

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

MARIA FLOR ABRANTES BRAZIL

**RELATÓRIO TÉCNICO DO CURTA-METRAGEM:
ATO**

UFRJ/CFCH/ECO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

MARIA FLOR ABRANTES BRAZIL

**RELATÓRIO TÉCNICO DO CURTA-METRAGEM:
ATO**

**Rio de Janeiro
2009**

Maria Flor Abrantes Brazil

**RELATÓRIO TÉCNICO DO CURTA-METRAGEM:
ATO**

Relatório Técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. André Parente.

Rio de Janeiro

2009

B 827 Brazil, Maria Flor Abrantes

ATO / Maria Flor Abrantes Brazil. Rio de Janeiro, 2009.

38 f. : il.

Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social - Radialismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, CFCH/ECO, 2009.

Orientador: André Parente
Inclui vídeo de 13 min.

1.Cinema - Análise. 2.Teatro. 3.Comunicação Social - Relatorios.
I.Parente, André (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. III. Título.

CDD: 791.43

Maria Flor Abrantes Brazil

**RELATÓRIO TÉCNICO DO CURTA-METRAGEM:
ATO**

Relatório Técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 06 de julho de 2009

Prof. Dr. André Parente, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Fernando Salis, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a. Ivana Bentes, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

RESUMO

BRAZIL, Maria Flor Abrantes. **Relatório Técnico do curta metragem ATO**. Relatório Técnico - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Relatório Técnico do curta-metragem experimental: ATO. Atores são convidados através de email a criar um personagem para o filme, a partir da situação/argumento colocada: “Domingo à noite. Sala de cinema. Quem são os tipos, as pessoas que ali estão? O que procuram?”; Por meio de um único plano fixo desta platéia, os atores/personagens improvisam ações diante da grande tela. Cada personagem criado estabelece uma ação-relação com o filme que assiste. O som, trabalhado posteriormente, adiciona ritmo e circularidade ao plano-sequência. De uma maneira mais geral, ATO faz uma investigação das fronteiras e limites existentes entre o teatro e o filme. No relatório analisam-se e discutem-se as etapas dessa produção audiovisual.

ABSTRACT

Brazil, Maria Flor Abrantes. **Relatório Técnico do curta metragem ATO**. Relatório Técnico - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Technical report of the experimental short movie: ACT. Actors are invited by email to create a character for the movie, from the following given situation/argument: "Sunday night. Movie exhibit room. Who are the people, the profiles, there? What are they looking for? Through a single fixed plane of this group of spectators, the actors/characters improvise actions in front of the big screen. Each created character establishes an action-relationship with the movie he/she watches. The soundtrack, worked out later, adds rhythm and circularity to the sequence-plan. On a more general manner, ACT investigates the boundaries and limits that exist between the theatre and the movie. The report analyses and discusses the steps of this audio-visual production.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
1.1	Contexto do trabalho	09
1.2	Objetivo	10
1.3	Justificativa da relevância	10
1.4	Organização do relatório	11
2	PRÉ – PRODUÇÃO	13
2.1	Desenvolvimento do Produto Audiovisual	13
2.1.1	Público	15
2.1.2	Concepção da Obra	15
2.1.3	Infra-Estrutura	17
2.1.4	Orçamento e Fontes de Financiamento	18
2.2	Roteiro	19
2.3	Planejamento e Organização das Filmagens	21
2.4	Definição da Equipe Técnica	22
2.5	Definição das Locações	23
2.6	Cronograma das Filmagens	23
3	PRODUÇÃO	25
3.1	Direção	25
3.2	Produção	26
3.3	Direção de Fotografia	27
3.4	O jogo Teatral	27
3.5	O Ato da Gravação	28

4	PÓS – PRODUÇÃO	30
4.1	O Processo de Edição de Imagem	30
4.2	O processo de Edição de Som	31
4.3	Circulação e Exibição	32
4.4	Finalização de som e imagem	33
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
	REFERÊNCIAS	36
	APÊNDICE	37

1 INTRODUÇÃO

O cinema e o teatro sempre quiseram se abraçar.

O cinema começou teatral, cenas armadas em um palco italiano. O deslocamento do olhar através da câmera e a possibilidade da montagem forneceram ao cinema as bases do desenvolvimento de uma nova linguagem.

O teatro, com a chegada do cinema o recusa, mas depois se rende. Incorpora o tempo cinematográfico, a projeção, o vídeo. A separação, no entanto, ainda é bastante sólida.

A vanguarda artística contemporânea tem se debruçado cada vez mais na questão do hibridismo das artes. A complexidade vem justamente da fusão entre as atuais teorias de arte contemporânea ao que há de efêmero no teatro. ATO faz uma investigação das fronteiras e limites existentes entre o teatro e o filme.

1.1 Contexto do trabalho

Junto à Escola de Comunicação da UFRJ encontra-se, em um estado de semi isolamento, a Escola de Direção Teatral. Embora explorada por poucos, esta relação propicia inúmeras trocas acadêmicas, artísticas e culturais para aqueles que se permitem, sejam alunos ou professores. Ao longo do curso, muitos trabalhos são produzidos a partir do encontro desses dois universos. Mesmo quando não exploram as possíveis relações entre essas áreas específicas, trazem em si a vivência de alunos de outras áreas de conhecimento aplicada a esses campos, tornando-os mais ricos e multiplicando suas possibilidades.

ATO surge neste contexto. Junto ao estudo da Comunicação Social, especificamente da área de Rádio e Tv e de Cinema aplicados neste curso, somaram-se a história do teatro, suas

poéticas e diversas técnicas aprendidas em inúmeras matérias pertencentes ao curso de Direção Teatral. A proximidade com os alunos de teatro trouxe também a possibilidade de realizações práticas em ambas as áreas. Desta maneira, o filme aqui apresentado busca a continuidade de estudos realizados pela diretora durante todo o seu percurso na universidade.

1.2 Objetivo

O objetivo, neste projeto, é realizar um filme em curta metragem que explore as fronteiras e limites existentes entre o teatro e o filme, a partir do uso de dispositivos teatrais e suprimindo elementos tipicamente cinematográficos. Como em um exercício de improviso coletivo ou em um jogo-teatral, as múltiplas narrativas serão constituídas pela criatividade dos atores, no ato, e pela construção sonora trabalhada posteriormente.

1.3 Justificativa da relevância

Durante muitos períodos da história as artes pertenceram a categorias específicas, estabelecidas a partir de um suporte único as quais estavam aprisionadas. A partir do século XIX, com os novos hábitos de moradia e comportamento urbano e a incorporação de novos dispositivos tecnológicos de produção, a arte passou por um processo desmaterialização e de hibridização.

Entre os diferentes e múltiplos sentidos permitidos, pode-se afirmar que o hibridismo nas artes é a impossibilidade de conceituar uma criação artística como pertencente a uma única vertente, categoria ou cultura, decorrente do ilimitado experimentalismo da arte contemporânea. As criações desse segmento são *invadidas* ou *invadem* o cinema, o teatro, a dança, a música, o espaço urbano, o ciberespaço, o *design*, os meios de

comunicação, a política, as relações sociais ou a biotecnologia, sem querer ocupar o espaço conquistado por eles¹.

Nesse sentido, as opções colocadas em ATO se dão a partir da desconstrução e da reconstrução dos elementos tradicionais que compõem a estrutura de um filme quando confrontados com outra categoria artística, o teatro. A relevância do presente trabalho está justamente na busca por novas formas de linguagem no contexto da arte contemporânea.

1.4 Organização do Relatório

Este relatório se organiza segundo os seguintes capítulos, de acordo com as etapas de realização do filme: Introdução, Pré-Produção, Produção, Pós-Produção e Considerações Finais.

Na Introdução discute-se o princípio da elaboração da idéia do filme, o contexto em que foi pensado e realizado e o que se pretende a partir dele.

No capítulo Pré-Produção, um panorama mais profundo da concepção e do desenvolvimento do projeto, assim como as reais necessidades para a sua viabilização, incluindo aqui as questões estruturais e orçamentárias implicadas.

Em Produção discorre-se sobre o desenvolvimento dos processos de realização em si, as funções desenvolvidas e uma avaliação sobre a maneira com que foram realizadas.

No capítulo Pós-Produção, há uma reflexão sobre o processo de edição de imagem e edição de som. Analisa-se as novas idéias que surgem nessa etapa no processo.

¹NARLOCH, Charles. Das artes liberais ao hibridismo: a revolução dos conceitos nas artes visuais, *In* LAMAS, Nadja de Carvalho. (Org.). **Arte contemporânea em questão**. Joinville: Editora Univille / Instituto Schwanke, 2007.

Finalmente, nas Considerações Finais, faz-se um balanço do resultado geral do trabalho.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

A partir da concepção da proposta do filme, iniciou-se o processo de preparação para a sua realização. Pelo seu caráter experimental, algumas particularidades poderão ser percebidas na descrição da realização de ATO, como a supressão do roteiro, a ausência de gravação de som direto e a opção pela montagem sem cortes, entre outras. Os itens abaixo foram criados de acordo com as reais necessidades do filme. Nos capítulos que se seguem estarão descritas as etapas que precederam as gravações.

2.1 Desenvolvimento do Produto Audiovisual

A primeira referência e principal influência estética para a elaboração deste trabalho foi o filme *Tango* (1981), do polonês Zbigniew Rybczynski². Em um plano-sequência frontal, durante oito minutos, vários personagens repetem os mesmos movimentos no espaço. Assim como as ações, a trilha sonora é marcada pela circularidade. Não existe a busca por uma estrutura narrativa clássica, tampouco realista. A possibilidade de ter personagens em tempos diversos convivendo em um mesmo espaço torna a experiência imprevisível. Para tanto, Rybczynski utiliza-se do recurso do *loop* para obter os movimentos precisos dos personagens.

Em ATO situação semelhante é colocada, porém diferentemente de *Tango* em que a manipulação final da imagem é a responsável pelo efeito obtido, o dispositivo utilizado é o jogo-teatral e o improviso dos atores em cena.

A trilha sonora e o trabalho de som em ATO também são referências diretas a *Tango*. Em ambos os filmes, uma música de estrutura cíclica e circular perpassa toda a narrativa,

² Zbigniew Rybczynski nasceu na Polônia em 1949 e foi um dos pioneiros no uso da tecnologia HDTV. Recebeu o prêmio da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de melhor curta-metragem de animação por *Tango*. Dentre suas principais obras estão: *The Orchestra* (1990), *The Fourth Dimension* (1988), *Steps* (1987) e *Media* (1980).

elevando a imagem a um local situado fora do “mundo real”, suspensa pela música onipresente que quebra a relação da cena com o “real”. Ao mesmo tempo em que o som das próprias ações dos personagens “saltam” da cena nos momentos escolhidos, trazendo de volta o elo existente entre o “mundo real” dos personagens.

O trabalho da Cia. Dos Atores³ também exerceu influência na elaboração do projeto. Entre as características do grupo cita-se o “processo colaborativo”, ou seja, a prática de todos influírem no resultado dos trabalhos, trazendo contribuições, dividindo-se em subgrupos de pesquisa, trocando e acrescentando idéias. Também o que o grupo chama de “antropofagia ampla, geral e irrestrita”, ou seja, tudo pode ser apropriado e reciclado para um espetáculo, sem que se precise fazer contextualizações históricas acerca de cada elemento utilizado. Outra marca estética da Cia. é a combinação de vários fluxos narrativos numa só peça.

Em um ensaio de teatro, durante um exercício de improviso, podem surgir momentos especialmente interessantes e espontâneos, a partir do equilíbrio pleno dos atores e de uma sintonia coletiva que gera um ritmo único na cena, obtidos normalmente com a ajuda de uma música. Em ATO a proposta é trazer este momento de espontaneidade e sintonia rítmica para dentro do filme, com a ajuda do trabalho sonoro e dos exercícios teatrais que antecederam as gravações.

Outros elementos do teatro estão presentes em ATO. O plano fixo onde é possível ver três das quatro paredes da sala de cinema é uma referência ao palco italiano, ao mesmo tempo em que se retoma o quadro fixo presente em *Tango*.

Por traz do jogo de improviso, um outro jogo se instaura: o “palco” destes atores é a própria sala de cinema. Da mesma maneira os limites deste “teatro” são o próprio filme. Esta

³Formada em 1988 no Rio de Janeiro pelos atores Bel Garcia, Drica Moraes, César Augusto, Gustavo Gasparani, Marcelo Olinto, Marcelo Valle e Susana Ribeiro em torno do diretor e também ator Enrique Diaz, com o objetivo de suprir uma necessidade de estudar e experimentar novas possibilidades da cena teatral.

brincadeira remete de maneira irônica e metafórica o embate de forças existentes entre o teatro e o cinema desde o seu surgimento.

Assistir a um filme é sempre uma relação do expectador com um instante passado, anteriormente filmado, em confronto com o instante imediato da expectativa, no presente. Em ATO essas duas experiências aproximam-se: ao assistir uma platéia o expectador atualiza-se em sua própria experiência, como em um jogo de espelhos.

2.1.1. Público

Por se tratar de um filme experimental cujo objeto é o estudo da(s) própria(s) linguagem(ns), o público da obra compõe-se principalmente de pessoas ligadas às artes em geral, sobretudo com interesses em teatro, cinema e suas ramificações, ligadas à academia ou não. Pretende-se, sobretudo, realizar um filme interessante ao público em geral, pelo conteúdo bem-humorado e pela temática cotidiana, pelo ritmo e pela originalidade de sua proposta.

2.1.2. Concepção da Obra

A partir de uma carta-convite enviada por email (Apêndice A), atores de diferentes idades/origens foram convocados a criar um personagem e comparecer ao local de filmagem para a gravação do curta-metragem. Na carta, a situação/argumento do filme estava colocada: “Domingo à noite. Sala de cinema. Quem são os tipos, as pessoas que ali estão? O que elas procuram? O que pode acontecer durante uma sessão? Crie um personagem e/ou uma situação, individualmente ou coletivamente e venha caracterizado”.

Através de contato por email, o ator interessado deveria sugerir um personagem e desenvolver uma ação individual ou coletiva para o espaço, assim como criar um figurino e

levar objetos de cena de acordo com a necessidade de seu personagem. Também por email o diretor poderia ajudar cada ator a consolidar o personagem proposto, integrá-lo ao filme e sugerir algumas ações ou situações. No entanto o personagem final estava a critério do ator, que deveria chegar no dia da gravação com seu personagem montado.

Uma sala de cinema foi reservada e preparada no dia marcado. Apenas uma câmera, fixa em um tripé, foi posicionada no centro da tela, voltada para a platéia. Luzes de teatro foram utilizadas para iluminar a cena e melhor destacar os personagens. Uma mesa de luz também foi necessária para realçar as oscilações luminosas de uma sala de cinema. Não há gravação de som direto.

Ao chegar, antes de ingressar na sala onde ocorrera a gravação, os atores foram convidados a fazer exercícios teatrais de integração, concentração, reconhecimento e ritmo, onde foram introduzidas e exercitadas as marcações coletivas que integram o filme. Os exercícios deveriam durar entre uma hora e meia e duas horas. Terminados os exercícios, atores e equipe tiveram meia hora para se preparar para a gravação.

O plano-sequência, de estrutura cíclica, se inicia com apenas um personagem na platéia. Os outros personagens começam a entrar alternadamente e escolher seus lugares. A atuação de cada ator neste espaço é livre. Um filme (que de fato será projetado na tela) se inicia. De tempos em tempos, a partir de marcações ritmadas definidas pelo diretor, todos os personagens deverão se voltar para a tela e responder coletivamente ao impulso indicado: risadas, susto, tristeza, pavor, etc., voltando à ação anterior em seguida. O filme chega ao fim, as luzes se acendem e a platéia deixa o cinema aos poucos, com exceção do personagem inicial, que permanece no mesmo lugar de origem. A sala fica pronta para a próxima sessão. Cada plano

deveria durar entre oito e doze minutos. Seriam realizados o numero de planos necessários até que o diretor considerasse o plano satisfatório.

Neste plano-sequência o que se filma é a platéia de um filme. Há, portanto, um filme que é visto por essa platéia, mas que não é visualizado por nós. Este filme estará presente através do olhar dos personagens que o assistem, no som construído posteriormente e na luz gerada pelo reflexo da tela. O filme que está passando, no entanto, jamais é revelado.

2.1.3 Infra-estrutura

Por se tratar de um filme sem nenhuma verba para sua realização, toda a infra-estrutura necessária foi obtida através de apoios e parcerias: da câmera e o equipamento de luz e a locação, o transporte, à ilha de edição e o estúdio de som para a gravação do áudio.

A câmera SONY EX3, um modelo moderno e de excelente definição, foi emprestada por um colega, ficando combinado apenas o pagamento de um assistente de câmera que acompanharia as gravações e o pagamento dos táxis para transportá-la.

Toda a luz e os devidos tripés utilizados na cena foram emprestados pelo departamento de Direção Teatral da UFRJ, através do coordenador de curso José Henrique. A opção pela luz do departamento de teatro e não pela utilização da luz do departamento de Rádio e TV, como seria mais natural, se deveu por um lado pelo contexto do curta, onde os efeitos da luz de teatro poderiam acrescentar mais elementos à proposta, por outro quanto à disponibilidade dos equipamentos, já que existe uma super-utilização dos mesmos pelo curso de Rádio e TV, ao mesmo tempo em que o equipamento de luz do curso de Direção Teatral é utilizado quase somente na época da Mostra de Teatro, em momentos específicos do ano. Cabe destacar que foi a primeira vez que um aluno de Radio e TV obteve a autorização para utilizar equipamentos

de outro curso para a realização de um projeto fora da universidade. A parceria foi bem sucedida tanto para o projeto quanto para a universidade.

A sala de cinema foi obtida graciosamente através de negociação, ficando acertado apenas o pagamento da hora extra do projetorista e do segurança. Para tanto, o dia e horário de utilização ficaram restritos ao horário de não funcionamento do cinema, o que limitou bastante o tempo para realização do filme e dificultou a participação de muitos atores que participavam do projeto.

O transporte dos equipamentos foi feito através de carros emprestados em diferentes dias, sem custos. Os atores arcaram com o custo do seu transporte individualmente.

Tanto a ilha de edição como o estúdio de som foram oferecidos por amigos que se dispuseram a participar da obra.

2.1.4 Orçamento e Fontes de Financiamento

O maior gasto foi a compra de um HD externo para armazenamento do material bruto do filme, que foi gravado em discos. Durante a produção os principais gastos foram com o pagamento de um eletricitista, os custos de funcionamento da sala de cinema, que incluía o pagamento das horas extras do projetorista e do segurança do cinema e os táxis para transporte da câmera. Todos esses gastos foram pagos pelo diretor, de acordo com planejamento prévio, como mostrado no Quadro I:

Quadro I – Controle de Gastos

Controle de gastos - ATO

descrição	total
projecionista Estação	R\$ 80,00
eletricista	R\$ 50,00
caixa fita mini dv (5)	R\$ 50,00
folhas de isopor (1,88 cada)	R\$ 9,40
táxi eletricista	R\$ 30,00
assistente de camera	R\$ 50,00
táxi fabinho	R\$ 40,00
objetos de cena: pipoca, balas, etc.	R\$ 20,00
água, café, biscoitos	R\$ 30,00
HD externo para armazenamento do material gravado	R\$ 350,00
TOTAL	R\$ 709,40

2.2 Roteiro

O ponto de partida para o curta foi o argumento, encaminhado aos atores através da carta-convite.

Pode ser entendido como roteiro, no entanto, a estrutura criada a partir da composição inicial e final do plano, que deveriam ser idênticas. No início do plano, um único personagem encontra-se na platéia do cinema, aguardando o início da sessão, com um livro em mãos. O público chega e a sala começa a encher. Após cerca de três minutos o projetor é ligado, inicia-se a sessão. Durante o “filme” que assistem os personagens se relacionam com os estímulos a tela e com as situações ali geradas. Quando o projetor é desligado e a sessão chega ao fim, os personagens deixam a sala com exceção do mesmo senhor, com o livro em mãos. A idéia aqui é de compor uma estrutura formal em conjunto com a estrutura sonora, ambas cíclicas. O desenvolvimento da proposta sonora encontra-se no item relativo ao som.

Também fazem parte da estrutura do roteiro as linhas de ação de cada um dos vinte e três personagens que compõem a cena. Uma parte dessas ações foi criada previamente a partir das propostas dos atores em conjunto com a diretora através de email, e outra parte foi criada apenas pelos atores, no momento da gravação. Dessa maneira, temos os seguintes micro-roteiros criados inicialmente, que se desenvolveram paralelamente a partir do improviso de cada ator na cena, por ordem de aparição:

- 1 – o senhor que lê o livro (ação criada em conjunto com a direção);
- 2 – a menina emotiva, deslumbrada, que vai ao cinema pela primeira vez e senta na primeira fileira (ação criada pela atriz);
- 3 – o casal de namorados que discute sobre o local que irão sentar na sala. Em determinado momento se separam, o rapaz é assediado por outras moças, mas voltam a sentar juntos ao final da sessão (ação criada em conjunto com a direção);
- 4 – as amigas que vão ao cinema e estão a procura de companhia. Ao perceberem o casal que briga e se separa, resolvem investir no rapaz (ação criada em conjunto com a direção);
- 5 – a mulher de burca (personagem proposto pela atriz, sem ação definida);
- 6 – o tarado do cinema (criado em conjunto com a direção, sem ação definida);
- 7 – outro casal, cujo namorado é invocado e arranja briga (ação criada pelos atores);
- 8 – dois estudantes que se encontram no cinema (ação criada em conjunto com a direção);
- 9 – o rapaz que senta no fundo da sala e atira coisas na platéia (ação criada pelo ator);
- 10 – a mulher que fala a todo o momento no celular e é perseguida por um vizinho apaixonado (o cara do jornal) que tenta não ser reconhecido por ela (ação criada pelos atores);

11 – outro rapaz que vai ao cinema sozinho (sem ação definida);

12 – o homem de chapéu, que arranja confusão e paquera as meninas (ação criada pelo ator);

13 – a mulher do pirulito, meio maluca, que ri em momentos inapropriados e ascende um isqueiro para ver as horas no relógio (ação criada em conjunto com a direção);

14 – o rapaz que chega atrasado na sessão (ação criada pelo ator);

15 – o rapaz que vai ao cinema e cochila durante todo o filme (ação criada em conjunto com a direção);

16 – paquerador do cinema, de capuz preto (ação criada pelo ator);

17 – menina passa toda a sessão a espera do namorado que não chega (ação criada em conjunto com a direção);

18 – o projecionista (ação criada em conjunto com a direção);

A partir desta estrutura composta por narrativas múltiplas e paralelas, cabe ao expectador a liberdade da escolha da sua atenção diante da tela, sendo possível percorrer diferentes percursos narrativos cada vez que o filme for assistido.

2.3 Planejamento e Organização das Filmagens

A gravação foi marcada de acordo com a disponibilidade da sala de cinema. Tanto a equipe quanto os atores já estavam envolvidos no processo. Toda a organização relativa aos equipamentos surgiu em função da data em que a locação estaria disponível. Com a autorização em mãos e a data definida, uma reunião geral de produção foi realizada onde definiu-se a ordem do dia.

2.4 Definição da Equipe Técnica

Para que todos estivessem imersos no mesmo contexto, todos os integrantes da equipe possuíam experiências em teatro e com cinema experimental.

Para a escolha da equipe técnica, dois pontos foram levados em consideração: possuir uma concepção artística alinhada a proposta do curta-metragem, no que diz respeito à experimentação de linguagem, entender a relação proposta entre o teatro e o cinema e ao entendimento do som como uma possibilidade de experimentação poética e artística; e também ser uma pessoa acessível e que pudesse se trabalhar no projeto sem remuneração.

Dessa maneira, Armindo Pinto, coordenador do Teatro do Oprimido a vinte anos em São Paulo, aceitou ser o coordenador dos exercícios teatrais, além de personagem na cena.

Paulo Camacho foi escolhido como fotógrafo pelo seu trabalho de vídeo-arte com o grupo musical Binário, cujos filmes são feitos ao vivo a partir da relação entre a música que está sendo tocada e as imagens feitas por Camacho. Além desse trabalho, a experiência como fotógrafo de curta-metragens como “Maridos, Amantes e Pisantes” (Ângelo Defanti, 2008), ganhador do Festival de Brasília, confirmaram esta escolha para o filme em questão.

Claudio Tammela foi convidado inicialmente para operar a mesa de luz, devido a sua experiência em projetos de iluminação e cenografia em teatro. No entanto se envolveu no projeto e contribuiu em todas as etapas, assinando também, por fim, a edição de som.

O editor de imagens, Alexandre Gwaz, havia editado recentemente os vídeos que compunham seis peças de teatro da Cia. Dos Atores, dentro do projeto AUTOPEÇAS, cujo trabalho foi de grande influência para a realização deste filme.

A composição da trilha e mixagem final foram realizadas por Antonio Escobar.

2.5 Definição das Locações

A locação da sala de cinema foi definida a partir de uma vasta pesquisa nos cinemas do Rio de Janeiro. Como se trata da única locação do filme, os seguintes pontos foram levados em consideração nesta escolha: possuir um ângulo frontal da platéia, onde fosse possível ver pelo menos um corredor e a sala de projeção em quadro; não ser muito grande, para que pudesse ficar razoavelmente preenchida com cerca de trinta atores; não ser muito moderna; possuir espaço suficiente para que fosse criada uma iluminação para realçar os personagens em cena; que fosse acessível para realizar a gravação, sem custos; possuir uma localização ser de fácil acesso para os atores.

Foram fotografadas cerca de vinte salas de cinema no Rio de Janeiro, no ângulo em que a câmera se situa no filme, até que a sala 3 do cinema Estação Botafogo, no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro, fosse escolhida.

2.6 Cronograma de Filmagem

Com uma estrutura extremamente simples em termos de produção e apenas uma única diária, o cronograma de filmagem foi definido conforme Quadro II abaixo:

Quadro II – Ordem do Dia

Domingo	- busca câmera no Cosme Velho - busca monitor na Pindorama 17:00 – reunião geral com toda a equipe na casa da Flor
Segunda	5:00 – pega equipamento na casa da Flor 6:00 – início da montagem de luz no Estação 3 8:00 – início gravação

	12:30 – fim gravação
	13:30 - saída do cinema
	14:00 – almoço
	15:00 – devolução equipamento UFRJ
	16:00 – devolução monitor Pindorama
	17:00 – devolução câmera

3 PRODUÇÃO

Neste capítulo aborda-se aspectos da produção do filme propriamente dito, tais como direção, produção e fotografia;

3.1 Direção

A direção em ATO começa já na elaboração da sua proposta. A carta-convite enviada por email foi o ponto inicial a partir da qual o filme começou a ser construído. A redação da carta e o seu envio foram feitos de maneira direcionada para que chegasse a atores em níveis diversos, a partir do levantamento de grupos na internet que pudessem estar vinculados a estes atores. O dispositivo da carta-convite subtrai do diretor, de certa maneira, a possibilidade de seleção dos atores que comporão o trabalho. Todos os personagens propostos deveriam ser aceitos e incorporados. A partir da resposta do ator interessado, iniciou-se o processo de direção em si, ainda que por intermédio do email, desde a construção do personagem e sua atuação no espaço até a indicação para escolha do figurino e dos objetos de cena. As escolhas definitivas para os personagens eram, no entanto, dos próprios atores.

Em relação a equipe, coube a direção tornar a proposta do filme clara e criar um ambiente propício para que equipe pudesse colocar as suas próprias experiências no jogo, trazendo sugestões, idéias e atuando de maneira criativa e integrada no momento da execução dos planos.

O momento da gravação foi o mais complexo. Os atores e personagens só foram conhecidos no dia e no local da filmagem. O diretor acompanhou e participou de todos os exercícios teatrais de aquecimento e integração antes da gravação do plano. Estes exercícios foram fundamentais para conhecer o potencial dos atores, perceber suas particularidades,

entender os personagens que traziam e quebrar a barreira existente entre atores e equipe técnica. Quando iniciada a gravação, atores e equipe já estavam completamente à vontade uns com os outros e entre si.

Nos planos-sequência gravados foi necessário ordenar a entrada dos personagens, com a ajuda do assistente. Cabia à direção também dar as orientações ao projetorista sobre a hora de iniciar e terminar a projeção. Dentro da sala de cinema, durante a gravação do plano, o diretor em voz alta fazia as marcações coletivas, de acordo com o ritmo geral das ações, como em um grande ensaio geral. Algumas vezes foi necessário também orientar ações específicas dos atores, ora por utilizarem um espaço fora do quadro, ora por alguma ação que não poderia ter leitura no plano ou ainda por uma questão de ordenamento geral do fluxo de ações.

3.2 Produção

As funções de produtor e diretor foram exercidas pela mesma pessoa. Os maiores problemas de produção estavam no fato de se tratar de um filme de zero orçamento. Desde a negociação da sala e dos equipamentos até o transporte para os mesmos, tudo precisou ser obtido na base da amizade, da conversa, do favor. Apesar do desgaste que esta situação gera, tudo saiu de acordo com o planejado. Um assistente de produção foi essencial no dia da gravação para que tudo corresse bem.

3.3 Direção de Fotografia

Apesar da fotografia estática e aparentemente simples, um único plano fixo sem cortes, o diretor de fotografia e a direção defrontaram-se com algumas questões. A partir da escolha da locação, a altura e o ângulo e da câmera foram definidos. A platéia “verdadeira” de algumas sessões da sala de cinema escolhida foi fotografada e um estudo da incidência da luz, da cor e da profundidade de campo foi realizado. A preocupação em relação ao foco dos personagens na tela sempre esteve presente. Como fazer para que os personagens das primeiras fileiras não tivessem todo o destaque da cena, reduzindo a presença dos personagens do fundo? Como tornar esta relação dos personagens mais igualitária? A solução estava na iluminação e no ângulo da câmera, que fora posicionada acima da platéia, quase na altura do projetor da sala de cinema.

Outra questão importante foi o corredor. Espaço cênico essencial para a narrativa, pois é o responsável pela apresentação e pelas principais movimentações dos personagens, o corredor situado à esquerda da tela deveria estar em quadro, ao mesmo tempo em que se pretendia ter um plano totalmente frontal da tela. A utilização de uma lente grande angular foi pensada como solução, mas a deformação causada não seria positiva para a cena. Como consequência, a câmera sofreu um deslocamento para esquerda, e a relação de frontalidade total do espectador com a platéia foi perdida. Esta solução talvez não tenha sido a mais interessante, mas foi a mais possível dentro do contexto da realização do filme.

3.4 O jogo Teatral

Para formular os exercícios teatrais e os jogos de ação que iriam permear as ações dos personagens, era necessário alguém com conhecimento das muitas práticas, exercícios e jogos

teatrais e para obter o resultado esperado em cena. Assim, Armindo Pinto, profissional de teatro experiente há 20 anos e coringa do Teatro do Oprimido em Santo André, em São Paulo, foi convidado e veio ao Rio de Janeiro em função do filme. Coube a ele formular e aplicar os exercícios que pudessem extrair resultados indicados pela direção.

Os exercícios deveriam gerar reconhecimento entre os atores, de maneira a integrá-los ao espaço e entre si. Deveriam propiciar aos atores o conhecimento e as possibilidades do espaço físico onde a cena seria gravada, as relações com os outros personagens e, principalmente, incitar a busca de um tempo comum a todos, através dos exercícios rítmicos, de maneira a gerar certa unidade temporal às ações do filme. As marcações coletivas (risadas, susto, etc) também deveriam ser exercitadas nestes jogos, para que o grupo se escutasse em conjunto e encontrasse as maneiras mais interessantes para representar coletivamente essas expressões.

Armindo Pinto também integrou a cena representando o personagem-eixo do filme: é o senhor de barba que lê o livro e nunca sai de cena.

3.5 O Ato da Gravação

Nas cinco horas em que o espaço estava disponível foi possível realizar todo o curta-metragem. A gravação dos planos-sequência, sete no total, aconteceram em um intervalo de duas horas apenas. Apesar do curto tempo, tudo aconteceu como planejado e a adesão da equipe e dos atores foi total.

Enquanto a luz era montada e a sala preparada, os atores eram ansiosamente aguardados. A possibilidade, ainda que remota, de não aparecer ninguém ou apenas poucos atores não suficientes para preencher a sala era uma ameaça real. Felizmente os atores foram chegando,

sozinhos ou em grupos pequenos, totalizando vinte e três pessoas. Para surpresa da diretora, vinte deles eram totalmente desconhecidas. Como esperado, muitos atores que haviam confirmado sua presença não compareceram. Outros atores criaram personagens e compareceram ao local da gravação sem qualquer contato anterior com a diretora, e foram incorporados da mesma maneira.

A proposta do aquecimento teatral teve importância fundamental. Enquanto aguardavam a chegada de outros atores, todos que ali já estavam permaneciam sozinhos, calados e sérios, sem qualquer comunicação com os outros ou com a equipe. Assim que iniciados os exercícios todos ficaram mais descontraídos e a diretora pode se incorporar ao grupo através dos jogos com os atores. Quando finalmente chegou o momento da gravação, estavam todos absolutamente à vontade uns com os outros, com o espaço e com a equipe. Infelizmente nem todos os atores chegaram a tempo de fazer os exercícios. Alguns se atrasaram e foram diretamente para a gravação. Estes, em sua maioria, são os que menos atuaram na cena, sentando-se ao fundo da sala.

Na primeira tentativa de gravação do plano a entrada dos personagens na sala ficou confusa e embolada. Começamos então a coordenar as entradas de acordo com tempos dados pela direção. Outros elementos precisaram ser ajustados de acordo com o desenvolvimento do plano, mas tudo foi feito a partir da percepção da cena, no momento em que ela estava sendo realizada.

Alguns personagens criaram personagens excessivamente caricatos, pouco apropriados para o clima do filme, como é o caso do homem com o jornal e do homem de chapéu na primeira fileira, que olha para a câmera repetidas vezes. A direção interveio sutilmente, pedindo para que eles modificassem suas atuações.

Ao final do processo os atores e a equipe estavam excitados, querendo ficar mais no cinema e gravar mais vezes, o que não seria possível. Fazer da gravação do filme um processo prazeroso e criativo era também um dos objetivos do projeto, realizado com êxito.

4 PÓS – PRODUÇÃO

Depois de gravado o filme permaneceu intocado por oito meses. Quando o projeto foi reaberto e os planos cuidadosamente revistos, pode-se finalmente perceber de maneira mais geral as ações na cena e enxergar o desenho dessas movimentações na composição do plano. Com grata surpresa verificou-se que os personagens presentes em cena acabaram por imprimir um tom bem-humorado ao curta, sendo possível também a sua classificação no gênero comédia.

4.1 O Processo de Edição de Imagem

Em cada um dos planos realizados percebemos elementos positivos e negativos, boas ou más entradas e saídas, ações mais ou menos interessantes dos personagens. Foi bastante difícil resistir à vontade de cortar e utilizar as melhores cenas de cada plano, criar uma falsa seqüência, mas não foi desejo da direção fugir à proposta inicial.

O exagero na atuação de alguns personagens fez com que alguns planos fossem diretamente descartados. O plano-sequencia escolhido foi o considerado mais homogêneo em termo das atuações e com maior equilíbrio entre os personagens.

Após a escolha do plano, deu-se inicio ao processo de montagem. A proposta era usar levíssimas acelerações e desacelerações para intensificar o ritmo da cena, sem que fosse

necessário efetuar cortes que comprometessem o plano em sequência. Essa técnica, quase imperceptível, valoriza pequenas ações: a movimentação de um braço abraçando a pessoa no assento ao lado, a mocinha passando entre os assentos outros para chegar a sua poltrona, etc.

O trabalho de cor e efeito foi bastante significativo na edição. A alta definição da câmera com que fora gravado deixou a cena em cores vivas e fortes. A escolha dos tons mais pálidos, sóbrios, alterou muito a coloração do plano original. Um efeito de “desbotamento” da imagem foi necessário.

4.2 O processo de Edição de Som

A proposta de edição de som era bem complexa, o momento mais trabalhoso e minucioso do filme. Na idéia inicial, o campo sonoro seria construído em três camadas: algumas ações escolhidas seriam pontuadas através de sons, que inevitavelmente conduziram o olhar do espectador à elas; os sons do filme assistido pelos personagens (que poderiam corresponder a sons de filmes diversos) se integrariam aos sons e ações da sala; e uma linha musical de estrutura circular composta originalmente, serviria de base para todo o plano-sequência, trazendo unidade rítmica ao filme e amarrando o fim ao início do plano.

Uma série de problemas de diversas ordens impediu que o som fosse trabalhado da maneira que foi pensado. A pessoa chamada para editar o som inicialmente teve outro compromisso e não fez o trabalho combinado. O compositor da trilha em looping teve dois meses para criar e entregou uma proposta de trilha totalmente fora do imaginado pela diretora a apenas uma semana do prazo final para a entrega. Esses dois problemas foram transpostos da seguinte maneira:

Um dos integrantes da equipe que inicialmente fora chamado para fazer a iluminação da cena, por estar muito envolvido com o filme, se propôs a criar os sons das ações junto com a diretora. Ambos conheciam pouco o programa PROTOOLS, mas mesmo assim foram em frente. Como o som seria todo refeito a partir das ações dos personagens o som direto serviria apenas de guia, e foi gravado somente no microfone da câmera. Ao começar a fazer a edição dos sons, percebeu-se que seria muito mais interessante ter o áudio direto gravado com qualidade durante a gravação. Mesmo assim, conseguiu-se utilizar muitos trechos deste som original da câmera, porém a maioria dos sons e falas foram dublados e/ou criados na edição. Sob estas condições, não houve tempo hábil para realizar as experimentações e criar a camada sonora dos sons do filme que os personagens poderiam estar assistindo.

Em relação a trilha sonora, o problema foi maior. Sem o tempo necessário para solicitar uma nova composição, buscou-se trilhas já prontas compostas por amigos próximos. Dessa maneira chegou-se a “Nevando em Copa”, de Antônio Escobar, da série “Trilhas Para Filmes Inexistentes”. A composição tinha a estrutura exata que se buscava, e era de grande beleza, apesar da gravação caseira realizada pelo músico. O fato de ter um tom melancólico demais preocupou no início, mas quando colocada no filme, o contraponto gerado em relação a comicidade dos personagens em cena foi muito positivo. Escobar ainda colaborou na edição do som e na mixagem por conhecer melhor o programa Protools. Ficou combinada a confecção de uma nova trilha, composta especialmente para o filme, em um momento posterior.

4.3 Circulação e Exibição

Depois de finalizado, cópias em DVD serão feitas para serem distribuídas. Além de todos os atores participantes e da equipe técnica, pretendemos distribuir os DVDs a pessoas

ligadas a cinema e artes em geral, com interesse na pesquisa da relação entre o cinema e o teatro. Como não possui falas, não será necessário fazer legendas, facilitando o envio para Festivais Internacionais.

O filme será inscrito em mostras e festivais com interesse em vídeos universitários e experimentais, nacionais e internacionais, tais como:

- Festival Brasileiro de Curtas Universitários, Rio de Janeiro
- Mostra do Filme Livre, Rio de Janeiro
- Goiânia Mostra de Curtas, Goiânia
- IGUACINE, Nova Iguaçu, RJ
- CURTA-SE 8: Festival Iberoamericano de Curtas-Metragens de Sergipe
- Festival de Vídeo Tela Digital
- Festival do Júri Popular, Rio de Janeiro
- International Experimental Film & Video Festival, em Zurich, Alemanha
- EXiS: Experimental Film and Video Festival in Seoul, Coréia
- FLEX FEST: Experimental Film/Vídeo, na Flórida, EUA

É de interesse também exibir o filme em plataformas como YouYube, Curta o Curta e Curtagora. O filme também será oferecido a Cineclubes independentes em todo o Brasil.

4.4 Finalização de som e imagem

Por não possuir verba para uma finalização profissional, a finalização de som e imagem foram caseiras, e muito podem ser melhoradas. O som poderá ser feito em um estúdio profissional, com efeitos profissionais e mixagem mais apurada. Pretende-se também, no

futuro, realizar a correção de cor e o tratamento “tape to tape” em um laboratório profissional, obtendo o produto final em BetaCam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado geral foi bastante satisfatório. Apesar dos imprevistos da edição de som e da trilha sonora, o filme alcançou todas as características pretendidas pela diretora, criando o diálogo com o *Tango*, de Zbigniew Rybczynski e com os elementos do teatro. Independentemente dessas propostas iniciais, o resultado de filme em si também foi positivo, visto que coloca uma idéia original, em que a platéia é o filme, com bastante humor.

Caso fosse possível refazer o projeto, muitas coisas poderiam ser melhoradas. A proposta de liberdade total do ator para a composição do personagem poderia ser relativizada, possibilitando mais controle da direção nos personagens criados e obtendo personagens mais precisos, interessantes e com marcações mais claras.

O tempo de trabalho com os atores também poderia ser largamente ampliado. O trabalho de ritmo das ações seria otimizado se fosse possível passar um dia inteiro fazendo exercícios de improviso, e gravando o plano apenas ao final do dia.

Teria sido mais interessante contar com uma boa gravação do som direto, com microfones posicionados nos locais onde se situam as caixas de som em uma sala de cinema.

Como não houve tempo e verba necessários para um estúdio de som profissional, apenas o som de determinadas ações foram marcados na cena. A construção sonora destas ações poderia ter sido mais rica em termos de ritmo e das possibilidades de existência na cena.

A edição de imagem também contou com problemas técnicos, que atrasaram o trabalho de finalização. A princípio alguns reflexos do filme que os personagens poderiam estar assistindo também surgiriam sob a platéia, a partir de efeitos criados na edição. Este efeito, no entanto, não foi testado e acabou descartado da proposta.

Considera-se este um primeiro corte de ATO. Pretende-se dar continuidade à edição, a partir da criação de uma nova trilha sonora, composta com precisão para o filme, e do trabalho apurado de sonorização, mais rico em detalhes e em marcações rítmicas.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma historia concisa**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. **Tela Total**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1997.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

JAMESON, Fredric. **Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro, EdUFRJ, 2003.

LIMA, José Bruno Araújo. **Regressão ou inovação? A tradição dos primeiros cinemas na obra de Zbigniew Rybczynski**. Trabalho apresentado no X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Pré-Cinemas e Pós-Cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

NARLOCH, Charles. Das artes liberais ao hibridismo: a revolução dos conceitos nas artes visuais, *In* LAMAS, Nadja de Carvalho. (Org.). **Arte contemporânea em questão**. Joinville: Editora Univille / Instituto Schwanke, 2007.

PRETTI, Lucas. **Furacão digital chega ao teatro**. Jornal O Estadão, São Paulo, 20/04/2009. Disponível em: <http://cubomagicoblog.wordpress.com/2009/04/21/arte-cenica-binaria/>

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Sistema de Informação e Bibliotecas. **Manual para elaboração e normalização de trabalhos de conclusão de curso**. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: http://www.sibi.ufrj.br/manual_teses.pdf. Acessado em: jun. 2009.

APÊNDICE A – CARTA CONVITE

CONVOCAÇÃO PARA CURTA-METRAGEM

Querido ator e atriz

Isto é um convite-convocação para você participar de um cinemATOgráfico em curta-metragem.

No dia 20 de outubro, segunda feira, na parte da manhã, um curta será gravado na sala 3 do cinema Estação, em Botafogo.

A idéia é propor um jogo teatral dentro de uma sala de cinema, e trabalhar com o improviso. O ato do teatro dentro do filme, um CineATO. O filme é uma experiência de linguagens, um experimento.

Precisamos de pelo menos 30 atores de diferentes idades / tipos. Repasse este email aos bons amigos!

***** se você se interessou, continue lendo abaixo *****

Domingo à noite. Sala de cinema. Quem são os tipos, as pessoas que ali estão? O que elas procuram? O que pode acontecer durante uma sessão?
Crie um personagem e uma situação, individualmente ou coletivamente, e mande para mim a sua idéia. Vamos encher a sala com personagens interessantes...

Exemplos / sugestões:

- o grupo de jovens que vai ao cinema se divertir;
- o casal que sai pela primeira vez;
- o cara que leva um bolo da namorada;
- a dupla de senhorinhas;
- o punheteiro de cinema;
- um ladrão;
- a mulher misteriosa;
- etc, etc, etc

Junto com a sugestão de personagens, você pode também criar uma situação. Pode ser uma situação clássica de cinema, por exemplo:

- uma briga com outro grupo/indivíduo por causa de lugar para sentar;
- uma briga com outro grupo/indivíduo por causa de um shhhhh durante a projeção;
- etc;

ou uma história real que você viu ou ouviu. Por exemplo:

- um cara que vai ao CCBB, sempre sozinho, e leva um pacote inteiro de sonho de valsa, totalmente desembrulhados (para não atrapalhar a sessão com o barulho) e passa o filme inteiro comendo;

- etc, etc, etc

ou ainda uma situação inventada, um personagem inventado - crie a sua história nesse espaço. Chame outros atores para fazer a cena com você...

... e mande para mim, vamos trabalhar as situações, agregar os personagens, criar juntos. No dia, vá caracterizado. Me avise caso você precise de algum objeto de cena especial.

Não há verba para o filme. Tudo está sendo feito com o amor, o amor, o amor... da equipe aos equipamentos.

O filme é um grande abraço entre o teatro e o cinema. Ficaremos sinceramente lisonjeados se você quiser dar esse abraço com a gente!

Aguardo seu retorno com idéias, propostas, dúvidas, sugestões.

Espero MUITO contar com a sua participação.

Muito obrigada e até mais,

Maria Flor Brazil - diretora

21 8801.5131

florbrazil@gmail.com