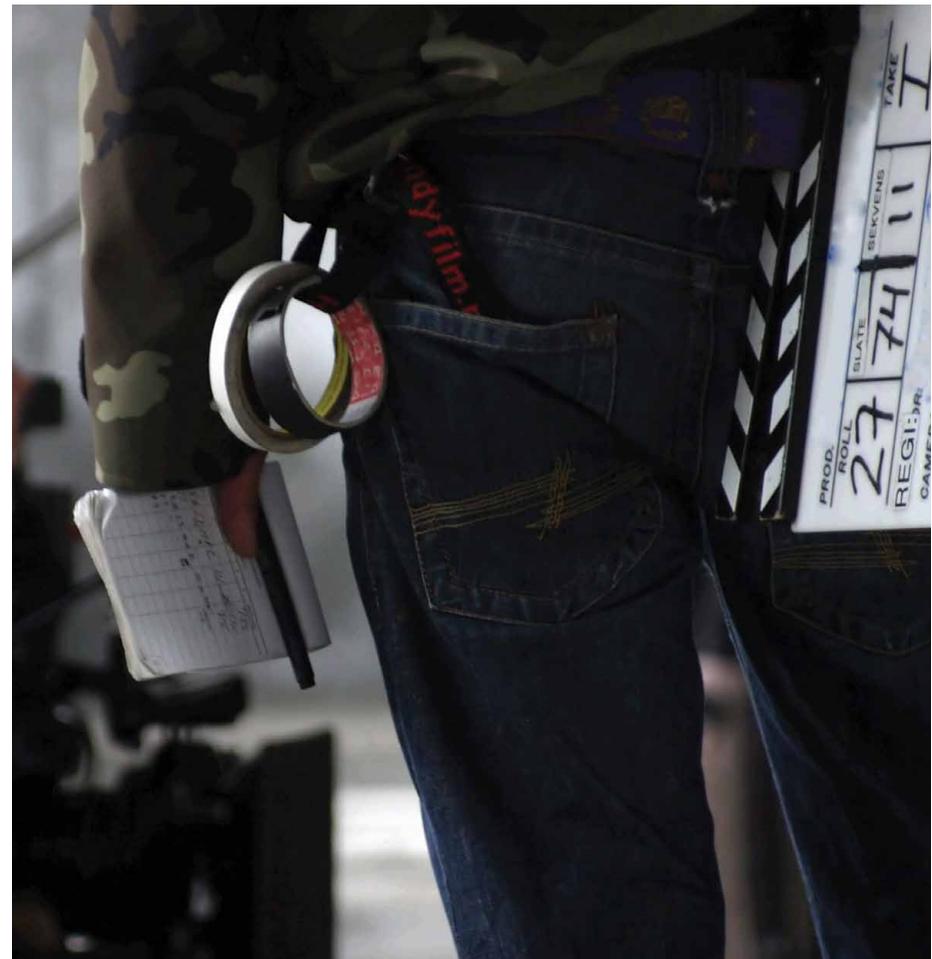
No momento da filmagem várias questões precisam ser pensadas. Organizamos aqui os pontos indispensáveis: a produção, a fotografia, o som, a arte (ou a cenografia, figurino e maquiagem) e a direção. Os atores ou entrevistados também são fundamentais. Mas como aqui estamos falando de documentário, incluímos essa parte no tópico sobre direção.

Você pode ter uma ou mais de uma pessoa responsável por cada coisa, ou pode ter uma equipe pequenininha que se divide entre as funções. Mas como são muitos elementos a serem planejados para tirar o roteiro do papel, pensar na combinação deles e dividir as tarefas é fundamental, senão vira uma bagunça imensa. A direção é responsável por fazer esse elo e, por isso, tem que estar muito por dentro da ideia do filme. Em muitos casos, o diretor é o cara que está desde o início do filme, o

que mobilizou a galera pra botar a coisa de pé. Mas, mesmo se não for o caso, é importante ter alguém (ou mais de uma pessoa) acompanhando e orientando todas as etapas do filme pra que ele tenha uma cara.

### [5.1] PRODUÇÃO

A produção é a parte responsável por providenciar toda a infra-estrutura necessária para realização do filme. A partir do roteiro ou do plano de filmagem, a produção checa a disponibilidade das locações e personagens e, também, os instrumentos necessários - câmeras, lentes, iluminação, figurino etc. - em cada área para fazer a gravação. Com tudo isso em vista monta o planejamento, procurando sempre concentrar a filmagem no mínimo de dias pra ficar mais fácil de organizar e mais em conta.



**TOQUE:** Um documentário chamado “Cabo-frio, segunda-feira” a princípio não pode ser filmado em Paraty num domingo, né... Mas até pode ser, se for uma brincadeira com o título, afinal, o documentário é um território livre! Mas se quiser realmente seguir o título a risca: os dias e locais de gravação desse vídeo estão dentro da proposta, do conceito do vídeo: só filmar em Cabo Frio e apenas nas segundas-feiras.



A produção também cuida dos gastos do filme e de todos os documentos que ajudam no dia-a-dia da filmagem: ordem do dia, cronograma, autorizações de imagem e voz, plano de filmagem, lista de contatos e inventário de objetos e equipamentos. É legal contar com instrumentos como esses antes de sair para gravar, para que no momento tão importante não precisemos parar tudo preocupados com coisas pequenas - como o fato do entrevistado de repente não aparecer, ou não podermos gravar uma entrevista porque esquecemos a autorização de imagem. No final da apostila a gente colocou alguns exemplos dessas ferramentas de trabalho que citamos aqui. Adapte e use à vontade!

O *cronograma* normalmente é montado a partir da disponibilidade das locações e dos persona-

gens ou atores. Se a cena 3 deve ser gravada na mesma locação que a cena 7, agrupamo-as no mesmo dia. Com os entrevistados a mesma coisa.

Para cada dia da filmagem se faz uma *ordem do dia*, que nada mais é do que uma organização do tempo, prevendo a sequência de tudo que acontecerá naquele dia de gravação, ou seja, um passo a passo para guiar a equipe. Horários do transporte, de chegada da equipe, de chegada de entrevistados em cada locação, listagem dos equipamentos necessários, listagem dos profissionais envolvidos no momento da gravação, naquela cena específica, enfim, toda a logística desse dia de trabalho.

As *autorizações de imagem* devem ser preparadas com o nome e detalhes do filme que está sendo

produzido e todas as pessoas que vão aparecer têm que assiná-las. É importante que o produtor entregue esse documento para os entrevistados assinarem antes de começar a gravar. Caso contrário, pode acontecer de se perder um tempo grande filmando a cena com aquela pessoa e depois não poder usar o material porque ela não topa assinar. Quando apresentar o documento é legal falar de novo qual é a ideia do filme e onde se pretende mostrá-lo para deixar o entrevistado mais tranquilo.

Todas as pessoas da equipe, atores e personagens devem ter seu nome e telefones na *lista de contatos*. Caso haja algum problema, como atraso, a produção terá tudo a mão para saber o que está acontecendo e tentar contornar a situação. É bacana colocar nessa lista também o contato de pessoas que podem substituir alguém da equipe numa emergência, tipo aquele amigo de todas as horas que vai poder segurar o microfone, o pai show de bola de um colega que pode usar seu carro para levar a equipe de um lado pro outro, o di-

retor da escola que pode ajudar a conseguir a liberação para a entrada em algum lugar que se queira filmar, etc...

É necessário montar também uma lista de todos os equipamentos e objetos que serão utilizados nas gravações para que nada se perca. Muitas vezes são alugados ou emprestados e devem voltar aos donos da mesma forma que foram entregues para a produção.

Tá tudo organizado? Mas e se algo der errado... você marcou a externa e no dia seguinte chove... Desespero? Desmarca tudo? Por isso é legal a produção sempre pensar em um plano B. A entrevista que seria na externa pode ser feita em outro lugar? Sim? Então muda a locação e grava! Mas a cena posterior tem que ser na praça? Adia para outro dia e tenta colocar algo no lugar. Enfim, lembra que falamos dos imprevistos dos documentários lá no capítulo de roteiro? Pois é, isso afeta diretamente a produção e ela pode e deve ajudar muito a equipe neste momento.

**EXERCITE!** A gravação está marcada para começar às 8 da manhã na principal praça do bairro, onde tem uma igreja. Vamos entrevistar o Padre dessa igreja. É o único dia e horário que o padre pode dar essa entrevista, essencial para o nosso filme. Temos duas horas para realizar essa gravação.

- E se estiver chovendo muito no dia?
- E se a praça estiver cheia de gente?
- E se o despertador do cinegrafista não tocar e ele se atrasar?
- E se o padre não aparecer?

Tente montar um plano B para todas essas opções.



Vamos organizar então as dicas para o dia anterior à filmagem:

Antes do dia da filmagem, há bastante coisa a ser feita para preparar tudo direitinho:

- ★ Sobre o equipamento: checar com cada membro da equipe se ele revisou seu equipamento e se já tem tudo de que vai precisar. As baterias dos celulares e câmeras estão totalmente carregadas? Cartões de memória estão vazios? Headfone está à mão? Vai precisar de pilhas? Essa é a hora de deixar tudo certo para a gravação!
- ★ Sobre os atores (se forem utilizar cenas de ficção): conferir o figurino (roupa que o ator vai usar) e eventual maquiagem.
- ★ Sobre horário e transporte: combinar bem cedo com a equipe, já prevendo que toda filmagem atrasa em seu começo, que há o momento da preparação, e que tem almoço no meio do dia, interrompendo novamente o fluxo das atividades. Numa produção profissional, uma Kombi ou van passa para pegar o equipamento e cada membro da equipe, assim o controle do tempo de cada um fica na mão da produção, o que garante que todos estarão à disposição quando for preciso. Outra coisa boa a se fazer é enviar o cronograma, a ordem do dia, o plano de filmagem e o contato de toda equipe para o email de todos, com alguma antecedência.

É importante também ligar para todos os envolvidos na gravação para confirmar o recebimento da ordem do dia e checar o horário de chegada no set de gravação.

- ★ Veja a previsão do tempo caso a locação seja externa. Se a previsão for de chuva tenha sempre um plano B de onde gravar. Converse com o diretor para definir se é melhor mudar a locação ou remarcar a entrevista.
- ★ Sobre todo e qualquer tipo de combinação: Produtor, você é o cara que garante que tudo corra bem, e para chegar o mais perto possível dessa certeza, lembre-se que a produção é o lugar da redundância, o que queremos dizer com isso? Que nunca é demais deixar claro para as pessoas os combinados que foram feitos. "Então vamos pegar o tripé na sua casa às 15hs, ok?", "Nos encontramos às 14hs em frente à Igreja Matriz, tá?" Repetir os combinados para as pessoas nunca é demais, porque quanto menos mal-entendido, melhor. Aliás, um bom produtor tem plano A e plano B para tudo, se algum combinado não rolar, ele já tem uma carta na manga para resolver o problema na hora mesmo.

Há uma máxima em cinema que diz que quando a produção é bem feita a equipe de produção não precisa trabalhar no dia da filmagem, porque tudo fluirá como planejado :)

A produção é a primeira a sair de casa e providenciar tudo e a última a retornar. Quando a gravação acaba, a equipe arruma e reorganiza todo o equipamento para ir a uma nova locação ou concluir o trabalho do dia. Esse é o momento de usar o tal *inventário* de tudo que foi levado para a locação, para que nada fique pra trás.

**TOQUE:** O clima da equipe é algo muito importante. É bom que todos estejam relaxados e ao mesmo tempo concentrados no que vão fazer. E lembre-se, a pior coisa que pode acontecer numa gravação é uma briga ou discussão entre membros da equipe na frente de todos, isso quebra o clima e espalha uma energia que só tem a atrapalhar. Discutir pode até ser saudável, mas a gravação é a pior hora para isso, ainda mais com todos assistindo. Se você tem algo a falar para alguém, espere um momento tranquilo para levá-lo para um canto ou fale depois das filmagens.



Só um lembrete, a produção de um filme pode ser feita por uma ou mais pessoas. Se tiver uma equipe grande, várias pessoas podem trabalhar juntas na produção, que dá bastante trabalho e é essencial para que tudo comece e termine bem. Se a equipe for pequena, pode ser uma opção legal dividir as tarefas entre todos os membros da equipe e, assim, todos serão produtores e terão outras funções no filme também.

**EXERCITE!** Escolha uma imagem de uma cena de um filme e tente perceber todos seus elementos, entendendo o que foi necessário para produzi-la. Você pode começar este exercício por essa aqui.



## [5.2] FOTOGRAFIA

Não basta a imagem ser boa, tem que ter impacto - Edgar Moura



Cena do filme *Lavoura Arcaica*, de Luiz Fernando Carvalho

No cinema, o termo Fotografia precisa se diferenciar entre suas duas grandes vertentes - a foto parada e a foto em movimento. Apesar de serem quase a mesma coisa, são coisas completamente diferentes!

A fotografia mesmo, a foto “parada” - ou “foto still” para usarmos o termo técnico -, é um trabalho fundamental e bastante divertido. A função do fotógrafo de cena é conseguir as melhores imagens dentro de um set, tanto da cena, quanto das pessoas trabalhando em volta. Uma coisa importante é tentar imitar o quadro que a câmera do filme está fazendo, para se usar em cartazes, e peças de divulgação em geral. Quando for fazer um filme, não esqueça das fotos still!!

E a foto em movimento é o cinema, propriamente dito! Ou seja, a luz, a câmera e... a ação! Com vocês, a fotografia de cinema:

### [5.2.1] A LUZ

É ela quem invade as lentes e imprime sua marca no planeta. É a luz que pinta as telas pelo mundo a fora.

Quando você estiver filmando um documentário, tente tirar o melhor proveito da luz que já existe no local para criar contrastes, volumes, sombras e climas mesmo sem mexer em nada na casa ou ligar refletores. Muitas vezes, basta posicionar bem a câmera, afinal, um dos pontos fundamentais para conseguirmos uma boa iluminação é criar sombras! A sombra é tão necessária para a fotografia quanto o silêncio é para a música, pois a imagem só se forma pelo contraste. **As câmeras digitais estão cada vez melhores na captação com pouca luz, e aí, o que fazer com isso?**

**DICA:** Não deixe tudo iluminado ou com uma forte fonte de luz em cima da câmera (como nos flashes) porque, fazendo isso, elimina-se o volume da imagem.



Antes de mais nada vamos ver a luz com outros olhos! Você sabe como é a luz? E quais de suas particularidades são as mais importantes para o cinema? Vamos entendê-la olhando, basicamente, para três pontos: Direção da Luz; Temperatura da Luz; Intensidade da Luz.

## DIREÇÃO DA LUZ

### ★ De onde vem a luz?

Uma coisa óbvia, quando é dita, muitas vezes acende caminhos em nossa cabeça, veja só esta lista:

De cima ou de baixo;



Da esquerda ou direita;



De frente ou de trás.



Não lhe parece óbvio? Mas isso nos abre para as únicas possibilidades de posicionamento de uma fonte de luz. E cada uma vai nos dar efeitos diferentes. Experimente com um abajour ou até mesmo com a lanterna do celular! Muitos climas podem ser conseguidos pela posição dos refletores ou pela posição da câmera em relação à nossa fonte de luz primária que é o sol.

**TOQUE:** É importante aprendermos a ver com os olhos da câmera, porque ela vê de um jeito bem diferente da gente. Temos uma noção espacial que a câmera não tem, já que ela enxerga o mundo fatiado e em duas dimensões e o nosso olho é incomparável em termos de qualidade. *Então quando se examina uma luz para a cena, veja pela câmera e não pelo olho.* O que importa é como a câmera está lendo as luzes do lugar. Concentre-se no visor, na imagem que a câmera está captando. Não adianta um cenário perfeito, mas que não aparece na câmera. Toda a luz, a encenação dos atores, a arrumação do cenário tem que ser voltadas para o que a câmera está vendo.



### ★ A Compensação

Já a luz de Compensação serve para atenuar as sombras causadas pelo Ataque. Geralmente, é bem difusa e mais fraca. A iluminação feita com o rebatedor produz a luz esperada aqui.

### ★ Contra-luz

A *Contra-luz* talvez seja o grande diferencial numa imagem. A luz que vem por trás e ilumina as costas dos personagens ou atores parece não servir pra nada, mas ela é quem recorta e destaca as figuras do fundo, faz os cabelos brilharem e as folhas ganharem um verde bonito! É importante que essa fonte seja posicionada de frente para câmera, mas de forma que sua luz não atinja a lente para não criar o que chamamos de bolas e riscos de luz, ou, no termo técnico, "flare". A não ser que você goste do efeito e resolva usar como linguagem...

Em uma filmagem de grande estilo – uma novela, uma propaganda de TV, um longa-metragem de ficção super produzido, etc – usa-se muito uma técnica chamada *Luz de Três Pontos*. A proposta é usar três fontes de iluminação ao mesmo tempo, cada qual com suas características e função. Existem diferentes nomes para esses três pontos de luz, aqui vamos chamá-los por: Ataque; Compensação; e Contra-luz.

### ★ A luz de ataque

A luz de ataque é a luz principal. Escolha bem a posição dela. Geralmente se usa numa altura de 45 graus (como o sol as quatro horas da tarde). Essa posição projeta a sombra do nariz do personagem ou ator, formando um triângulo de luz que ressalta a maçã do rosto. Repare agora quantas vezes você consegue ver isso num mesmo capítulo de novela.



## INTENSIDADE DA LUZ (E DAS SOMBRAS):

### ★ Dura ou Suave

Uma sombra dura é aquela bem desenhada, onde a gente vê bem os contornos. Ela é formada por causa da chamada “luz dura”, que é um ponto de luz único, uma luz **pontual** como a luz do sol, uma lâmpada ou mesmo a lua cheia. Ela vem de um único pontinho.



Repare que a sombra projetada é bem nítida. Isso é a luz dura!

*(...) penso que, o verdadeiro interesse do inesperado está em permitir que ele entre em uma situação em que, justamente, tudo já estava previsto. Por exemplo, se filmo uma cena externa, sob o sol, e, no meio de uma tomada, as nuvens chegam e a luz começa a mudar sem que se possa prever, aí, para mim é o êxtase...(risos). E, se além disso, a tomada dura tempo o bastante para que as nuvens vão embora e o sol retorne...*

BERNARDO BERTOLUCCI

Já adivinhou então a luz suave ou difusa, né? O termo Luz **difusa** ilustra bem o que é: uma luz dispersa, espalhada. É quando a sombra fica “fora de foco”. Isso acontece quando a luz vem de diversos pontos ao mesmo tempo, por exemplo, num dia nublado! As nuvens se encarregam de espalhar a luz do sol, então em vez de ser pontual, a luz do sol se espalha por toda a abóbada. Por isso os dias nublados não têm sombras.



**TOQUE:** Você pode suavizar sua iluminação, ampliando a área da fonte de luz. Como? Um papel de seda pode servir de difusor na frente de um refletor. Ou se estiver dentro de uma sala basta virar o refletor para cima, a luz vai se espalhar pelo teto e cair suave por todo o ambiente. Outra ideia é estender um “varal” com um lençol bem fininho na frente do refletor para a luz vir espalhada pelo lençol. É o mesmo efeito da luz que entra suave pela cortina da casa.



## ★ Direta ou Rebatida

**Praia, veraozão.** As setas cintilantes do sol batem diretamente em sua pele. A luz direta não pode ser mais clara.

Note que nesta imagem do longa brasileiro “À Deriva”, de Heitor Dhalia, o sol bate de um lado, mas o outro lado da atriz não está no escuro. Existe uma luz bem difusa vindo do lado esquerdo. Esta é a luz rebatida. É para chegar nela que os cineastas sempre andam acompanhados de uma placa de isopor - o refletor mais barato do mundo! A parte da luz que não bateu em quem está sendo filmado pode ser *rebatida* e ajudar a cobrir as áreas de sombra causadas por essa mesma luz.



Olhando agora rapidamente para a intensidade de luz. Se a luz é forte ou fraca no ambiente não importa tanto, mas sim como a câmera está vendo essa luz. Se estiver tudo branco, dizemos que está estourado ou super-exposto. E aí, ou enfraquecemos a luz, ou regulamos a câmera. Em alguns casos, deixa-se como está porque o efeito pode ser interessante e ter a ver com a proposta estética.

No filme *Ensaio Sobre a Cegueira*, de Fernando Meirelles, vemos que foi procurado exatamente o branco. E se você assistir vai ver que casa muito bem com a história!

Bom, e se nos deparamos com a situação contrária, isto é, se a câmera estiver vendo uma luz escura demais, sem cor nem detalhes, dizemos que está *sub-exposto*. Também podemos regular essa situação mexendo na própria câmera e fazer com que a luz entre com mais força, até ficar na... *exposição “correta”!* Isto é, o momento em que a luz está ótima na cena.

## NATUREZA DA LUZ

### Lâmpada, fogo, sol, seres bioluminescentes: as nossas fontes de luz!

Cada fonte emite luz do seu jeito. A luz do fogo é muito mais vermelha que a da lua. O sol da manhã é mais azul que o sol da tarde. Mesmo as lâmpadas variam muito entre si. Observe os postes: uns são brancos e outros amarelos, quase vermelhos. Uma lâmpada incandescente é mais vermelha que a fluorescente, que algumas vezes é lida pela câmera como verde. Você pode tirar proveito disso, iluminando o cenário com uma fluorescente e as pessoas com incandescente, por exemplo. Mas pode querer deixar todas as lâmpadas iguais. **Para isso, tem o filtro!**

No cinema podemos usar a “gelatina”, uma folha de plástico resistente ao calor dos possantes refletores. Como ela é fabricada em todas as cores e vários tons, consegue provocar vários efeitos bacanas, como igualar as lâmpadas ou criar diversas combinações de cores pelo cenário.

**TOQUE:** O papel celofane é bem legal para usar como filtro. Coloca ele em frente da lâmpada e pronto, você já pintou a luz! Tem um macete bem legal: antes de mais nada, amasse toda a folha do celofane, assim ele fica mais resistente ao calor e não derrete com o calor da lâmpada! Também se encostar ele na lâmpada ou no bocal, vai derreter na certa.





*The Allegory of Painting - or - The Art of Painting*  
(1666), Jan Vermeer

Johannes Vermeer foi um pintor holandês genial que procurou entender como era a luz que entrava pela janela. Ele fez muitos quadros onde se tem uma grande janela lateral como fonte de luz principal da cena. É legal observar suas obras com cuidado. Através delas podemos perceber como a luz criava todos os volumes necessários para se ter uma grande riqueza de detalhes.

## [5.2.2] A CÂMERA

Bom, e então chegamos na câmera! Para começar a explorá-la, vamos lá, pergunte aí: O que é uma câmera?

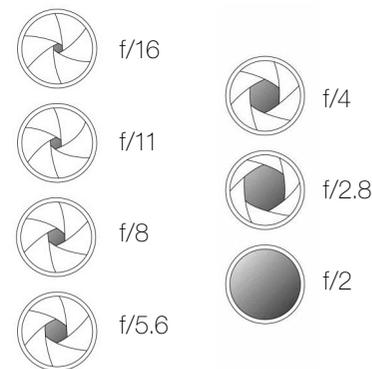
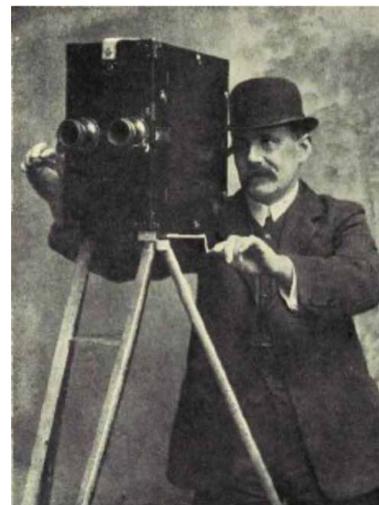
A câmera é uma câmara! Escura! Na verdade uma caixa toda vedada com um furo por onde a luz entra e é projetada do outro lado, onde tem algum tipo de material sensível à luz para imprimi-la. Este é o princípio básico da fotografia, tanto a digital quanto aquela do velho rolinho de filme.

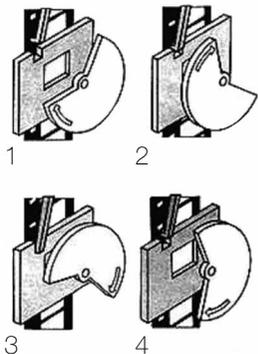
Sabe esse rolinho de filme que a gente comprava para colocar nas câmeras antes do digital? Então, o cinema surgiu quando decidiram adaptar uma câmera de fotografia pra usar um rolo bem grande, que pudesse tirar várias fotos num segundo. A ideia era criar a ilusão de movimento a partir da sucessão de fotos.

O cinema surge da fotografia. Diz a lenda que a primeira fotografia conseguida no mundo foi tirada pelo francês Joseph-Nicéphore Niépce em 1826, uns setenta anos antes dos irmãos franceses Clóvis e Auguste Lumière inventarem uma das mais incríveis engenhocas do mundo: a câmera de cinema.

O cinematógrafo era uma câmera de fotografia adaptada. Em todas as câmeras, seja fotográfica, de cinema, de vídeo, de foto digital, da webcam ou do celular, temos os mesmos recursos de regulagem da luz (a webcam e o celular também têm, mas estão no automático).

O diafragma é igual a íris do nosso olho. Fica dentro de cada lente, bem no fundo. Podemos fechá-lo para entrar menos luz e abrir quando tem pouca luz. Interessante notar que quanto mais fechado, tudo fica no foco e, quanto mais aberto, mais o foco é crítico.





**Obturador ou Shutter** é como uma janela que se para a lente do material sensível. Fica protegendo e só abre a fração de segundo necessária para a luz imprimir, sem queimar o filme! Essa velocidade de abertura você controla e se chama **Tempo de Exposição**: Quanto tempo a janela vai ficar aberta, deixando o material sensível exposto. Para tirar fotos em locais escuros, o ideal é deixar um longo tempo de exposição, a pouca luz (como a luz da lua) vai entrando aos poucos e imprimindo bonito. Para fotografar coisas que se movem rápido, você tem que acelerar esse tempo, para a imagem não borrar. Quanto mais rápido, menos luz entra.



Imagem nítida (adequada)



Imagem em baixa velocidade (borrada)

Mas a câmera inventada pelos Lumière é mesmo uma máquina bem doída: Ela tira a foto, fecha a janela pra não entrar mais nenhuma luz, puxa o filme pra baixo, para o filme bem firme na frente da janela pra não borrar a imagem, abre a janela só a fração de segundo necessária pra imprimir a imagem no filme, e puxa o filme pra baixo de novo – tudo isso pelo menos quinze vezes por segundo! Como não tinha motor ainda, eles rodavam a máquina na manivela. Então a velocidade de fotos por segundo dependia do cansaço do operador da câmera e depois do braço do operador da projeção. Por isso que as imagens da época parecem mais rápidas, com o movimento variável. Com o motor, ficou estabelecido 24 fotos por segundo. Este é o sistema das câmeras de cinema até hoje.

As câmeras de vídeo usam uma tecnologia bastante diferente: Em vez de um filme, elas tem uma chapa de metal toda furada, conhecida como CCD. A luz passa pelos furos e atinge um sensor que transforma em sinais elétricos (sim, esses são os famosos pixels), que depois são traduzidos como amarelo, azul, etc. A imagem é formada por vários pontinhos luminosos.

**EXERCITE!** Veja! Aproxime-se da televisão. Dá pra ver que a tela é uma rede e cada quadradinho acende uma cor. De longe parece uma bela mulher, mas de perto são vários quadradinhos com cores diferentes.



No entanto estas duas tecnologias fazem basicamente a mesma coisa: Registram a luz fechada num quadro bidimensional. Pode até parecer maluquice, mas não é verdade? A imagem é bidimensional, ou seja, ela só tem altura e largura, mas não tem profundidade, é uma folha. A profundidade na fotografia, assim como no desenho e na pintura, é ilusória, formada por linhas diagonais. E essa imagem bidimensional está fechada num quadro, que pode ser retângulo ou quadrado.

## Balanço de Branco

Vale lembrar, que as câmeras de vídeo têm um recurso chamado *White Balance* (ou Balanço de Branco, traduzindo literalmente) que serve para ajustar as cores. Ele é necessário para podermos dizer para a câmera o que é o branco. Estranho isso, né? Mas lembra da parte sobre as diferenças entre as fontes de luz? Então, a luz de uma lâmpada incandescente quando bate num lugar branco, vai refletir amarelo, assim como a luz difusa que vem de toda a abóbada azul (quando o dia está sem nuvens) ao bater num lugar branco vai refletir azul, é claro. E a câmera vê o que está acontecendo. O ser humano tem um mecanismo automático no cérebro que equaliza as cores naturalmente. E a maioria das câmeras também! Você pode usar no automático, mas é muito mais interessante ter o controle disso. Até porque, se você deixar no automático, pode variar no meio da cena. Basta fechar o quadro num lugar branco e apertar o botão WB (White Balance). Chamamos isso de “bater o branco”. Ela vai apagar tudo e recalcular todas as luzes colocando no tom que você indicou.

**DICA:** As câmeras já vem com umas regulagens pré-estabelecidas, são aqueles símbolos de lâmpada, sol, nuvem... Mas uma coisa interessante: Experimente bater o branco no amarelo, no vermelho e outras cores para ver o que acontece!



## A câmera é uma máquina de fatiar a realidade!

Então, mãos à obra!

**DICA:** Quem quiser operar a câmera cuide do seu corpo! Para fazer uma boa imagem, você precisa estar numa posição confortável, de forma a não dar dormência ou cainbra, tampouco futuros problemas na coluna. Ao movimentar-se, o cuidado dobra, mesmo sem desviar a atenção do visor.



## ★ O Compositor de imagens

O que você quer dizer ou provocar? Tudo parte deste princípio, sempre. Busque as técnicas que vão te levar ao sentimento, clima, raciocínio, percepção e dramaticidade esperada. As possibilidades são infinitas. Veja algumas das técnicas mais conhecidas para compor imagens:

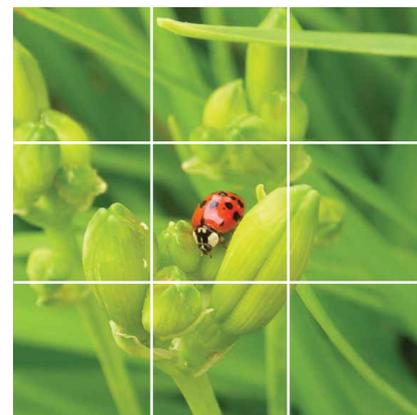
### 1 - Enquadramentos

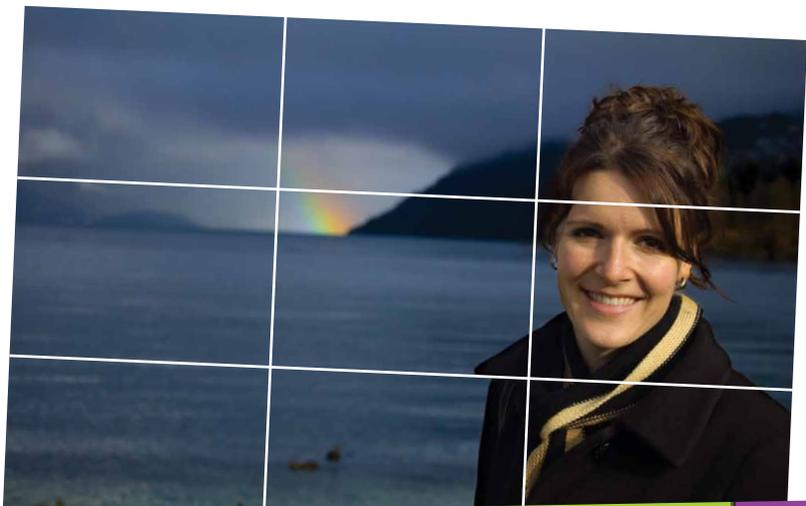
Segundo a Wikipédia, “*Enquadramento é a ação de selecionar determinada porção do cenário para figurar na tela*”. É isso, fatiar a realidade. Tudo vai depender da posição da câmera e se a lente deixa tudo aberto ou fechado.

Para ajudar a escolher aonde apontar a câmera e como compor os elementos de maneira harmônica ou desarmônica dentro desta folha plana que é o quadro, existem técnicas centenárias utilizadas pelos grandes mestres da pintura e da fotografia ao longo dos anos. Vamos a elas!

#### a) Regra dos terços e Pontos áureos

Esta não é precisamente uma “regra”, mas uma técnica para fazer enquadramentos, ou, um de seus conceitos mais básicos. Inclusive algumas câmeras digitais vêm com a opção de colocar uma “grade” no visor: duas linhas verticais e duas horizontais que dividem o quadro em nove partes. Os pontos de cruzamento são tidos como lugares de destaque dentro do quadro (são os Pontos áureos).





**DICA:** Nunca é bom centralizar as coisas. Para filmar uma praia, por exemplo, seria melhor colocar a linha do horizonte em uma das duas linhas horizontais, e não no centro. Da mesma forma, ao filmar uma pessoa, o ideal é não centralizar o rosto dela e sim escolher um dos quadrados em volta, ou colocá-la em cima das linhas verticais.



## Linhas Horizontais



Foto: Flávio Damm

## Linhas Curvas



Foto: Henri Cartier Bresson

## Linhas Verticais



Foto: Sebastião Salgado

## b) Linhas de Força

As linhas de força são as linhas principais da imagem, aquelas que guiam o olhar de quem está vendo. Tudo pode ser linha na tua imagem: O horizonte, o batente da porta, a junção das paredes, etc. Tente buscá-las, é um exercício de ver somente o esqueleto das imagens, ver o mundo “vetorizado”, ou seja, apenas as linhas principais das coisas. E conforme você muda o ângulo da câmera, essas linhas se relacionam de jeitos diferentes. Perceba e aproveite isso para montar seu quadro...

## Linhas Diagonais

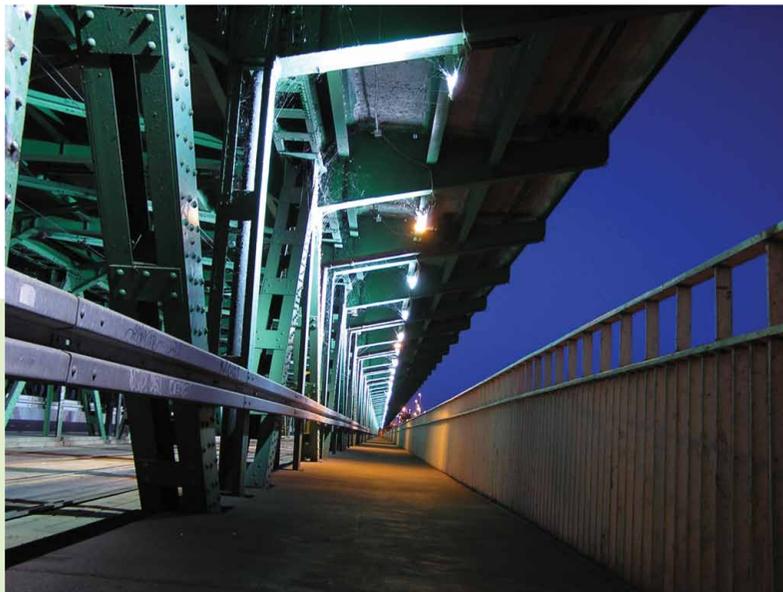


Foto: Paul Outerbridge

As linhas diagonais funcionam também para nos dar a ilusão de profundidade! Note na foto como parece até que a gente vai cair dentro dela!

### c) Profundidade de campo

Para regular o tamanho da área da imagem que está no foco existe uma junção de fatores: **A câmera que você está usando, a lente, a abertura do diafragma** e, é claro, as **condições de luz** que têm no ambiente. Passemos por cada um deles rapidinho:

**A Câmera:** Geralmente as câmeras amadoras têm uma janela bem pequena. Na câmera digital é o tamanho do CCD. Quanto menor o tamanho da área do CCD, mais as coisas vão ficar no foco. Então, quanto maior o tamanho dele, mais teremos o foco "crítico", ou seja, só uma pequena área em foco. Atrás e na frente dela tudo vai aparecer naquele borrado bonito.



FORA  
DE FOCO

ÁREA DE NITIDEZ

FORA  
DE FOCO



**As Lentes:** são os bebezinhos do fotógrafo. Muitas vezes custam mais caro que uma câmera. Estas lentes que vêm com as câmeras, geralmente são ruins, porque são de plástico - a luz não passa tão desimpedida assim como nas pesadas lentes de vidro.

A distância entre o vidro mais externo e a película – ou CCD - é chamada de “distância focal”. Ela é medida em milímetros. As menores lentes são as *grandes angulares* e as maiores são as *tele-objetivas*. Cada uma provoca um efeito:



Quanto mais a lente for *grande angular* mais aberto será o quadro e mais as coisas vão distorcer e ficar no foco.

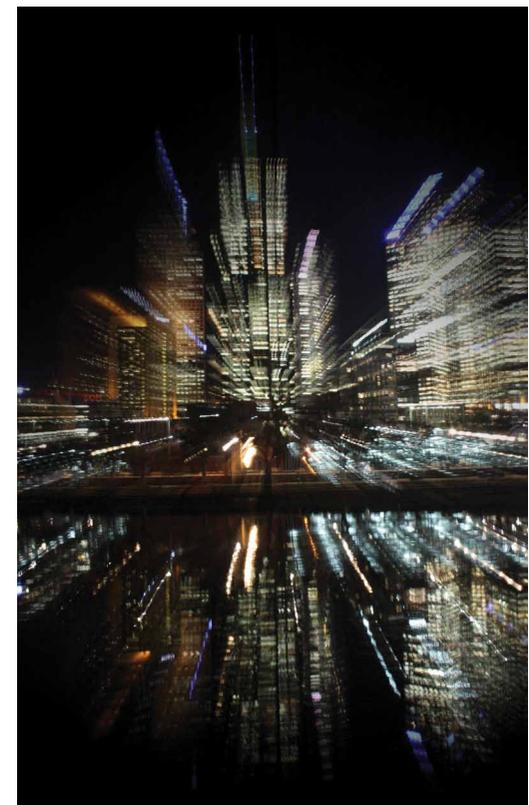
Se você usar uma *tele-objetiva*, vai ser mais difícil de estabilizar a câmera na mão e o foco fica mais crítico. Costuma-se filmar os closes com a câmera longe e uma *tele-objetiva* fechada no rosto do ator, desfocando o fundo e a frente para criar a ilusão de profundidade.

Já a *lente zoom* tem várias lentes em uma! Ela vai de *grande angular* à *tele-objetiva*. Na câmera está simbolizada por W \_\_\_\_\_ T - ou seja, vai de Wide (grande angular) a T (Tele-objetiva). Então, ao chegar o zoom para frente, é como colocar mais uma lente Tele. Saculejo? (Zoom é o nome desse movimento de aproximação ou de afastamento),

**A Abertura do diafragma:** quanto mais fechado o diafragma, mais tudo fica no foco e, quanto mais aberto, mais o foco é *crítico*, ou seja tem uma amplitude menor.

**As condições de luz:** Se você estiver numa praia ensolaradíssima e quiser tirar uma foto, vai precisar fechar todo o diafragma porque tem muita luz, certo? Fazendo isso, automaticamente você deixa tudo no foco. Se quiser criar o efeito de deixar apenas uma área no foco, será preciso abrir o diafragma e compensar na velocidade do obturador, porque você abre de um lado e acelera o tempo que o filme vai ficar exposto, recebendo menos luz. Assim, o que estragou na abertura do diafragma foi consertado pela

velocidade. Mas às vezes isso não é suficiente, então você pode apelar para deixar a câmera mais longe e usar uma lente mais fechada; pode mudar o ISO ou colocar filtros



#### d) Planos audiovisuais

Para facilitar o trabalho nas produções audiovisuais, os planos recebem nomes de acordo com a forma que recortam a paisagem ou o objeto que estão retratando.

ISO (ou ASA) é a indicação do quão sensível é o filme para a luz - quanto menor o número do ISO, menor a sensibilidade do filme para a luz. Em situações de muita luz, procura-se usar baixos valores de ISO.

Grande Plano  
Geral



Descreve o cenário e o contexto onde os personagens estão. É tão aberto que é praticamente impossível perceber a ação ou identificar os personagens. Utilizado para impressionar o público com o tamanho de um local ou evento.

Plano Geral



Plano descritivo. Percebe-se a figura humana, porém é difícil reconhecer os personagens e a ação.

Plano Conjunto



Apresenta o personagem ou um grupo de pessoas no cenário e permite reconhecer os atores e a movimentação em cena. É um plano com função descritiva e narrativa.

Plano Médio



Plano narrativo. É aquele que enquadra o personagem em toda a sua altura.

Plano  
Americano



O plano americano é aquele que enquadra o personagem acima dos joelhos ou acima da cintura.

Primeiro Plano



Plano mais psicológico e também narrativo. Mostra o personagem do ombro até a cabeça

Primeiríssimo  
Plano



Tem caráter emocional. O rosto ou uma parte do rosto do personagem ocupa toda a tela.

Plano detalhe



Gera impacto emocional. Destaca um detalhe do rosto, do corpo do ator ou de algum outro objeto dentro da cena.

## e) Posições de câmera

Câmera Lateral



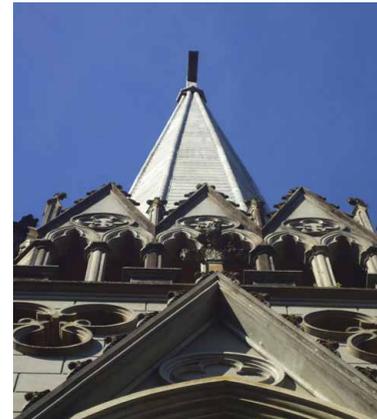
Câmera na altura normal, ou plano neutro



Plongée (mergulho em francês)



Contra-plongée



Câmera Frontal



Câmera Zenital



Câmera Contra-Zenital



**DICA:** Para compor um quadro, além da figura principal, dê uma atenção especial ao fundo da cena. Objetos que estão estranhos, luzes que podem ser melhor aproveitadas, profundidades, cores, formas, linhas de força.



## 2 - Movimentos de câmera

**As panorâmicas ou pans** – É quando a câmera gira em torno do próprio eixo horizontalmente. Esses movimentos costumam ser usados para descrever ambientes, de monumentais paisagens aos menores quartos.

**As tilts** são panorâmicas também, só que verticais. Para apresentar a roupa nova da personagem, por exemplo, começa nos pés e sobe até a cabeça. Este é um clássico “tilt para cima”.

**Os zoom in (zoom para dentro) e zoom out (zoom para fora)** são os movimentos de aproximação ou afastamento feitos com a lente zoom. Se o câmera se aproximar, não é mais zoom, é travelling. No zoom, a imagem se aproxima sem o câmera sair do lugar. Foi uma revolução nos anos 60 para a reportagem, porque evitava ter que trocar de lente. (Imagina trocar de lente no meio da guerra!). A lente zoom dominou as câmeras de vídeo. Todos temos zoom hoje em dia, mesmo que o horrível zoom digital. Se for ver, a maioria dos grandes cineastas preferem as lentes fixas, rejeitam o zoom (isso não quer dizer que estejam certos...)

*Jamais utilizo o zoom porque para mim, é apenas um brinquedinho óptico. Ao passo que quando se move a câmera, a mudança da perspectiva nos projeta fisicamente no espaço do filme.*

DAVID CRONENBERG

**Travelling (ou carrinho)** – É quando a câmera sai do lugar usando o movimento de algum objeto de rodas. Normalmente é um carrinho com rodas de rolamento posto sobre um trilho especial ou cano de PVC, mas pode ser improvisado com um carrinho de supermercado, um carro, uma bicicleta, skate, patinete, etc.

*Tenho uma maneira muito particular de fazer travellings. (...) Ele consiste em carregar o carrinho de um travelling com vários tipos de peso e sacos de areia, até que se tenha a impressão de que ele pesa três toneladas. São, então, necessárias várias pessoas para empurrar o carrinho, e ele começa a andar bem, bem devagarzinho, como um trem que se põe em movimento. Depois de algum tempo ele toma velocidade e, aí, ao contrário, é necessário usar toda a energia para retê-lo. O interessante desse método é que dá ao travelling uma graça e uma fluidez incríveis. É algo muito majestoso e muito forte.*

DAVID LYNCH

**Câmera na mão** costuma ser um recurso usado quando se pretende agilidade, nervosismo, ou dar a sensação de vida, respiração ao plano, mesmo em planos estáticos. Por estar perto do corpo, te permite tanto locomoções ágeis como gravações semi-estáticas. A câmera na mão foi consagrada nos filmes do Cinema Novo e da *Nouvelle Vague* e é muito usada hoje principalmente em documentários, reportagens jornalísticas e videocliques.

**DICA:** Flexionar levemente os joelhos e encaixar o quadril, em geral ajuda a dar mais estabilidade à imagem.



**Plano sequência** não é um movimento de câmera. É quando a cena inteira é feita de uma vez, sem cortes. Ela pode ficar parada o tempo inteiro, mas geralmente a câmera se move, na mão ou em traquitanas, o que enriquece muito a narrativa.

Uma regrinha básica para o operador de câmera: Quando for realizar qualquer destes planos em movimento, sempre comece com a câmera parada por alguns segundos, inicie o movimento, vá até o fim e, ao terminar, espere mais alguns segundos parado antes de cortar.

Existem outros movimentos possíveis a partir de steadycams, gruas, trilhos – utilizados para fazer movimentos de câmera mais estáveis e fluidos – e outras geringonças audiovisuais (você pode se divertir criando ou adaptando engenhocas, na internet está cheio de ideias e soluções baratas). Mas dá para adaptar coisas do dia-a-dia, por exemplo usar a cadeira do professor para fazer um carrinho. Basta soltar a imaginação e improvisar. Lembrando de que o mais importante é esse movimento estar em função da sua história e a emoção que se pretende passar em cada cena.

Enquanto o rec estiver ligado - principalmente com câmera na mão – faça uma “varredura” nas bordas da tela o tempo todo, para manter fora do quadro o que não deve aparecer, e incluir o que deve aparecer.

### 3 - Continuidade Espacial

A *Continuidade Espacial* reúne algumas das maiores ferramentas para fazer uma “Montagem invisível”, lembra? Falamos sobre isso lá no capítulo 2.

#### a) Plano e Contra-Plano ou Campo e Contra-Campo:

O plano e contra plano é um recurso usado em qualquer novela, seriado ou filme, é a forma mais usada para se filmar uma conversa entre duas ou mais pessoas:

Filma-se o diálogo todo de um lado e depois repete tudo com a câmera do outro lado, algumas vezes deixando um pedaço do ator que está de costas fazendo uma moldura no quadro. É claro que você já viu isso. Este recurso facilita e barateia e, mesmo nas produções mais modernas e arrojadas, repare que em algum momento vai aparecer um plano e contra-plano, principalmente nas cenas românticas.

Plano e contra plano é muito usado em cenas de diálogo feito em estúdios, o que facilita tudo no som. Como geralmente são usados planos fechados economiza em cenário.



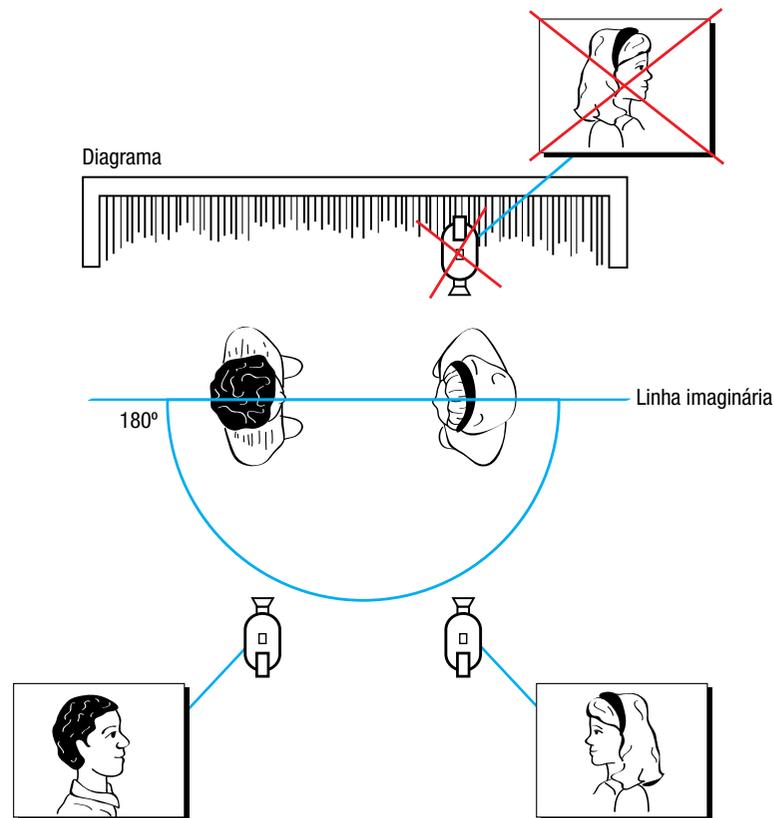
## b) Raccord

O Raccord (conexão, em francês) é um conjunto de técnicas usadas na hora de filmar e de montar que tem esse mesmo objetivo de fazer o espectador não perceber o corte. Elas podem ser feitas de diferentes formas, vamos passar algumas delas:

O Raccord de direção: Se um personagem anda da esquerda para a direita e sai do quadro, no próximo plano ele deve entrar pela esquerda e continuar a direção do movimento.

O Raccord por analogia: Colocar na imagem alguma coisa que remeta o espectador à cena anterior. Pode ser uma cor, elemento, ou qualquer outra coisa. Por exemplo quando o macaco joga o osso para cima e corta para uma nave espacial parecida com o osso no imperdível filme do Stanley Kubrick: "2001 - Uma Odisséia no Espaço".

O Raccord do olhar: Se duas pessoas conversam, uma olha para a esquerda e a outra para a direita, isso faz parecer que as duas estão de frente uma pra outra. Se o olhar das duas estiver para a direita vai parecer que elas estão lado a lado olhando para frente. Observe que isto é usado até quando se trata de uma conversa por telefone! É por isso que o Eixo de câmera é um ponto importante a ser pensado quando vamos filmar. Quando a câmera "pula o eixo", o ator vai ficar virado pro outro lado, vai parecer que eles estão lado a lado e não frente a frente. Não acredita? Faça um teste e veja você mesmo!



"Pular o eixo" no jargão do cinema significa pular essa linha imaginária entre os dois narizes que estão conversando.

## [5.2.3] A AÇÃO



O Primeiro trabalho de um fotógrafo de cinema é ler o roteiro e conhecer as locações onde o filme será gravado. Mas por que estamos falando disso agora? Para mostrar a importância que a locação tem para a fotografia. Mesmo num documentário onde você às vezes não teve como ir ver a locação, é importante ficar ligado durante a filmagem. Olhar em volta, analisar onde está o melhor cenário e o melhor aproveitamento da luz, linhas e cores que existem no ambiente. Por isso, podendo ir com calma antes e tirar fotos de todas as possibilidades de enquadramento ajuda a ter ideias para construir um outro guia legal para a equipe: a decupagem!

### A DECUPAGEM

Em francês o termo *découpage* significa algo como “cortar dando forma”. Decupar o roteiro é escolher como filmar cada pedacinho do texto que colocamos ali, o momento de pensar e planejar a construção narrativa com a câmera.

Por exemplo, para filmar a cena de um bêbado andando na rua, podemos:

a) filmar detalhes dos seus pés cambaleantes; depois um plano detalhe dele segurando a garrafa; um plano aberto do bêbado cambaleando contra o sol; um primeiro plano dele vindo em nossa direção e falando algo incompreensível; e outro plano geral dele indo embora.

Ou,

b) abrir com um primeiro plano dos transeuntes, revelando seu olhar de espanto/estranhamento em relação ao bêbado; logo um plano médio do bêbado de costas, tontamente caminhando na rua movimentada com uma garrafa na mão; depois um plano detalhe dele bebendo (a boca entornando a garrafa); um primeiríssimo plano de seu rosto, olhos entre-abertos, a mão enxugando a boca; para fechar com o plano geral dele indo embora em nossa direção.

A Decupagem é um instrumento que serve para que todo mundo que está produzindo o filme visualize cada imagem da história. Sim, porque ao ler o roteiro, em geral, não temos claramente descrito como vai ser filmada a cena, então cada pessoa tende a ver a coisa de um jeito. Esse processo de desenhar os planos antes de partir para a filmagem permite à equipe trabalhar em cima de um planejamento comum. É claro que cada cineasta tem o método que lhe convém para pensar os planos e alguns nem gostam de fazer a decupagem, preferem deixar mais livre para o que estão sentindo na hora. Tem gente que mistura as duas coisas: decupa o filme todo para estudá-lo a fundo e, na hora da filmagem, deixa a improvisação dominar. Outros, ainda, gostam de decupar com ajuda da equipe - juntar um monte de gente para visualizar o filme em conjunto é legal porque possibilita uma rica troca de ideias e referências.

**TOQUE:** Na hora de pensar na forma de filmar a cena é importante ter em mente os recursos disponíveis. Não adianta colocar uma imagem aérea na decupagem do filme se você não tem como filmá-la, por exemplo.



Mas o fato é que decupar dá um trabalhão. Se considerar que um longa metragem tem uma média de 700 planos, imagine todo o processo de pensar, discutir, planejar e rabiscar cada um...

Veja uma das várias maneiras de arrumar essas ideias numa tabela:

Cena	Plano	Descrição	Set	Locação	Luz	Elenco	Figuração	Objetos	Figurinos	Obs. Produção
1	1.1	PA - Câmera na mão. Apresentação do local e de Grande. Lugar lotado, Grande suado em meio às pessoas.	Casa de Show	Cipó	Noite	Grande	15 figurantes	Posterres de rock (no local tem quadros da Janis Joplin)	Preto, camisas de Rock.	Levar CD de música metal. Convocar as pessoas avisando que é pra ir de "ROCK".
	1.2	Zenital da escada - pessoas dançando	Casa de Show	Cipó	Noite	x	15 figurantes			
2	2.1	PG - Tripé - Carro passa.	Ruas do Subúrbio	Rua do Paulinho	Noite	Grande	x			Carro
3	3.1	Detalhe lata balançando no fundo do carro.	Carro	Interior carro	Noite	x	x	lata de cerveja		
	3.2	Detalhe rádio ligado.	Carro		Noite	x	x	Rádio		
	3.3	PM - Grande. A luz do poste ilumina Grande quando passa.	Carro		Noite	Grande	x			

As três primeiras cenas da Decupagem do curta-metragem "Queimado", de Igor Barradas

• Agora, a não ser que você queira fazer um filme repleto de cenas dramatizadas, como o *Ilha das Flores*, no documentário não dá pra fazer uma decupagem assim tão planejadinha. Portanto, será preciso analisar o melhor ângulo, incidência de luz, aproveitamento do som, movimentos de câmera, posição dos personagens, etc, na hora mesmo da filmagem. O lance é ficar com todos os canais de percepção ligados e seguir a intuição. Mas tem documentários onde existe uma preocupação de escolher o melhor ângulo **antes** de começar uma entrevista (por exemplo), arrumar o cenário e até montar um pequeno set de luz. Tudo depende da situação e do seu objetivo. Jogue com isso e embeleze seu filme!

Em uma equipe bem azeitada o Diretor de Fotografia do filme prepara uma **Decupagem de Fotografia**, onde ele mostra em cada cena o que ele vai precisar para entregar para a produção do filme: Qual câmera vai usar, refletores, cabos, traquitanas, tudo o que tem direito. Assim a produção pode agilizar as coisas.

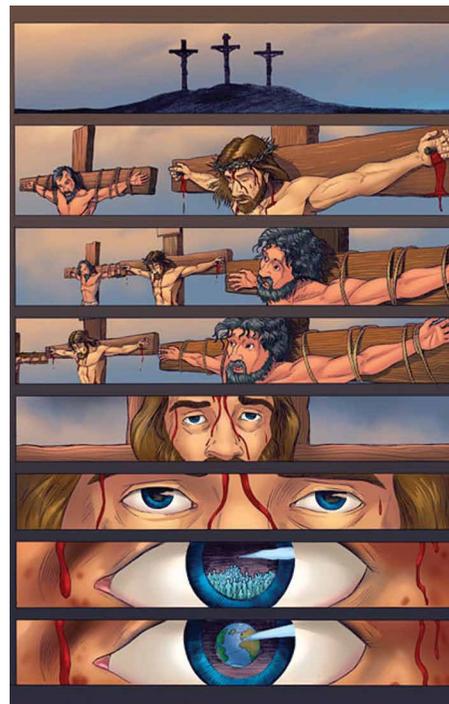
*Não posso realmente explicar como decido onde colocar a câmera para um dado plano. Acho que são decisões que é preciso tomar de maneira mais instintiva do que analítica. A força do cinema reside em algo de misterioso. (...) Mas antes de tomar uma decisão, mesmo instintiva, me faço muitas perguntas. E as respostas devem decorrer de uma certa lógica, mesmo que essa lógica só pertença a mim.*

WONG KAR WAI

**DICA:** As histórias em quadrinhos são uma ótima fonte de inspiração e estudo para se entender como uma história é contada visualmente.



80356



Se você tiver mais curiosidade para saber sobre técnicas de fotografia e equipamentos de filmagem, pesquise mais em:

Site: [www.fazendovideo.com.br](http://www.fazendovideo.com.br)

Revista: Filmmaker

Livro: "50 anos de Luz, Câmera e Ação", de Edgar Moura

Filme: "Iluminados", documentário brasileiro dirigido por Cristina Leal

## [5.3] A ARTE, OU CRIANDO O VISUAL DAS CENAS

A composição artística do ambiente e dos personagens – objetos, figurino, maquiagem, cores, luz, etc – diz muito sobre o que está aparecendo na tela. Então, trabalhar o visual de cada cena do seu filme, vai ajudar a embarcar o espectador no mundo que você quer construir. Cenas que são gravadas em estúdio podem mais facilmente ter a arte toda criada de acordo com a sua imaginação. Já em gravações na rua (*externas*, como se diz) é preciso trabalhar com o que existe ali. De toda forma, a escolha da locação onde cada cena será filmada é também guiada pelo visual que queremos. No documentário podemos ter um estúdio para gravação de entrevistas e fazer o filme todo ali mas, em geral, é imprescindível ir a campo para pegar imagens das realidades que se pretende discutir. Outra opção é levar os personagens para lugares que não os seus, fazendo uma cena não-fictícia, mas provocada pelo filme. No documentário sobre a dançarina Pina Bausch, por exemplo, os personagens dançam em diferentes paisagens, cenários que têm a ver com o que estão dizendo na entrevista. Nesse filme – dirigido por Wim Wenders e lançado em 2012 - também optou-se por gravar a maior parte das entrevistas em estúdio, fazendo um plano médio de cada personagem atrás do mesmo fundo.

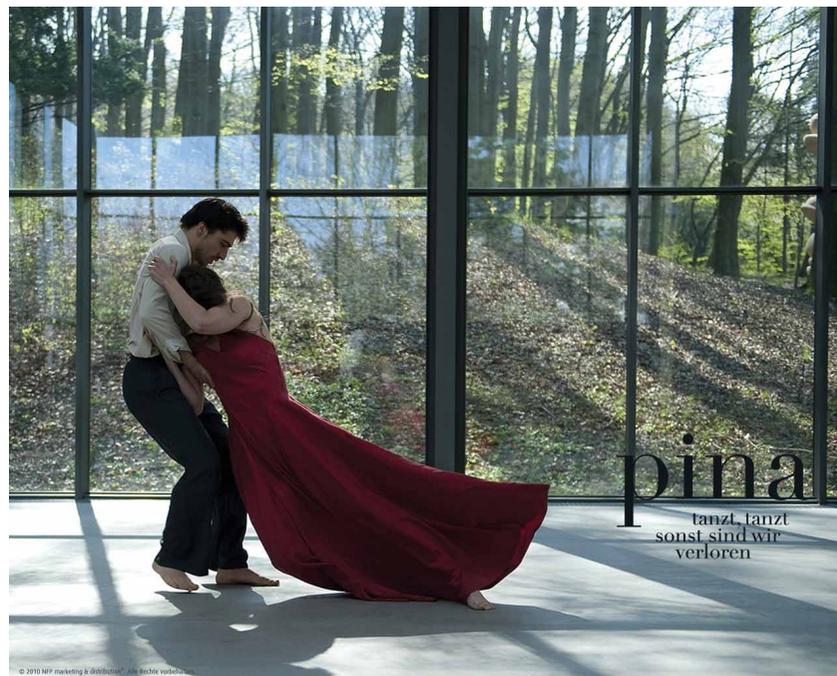


Imagem de divulgação do filme *Pina* (2012), de Wim Wenders.

No caso do documentário, muitas vezes a arte tem que ser improvisada no momento da filmagem, já que é difícil saber o que cada entrevistado dirá exatamente, ou o que será mais interessante na sua fala. As informações colhidas durante a pesquisa podem ajudar a conhecer o universo dos personagens do filme e visitas prévias às locações também auxiliam na hora de pensar o visual de cada cena. Uma boa ideia é tirar fotos durante a pesquisa pois elas serão muito úteis durante todo o processo. Mas o documentarista deve estar atento a tudo que acontece ao seu redor e durante a filmagem podem aparecer pérolas que não estavam na pesquisa. Você precisa estar aberto a essas surpresas e saber aproveitar bem a sua locação.

Veja alguns exemplos concretos para exercitar seu olhar:



Nesta imagem da gravação em ambiente externo de uma entrevista existem muitas câmeras, mas você pode perceber que o fundo pode ser muito bonito em qualquer ângulo. O entrevistado está sentado em uma cadeira com as casas de Paraty e a vegetação ao fundo. E ainda é possível ver as pedras do chão das ruas, bem características do centro histórico dessa cidade. Assim, a locação está diretamente relacionada com o tema da entrevista realizada na Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP): um escritor, com a cidade ao fundo, vestindo uma roupa (figurino) que também tem tudo a ver com a ocasião.



Nesta outra imagem todo o contexto de trabalho de outro escritor está à mostra. O escritório onde trabalha, a estante de livros logo atrás do entrevistado e... o fundo da janela estourado! O importante aqui era compor a cena com o ambiente do escritório.

Para te ajudar a montar o visual do seu filme seguem algumas orientações básicas:

- ★ Escolha locações que tenham relação com o tema do seu filme e/ou com a entrevista que você fará. E lembre-se, colocar o entrevistado dentro de um apartamento, em frente a uma janela, com um fundo lindo que compõe bem com tudo que você quer pode não funcionar, porque a luz do fundo pode estourar e ninguém verá o rosto da pessoa. Ai está um exemplo da importância da comunicação entre a arte e a fotografia.
- ★ Componha o quadro com objetos de cena. Você pode usar os objetos da casa da pessoa ou da escola, se quiser. Coloque a pessoa para dar entrevista com um mural da sala de aula ao fundo, ou na biblioteca. No pátio seria interessante, com os alunos ao fundo, embora possa ser muito barulhento, então o pessoal do som provavelmente não gostaria de gravar neste local.
- ★ Se estiver aparecendo alguma marca de loja ou produto ao fundo, em primeiro plano ou na roupa do entrevistado, tente escondê-la. Mude o fundo, tire o objeto com a marca do primeiro plano ou, se for a roupa do entrevistado, peça para colocar um casaco ou algo que possa esconder este símbolo.
- ★ Quando marcar a entrevista dê algumas sugestões de figurino para o entrevistado. Não usar listras nem estampas muito pequenas, evitar o branco e o preto assim como roupas que tenham a marca muito aparente.
- ★ Você não precisa ter um maquiador na sua equipe, mas tenha sempre a mão um papel absorvente para oferecer ao seu entrevistado. Quando o cara está tenso ou nervoso (afinal, ele vai falar para uma

câmera, com um monte de gente em volta...) ele tem a tendência a suar mais, e isso deixa seu rosto brilhoso, principalmente a testa, o nariz e o queixo.

## [5.4] O SOM



O som é tão importante em um filme quanto a imagem, afinal, desde os idos anos 1930, estamos falando de uma obra AUDIOvisual!!! É legal você olhar para o som do seu filme desde o início, quando estiver pesquisando e escrevendo o roteiro. Depois, repensá-lo na edição. Lembrando sempre que a construção sonora precisa dialogar com a sua proposta de filme e que ele é um dos principais responsáveis por construir o clima de cada cena....

Bom, assim como na fotografia, existem técnicas e equipamentos para auxiliar a equipe a produzir o melhor som possível em um filme. Mas o som não é apenas o que está sendo gravado durante a filmagem não! Outros elementos fazem parte dessa área, como a música, os efeitos e ruídos, a narração e a dublagem. Todos esses são trabalhados na edição junto com as imagens e sons captados.

Uma das maiores dificuldades na realização de documentários é a captação de um áudio de qualidade. O som mal captado pode tornar o assunto do seu filme incompreensível. Dedique atenção especial na escolha dos ambientes e condições de captação do som do seu filme.

*Sempre considerei que o som representava a metade da eficácia do filme. Há a imagem de um lado e o som do outro, e se você souber como aliá-los corretamente, o conjunto será bem mais forte do que a soma dos dois. (...) É por isso que, há algum tempo, tento fazer a maior parte desse trabalho antes das filmagens. (...) Ouço [trechos de música e efeitos sonoros] enquanto filmo as cenas, seja com fones de ouvidos, seja com alto-falantes, para que toda a equipe se impregne da atmosfera buscada.*

DAVID LYNCH

**EXERCITE!** Faça um pequeno vídeo de um a dois minutos de duração, contando uma história sem imagem, apenas com elementos sonoros (sons de passos, portas abrindo, de carícias, de animais, do trabalho de alguém, etc). Ah, e atenção, ele pode ter, no máximo, apenas uma frase falada.



Existem vários tipos de microfones, alguns mais utilizados em cinema outros menos. Vamos dar uma olhada nos principais:

- ★ **MICROFONE DE MÃO:** explorado muito em reportagens e pouquíssimo usado em Cinema. Ele capta muito bem a voz, isolando bastante os barulhos do ambiente. Recebeu ao longo dos anos o carinhoso apelido de sorvetão.
- ★ **MICROFONE ACOPLADO NA CÂMERA (COM OU SEM ZOOM):** é o que chamamos de "microfone aberto", ou seja, ele capta todo e qualquer som que esteja a sua volta. Esses com zoom melhoram um pouquinho mais o registro do áudio de entrevistas, mas não confie muito não! Vale testar sempre e ficar o mais próximo possível da pessoa que fala ou da fonte de som pode ajudar!
- ★ **LAPELA:** aquele pequeno, colocado na roupa próxima ao peito de quem está falando. É perfeito para gravar entrevistas pois ele pode

ser fixado na camisa da pessoa, ficando imperceptível, e ao mesmo tempo capta bem a voz.

- ★ **SHOTGUN OU BOOM:** também é chamado de direcional, por ter pouca sensibilidade aos sons que vêm de trás e das laterais. É muito importante que ele esteja apontado certinho para a fonte de onde você quer captar o áudio – seja ela uma pessoa, o mar, um cachorro ou uma goteira. É bom lembrar que ele é direcional, então se tiver alguém falando ou algum ruído na mesma direção do som que você quer captar, este ruído vai atrapalhar a sua captação. Ele também é bastante utilizado para a gravação de som ambiente.

**TOQUE:** Atenção! Tanto o celular quanto a câmera fotográfica digital são bons para gravar a imagem, mas não são legais para gravar o áudio!



Quando tivermos um equipamento só para gravar o som é importante ter alguém que fique responsável por operá-lo, fazendo a função de ouvido da equipe. Esse cara vai cuidar para evitar problemas como ter gravado as falas do personagem num volume muito baixo ou não ter notado aquele ruído de geladeira que atrapalhou o som da entrevista. Aparelhos que fazem muito barulho como ar-condicionado podem interferir muito na qualidade do som captado. Se for possível, peça

ao personagem que desligue o equipamento por alguns minutos só para gravar o som. No caso do equipamento que você está usando não possuir entrada de fone de ouvido, procure outras ferramentas que indiquem o volume do som (como audio meters ou audio levels) e faça um teste antes das filmagens para checar se o som está ok.

*Quando preparo uma cena, escolho um trecho musical que corresponda à sensação que estou tentando criar. (...) Depois, quando a cena é revista na mesa de montagem, retomo a mesma música, ajusto uma à outra, e corto em função disso. É, portanto, o trecho musical que me dá o ritmo da cena.*

JOHN WOO

O áudio também pode ser captado separadamente da imagem ou não, muitas vezes nas produções pequenas se opta por gravar junto para simplificar o processo. Quando ele é gravado separado tem que ser sincronizado depois durante a edição, colocando a imagem que aparece na tela com som daquele momento.

**TOQUE:** se você for gravar o audio separado faça um teste antes da filmagem com os equipamentos que vai utilizar, pois as vezes, devido a diferenças na velocidade de gravação o sincronismo se torna impossível o que pode prejudicar o seu filme.



No momento da gravação é possível pegar sons ambientes, isto é, de onde está sendo filmada a cena, como os barulhinhos do lugar. Por exemplo, se você está gravando em uma floresta com a cachoeira ao fundo, o ideal é que tenha sons de animais, plantas ao vento e o barulho da cachoeira. Se estiver em um jogo de futebol, seria legal ter a torcida e o apito do juiz.

Você ainda pode ter uma música rolando na cena e querer que ela entre no filme ao invés de colocá-la na pós-produção sobre o áudio original - tipo um cara que você está entrevistando e que se emociona ao escutar uma música no rádio. É bacana registrar esse momento com o áudio original do que está acontecendo ali, na hora! Se for possível até gravar a música inteira para ter opção de usar na edição!

**TOQUE:** Perceba que, muitas vezes, o som não precisa necessariamente começar junto com a cena. Pode ficar, inclusive, muito interessante extrapolá-la, começando um pouco antes para dar ideia do que esta por vir, ou terminar um pouco depois quando o espectador começa a embarcar na cena seguinte. Você pode até fazer experiências mais ousadas com o som, como usar a voz de uma pessoa sobre a imagem de outra.



É muito importante estar atento a todos os ruídos do ambiente e do exterior: os equipamentos de captação de som não respondem como nossos ouvidos. Temos a capacidade de, por exemplo, distinguir uma fala num ambiente barulhento; nenhum microfone é capaz de fazer isso.

Durante a gravação existe uma série de cuidados que devem ser tomados para que o som seja bem captado:

- ★ Conhecer e explorar bem todos os lugares onde vai gravar é essencial para prever possíveis interferências, como os ruídos ambientes. Imagine gravar ao lado do aeroporto? Ou durante o intervalo na escola? Toda hora você terá que parar a gravação para poder esperar o avião pousar e decolar!
- ★ Cuide para que antes de começar a gravação tenha silêncio no set. Desliguem todos os celulares. Sempre coloque alguém do lado de fora da porta, para não entrar uma pessoa de surpresa, ou se você estiver filmando na rua essa pessoa pode parar o trânsito rapidamente para a filmagem de uma cena;
- ★ Tenha tempo para preparar o som, colocar e testar todos os microfones é importante para não ter surpresas na pós-produção;
- ★ Caso tenha algum problema no som, não tenha medo em pedir para que os atores ou entrevistados repitam a fala, depois você agradecerá por ter feito isso e não ter causado problemas na pós-produção ou perder aquele trecho da entrevista por problemas no som.
- ★ Quando for gravar um off, tente fazê-lo em algum lugar tranquilo. Uma sala da sua escola fora do horário de aula pode ser uma boa opção. Peça autorização e grave lá. Se não der, tente gravar na sua casa. Evite locais com azulejo ou cerâmica pois eles produzem eco.

**DICA:** Se não tiver jeito e o som for prejudicado durante a gravação, você ainda tem a opção de colocar legendas na fala do personagem. Mas não tenha isso como recurso inicial, o ideal é que seja a última opção pois o filme perde muito com isso.



Os ruídos e efeitos sonoros são colocados na hora da edição. Eles têm a função de complementar o áudio captado na filmagem para chegar no efeito que se quer para a cena. Junto com a música, ajuda a criar a carga dramática. Tem situações em que esses elementos sonoros são mesmo essenciais para criar um clima. Em filmes de suspense ou terror costumam ter muita importância. Experimente tirar a trilha na cena do banheiro do filme "Psicose", de Alfred Hitchcock, ou na cena do menino no corredor, do filme "O iluminado", de Stanley Kubrick - com certeza você não sentirá o mesmo frio na barriga e tensão! De toda forma, a história e a linguagem visual precisam ser bem construídas para que não seja depositado na música todo o efeito que se gostaria de dar à cena. Afinal, a trilha – e a sonoridade de forma geral - não deve ser pensada como uma solução para resolver problemas que rolaram no roteiro e na filmagem. Pra ficar bacana, é legal tentar imaginar o filme já com as imagens e os sons juntos, como uma dança...



Cenas de *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock.



Cena do filme *O Iluminado* (1980), de Stanley Kubrick.

E não se esqueça de que o silêncio também compõe a sonoridade do filme. Você pode surpreender o espectador quando, ao invés de colocar uma música, deixa o silêncio por alguns segundos. Para isso é essencial ter gravado os sons dos ambientes em que vocês filmaram.

**TOQUE:** se você quer usar uma música que já existe é preciso ter autorização para isso. Da mesma forma que pedimos autorização de imagem e voz para gravar a imagem de alguém, precisamos pedir autorização para usar a música de um artista. E aí é um pouco mais complicado. Temos que pedir autorização para o detentor de direitos autorais. Lembre que comentamos sobre os direitos de uso de obras lá em cima, na parte de pesquisa? Aqui a lógica é a mesma! E uma ótima solução é, se você tiver amigos que tenham uma banda, pedir a eles para produzirem uma trilha sonora original para o filme. Você pode também pesquisar ainda em sites que têm músicas gratuitas disponíveis para download, como: [freeplaymusic.com](http://freeplaymusic.com) [audionautix.com](http://audionautix.com) [soundsnap.com](http://soundsnap.com) [wavsource.com](http://wavsource.com) [jamendo.com/br](http://jamendo.com/br)



**EXERCITE!** Escolha um filme qualquer, tire o som abaixando o volume e escolha as trilhas sonoras que poderiam substituir a original, tentando mudar o tom emocional do filme. Se ele for de ação, tente criar com o som uma atmosfera de comédia, se for de terror, faça uma atmosfera sonora de um filme infantil ou romântico, se for romântico, tente gerar tensão no filme e assim sucessivamente.



## [5.5] DIREÇÃO

Como falamos, na hora de filmar alguém precisa assumir a função do maestro da orquestra para as coisas não se perderem, e essa função pode ser exercida por mais de uma pessoa, mas nesse caso os diretores precisam estar em total sintonia para que não haja problemas. Tudo precisa ser bem esclarecido e conversado para que na hora de filmar e editar todos estejam com o mesmo filme na cabeça. Se foi feita uma decupagem já temos o desenho dos planos mas, é na hora da filmagem que grande parte do filme acontece de fato e muitas das decisões que devem ser tomadas são definitivas.

*“Eu achava que o trabalho de um diretor era sobretudo o de ter boas ideias. Percebi, na verdade, que esse trabalho consistia principalmente em gerir uma porção de coisas paralelas para criar o ambiente propício à realização dessas ideias.”*

TAKESHI KITANO

Então, ao(s) responsável(is) pela direção, aqui vão alguns toques para facilitar no momento de filmar:

1. Ao planejar a filmagem de uma cena procure imaginar o encadeamento dos planos antes. Numa situação de documentário você terá pouco tempo para decidir e não contando com a Decupagem, é importante treinar a filmagem de situações antes de começar a gravar.

“  
Geralmente tento sonhar durante o sono com  
os planos que vou filmar no dia seguinte.  
BERNARDO BERTOLUCCI  
”

2. Além das cenas que constam no roteiro, é legal você filmar outras, complementares, principalmente ao fazer um documentário. As cenas já previstas são aquelas essenciais para contar a história da maneira que você pensou. Já as chamadas *imagens e sons de cobertura* são feitos opcionalmente, depois da cena principal ter sido gravada. É um processo de aproveitar o que foi dito para fazer outras imagens que possam entrar, ilustrar ou complementar o discurso. Exemplo: O personagem fala de barcos, então podemos fazer vários planos diferentes de barcos, da água, da areia, das cordas do porto, dos carregadores colocando coisas nos barcos, dos pescadores costurando suas redes etc. Tente não fazer imagens isoladas, pense que está construindo cenas. O mesmo com o som, o técnico pega sons diferentes dos barcos chegando, do vento batendo na areia, das ondas do mar, das cargas sendo levadas aos barcos, das redes sendo costuradas etc. No documentário as imagens de cobertura são muito importantes para construir o ritmo do filme na hora de editar. Imagine se você quer usar mais de um minuto seguido daquela entrevista que ficou ótima? Colocar só a imagem do cara aparecendo direto pode deixar o filme bem chato! Se você filmar pelo menos com mais uma câme-

ra pode ir variando o que uma filmou para a outra, enquanto o entrevistado segue sua fala. Mas é sempre bom ter imagens e sons que rementam ao universo do persogem para criar um clima. Guarde um tempinho no seu cronograma para fazer essas imagens e sons de apoio, eles vão ser muito úteis na montagem.

3. Um recurso comum na filmagem de entrevistas é ter uma câmera fixa (num tripé, num móvel, ou mesmo na mão, bem paradinha) pegando o personagem o tempo todo, garantindo uma imagem de base; e outra que fica passeando, acompanhando expressões e movimentos que chamam atenção no personagem e no ambiente. Filmar com duas ou mais câmeras facilita bastante e traz mais opções de planos principais e de apoio para a edição. Quando você tem duas câmeras, ou mais, com lentes diferentes, pode produzir inclusive texturas diferentes na mesma cena, já que cada câmera produz uma imagem com um aspecto diferente da outra, em termos de cor, definição, ótica, etc. Essa brincadeira de repente é legal para trabalhar o sentido que você quer. Ainda mais hoje em dia que até celular é câmera, alguém com o equipamento para fazer umas imagens adicionais não vai faltar.



**EXERCITE!** Dá uma olhada em um dos episódios da série *No estranho planeta dos seres audiovisuais*, que deixamos aí na biblioteca do teu colégio. Escolha uma cena e procure perceber quantas câmeras estão sendo usadas. Tente perceber o encadeamento dos planos, as diferentes texturas e como essa opção estética está influenciando na sua forma de ver.



4. Entrevista. Falando ainda de documentário, um ponto que deve ser muito bem cuidado são os entrevistados. Há personagens e personagens: uns mais soltos, outros menos, alguns nostálgicos, outros ativos, uns que adoram falar dos grandes feitos, outros de contar histórias, aquele que diz muita mentira, uns que se expressam mais corporalmente, ou apenas com os olhos, etc. Cabe a nós, documentaristas, ouvir, sentir e trabalhar as características mais próprias de cada um para contar bem a história deste ou daquele personagem. Estabelecer uma relação de confiança e fazê-los se sentir à vontade é essencial para serem mais espontâneos e revelarem sentimentos e informações legais para o filme.

**EXERCITE!** Procure ver filmes de grandes mestres da entrevista como, por exemplo, Eduardo Coutinho (edifício Master, Babilônia 2000, Jogo de Cena, Canções), e tentar imaginar as perguntas que eles fizeram para conseguir as respostas que vemos de cada entrevistado.



A pauta é muito importante. Ela vai te ajudar a não se perder na entrevista, apontando as questões mais importantes e a melhor ordem para fazer as perguntas. Mas preste atenção e demonstre interesse pela opinião do entrevistado sobre tal assunto. Lembre-se, ao optar por uma entrevista, a ideia não é confirmar uma tese e sim conhecer as visões e jeito de ser de uma pessoa que tem a ver com o assunto que você quer abordar. Você pode também bater um papo com o entrevistado sobre o assunto da entrevista antes de começar. Explicar para ele o que queremos saber, no que queremos focar exatamente. O ideal é que seja capaz de usar as perguntas como instigação, orientando-o. Às vezes uma conversa informal pode funcionar melhor que uma entrevista.

Antes de começar a gravar uma entrevista um ótimo exercício é buscar perceber como determinado personagem se expressa para, no momento

da filmagem, conseguir trabalhar a câmera para essa expressão vir à tona, em sintonia com a ideia do filme. Se tiver apenas uma câmera procure variar seus ângulos ao longo da entrevista, mas apenas enquanto uma pergunta estiver sendo feita, na hora da resposta é melhor sustentar o plano escolhido.

5. Quando for encenar algo, você pode trabalhar com atores ou mesmo não-atores (pessoas que não estão acostumadas a atuar), depende do efeito que você quer dar. Se você for trabalhar com atores, note se estão atuando como no teatro, empostando a voz e movimentando muito o rosto e o corpo. No audiovisual, esse tipo de encenação sempre parece um pouco exagerada, porque a câmera fica mais perto do ator do que a plateia de um teatro e, por isso, não pede gestos tão grandes.

6. É necessário quando você está gravando começar a pensar na edição do seu filme. Trabalhe o ritmo do filme, plano a plano, forma a forma da imagem e do som. Pois cada corte é como um piscar de olhos, que relaxa e ao mesmo tempo prende a percepção do espectador, preparando-o para um novo plano e chamando a atenção para o que vai acontecer em seguida. Tenha isso em mente na hora de fazer as imagens. Mas isso não significa que tenha que filmar os planos exatamente na duração que vai querer no final. É sempre bom ter uma margem para poder usar na hora da edição.

“  
*Meu conselho final a todo futuro diretor seria este: é preciso permanecer senhor de seu filme, do início ao fim.*  
”  
DAVID LYNCH

## [6] Montagem ou Edição

Se você perguntar a alguém o papel da edição no filme é bem provável que obtenha a seguinte resposta: cortar as partes que não ficaram boas. Alguns editores ficariam furiosos em ouvir isso, pois a edição ou montagem é uma etapa bastante complexa e importante. Mas, no fim, podemos dizer que é quase isso mesmo, se pensarmos o que são as tais “partes boas”. O difícil é exatamente definir quais imagens e sons são “bons” para o nosso filme, de que modo eles vão se combinar ou se chocar (como diria Eisenstein), enfim como eles vão construir a narrativa.

Muitos teóricos defendem que a montagem começa quando você está pensando o filme e colocando no papel, seguindo a bola lá do Eisenstein, como vimos na Linguagem. Nesse início do processo podem ser tomadas várias decisões que vão influenciar a montagem. A própria forma como uma cena é filmada vai determinar uma série de escolhas na edição. Mas não determina tudo, pois é na hora de juntar os pedacinhos que de fato você consolida a forma do filme. Claro que partindo do que foi captado, pesquisado e selecionado como material bruto do filme. O material bruto é não só o que foi filmado, ele inclui os materiais de arquivo, fotos, vídeos e sons que você pensou em usar e separou numa pastinha. Essa parte do material nem sempre é “menor” do que o que captamos. Existem inclusive filmes inteiramente feitos apenas com materiais de arquivo - o cineasta russo Artavazd Pelechian ficou conhecido exatamente por esse tipo de filme. Há inclusive um festival só de filme de arquivo e, como você pode imaginar, nesses filmes a edição é tudo!

**TOQUE:** O termo edição, que vem do inglês “edition”, remete à noção de cortar algo. Já o termo montagem vem do francês “montage” e está mais associado à ideia de colar algo. Ou seja, é uma diferença de significado na palavra que cada língua utiliza para esse processo. Em inglês se parte do excesso para cortar e diminuir o filme; no francês se parte de um material dado e como organizá-lo para chegar ao filme final. No Brasil existem os dois termos e hoje em dia ambos são utilizados para caracterizar a mesma atividade.



Quando tudo era filmado em película, que é aquele filme de 35mm, igual ao das fotográficas antigas, e era montado em mesas de ferro com rolos de filme, recortando e colando os pedacinhos, o processo era bem mais complicado. O computador (lembra de todo aquele papo de zeros e uns?) facilitou bastante mas trouxe tantas facilidades que hoje você pode ficar eternamente montando um mesmo filme. Mas você não quer fazer isso! Daí a importância de pensar bem o que se quer fazer antes de começar a editar. Rever o material filmado é essencial, pois mesmo estando na filmagem, a percepção do material que você tem na hora da edição é completamente diferente.

As ilhas de edição são os lugares onde se edita. Antigamente eram compostas por milhares de equipamentos e cabos conectando tudo (em algumas estações de TVs ainda é assim) mas, hoje em dia, e cada vez mais, os softwares de edição têm se tornando mais acessíveis e com muito pouco você pode fazer uma ilha de edição. Mas já parou para pensar por que ela se chama *ilha*? Para editar, você deve ficar literalmente ilhado, imerso no universo do filme. É principalmente um trabalho de organização, seleção e ordenamento, que precisa de muita concentração.

**DICA:** Essa etapa pode ser mais difícil de fazer a várias mãos, ainda mais se você tiver um prazo apertado. O ideal é que não sejam mais de três pessoas tomando as decisões na edição, pois cada um pode dar uma opinião diferente e isso pode confundir mais do que ajudar. É o momento de se concentrar e tomar as decisões finais sobre a forma do filme.



Alunos da Oficina Videointeratividade editando com o software *videoSpin*

No caso da ficção filmada da forma clássica, com decupagem de planos e tal, a edição se concentra mais em criar os climas e dinâmicas do filme. Já no documentário, a edição é, em geral, um momento crucial, onde a estrutura narrativa é realmente construída ou, pelo menos, revista. Principalmente quando se está lidando com situações onde não se tem controle na filmagem. As vezes são exatamente esses imprevistos que não estavam no roteiro que são maravilhosos e que dão charme ao filme. Na edição você deve estar atento a eles, mas sempre tendo em mente a ideia central do filme.

Num curta-metragem a estrutura é bem mais simples e direta e portanto o poder de síntese é muito importante. Algumas cenas interessantes acabam tendo que ficar de fora para dar mais destaque a outras. Já num longa-metragem o desafio é outro. Como manter a atenção do espectador ao longo de todos os 90-120 minutos? A resposta está na construção de curvas dramáticas! É através desse desenho emocional que são construídos os climas e a condução do filme.

Parece simples mas é um pouco trabalhoso, principalmente quando filmamos uma quantidade grande e queremos fazer um filme curtinho. Já pensou quantas horas você vai gravar pra fazer seu primeiro vídeo? E qual deve ser sua duração final?

Na edição devemos assistir a todo o material filmado, organizar para entender o que temos, dar ordem e ritmo aos planos, compondo a narrativa do filme a partir do que foi pensado e filmado. Nesse processo temos alguns passos que, assim como no caso das ferramentas de roteiro, não são obrigatórios, mas servem para te ajudar a se orientar nessa etapa. Vamos a eles:

“  
Quando um violino for suficiente, não utilizar dois  
ROBERT BRESSON  
(em *Notas sobre o Cinematógrafo*)  
”



**PASSO 1:** Antes de começar realmente a olhar o material gravado para conhecê-lo, o editor tem que copiar todas as imagens e sons para o computador.

**PASSO 2:** Organizar tudo o que foi feito, nomeando os planos e sons enquanto formos assistindo para facilitar o entendimento do material que temos e a busca do que queremos usar depois. Esse processo, no Brasil, também se chama *decupagem*, mas nesse caso diz respeito ao mapeamento do que foi gravado para pensarmos a edição. Se você pensar bem, ele é complementar ao processo de decupagem do roteiro, pois agora vamos ver os planos que de fato foram filmados para cada cena.

**PASSO 3:** Com o material todo nomeado e organizado, temos que pensar na estrutura do filme. Com quais planos nosso vídeo começa? Como apresentamos nossos personagens e o mundo onde eles estão? E depois da abertura, como ligamos uma cena na outra? Que assuntos colocamos quando? Que sons? E como terminamos o filme? Como vão entrar os créditos e a cena final?

**DICA:** É possível que você tenha dificuldade de compatibilidade de formatos de arquivos de vídeo e áudio. Existem muitos programas que você pode utilizar para coloca-los no mesmo formato, como: FormatFactory 2.95, Any Video Converter 3.3.7, Free Studio Manager 5.4.8, Free 3GP Converter 2.4, entre outros.



Delinear a estrutura do filme no papel, antes da edição, é importante para não nos perdermos depois, é o que chamamos de *roteiro ou escaleta de edição*. Quando é mais detalhado, é um roteiro; quando tem só a ordem das cenas, é uma escaleta. Você vai ver que é tão fácil trocar tudo de lugar no programa de computador, que se você não tiver claro a estrutura do seu filme, a edição pode levar muito mais tempo do que o previsto. Por quê? Se liga no toque abaixo!

**TOQUE:** Os mesmos elementos podem formar histórias diferentes dependendo de como são combinados. Podemos contar que:

João acordou, se vestiu, saiu de casa, pegou um ônibus e foi pra gandaia.

Ou podemos contar que:

No ônibus, João lembra-se de como acordou e se preparou para sair, agora ele imagina como será a gandaia.

Ou ainda:

Na gandaia, feliz da vida, João lembra do ônibus que o levou até ali. No dia seguinte, ele acorda, se veste e sai de casa.

Ou:

João se arruma pensando na gandaia, ele se veste, sai de casa e pega um ônibus.

Ou seja, editar/organizar as cenas de formas diferentes produz sentidos e impressões diferentes, essa é a magia da edição!



Aqui ao lado temos um exemplo de pré-roteiro e roteiro de montagem do curta *Ventre Livre*, dirigido por Ana Luiza Azevedo. Vendo os dois juntos dá para ver o que mudou da ideia inicial para o filme em si.

## VENTRE LIVRE

ROTEIRO DE MONTAGEM

VERSÃO 12 - 02/06/1994

de Ana Luiza Azevedo, Giba Assis Brasil e Rosângela Cortinhas

produção: Casa de Cinema de Porto Alegre

para John D. and Catherine T.

Macarthur Foundation

\*\*\*\*\*

(...)

### CENA 4 - IMAGENS DO BRASIL

O Brasil visto de cima: vista aérea da floresta Amazônica, vista aérea dos prédios no centro de São Paulo.

***Música grandiosa e repetitiva. Meio Wagner, meio Philip Glass, meio Leo Henkin.***

O Brasil visto de passagem: no centro de uma grande cidade, na saída de Porto Alegre, numa favela em Recife, passando por um acampamento de colonos sem-terra.

**TEXTO 4 - LOCUÇÃO MASCULINA**

***Cento e cinquenta milhões de habitantes. Cento e quarenta bilhões de dólares de dívida externa. Cento e cinquenta mil crianças morrem por ano em consequência da fome.***

1º BLOCO DE NÚMEROS: Sobre a imagem, e em sincronia com o texto, aparecem letreiros com os números citados. Quando um número surge, o anterior permanece. Ao final do texto temos, sobre a imagem, os seguintes letreiros:

**150 000 000**

**140 000 000 000**

**150 000**

O Brasil visto de perto: homens trabalhando - só homens. Numa fábrica, numa obra, na colheita, num engenho. Uma dupla de violeiros canta algo sobre a "beleza da mulher". Homens e mulheres sem teto, brigando. Uma menina com olhar muito triste ergue o rosto, percebendo a câmera.

**TEXTO 5 - LOCUÇÃO FEMININA**

***Neste país de desiguais onde eu vivo, qual é o meu lugar? Qual é a minha identidade?***

***Quais as minhas respostas? As minhas desigualdades? (pausa) O que é meu nesse país?***

## VENTRE LIVRE

PRÉ-ROTEIRO

VERSÃO 7 - 02/11/1993

de Ana Luiza Azevedo, Giba Assis Brasil e Rosângela Cortinhas

produção: Casa de Cinema de Porto Alegre

para John D. and Catherine T.

Macarthur Foundation

\*\*\*\*\*

(...)

### CENA 4 - IMAGENS DO BRASIL

O Brasil visto de cima: baía da Guanabara, o Corcovado, prédios no centro de São Paulo, favela no Rio, favela no Recife, o pantanal, uma aldeia indígena. Sobre estas imagens, créditos iniciais do filme.

***Música.***

O Brasil visto de passagem: no eixo monumental de Brasília, numa rua em Porto Alegre, na BR-101, numa estradinha do interior, passando por um acampamento de colonos sem-terra.

**LOCUÇÃO MASCULINA**

***Cento e cinquenta milhões de habitantes. Cento e cinquenta bilhões de dólares de dívida externa. Cento e cinquenta mil crianças morrem por ano em consequência da fome.***

O Brasil visto de perto: homens e mulheres numa fábrica, homens numa obra, mulheres na colheita, homens e mulheres sem teto, homens e mulheres numa frente de emergência, mulher lavando roupa. O rio.

**LOCUÇÃO FEMININA**

***Mas é neste país de desiguais que nós vivemos, onde buscamos nossa identidade, onde tentamos encontrar as nossas respostas.***

## CENA 5 - O QUE É MEU?

Imagens de mulheres em suas casas, locais de trabalho, etc, dizendo trechos de frases. Quase todas são mulheres simples, pobres, mas as imagens devem conter alguma forma de beleza, de esperança. Os trechos são pinçados de frases mais longas, mas cercados de pequenas hesitações, pausas para reflexão, compondo um ritmo sem pressa.

SÔNIA - A minha vida...

CLÁUDIA - A minha profissão...

ZEZÉ - Pros meus filhos eu quero (diferente)

MARILDA - A minha família é/

HILDA - A minha casa, adoro a minha casa.

MARIA DO CARMO - Meu mesmo não tenho nada.

KARINA - O meu marido...

LUCI - Ah, o meu país/

HILDA - Porque dentro do meu próprio casamento,

MARLUCE - A minha vida é muito (problemática)

LUCIANA - (só que) era um desejo meu, muito

CARMEN - Ah, o meu maior sonho assim

ADRIANA - O meu sonho é ter um filho, de cuidar do meu filho...

MARLOVE - Sonho, sonho?

HILDA - Minha saúde.

MARGARETE - O meu corpo...

MARIA DO CARMO - Corpo? É, o corpo é meu.

MARISA - O corpo é o meu, eu é que sei o que eu sinto.

## CENA 5 - O QUE É MEU?

Imagens de mulheres em suas casas, locais de trabalho, etc, dizendo trechos de frases. Quase todas são mulheres simples, pobres, mas as imagens devem conter alguma forma de beleza, de esperança. Os trechos são pinçados de frases mais longas, mas cercados de pequenas hesitações, pausas para reflexão, compondo um ritmo sem pressa.

***E os trechos são mais ou menos os seguintes:***

***“A minha vida...” “Minha família.” “...meus filhos...” “Minha casa...” “Minha vida.”***

***“Meu marido, meu pai, meu patrão.” “...meu trabalho?” “A minha carreira!” “Meu país, né?”***

***“A minha vida, a minha saúde!” “O meu tesouro!” “(...) Meu corpo.”***

**EXERCITE!** Peça para cada um de seus colegas ou alunos olharem para um ponto qualquer fora desta apostila, fixarem o olhar, e depois voltarem a olhar para o guia.

Então olhem de novo para o mesmo ponto fora e depois olhem novamente para o guia. Rapidamente!

Logo eles entenderão aonde queremos chegar.

Agora peça para repetirem a mesma ação mais duas vezes, direto, sem parar.

Com esse movimento do olhar eles fizeram cortes! Depois de ver uma primeira vez, você sabe que não precisa fazer um movimento contínuo entre o guia e o ponto fora dele porque já sabe o que tem no meio. **Então o nosso Cérebro corta a cena** e, primeiro, você olha para fora, depois, olha direto para o guia.



80356

**EXERCITE!** Pegue cenas de filmes e reedite-as, tentando manter o mesmo clima emocional, depois reedite-as mudando o clima da cena apenas com sua edição.



**PASSO 4:** Depois de decuparmos e importarmos tudo para dentro do programa, separamos as cenas em sequências diferentes e começamos a limpar o material, de acordo com algumas premissas do filme. Como assim? Bem, o que é ruim e o que é bom para você? A princípio, tudo pode ser bom, mas se você quer fazer um filme tecnicamente correto vai jogar fora os erros de foco, as câmeras tremidas, os ruídos altos, etc. Se você quiser usar uma linguagem mais alternativa, vai procurar exatamente esse tipo de “erro” para compor parte dos seus planos, e o que pode ser descartado de cara são as tomadas certinhas demais. Como dissemos, tudo depende do projeto, o importante é fazermos essa primeira limpeza antes de construirmos as cenas, tendo em mente sempre a proposta do filme.

**TOQUE:** Se a imagem e o som forem gravados separados, nesse momento é a hora de sincronizá-los. Lembra de que falamos no capítulo de som sobre a importância de gravar junto para ajudar na edição? Pois é! Tudo está interligado!



**PASSO 5:** Em seguida, partimos para o que vamos chamar de “corte de ordenamento” ou construção do corte bruto. Nele, o foco se torna ordenar os acontecimentos para buscar uma estrutura geral nas cenas e sequências do filme, usando como guia o roteiro ou escaleta de edição que você fez no passo 3. A ideia é criar um esboço do que queremos contar cena a cena, de onde queremos ir e do percurso que vamos usar para chegar lá. Esse corte já deve ter início, meio e fim, mas não precisa se preocupar muito com o acabamento ainda.

**TOQUE:** É comum que este primeiro corte fique com muito mais tempo do que você imagina ser a duração ideal, mas não é a hora de se desesperar. Também ainda não é importante nos preocuparmos com minúcias como transições ou efeitos legais porque tudo ainda é muito provisório. O fundamental é termos uma base do que será o discurso dos personagens e da ordem em que as coisas aparecem ao longo do vídeo, para podermos partir para a edição final.



**PASSO 6:** Sabemos que a história precisa ter uma estrutura que a coloque em pé, sabemos que ao longo desta estrutura, deve haver fluidez de sentido, de informação, então, agora é a hora de ir estabelecendo melhor os climas num desenho emocional para o filme, em conjunto com o desenho das informações e do som. Quando falamos de som, no capítulo 8, mencionamos como os ruídos, efeitos e músicas são importantes para a edição. Lembra-se? Então, neste momento da edição em que estamos fechando o filme damos uma atenção especial para o som e todo esse material vai ser muito útil. Como já falamos antes, mas não custa repetir, o som é quem cria grande parte do clima do filme.

Bom, e siga construindo o filme, acertando os planos corte atrás de corte, vendo os tempos, as direções da imagem, arredondando o discurso até você sentir-se satisfeito com o material. Sabemos mais ou menos com quanto tempo o filme precisa ficar e vamos chegando mais perto a cada novo corte.

“Michelangelo dizia que uma pedra bruta tinha uma escultura dentro, é só o escultor cortar as sobras corretas para chegar na forma exata!”

Quando chegamos nesse ponto é melhor pensar no todo do que em partes isoladas. Como assim? Sabe aquele plano lindo que não está se encaixando em lugar nenhum, ou aquela parte da entrevista que é genial mas não tem muito a ver com o nosso tema? É sempre legal deixá-los de lado em prol da história que queremos contar e não se apegar tanto ao material que temos. Ter uma visão geral do filme ajuda bastante o processo.

**TOQUE:** Nesse momento é bom assistir ao filme do início ao fim algumas vezes, anotando suas impressões num papel. Aquela cena que está longa, aquela outra que está muito frenética ou um assunto que não pertence ao filme podem ser facilmente identificados com esse método.



Você pode, ainda, usar alguns efeitos para te ajudar a contar essa história na edição. O que chamamos de corte seco, ir de uma cena para outra sem efeitos é o mais comum, mas você pode usar o *fade* (quando a tela fica preta e depois entra outro plano), ou pode transpor imagens, enquanto uma imagem sai e outra entra. Ou ainda fazer uma  *fusão*  das imagens (não apenas nas transições entre planos mas como um recurso estético) e usar efeitos de transição, como aqueles onde a imagem entra lateralmente e substitui a outra, ou vários outros, as opções são muitas. Mas é sempre bom lembrar que, assim como a escolha dos planos e dos movimentos de câmera, esses efeitos e transições devem trabalhar dentro do conceito que foi criado. Novamente, o diretor, ou as pessoas que estão pensando o filme como um todo, devem participar dessas decisões.



**DICA:** Ao longo de todo o processo da edição, antes de fazer mudanças grandes em qualquer cena ou sequência é sempre importante copiar o material para uma nova sequência, deixando a antiga intacta e, aí sim, fazer os cortes e mudanças que queremos. Com isso, sempre poderemos voltar atrás e ver alguma solução interessante que foi modificada ao longo dos cortes.



Com essas etapas claras, precisamos conferir se demos a impressão de fluidez e continuidade entre os planos, mesmo quando unimos momentos filmados em locais diferentes. Às vezes a proposta pode ser um corte brusco para criar um estranhamento no espectador, mas, ainda assim, a construção sonora que acompanha esse corte é fundamental. O importante é saber qual o tom da cena e do filme de um modo geral. E a montagem é essencial nessa construção.

**DICA:** Muitas vezes é legal chamar alguns amigos, de preferência pessoas que não saibam nada do filme, para assistir quando já tiver um corte mais próximo do final. As pessoas podem ver coisas que você não tinha pensado porque não estão com o olhar tão “viciado” quanto o seu.



**PASSO 7:** Agora é hora de terminar esse filme e partir pro próximo. Mas antes precisamos inserir os créditos, ou seja, o título e aquele monte de nomes que aparecem no final de todo filme e que quase ninguém assiste no cinema. Os créditos finais incluem todos que trabalharam para o filme acontecer, os personagens e atores (se houver), as imagens de arquivo utilizadas, as trilhas, os agradecimentos e tudo que você achar que cabe no fim do seu filme!

### Programa de edição

Então, já sabemos mais ou menos o que teremos que fazer com os planos para chegar no filme. Agora é você estudar o programa que vai usar para aplicar os comandos de modo a atingir os resultados que deseja. Isso requer um pouco de prática, mas é como andar de bicicleta, quando aprende, não esquece mais!

Existem vários programas para edição de vídeo, mas a estrutura básica deles é mais ou menos a mesma.

Sempre tem um lugar onde você organiza o material bruto em pastas (ou bins) com nomes que sejam fáceis de identificar o conteúdo: músicas, efeitos sonoros, entrevistas, imagens de apoio, créditos. Quanto mais específico você for, mais fácil será para achar o material que você quer depois. Por exemplo: [entrevista Dona Emilia – parte 1](#), [Imagens da praça com crianças](#), [imagem do alto do edifício](#), etc.

Sempre tem também uma *timeline*. Na timeline, você tem trilhas ou *tracks* de vídeo, onde aparece tudo que se vê – imagens, créditos, efeitos e trilhas ou tracks de áudio (não confunda com trilha sonora). Na trilha coloca-se as músicas, efeitos sonoros e o som captado diretamente na gravação. As trilhas são tripinhas azuis e verdes que aparecem na parte inferior da tela. Elas podem ter várias camadas.

### Sugestões de programas de edição:

- Free vídeo dub
- Video spin
- Windows Movie Maker
- Windows Live Movie Maker
- Virtual Dub
- Video Pad
- Adobe Premiere
- Final Cut
- Sony Vegas

E ainda alguns programas que te permitem editar online, sem precisar armazenar no seu computador:

- <http://www.mixandmash.tv/web/>
- <http://jaycut.com/>
- Motionbox
- Culturadigital.org

No link <http://www.softonic.com.br/s/edição-produção-videos> você pode achar muitas outras sugestões de programas inclusive com sua descrição.

## [7] Difusão



Com o filme pronto, é hora de colocar o bloco na rua! Afinal, depois desse trabalho para transformar seus sentimentos e ideias em uma obra audiovisual não faz sentido guardar o filme na gaveta, não é? Muitos *mestres do cinema*

- como Jean-Pierre

Jeunet, Woody Allen, Fellini, Lars Von Trier - falam que fazem filmes antes de tudo para si próprios e são eles mesmos seus primeiros e principais espectadores. Mas, de toda forma, com o filme feito, é sempre legal tentar mostrar em alguns lugares que possam ter a ver. Quando se trata de um curta-metra-

gem – nosso caso aqui! - dificilmente produz-se para ganhar dinheiro e pensando em agradar um grupo de espectadores específico. Em geral, o curta parte mesmo da vontade de experimentar a arte do cinema, e é o primeiro degrau da escada de quem quer se lançar na área. É por aí que começamos a descobrir a linguagem e mostrar nosso jeito, nossa forma de falar através das imagens em movimento. Mas, se você está ligado nos assuntos todos que trouxemos aqui no Videointeratividade, já deve ter pensado um pouco, pelo menos, sobre a comunicação que pretende com o filme. Afinal, depois de passarmos por alguns dos movimentos do cinema ao longo da história, e tantas técnicas para construir a narrativa, filmar e editar, as escolhas que você fez no teu filme não parte do nada – certo?

“  
Para fazer filmes, uma parte sua deve evidentemente ter vontade de se comunicar com os outros, mas creio que isso não deve ser sua motivação principal, ou o filme não funcionará. Você deve fazer o filme que você quer ver, não aquele que você acha que o público quer ver.  
Lars Von Trier

Então vamos nessa! Os espaços mais importantes do curta são, historicamente, os festivais e mostras de cinema. Esses eventos reúnem muita gente que trabalha na área então são pontes para ganharmos reconhecimento e partir pra frente. Os festivais geralmente têm várias categorias e focos diferentes entre eles, então precisamos entender como cada um funciona para ver quais são os melhores lugares para inscrever nosso filme. Podemos dizer que os festivais e as mostras fazem parte de um *circuito alternativo* de distribuição. *Alternativo* porque é uma outra opção ao que o mercado oferece (salas de cinema, locadoras, tv, etc) – sacou? Então, o tal circuito alternativo inclui hoje outras frentes importantes, além dos festivais. Você já ouviu falar em Cineclube ou Videoclube? E nos canais da web 2.0, como o youtube e o vimeo? Claro que sim, né? Então, aqui abaixo vamos falar um pouco sobre eles, dar algumas dicas e tentar pensar em outros meios alternativos para fazer nosso curta circular por aí. Não esqueça também de que existem espaços na televisão para divulgação, especialmente nos canais de TV por assinatura.

E quem é responsável por isso na equipe? Todos! Dificilmente teremos alguém exclusivo para tocar essa parte...mas uma cabeça de diretor e outra de produtor são sem dúvida importantes para puxar o bloco.

Para começar, é importante organizar as informações básicas sobre o filme: escrever uma sinopse, resumindo a proposta de um jeito atraente (lembra de que falamos disso lá no roteiro??); listar o nome da equipe que participou e respectivas funções; colocar a duração total; dizer o gênero (é um documentário? Um docudrama?); adicionar uma foto bacana, representativa do filme; escrever o ano e o local onde foi produzido; o tipo de câmera que vocês usaram para filmar; etc.

Dá uma olhada no exemplo abaixo só pra ter uma base, ele foi tirado do site PortaCurtas (portacurtas.org.br):

### A História da Eternidade

Visualizações (6.330) | Votos ★★ ★

Gênero: **Experimental**, **Conteúdo Adulto**

Sub-Gênero: **Drama**

Diretor: **Camilo Cavalcante**

Elenco: **Adriana Maciel, Charles Franklin, Cosme "Prezado" Soares, Geraldo Pinho, Iracema Almeida, João Ferreira, Júlio Verçosa, Marco Camaroti, Nerisvaldo Alves, Nina Militão, Roberta Alves, Seba Alves, Valdir Nunes, Vanessa Suedy**

Duração: 10 min Ano: 2003 Bitola: 35mm

País: **Brasil Local de Produção: PE**

Cor: Colorido

Sinopse: A História da Eternidade é um falso plano-sequência que pretende conduzir o espectador a uma viagem dentro dos instintos humanos, através de uma linguagem poética e metafórica. Acontecimentos que representam um amplo panorama da civilização ocidental e tudo que o ser humano é capaz, desde trucidar seu semelhante brutalmente até inventar a arte para libertar os sonhos estão presentes neste exercício visceral que expõe, sem concessões, a eterna tragédia humana.



## ★ Festivais e Mostras

Existem muitos festivais e mostras espalhados pelo Brasil para filme de todo tipo: produção, gênero, duração, tema etc. Você pode inscrever seu vídeo em alguns deles, basta ter aquela ficha que mencionamos acima com as principais informações e algumas cópias do filme. Depois, é só entrar nos sites onde acharão todas as informações necessárias. Atenção para as datas de inscrição, se organize e não perca tempo!

Aí vai um gostinho dos festivais e mostras dos quais estamos falando, que podem ser legais para enviar filmes produzidos no contexto do VideoInteratividade:

### FESTIVAL DO RIO

Grandes destaques dos principais festivais do mundo são apresentados ao público neste festival, além de ser importante plataforma para a estreia de longas e curtas-metragem brasileiros. Nesse Festival, existe uma sessão específica voltada para vídeos produzidos por jovens e crianças do Brasil e exterior, chamada Mostra Geração (ou Video Forum). Inclusive, alguns filmes realizados nas Oficinas VideoInteratividade já foram exibidos lá nos últimos anos!

[www.festivaldorio.com.br](http://www.festivaldorio.com.br)

### FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS

Dentro do maior evento de curta-metragem no Brasil, acontece há muitos anos a mostra Kinooikos, dedicada a vídeos e filmes realizados exclusivamente em oficinas e projetos sociais de formação audiovisual.

<http://www.kinoforum.org.br/curtas/2007/noticias.php?n=74&idioma=1>

### FESTIVAL DO MINUTO

Direcionado a vídeos de até um minuto. As produções estão online e a equipe ainda organiza a exibição dos vídeos em várias cidades, em espaços como museus, mostras, escolas, universidade, entre outros.

[www.festivaldominuto.com.br](http://www.festivaldominuto.com.br)

### FESTIVAL VISÕES PERIFÉRICAS

Foco nas produções audiovisuais das periferias brasileiras e latino-americanas. Abre espaço para filmes feitos com celulares, máquinas fotográficas e webcams, além de oficinas sobre as novas tecnologias de comunicação.

[www.visoesperifericas.org.br](http://www.visoesperifericas.org.br)

### FESTIVAL DO JÚRI POPULAR

Esse Festival é focado em curta-metragem e acontece em 22 cidades do Brasil. Costuma selecionar produções realizadas nas cinco regiões do Brasil.

<http://www.festivaldojuripopular.com.br>

### FESTIVAL INTERNACIONAL PEQUENO CINEASTA

Esse é mais um Festival direcionado a filmes feitos por crianças e adolescentes. Ele pega vídeos feitos no Brasil e acontece apenas no Rio de Janeiro. Também já passaram filmes do VideoInteratividade nas últimas edições.

<http://www.pequenocineastafest.com.br/blog/index.php>

No site do Kinofórum você pode conhecer melhor a relação de mostras e festivais brasileiros:

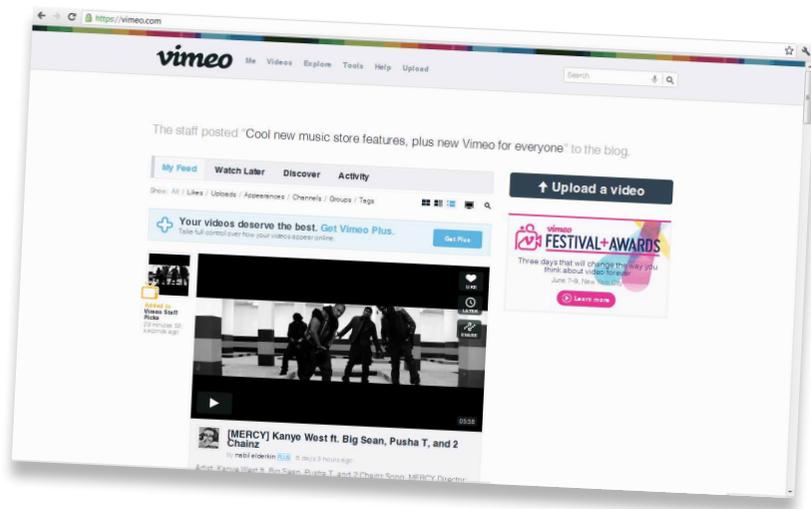
<http://www.kinoforum.org.br/guia/2012/index.php>

## ★ Canais de vídeo online

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

[www.vimeo.com](http://www.vimeo.com)

Nos canais onde qualquer pessoa pode se cadastrar e postar seu vídeo – como o youtube e o vimeo - tem tanta coisa que o seu filme pode facilmente se perder. É muito comum serem usados para podermos dividir o que criamos com pessoas que conhecemos, mandando o link por email, postando nas redes sociais, etc. A partir dessa primeira divulgação, outras pessoas, que não conhecemos, podem acabar encontrando nosso trabalho, sendo recomendadas pelos nossos amigos. E logo pelos amigos dos amigos, dos amigos, dos amigos... E a rede ir crescendo assim espontaneamente, tornando o filme (por que não?) um verdadeiro viral! Agora, fazer do seu filme um viral não é lá tarefa fácil, como você pode imaginar, e muito menos deve ser tomada como objetivo. A não ser que essa tenha sido a sua intenção desde o início... Há outras formas, contudo, de dar mais visibilidade para o seu filme dentro do mar de audiovisuais destas redes:



**TAGS:** As *tags*, ou palavras-chave, funcionam como rastreador para quem busca informações sobre determinado assunto. Por isso, incluir palavras que representem os conteúdos relacionados ao seu vídeo faz com que ele entre em vários grupos e apareça quando alguém buscá-las. Mas fique ligado, pois a ferramenta só funciona bem se você souber utilizá-la. Então, nada de inserir muitas palavras, hein. O negócio é saber exatamente quais serão úteis para que seu material seja facilmente encontrado em uma busca e, para isso, existem meios de pesquisar se a *tag* utilizada é eficaz. Um exemplo é a Ferramenta de Palavras Chave do Google, que indica a quantidade de buscas por aquela palavra nos últimos meses e dá ideias de outras expressões em comum.

**ATUALIZAÇÃO DO CANAL:** Alguém duvida que os canais mais ativos são mais visualizados? Então, se conseguir criar um compromisso de postagem semanal ou quinzenal, maior será a chance de seus filmes serem vistos! Mas se não rolar com essa regularidade toda, vale manter os comentários ativos, postando frequentemente provocações e informações interessantes - sempre relacionadas aos seus vídeos, claro!

**REDE COM OUTROS CANAIS:** Lembre-se de que a comunicação em rede é muito mais eficiente, afinal "uma andorinha só não faz verão"! Relacionando seu canal aos perfis em redes sociais (facebook, twitter, blog, etc) você consegue ampliar a possibilidade de visualização de seus vídeos. Outras dicas bacanas: buscar e adicionar canais, fóruns e sites que estejam relacionados aos seus e utilizar o *link* do seu canal como assinatura do e-mail e de comentários nas publicações de outros usuários.

## ★ Cineclubes

No Brasil, os Cineclubes têm uma história muito longa que começa logo após a primeira exibição cinematográfica no país, no ano de 1917 com o Grupo Paredão. Mas, por essa época, a ideia de Cineclubes propriamente ainda não existia.

O primeiro cineclubes conhecido de fato foi o Chaplin Club, fundado em 1928 no Rio de Janeiro. Além da exibição de filmes, o Chaplin Club contava com a revista "O Fan" que debatia temas relacionados à linguagem cinematográfica. Depois, lá nos anos 1940, novos cineclubes aparecem, e começa a associação entre cineclubes e o universo escolar. Ao longo desses quase 90 anos de história de cineclubes no Brasil a associação, não apenas com escolas, mas também com igrejas e sindicatos foi um fato percebido em várias cidades e momentos.



Já os anos 1960 foram temíveis para os cineclubes pois, como durante as últimas décadas tinham se tornado espaços importantes de troca de ideias e formação crítica, o processo de instauração da ditadura via neles uma certa ameaça. Nos "anos de chumbo" - como é chamado o período de 1970 -, os cineclubes eram um dos poucos lugares onde ainda se reuniam pessoas para discutir política e cultura livremente. Mas, como você pode imaginar, a repressão era total! Perseguições, invasões da Polícia Federal, proibição: os Cineclubes aos poucos começaram a perder seus principais articuladores, seus filmes e seu público. Logo mais, com o fim da ditadura e as transformações tecnológicas todas que você viu lá na nossa Linha do Tempo, o movimento cineclubista começou a esfriar.

Somente em 2003, começamos a ver a força desse circuito novamente. Os grupos cineclubistas que andavam por aí se organizaram e foi criada a ASCINE (Associação de Cineclubes do Rio de Janeiro), em 2004. Ao longo desses oito anos, novos cineclubes surgiram - muitos com o apoio da Associação. A atividade foi tão difundida que, hoje, o Rio de Janeiro é o estado com a maior quantidade de cineclubes do Brasil!

Então, como você pode ver, os cineclubes representam uma luta grande a favor da difusão de filmes que têm pouca visibilidade nas janelas de mídia comerciais e, também, do debate em relação à cinema e cultura de forma geral.

*Cineclubes é uma associação sem fins lucrativos que estimula os seus membros a ver, discutir e refletir sobre o cinema. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cineclubes>).*

Nos anos 1950, considerados os "anos de ouro", a Igreja Católica estimulou a fundação de muitos cineclubes em todo o país com o intuito de difundir o "Método Católico". No fim desta década foi criada a primeira Federação de Cineclubes no Rio de Janeiro.

Abaixo você conhece algumas iniciativas legais que podem estar pertinho de você.

**DICA:** No site da Ascine - <http://ascinerj.blogspot.com/> - você confere a relação completa de cineclubes no Estado do Rio!



### CINECLUBE LUMIAR

Iniciou suas atividades em fevereiro de 2008 com objetivo de socializar e difundir a Educação, Cultura e Arte Audiovisual em Lumiar e São Pedro da Serra, Distritos do município de Nova Friburgo/RJ.

<http://cineclubelumiar.blogspot.com.br>

### BECO DO RATO

Nasceu em outubro de 2005 e é considerado um ponto de livre acesso a bens culturais, tanto para quem produz quanto para quem apenas quer assistir. Realizam sessões semanalmente, no Centro do Rio de Janeiro, com outros tipos de expressões artísticas como roda de choro e poesias, exposição de quadros, grafite, lançamento de livros e debate político pré-eleição.

[www.becodorato.wordpress.com](http://www.becodorato.wordpress.com)

### MATE COM ANGU

Com 8 anos de existência, funciona em Duque de Caxias. A ideia é movimentar a cena cultural da Baixada Fluminense e divulgar a produção de curtas que os organizadores fazem e curtem.

<http://www.matecomangu.org>

### SINDSERV-RO

Realizado desde 2010 em Rio das Ostras. A exibição acontece sempre na última 4ª feira do mês, provocando discussão de fatos atuais, curtas e longas metragens, documentais e ficcionais, abrindo espaço prioritário para a produção audiovisual nacional, em especial a independente.

<http://cineclubesindservro.wordpress.com>

### CINE DE BUTECO

O Cine de Buteco & Sarau é um evento popular e cultural de construção de diálogos entre as diversas artes: visuais, cênicas e plásticas que ocupam espaços de botecos dentro ou próximos às periferias de Niterói. O evento se mistura entre dois momentos "cineclubes" e "sarau". Os filmes exibidos são de curta-metragem e produzidos por qualquer pessoa, basta gostar de cinema.

<http://cinedebuteco.blogspot.com.br>

Se você gostou dessa ideia de cineclubes, que tal montar um? Nesta 3ª edição do *Programa Cinema Para Todos*, haverá a oportunidade de escolas da rede estadual do Rio de Janeiro conseguirem apoio para estruturar seus cineclubes. Será lançada uma chamada pública e os educadores interessados poderão se cadastrar. Aqueles que ganharem receberão equipamentos e um acervo bacana. Fique ligado no site do Programa!

**DICA:** se não conseguir montar um cineclubes assim, logo de cara, uma alternativa é começar a reunir amigos em casa ou na escola para exibirem os filmes produzidos por vocês, trocando ideias sobre as técnicas e processo criativo utilizados na produção do vídeo. Se você conseguir movimentar os professores ou diretores da tua escola para montar um cineclubes lá, vale procurar a Programadora Brasil. A Programadora é uma iniciativa do governo federal que disponibiliza filmes nacionais para exibição em cineclubes que tenham no mínimo uma sessão por mês. A escola pode comprar pacotes de filmes a um preço bem barato, desde que se comprometa a fazer sessões regularmente e mandar notícias sobre o que anda fazendo. Dá um confere no site: <http://www.programadorabrasil.org.br>



## ★ Ações de guerrilha!

Bom, além dos caminhos já bastante explorados que citamos acima, você mesmo pode inventar circuitos para fazer o seu filme rodar por aí!

Uma coisa que é bacana é gravar um DVD e fazer uma embalagem bonitinha. Com isso pode articular parcerias e/ou fazer uma distribuição corpo-a-corpo. Algumas dicas:

- ★ procure as locadoras de vídeo da sua cidade e ofereça os DVDs para serem “alugados” gratuitamente pelos clientes;
- ★ procure as bancas de jornal, peça para deixar os DVDs lá a um preço baixo e negocie uma porcentagem para você;
- ★ deixe cópias nas bibliotecas públicas e de escolas;
- ★ ande sempre com uma cópia no bolso e entregue para pessoas que você admira, ou que têm ligação com cinema, ou ligação com o tema do vídeo. Use como uma apresentação do seu trabalho e das suas ideias;
- ★ fique ligado nos eventos que vão rolar na sua região e, quando perceber algum que tenha a ver com o filme, entre em contato com os responsáveis e sugira de incluí-lo na programação (pode ser um evento em universidades, escolas, centros culturais, cineclubes, etc, etc).

Enfim, o lance é estar afinado com os pontos e movimentos culturais que rolam perto de você e ser criativo. Antes de tudo, o lance é você mesmo curtir e aprender a dar valor para o trabalho que fez!



## [8] Para continuar ligado

Você produziu o filme e já tem ideia de algumas formas para mostrar teu trabalho pra galera. Mas a coisa está só começando... Para conhecer mais o mundo do cinema tem que ver muito filme e conhecer o trabalho de quem faz e pensa o audiovisual. Você pode ainda participar de outros cursos e oficinas, afinal, além desta que você fez, existem várias outras espalhadas por aí! Então vamos às dicas:

### ★ Cursos e Oficinas

#### OFICINA CINEMANEIRO

[www.cinemaneiro.com.br](http://www.cinemaneiro.com.br)

#### GERAÇÃO FUTURA

<http://projetoeracaofutura.blogspot.com.br>

#### CINEMA NOSSO

<http://www.cinemanosso.org.br>

#### ESCOLA LIVRE DO CINEMA

[www.escolalivredecinema.blogspot.com](http://www.escolalivredecinema.blogspot.com)

#### TELA BRASIL

<http://www.telabr.com.br>

#### 5 VISÕES – FORMAÇÃO TÉCNICA EM AUDIOVISUAL

(21) 2532-4308 / 2215-4541  
(Lapa – Fundação Progresso)

#### OI KABUM

<http://www.oifuturo.org.br/educacao/oi-kabum>

#### RECINE – FESTIVAL DE CINEMA DE ARQUIVO

<http://www.recine.com.br>

#### ESCOLA DE CINEMA DARCY RIBEIRO

<http://www.escoladarcyribeiro.org.br>



*Creio que há duas maneiras de aprender cinema. A primeira, evidentemente, é fazendo filmes. A segunda é escrevendo críticas. Pois escrever obriga a definir e explicar de maneira concreta (para os outros, mas principalmente para você) o funcionamento ou o não-funcionamento do filme.*

WIM WENDERS

“  
Certamente aprendi mais vendo filmes do que fazendo.  
”  
GODARD

## ★ Filmes

Separamos uma listinha de filmes que são importantes para você conferir um pouco dos movimentos de cinema que já rolaram ao longo da história. Você pode encontrar muitos deles em locadoras e na internet!

O nosso foco aqui foi em documentários, por isso olhamos com mais carinho para eles, dando uma palhinha sobre cada um pra você entender o que pode ser legal assistir dependendo do filme que você quer fazer.

Como já falamos, o Cinema de Autor influenciou muito toda a nossa forma de pensar o cinema e, por isso, os diretores são apresentados depois do nome dos filmes. Isso não quer dizer que ele tenha pensado o filme todo sozinho. Tem muita gente envolvida.

**DICA:** Viu um filme e gostou da fotografia? Experimente procurar as informações sobre a equipe no IMDB (Internet Movie Database, [www.imdb.com](http://www.imdb.com)) ou em outros sites. Depois procure outros filmes com esse mesmo fotógrafo.



## DOCUMENTÁRIOS BRASILEIROS

### MAIORIA ABSOLUTA- LEON HIRZMAN (1964)

O filme apresenta estatísticas, entrevistas e informações históricas sobre a problemática do latifúndio. Mistura depoimentos de camponeses e imagens do Palácio do Planalto e do Congresso em Brasília. É fruto desse momento histórico em que jovens cineastas de esquerda se voltaram para temáticas sociais.

### O PAÍS DE SÃO SARUÊ - VLADIMIR CARVALHO (1971)

Em seu primeiro longa metragem o diretor contrasta as potencialidades do sertão nordestino com a luta dos homens contra a seca, o latifúndio e a miséria desde os tempos coloniais. Para abordar o tema, o documentário foi montado como se fosse um folheto de cordel (tipo de literatura que vem do Nordeste).

### IRACEMA, UMA TRANSA AMAZÔNICA- JORGE BODANZKY, ORLANDO SENNA (1974)

Esse filme ficou super famoso por brincar com as fronteiras entre ficção e documentário. A história de um caminhoneiro e uma prostituta é narrada de forma documental, com momentos que tende mais a ficção. Fora o fato de mostrar a Transamazônica um projeto de estrada que cortaria a Amazônia brasileira. Orlando Senna e Jorge Bodansky utilizam essa estrutura ambígua para fazer uma crítica ao modelo desenvolvimentista da ditadura militar.

### NELSON CAVAQUINHO, LEON HIRZMAN (1970)

O Documentário, curta-metragem em preto e branco e 35mm sobre o sambista Nelson Cavaquinho, desconcerta geral :) Captado em 1969 pela lente de Leon Hirszman, um Nelson Cavaquinho de 59 anos de idade é flagrado divagando suas impressões sobre a música e a vida em sua casa no dia-a-dia tranquilo de Bangu, caminhando pela vizinhança simples e, principalmente, cantando com sua embargada voz.

### YNDIO BRASIL- SILVIO BACK (1995)

Este filme é legal porque é construído com a colagem de imagens de índios de dezenas de filmes nacionais e estrangeiros - ficção, cinejornais e documentários - revelando como o cinema vê e ouve o índio brasileiro desde quando foi filmado pela primeira vez em 1912. São imagens surpreendentes, emolduradas por músicas e poemas e permitem uma reflexão sobre como imaginamos e representamos os índios no audiovisual.

### NOTÍCIAS DE UMA GUERRA PARTICULAR – JOÃO MOREIRA SALLES, KATIA LUND (1999)

Documentário que mostra flagrantes do cotidiano das favelas dominadas pelo tráfico de drogas no Rio de Janeiro e entrevistas com envolvidos no conflito entre traficantes e policiais, inclusive moradores que estão no meio do fogo cruzado e especialistas em Segurança Pública. Esse filme ficou muito conhecido quando foi lançado o *Tropa de Elite 1*, pois muitos camelôs vendiam esse filme como se fosse o dvd pirata do *Tropa de Elite*.

### NÓS QUE AQUI ESTAMOS POR VÓS ESPERAMOS - MARCELO MASAGÃO (2000)

A partir de recortes biográficos reais e ficcionais, de pequenos e grandes personagens do mundo, esse filme conta os principais acontecimentos do século XX só com imagens extraídas de arquivos e música. Curiosidade: o título foi extraído do pórtico de um cemitério de uma cidade do interior de São Paulo.

### ENTREATOS – JOÃO MOREIRA SALLES (2002)

Esse filme é fruto de uma proposta interessante. Enquanto João Moreira Salles fez um filme sobre os bastidores da campanha de Lula, Eduardo Coutinho fez outro sobre as pessoas que participaram do mesmo movimento grevista onde Lula ganhou visibilidade e virou um grande líder sindical, momento crucial em sua carreira política. O filme do Coutinho chama-se "Peões", vale ver os dois na sequência e reparar suas semelhanças e diferenças de linguagem e proposta.

### A PESSOA É PARA O QUE NASCE – ROBERTO BERLINER (2002)

Esse filme foi desenvolvido primeiro em curta-metragem e acabou virando longa. É bem interessante pela forma como o diretor se envolve com as personagens e para pensar sobre o efeito que o documentário pode ter na vida das pessoas. *A Pessoa* fala de três irmãs cegas, que ganham dinheiro tocando ganzá na rua e acompanha também a reviravolta que o curta-metragem teve na vida delas, transformando-as em celebridades na região onde moram.

### EDIFÍCIO MÁSTER-EDUARDO COUTINHO (2002)

Nesse filme Eduardo Coutinho entrevista com maestria alguns moradores de um edifício de conjugados em Copacabana. Ele nos mostra que o que importa numa entrevista não é extrair a verdade do personagem, mas estabelecer uma conexão com ele, amá-lo de certa forma.

### O PRISONeiro DA GRADE DE FERRO-PAULO SACRAMENTO (2003)

Esse filme fala sobre a vida dos presos da Casa de Detenção de Carandiru, em São Paulo. Ele teve partes filmadas pelos próprios presos, que participaram de Oficinas com a equipe do filme, e consegue passar uma visão bem de dentro. Vale assistir ao filme Carandiru, de Hector Babenco e ver esse em seguida...

### ÔNIBUS 174-JOSÉ PADILHA (2003)

Este documentário mostra a visão do diretor sobre aquele sequestro de um ônibus que rolou no Rio, em 2000 - foi super televisionado, lembra? Então, é legal para ver as diferenças entre fazer reportagem e fazer documentário...

### ESTAMIRA – MARCOS PRADO (2005)

Com imagens impressionantes e uma personagem incrível, ele mostra como um documentário pode emocionar o espectador, e muito!

### JUSTIÇA- MARIA AUGUSTA RAMOS (2006)

O filme enfoca um Tribunal de Justiça no Rio de Janeiro, acompanhando o cotidiano de alguns personagens. A cineasta vai acompanhar um pouco mais de perto uma defensora pública, um juiz/professor de direito e um réu. Primeiro, a câmera os flagra no "teatro" da justiça; depois, fora dele, na carceragem da Polinter e na intimidade de suas famílias. No filme, não há entrevistas ou depoimentos, a câmera registra o que se passa diante dela.

### SANTIAGO- JOÃO MOREIRA SALLES (2007)

Nesse documentário o personagem foi mordomo do diretor do filme :) As imagens foram filmadas muitos anos antes mas na época o diretor não conseguiu montar o filme e guardou tudo. Com a ajuda de um grande montador, Eduardo Escorel, em 2007 João Moreira Salles consegue finalmente dar forma ao filme e, de quebra, nos dá uma aula de documentário.

### LIXO EXTRAORDINÁRIO – LUCY WALKER E JOÃO JARDIM (2011)

É legal assistir junto com o *Estamira* para comparar as formas como cada um apresenta o tema do Lixo. Esse filme é interessante para pensarmos sobre o poder transformador da arte – nesse caso o cinema e as artes plásticas – na vida das pessoas personagens da obra.

### TERRA DEU, TERRA COME – RODRIGO SIQUEIRA (2010)

O legal desse filme é que ele brinca bastante com as fronteiras entre documentário e ficção, pregando uma peça no espectador...

## DOCUMENTÁRIOS ESTRANGEIROS

### **NANOOK, O ESQUIMÓ- ROBERT FLAHERTY (1922)**

Este filme clássico é um marco no documentário, lembra que falamos dele? Flaherty documenta um ano na vida de Nanook, um caçador esquimó e a sua família, à medida que lutam para sobreviver nas condições agrestes de Hudson Bay, no Canadá. Apenas com imagens e utilizando o recurso da encenação, sem diálogos, este documentário mostra o comércio, a caça, a pesca e as migrações de um grupo praticamente intocado pela tecnologia industrial.

### **O HOMEM COM UMA CÂMERA- DZIGA VERTOV (1929)**

Vários cinegrafistas viajam documentando cenas da União Soviética no começo do século XX. Com a montagem desses "fragmentos de realidade" mostrando cenas urbanas, do cotidiano e da intimidade de seus cidadãos, Vertov busca utilizar o cinema para o autoconhecimento do próprio povo.

### **EU, UM NEGRO- JEAN ROUCH (1956)**

Este é um dos filmes daquele diretor que comentamos, que pedia aos personagens que encenassem situações de sua própria vida. Como não possui aparelho de gravação de som portátil, nesse filme o som é construído com comentários dos próprios personagens gravados em estúdio enquanto assistiam às imagens captadas.

### **TITICUT FOLLIES - FREDERICK WISEMAN (1967)**

Um documentário que foi mantido longe dos olhos do público devido ao seu aspecto controverso, mostrando o interior de uma instituição psiquiátrica e os possíveis maus tratos que os pacientes sofriam dos guardas e médicos.

### **SALESMAN - ALBERT MAYSLES (1969)**

Divertidíssimo e também melancólico, Caixeiro-Viajante acompanha o cotidiano de quatro americanos cuja profissão é vender luxuosas edições da Bíblia de porta em porta, em pequenas cidades da Flórida e de Massachusetts.

### **A DOR E A PIEDADE- MARCEL OPHULS (1970)**

De 1940 a 1944, o governo da cidade de Vichy, na França, colaborou ativamente com os nazistas. O diretor reuniu imagens de arquivo e realizou, em 1969, entrevistas exclusivas tanto com oficiais alemães quanto com membros da resistência francesa. Eles comentam os detalhes e razões para a colaboração mútua, que englobava desde o anti-semitismo até a xenofobia, incluindo também o medo da dominação bolchevique.

### **OS PALHAÇOS -FEDERICO FELLINI (1971)**

Um garoto que vai ao circo pela primeira vez. Enquanto os palhaços fazem suas brincadeiras, Fellini aproveita para criticar os próprios críticos de cinema, através do personagem de um jornalista que fica perguntando "o que isso significa?".

### **CORAÇÕES E MENTES- PETER DAVIS (1974)**

O filme mostra friamente o confronto dos Estados Unidos na Ásia, envolvendo o Vietnã. Usando uma gama de fontes como: entrevistas para jornais nos Estados Unidos, filmagens jornalísticas no teatro da guerra e conflitos gerados em outros países, Davis constrói com detalhes um poderoso retrato dos efeitos desastrosos de uma guerra.

### **KOYAANISQATSI -GODFREY REGGIO (1982)**

É uma obra de arte minimalista, sem atores, sem enredo e sem diálogos. As únicas coisas que vemos durante 87 minutos são paisagens naturais, imagens de cidades e de pessoas. É diferente de qualquer outra coisa no cinema, é original e provocante. Ele fala, mesmo sem palavras, sobre os efeitos da modernização da humanidade. A trilha sonora de Phillip Glass canta "Koyaanisqatsi", que é um termo indígena (Hopi) que significa "Vida em Desequilíbrio".

### **SANS SOLEIL - CHRIS MARKER (1983)**

Esse documentário, assim como outros do mesmo diretor, é marcado por trabalhar apenas com fotos e não com imagens em movimento. É um filme bastante experimental, cheio de sensações e cores.

### **O APOCALIPSE DE UM CINEASTA- FAX BAHR (1991)**

Documentário sobre a vida e a carreira do diretor Francis Ford Coppola, e sobre as complicadas e intensas gravações do filme clássico "Apocalypse Now" de 1978, com comentários de várias estrelas do cinema.

### **CRUMB- TERRY ZWIGOFF (1994)**

Documentário que retrata a genialidade e o espírito transgressor do cartunista Robert Crumb, papa do movimento underground dos anos 70, nos Estados Unidos. Engraçado e ao mesmo tempo perturbador, o filme percorre seis anos da vida de Crumb e da sua família.

### **PINA – WIM WENDERS (2011)**

O diretor Wim Wenders consegue fazer um retrato emocional de Pina Baush e ao mesmo tempo sensibilizar o espectador para o trabalho de corpo e movimento bellissimo que ela realizou. Experimenta com a forma, colocando a imagem dos personagens em silêncio com seu depoimento em off.

### **TIROS EM COLUMBINE-MICHAEL MOORE (2002)**

Esse filme vale ver principalmente para perceber a forma com que o diretor se coloca na história e cria a narrativa do filme. Ele faz uma especie de investigação sobre a questão das armas nos EUA e causou muita polêmica.

### **SOB A NÉVOA DA GUERRA-ERROL MORRIS (2003)**

É a história dos Estados Unidos do ponto de vista do ex-Secretário de Defesa, Robert S. McNamara. Combina extraordinário material de arquivo, recreações, registros da Casa Branca recentemente levados a público, e uma partitura original assinada pelo compositor indicado para o Oscar® Phillip Glass.

### **NA CAPTURA DOS FRIEDMANS-ANDREW JARECKI (2003)**

Em 1987 a comunidade de Long Island ficou estarrecida quando Arnold Friedman, um respeitado professor, e seu filho de 18 anos, Jesse, foram presos acusados de estupro e sodomia por alguns meninos que tinham aulas de computação no porão da casa da família. O documentário foi idealizado quando o diretor fazia um especial sobre o palhaço Silly Billy, um dos mais famosos de Nova York. Atrás da máscara sorridente o palhaço pareceu muito triste para o diretor, que depois descobriu se tratar de David Friedman, o filho mais velho de Arnold. David possuía um arsenal de vídeos caseiros que retratavam a deterioração de sua família desde a acusação, e que serviram de base para a investigação do diretor.

### **KUXA KANEMA, O NASCIMENTO DO CINEMA – MARGARIDA CARDOSO (2003)**

O filme, feito por uma diretora portuguesa, reúne uma série de imagens de arquivo, depoimentos e narrador em off para contar a história do cinema moçambicano.

### **MEMÓRIA DO SAQUEIO-FERNANDO SOLANAS (2004)**

Documentário argentino mostra de modo didático e um pouco demagógico os fatores que levaram à derrocada econômica do país. Desde os tempos da ditadura militar, até a euforia neoliberal de Menem e De la Rúa e a rebelião popular em 2001.

### **NASCIDOS EM BORDÉIS - ZANA BRISKI (2004)**

Este filme mostra a vida de crianças do bairro da Luz Vermelha, em Calcutá, na Índia. Os documentaristas procuram algumas crianças e pedem para elas fazerem retratos de tudo que lhes chamam a atenção. Os resultados são emocionantes. . .

### **VERDADES E MENTIRAS - ORSON WELLES (1973)**

O diretor se propõe a fazer um documentário sobre um falsificador, e desde o início coloca o espectador em alerta dizendo que é ele mesmo um mentiroso. Durante todo o filme fica a dúvida do que é ou não verdade. O falsário em questão realmente existiu, só se sabe disso. Esse é um dos filmes que extrapola as fronteiras entre a ficção e o documentário.

### **AS PRAIAS DE AGNÉS- AGNÉS VARDA (2008)**

Com fotografias, fragmentos de filmes, entrevistas, e pequenas encenações, Varda compõe uma autobiografia, num passeio do tempo de criança na Bélgica até Paris, da descoberta do cinema até a participação na Nouvelle Vague, do casamento e dos filhos até a vida depois da morte de Jacques Demy.

### **ENTRE OS MUROS DA ESCOLA – LAURENT CANTET (2008)**

Esse filme foi considerado por muitos como uma “ficção documental”. Ele traça um retrato extremamente realista da sala de aula francesa. Sua linguagem e força são impressionantes.

### **FITZCARRALDO - WERNER HERZOG (1982)**

O diretor alemão Herzog costuma transformar seus filmes em empreitadas cinematográficas, como é o caso deste. No filme o personagem de Klaus Kinski decide atravessar um navio por cima de uma montanha em plena floresta amazônica e ele, ao invés de encenar a tentativa da passagem do navio, realmente tenta realizar o feito. Na empreitada morrem muitos índios e o ator se desentende várias vezes com os nativos. Vale a pena conferir a obra final, pensando que era tudo “de verdade”.

## LONGAS-METRAGEM DE FICÇÃO: UM OLHAR PARA ALGUNS CINEMAS NACIONAIS

Reunimos aqui alguns filmes produzidos em diferentes países, em diferentes épocas, para você perceber um pouco da diversidade do cinema e ter uma base para começar a programar suas sessões. Demos mais atenção aos filmes brasileiros, pelas razões óbvias...

### ALEMANHA

- Os Educadores - Hans Weingartner (2003)
- Corra, Lola, Corra - Tom Tykwer (1998)
- Paris, Texas - Wim Wenders (1984)
- Berlin Alexanderplatz (1980) – Rainer Werner Fassbinder (1980)
- Metrópolis (1927) e M, O Vampiro de Dusseldorf (1931) - Fritz Lang
- O Último Homem (1924) e Fausto (1926) - F.W. Murnau
- Nosferatu - F.W. Murnau. (1922)
- O Gabinete do Dr. Caligari - Robert Wiene (1920)

### ARGENTINA

- O Segredo dos Seus Olhos (2009) - Juan José Campanella

### BRASIL

- Meu Nome Não é Johnny - Mauro Lima (2008)
- Estômago - Marcos Jorge (2007)
- O Cheiro do Ralo - Heitor Dhalia (2007)
- Saneamento Básico, o filme - Jorge Furtado (2007)
- Cinema Aspirinas e Urubus - Marcelo Gomes (2005)
- Amarelo Manga - Cláudio Assis (2003)
- Madame Satã - Karim Ainouz (2002)
- Cidade de Deus - Fernando Meirelles (2002)
- Lavoura Arcaica - Luiz Fernando Guimarães (2001)
- Terra Estrangeira - Walter Salles e Daniela Thomas (1996)
- Carlota Joaquina - Carla Camurati (1995)
- A Marvada Carne - André Klotzel (1985)
- Dona Flor e Seus Dois Maridos - Bruno Barreto (1976)
- Toda Nudez será Castigada - Arnaldo Jabor (1973)
- Macunaíma - Joaquim Pedro de Andrade (1969)

- A Mulher de Todos (1969) e O Bandido da Luz Vermelha (1968) - Rogério Sganzerla.
- Trilogia do Terror - José Mojica Marins (1968)
- Terra em Transe (1967) e Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) - Glauber Rocha.
- A Hora e a Vez de Augusto Matraga - Roberto Santos (1965)
- A Falecida - Leon Hirszman (1965)
- São Paulo, Sociedade Anônima - Luís Sérgio Person (1965)
- Os Fuzis - Ruy Guerra (1964)
- O Pagador de Promessas - Anselmo Duarte (1962)
- Os Dois Ladrões - Carlos Manga (1960)
- Rio 40 Graus (1955) e Vidas Secas (1963) - Nelson Pereira dos Santos
- Limite - Mário Peixoto (1931)
- Brasa Dormida - Humberto Mauro (1928)

### CHINA

- Amor à Flor da Pele - Wong Kar Wai (2000)

### CUBA

- Memórias do Subdesenvolvimento - Tomás Gutiérrez Alea (1968)
- Soy Cuba - Mihail Kalatoov (1964)

### DINAMARCA

- Dogville - Lars Von Trier (2003)
- Festa de Família - Thomas Vinterberg (1998)

### ESPAÑA

- O Anjo Exterminador (1962) e Um Cão Andaluz (1929) - Luis Buñuel
- Tudo Sobre Minha Mãe (2002) e Carne Trêmula (1997) - Pedro Almodóvar

### ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA

- O homem que não estava lá (2001) e Fargo (1987) - Ethan Cohen e Joel Cohen
- Tempo de Violência (1994) e Cães de Aluguel (1992) - Quentin Tarantino
- Os intocáveis - Brian de Palma (1987)
- Veludo Azul (1986) e O Homem Elefante (1980) - David Lynch
- Zelig - Woody Allen (1983)
- Apocalypse Now (1979) e O Poderoso Chefão (1972) - Francis Ford Coppola
- Touro Indomável (1980) e Taxi Driver (1976) - Martin Scorsese
- O Iluminado (1980) e Laranja Mecânica (1971) - Stanley Kubrick
- Faces - John Cassavetes (1968)
- O Bom, O Mau e O Feio - Sergio Leone (1966)

Quanto Mais Quente Melhor - Billy Wilder (1959)  
Psicose (1960) e Janela Indiscreta (1954) - Alfred Hitchcock  
Matar ou Morrer - Fred Zinnemann (1952)  
Punhos de Campeão - Robert Wise (1949)  
Key Largo - John Huston (1948)  
It's Wonderful Life - Frank Capra (1946)  
O Estranho (1946) e A Dama de Shanghai (1948) - Orson Welles  
Pacto de Sangue - Billy Wilder (1944)  
Cidadão Kane - Orson Welles (1941)  
Dr. Jekyll e Mr. Hyde - Victor Fleming (1941)  
Fúria - Fritz Lang (1936)  
O Garoto (1921), Tempos Modernos (1936) e O Grande Ditador (1940) - Charles Chaplin

### FRANÇA

A Culpa é de Fidel - Julie Gravas (2006)  
O Fabuloso Destino de Amélie Poulain (2001) e Delicatessen (1991) - Jean Pierre Jeunet  
Alphaville (1965) Viver a Vida (1962) e Acochado (1960) – Jean-Luc Godard  
Cleo das 5 às 7 - Agnes Varda (1962)  
O Signo do Leão - Eric Rohmer (1962)  
Os Incompreendidos - François Truffaut (1959)  
Os Primos - Claude Chabrol (1959)  
Pickpocket (1959) e O Condenado a Morte Escapou (1956) - Robert Bresson.  
Meu tio - Jacques Tati (1958)  
Ascensor para o Cadafalso - Louis Malle (1958)  
A Regra do Jogo - Jean Renoir (1939)  
O Atalante - Jean Vigo (1934)

### GRÉCIA

A eternidade e um dia - Theo Angelopoulos (1998)

### INGLATERRA

8 mulheres e meia - Peter Greenaway (1999)  
Terra e Liberdade - Ken Loach (1995)

### IRÃ

Dez (2002) e O Gosto de Cereja (1997) - Abbas Kiarostami  
Filhos do Paraíso (1997) - Majid Majidi  
O Ciclista (1987) - Mohsen Makhmalbaf

### ITÁLIA

O Quarto do Filho - Nanni Moretti (2001)  
O Último Imperador - Bernardo Bertolucci (1987)  
Estrada da Vida (1983) e Amarcord (1973) - Federico Fellini  
Morte em Veneza - Luchino Visconti (1971)  
O Incrível Exército de Brancaleone - Mário Monicelli (1966)  
Ladrões de Bicicleta - Vittorio de Sica (1948)  
Alemanha Ano Zero (1948) e Roma, Cidade Aberta (1945) - Roberto Rossellini

### JAPÃO

Sonhos (1990) e Os Sete Samurais (1954) - Akira Kurosawa  
Ervas Flutuantes (1959) - Yasujiro Ozu  
Trilogia do Samurai: Miyamoto Musashi - Hiroshi Inagaki (1954)

### MÉXICO

Amores Perros - Alejandro Gonzalez Iñárritu (2000)

### MOÇAMBIQUE

Ngwenha - Isabel Noronha (2006)  
A Guerra da Água - Licínio Rodrigues (1996)

### NIGÉRIA

Maami - Tunde kelani (2011)

### PORTUGAL

O Acto da Primavera – Manoel de Oliveira (1963)

### RÚSSIA

O Retorno - Andrei Zvyagintsev (2003)  
Andrei Rublev (1966) e Solaris (1972) - Andrei Tarkovski  
Um Homem com uma Câmera - Dziga Vertov (1929)  
Terra (1930) e Arsenal (1928) - Aleksandr Dovzhenko  
Mãe - V. Pudovkin (1926)  
O Encouraçado Potemkin (1925) e A greve (1925) - Sergei Eisenstein

### SENEGAL

La Noire (1984) e Hyenes (1966) - Ousmane Sembene

## LIVROS

Agora alguns livros bacanas, muitos dos quais usamos para fazer a Apostila:

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é Cinema?* Col. Primeiros Passos. E. Brasiliense, 1990.

BERNARDET, Jean Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*. Cineastas e Imagens do Povo

CARRIÉRE, Jean Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1994.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao Roteiro*. Summus Editorial, São Paulo, 2008.

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido*. Azougue. Rio de Janeiro, 2006.

EINSENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1990.

EINSENSTEIN, Sergei. *O Sentido do Filme*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1990.

FELLINI, Federico. *A arte da visão*. Martins Editora, 2012.

FERREIRA, J. *Cinema de Invenção*. Ed Limiar, 2000.

FIELD, Syd – *Roteiro – os Fundamentos do Roteirismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2009.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo, Brasiliense, 1990.

MURCH, Walter e LINS, Juliana. *Num piscar de olhos*. Jorge Zahn, 2004.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Papyrus editora, São Paulo, 2001.

PUCCINI, Sérgio. *Roteiro de documentário*. Papyrus, São Paulo, 2009.

RABIGER, Michael. *Direção de cinema*. Ed Campus/Elsevier, São Paulo, 2007.

RAMOS, Fernão. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?*. Ed SENAC. São Paulo, 2008.

RODRIGUES, CHRIS. *O cinema e a produção*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

RODRIGUEZ, Angelo. *A dimensão sonora na linguagem audiovisual*. Ed. Senac, São Paulo, 2006.

OGDANOVICH, P E. *Afinal quem faz os filmes?*. Ed. Cia das Letras, 1997.

MACHADO, A. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MARQUEZ, G G. *Como contar um conto*. Casa Jorge Editorial, 2001.

ROCHA, Glauber. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. Ed. Cosac & Naify, São Paulo, 2003.

SANTOS, Rudi. *Manual de vídeo*. Editora UFRJ, 1995.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. Martins Fontes. São Paulo, 2002.

TIRARD, Laurent. *Grandes Diretores de Cinema*. Nova Fronteira, 2009.

WATTS, Harris. *Direção de câmera*. Summus Editorial, 1990.

E alguns sites onde encontra textos, resenhas e críticas de vários autores brasileiros:

<http://www.contracampo.com.br>  
[www.criticos.com.br](http://www.criticos.com.br)

“Ler Eisenstein, tal como ver seus filmes, é algo assim como descobrir que para voar com o pensamento o homem inventou o cinema.”

JOSÉ CARLOS AVELAR  
(na introdução de “A Forma do Filme” de S. Eisenstein)

## AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Autorizo minha exposição direta no site, blog do projeto Cinema para Todos, e em quaisquer outros locais pertinentes ao projeto, bem como a fixação e a reprodução dos curtas, no âmbito do projeto, compreendendo o direito de edição e reprodução, total ou parcial, por qualquer meio ou processo, em suportes materiais, tais como, exemplificativamente, através de álbuns, folders, cartazes, displays, outdoors, banners, capas, contracapas e encartes de CD, DVD, utensílios e outras utilizações aptas à reprodução visual e audiovisual de qualquer natureza, como filmes e documentários.

Autorizo ainda o direito de utilização de uso de minha imagem e voz para armazenamento em computador ou em discos de leitura digital a fim de disponibilizar na internet ou em outros sistemas de comunicação em rede, no Brasil ou no exterior, tais como web sites de internet e também o direito de exposição em obras audiovisuais, que poderão ser transmitidas por televisão, de canal aberto ou fechado e em locais de visitação coletiva, tais como salas de exposições, museus, feiras de arte, festivais e mostras, entre outros, para uso no Programa Cinema para Todos.

O *Programa Cinema Para Todos* é uma realização das Secretarias de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro em parceria com a Praga Produções e Eventos LTDA e com o Instituto de Cultura em Movimento – ICEM e não possui fins comerciais.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012.

\_\_\_\_\_  
NOME DO ENTREVISTADO

\_\_\_\_\_  
ASSINATURA DO ENTREVISTADO

\_\_\_\_\_  
RG ou CPF

Data: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_

NOME DO FILME  
Diretor

ORDEM DO DIA

NAScer DO SOL:	HORÁRIO
PÔR DO SOL:	HORÁRIO

PREVISÃO DO TEMPO:  
POSSIBILIDADE DE PRECIPITAÇÃO (CHUVA):

PRODUTORAS: EMPRESAS PRODUTORAS ENVOLVIDAS  
BASE DE PRODUÇÃO: ENDEREÇO E TELEFONES DA BASE

TELEFONES IMPORTANTES:  
TELEFONES QUE PODEM SER NECESSÁRIOS DURANTE O PERÍODO DE FILMAGEM (CONTATOS DOS PERSONAGENS)

INÍCIO / TÉRMINO DA FILMAGEM: HORÁRIO  
DESPRODUÇÃO: HORÁRIO  
ALIMENTAÇÃO EQUIPE: HORÁRIO LOCAL

SET 1: LOCAL / AMBIENTE DE FILMAGEM

LOC 1: ENDEREÇO

SET 2:

LOC 1:

EQUIPE	NOME	SAÍDA	SET
FUNÇÃO	NOME	HORÁRIO	HORÁRIO

ELENCO	SAÍDA	CAFÉ	ENSAIO
PERSONAGEM	HORÁRIO	HORÁRIO	HORÁRIO

PREVISÃO PARA O DIA SEGUINTE  
AMBIENTES E PERSONAGENS QUE SERÃO FILMADOS, COM BREVE RESUMO DE CADA UM DELES

OBSERVAÇÕES  
OUTRAS INFORMAÇÕES IMPORTANTES PARA O TRABALHO DE FILMAGEM

## PLANILHA DE CONTATOS

NOME DO FILME

NOME	FUNÇÃO	TELEFONE	EMAIL	ENDEREÇO
	Roteirista			
	Diretor			
	Fotógrafo			
	Câmera			
	Microfonista			
	Editor			
	Produtor			
	Entrevistado 1			
	Entrevistado 2			
	Entrevistado 3			
	Entrevistado 4			
	Entrevistado 5			

## CRONOGRAMA

NOME DO FILME

Duração:

ETAPA	ATIVIDADE	MÊS 1				MÊS 2			
		SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
PRÉ-PRODUÇÃO	Pesquisa do tema								
	Divisão / contratação de equipe								
PRODUÇÃO	Definição e contato - locações								
	Definição e contato - entrevistados								
	Aquisição de equipamentos								
	Aquisição de autorizações para uso de imagem e voz								
	Captação de imagens e som								
MONTAGEM	Decupagem do material								
	Montagem / edição								
PÓS-PRODUÇÃO / FINALIZAÇÃO	Correção de cor								
	Efeitos visuais e sonoros								
	Inserir cartelas de créditos, legendas etc								
DISTRIBUIÇÃO	Autoração DVD								
	Início distribuição: publicação na internet / envio para festivais e locadoras etc.								

### RESUMO DO CRONOGRAMA

Pré-produção	_____ Semanas
Produção	_____ Semanas
Montagem	_____ Semanas
Pós-produção / Finalização	_____ Semanas
Distribuição	_____ Semanas

# INVENTÁRIO FILMAGEM - EQUIPAMENTOS E OBJETOS DE CENA

NOME DO FILME:

OBJETO / EQUIPAMENTO	QUANTIDADE	SITUAÇÃO
Handycam Sony HDMI	1	Pegar no escritório
Camêra cyber-shot	1	Pegar no escritório
Microfone	1	Pegar no escritório
Notebook - Dell 1	1	Pegar no escritório
Fones de ouvido	1	Pegar no escritório
Blazer do personagem 1	1	Produtora levará
Estojo de Maquiagem (lápis de olho, sombra, base etc)	1	Produtora levará
Caixa de Algodão	1	Comprar
Jaleco médico personagem 2	1	Produtora levará
Equipamentos médicos - kit	1	Pegar no hospital parceiro
Cola quente	1	Comprar
Medalhas	5	Comprar

# iconografia



(p. 6, 8 e 16) Cinematógrafo Lumière (1895)  
FOTO: <<http://www.wikipedia.org>>



(p. 6) FOTO: Colin Brough  
<http://www.sxc.hu/profile/ColinBrough> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 6 e 9) Cena do filme *A viagem à lua* (1902), de Georges Méliès.



(p. 6 e 9) Cartaz do filme *Nanaok, o Esquimó* (1922), de Robert Flaherty.  
<<http://www.wikipedia.org>>



(p. 6) FOTO: Manu Mohan  
<http://manumohan.com> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p.6) Cartaz de *Quando Fala o Coração* (1945), de Alfred Hitchcock.



(p. 7) FOTO: Daron Cooke  
<http://www.sxc.hu/profile/ozdv8> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 7) FOTO: © Olena Timashova  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 7) Computador IBM.  
FOTO: Boffy b - <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:IBM\\_PC\\_5150.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:IBM_PC_5150.jpg)>



(p.7) FOTO: Svilen Milev  
<http://effective.com> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 8) FOTO: Matteo Canessa  
<http://www.sxc.hu/profile/sciucaness> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 9) FOTO: © Yuriy Kirsanov  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 9) FOTO: Jaylopez's  
<http://shutterstock.com/g/shutter4543> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 10) FOTO: Kriss Szkurlatowski  
[www.12frames.eu](http://www.12frames.eu) <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 10) FOTO: Gustavo Bueso Padgett - <http://www.sxc.hu/profile/tavobueso> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 11) FOTO: Kimberly Vohsen  
[http://www.dreamstime.com/Assemblage\\_i\\_nfo](http://www.dreamstime.com/Assemblage_i_nfo)  
<http://typophiliac.tumblr.com/> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 11) FOTO: Carsten Mueller  
<http://www.imaginative.de> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 12) ILUSTRAÇÃO:  
© Paul Bartlett  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 12) ILUSTRAÇÃO:  
© Paul Bartlett  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 16) FOTO: Kostya Kisleyko  
<http://kisleyko.ru> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 19) Chaplin e Jackie Coogan, em *O Garoto* (1921).



(p. 19) FOTO: Anthony P. Kuzub  
<<http://www.wikipedia.org>>



(p. 20) FOTO: © selimaksan  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 21) FOTO: Jelson25  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aerial\\_Hollywood\\_Sign.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aerial_Hollywood_Sign.jpg) <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 22) FOTO: PinkyellJM's  
<http://www.sxc.hu/profile/PinkyellJM> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 24) FOTO: Christophe Libert  
<http://mordoc.deviantart.com>  
<http://www.sxc.hu/profile/mordoc> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 27) Rolos de filmes.  
FOTO: József Hubay  
<http://www.sxc.hu/profile/Quentin> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 28) FOTO: © Ragip Candan  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 30) FOTO: Zsuzsanna Kilian  
<http://www.sxc.hu/profile/nkzs> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 28) FOTO: FOTOCROMO  
<http://www.sxc.hu/profile/FOTOCROMO>  
<http://www.fotocromo.com> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 33) FOTO: © Nuno Silva  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 55) FOTO: Luis Gustavo Lucena - <http://www.sxc.hu/profile/luislucena> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 67) FOTO: Jannes Glas  
[www.jannesglas.nl](http://www.jannesglas.nl)  
<[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 80) FOTO: Peter Mazurek  
<http://www.sxc.hu/profile/mazwebs> - [www.bigstockphoto.com/profile/PeterMaz](http://www.bigstockphoto.com/profile/PeterMaz)  
<[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 40) FOTO: Chris Greene  
<http://www.sxc.hu/profile/christgr> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 55) FOTO: Horton Group  
<http://www.hortongroup.com/web-design> / <http://www.sxc.hu/profile/hortongrou>  
<[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 68) FOTO: Robert Parzychowski - <http://arquan.pl>  
<[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 50) FOTO: beermug's  
<http://www.sxc.hu/profile/beermug> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 55) FOTO: Alexander Sperl  
<http://www.alexandersperl.de>  
<http://www.sxc.hu/profile/laynecom> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 71) FOTO: Zsuzsanna Kilian  
<http://www.sxc.hu/profile/nkzs>  
<[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 88) FOTO: © nicolas hansen  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 51) FOTO: kslysmith's  
<http://www.sxc.hu/profile/kslysmith> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 55) Charlie Chaplin.



(p. 73) FOTO: Luciano S  
<http://www.sxc.hu/profile/Luciano-ET> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 89) FOTO: © JazzIRT  
<<http://www.istockphoto.com>>



(p. 52) FOTO: Benjamin Earwicker  
<http://www.garrisonphoto.org>  
<[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 56) FOTO: © Garry Knight  
<<http://www.flickr.com/photos/garryknight>>



(p. 75) FOTO: Belovodchenko Anton - <http://shutterstock.com/g/belovodchenko>  
<[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 53) FOTO: Adorama's  
<http://www.sxc.hu/profile/Adorama> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 60) FOTO: Alek von Felkerzhan  
<http://www.newcreatives.com/?userID=1177517325>  
<http://www.sxc.hu/profile/pushbeyond> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 75) FOTO: Mihai Tamasila  
<http://mihaitamasila.blogspot.com> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 53) FOTO: PsychoPxL  
<http://www.sxc.hu/profile/PsychoPxL> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 63) Imagem de divulgação do filme *Pina* (2012), de Wim Wenders.



(p. 75) FOTO: Bev Lloyd-Roberts  
<http://www.sxc.hu/profile/BeverlyLR> / <http://www.rps.org>  
<[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 54) FOTO: Dennis Dude  
<http://www.dennisvanevelen.be> / <http://www.sxc.hu/profile/dennis> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 65) FOTO: Cristina Mosol  
<http://www.sxc.hu/profile/crismosol> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



(p. 80) FOTO: Thiago Martins  
<http://www.pubblicate.com.br>  
<http://www.sxc.hu/profile/thiquinho> <[www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)>



# Anotações

A series of horizontal dotted lines for writing notes, organized into two columns.



# Anotações

A series of horizontal dotted lines for writing notes, organized into two columns.



# Entre em contato com o Cinema para Todos

ICEM - Instituto Cultura em Movimento

(21) 2220-3638

contato@cinemaparatodos.rj.gov.br

www.cinemaparatodos.rj.gov.br

O Cinema Para Todos é um Programa do plano estratégico do Governo do Estado do Rio de Janeiro e uma realização da Secretaria de Estado de Cultura e da Secretaria de Estado de Educação em parceria com o ICEM - Instituto Cultura e Movimento, com o Sindicato das Empresas Distribuidoras e o Sindicato das Empresas Exibidoras do Rio de Janeiro.

[www.cinemaparatodos.rj.gov.br](http://www.cinemaparatodos.rj.gov.br)



## PARCERIA

SINDICATO DAS EMPRESAS EXIBIDORAS  
CINEMATOGRAFICAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

SINDICATO DAS EMPRESAS EXIBIDORAS  
CINEMATOGRAFICAS DO MUNICIPIO DO RIO DE JANEIRO

SINDICATO DAS EMPRESAS DISTRIBUIDORAS  
CINEMATOGRAFICAS DO MUNICIPIO DO RIO DE JANEIRO

## REALIZAÇÃO



SOMANDO FORÇAS

SECRETARIA  
DE CULTURA

SECRETARIA  
DE EDUCAÇÃO

**icem**  
instituto cultura em movimento

