

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS (UFSCAR)
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS (CECH)
DEPARTAMENTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO (DAC)
CURSO DE BACHARELADO EM IMAGEM E SOM
CAMPUS SÃO CARLOS**

La Muerte

(A Morte)

Orientadora: Profa. Débora Burini, <http://lattes.cnpq.br/3581804746301862>

Autores: Isabela Maria Aguiar de Melo, <http://lattes.cnpq.br/9126242794466352>

Lucas Perossi Sampaio de Campos Marques da Silva,

<http://lattes.cnpq.br/8732754885840920>

Matheus Jacinto, <http://lattes.cnpq.br/9062119880902588>

Murilo Moraes Oliveira, <http://lattes.cnpq.br/6272899555202277>

Pietro Mitestainer de Salvi, <http://lattes.cnpq.br/2076646123409466>

Sthefano Andrade de Moraes, <http://lattes.cnpq.br/4299928636505983>

Vinicius de Souza Miranda, <http://lattes.cnpq.br/7636440167834939>

São Carlos

2021

RESUMO

Este relatório pretende apresentar à banca do curso de Imagem e Som o projeto de TCC da equipe, sob a orientação da Profa. Dra. Débora Burini. O projeto intitulado '*La Muerte*' é produto do desenvolvimento de dois outros projetos audiovisuais compreendidos entre os anos de 2019 e 2020, impossibilitados de serem realizados por conta do contexto pandêmico que nosso país se encontra. Nosso vídeo objetivou traduzir imagetivamente reflexões acerca dos temas da morte, passagem do tempo e vida, vinculado a um poema base que fundamenta o discurso. Aqui constam as informações necessárias para a compreensão do nosso projeto, passando por apresentação de *La Muerte*, sua sinopse, argumento, roteiro e proposta conceitual, bem como informações técnicas.

Palavras-chave: Cinema - Videoarte - Cinema de Poesia - Morte

ABSTRACT

This report intends to present the group final project to the Image and Sound graduation, under the guidance of Profa. Débora Burini. The project entitled '*La Muerte*' is the product of the development of two other audiovisual projects between the years of 2019 and 2020, both unable to be carried out due to the pandemic context that our country is in. Our video aimed to imagetically translate reflections on the themes of death, the passage of time and life, linked to a poem that supports the discourse. Here is the necessary information to understand our project, including a presentation of *La Muerte*, its synopsis, argument, script and conceptual proposal, as well as technical information.

Keywords: Cinema - Videoart - Cinema of Poetry - Death

Área do conhecimento de acordo com a tabela do CNPq: 8.03.00.00-6 Artes;
8.03.08.00-7 - Cinema; 8.03.00.02-3 - Roteiro e Direção Cinematográficos.

Idioma: Português, Brasil.

Data da Defesa: 25/11/2021.

Orientadora: Profa. Débora Burini.

Tipo: Trabalho de Conclusão de Curso, obra audiovisual.

SUMÁRIO

1.	APRESENTAÇÃO DO PROJETO	5
1.1.	PORQUE CINEMA DE POESIA?	9
1.2.	FICHA DE PERSONAGENS	12
2.	DADOS TÉCNICOS	13
3.	EQUIPE TÉCNICA E CURRÍCULO DOS INTEGRANTES	13
4.	SINOPSE	16
5.	ARGUMENTO	16
6.	PROPOSTA CONCEITUAL E ESTÉTICA	17
7.	CRONOGRAMA PLANEJADO	21
7.1.	CRONOGRAMA REALIZADO	23
8.	PRESTAÇÃO DE CONTAS E GASTOS DO PROJETO	23
9.	ATIVIDADES REALIZADAS POR ÁREA	25
9.1.	DIREÇÃO	25
9.2.	DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA	26
9.3.	DIREÇÃO DE SOM	28
9.4.	DIREÇÃO DE ARTE	29
9.5.	PRODUÇÃO	29
9.6.	ROTEIRO	31
9.7.	MONTAGEM	32
10.	PLANO DE DISTRIBUIÇÃO	33
11.	ANÁLISE TÉCNICA	35
12.	DECUPAGEM	39
13.	ROTEIRO FINAL	45
14.	LINK DA OBRA	47
15.	BIBLIOGRAFIA	47

1. APRESENTAÇÃO DO PROJETO

E somos Severinos
Iguais em tudo na vida, morremos de morte igual,
da mesma morte, severina: que é a morte de que se morre
De velhice antes dos trinta, de emboscada antes dos vinte,
De fome um pouco por dia (de fraqueza e de doença
É que a morte severina ataca em qualquer idade,
E até gente não nascida).
João Cabral de Mello Netto, *Morte e Vida Severina*

A execução do projeto *La Muerte*, na forma como está, não pôde ser desvinculada do cotidiano que a própria equipe vive desde 2019. Em sua primeira concepção, o projeto então chamado de *A Experiência Que a Palavra Não Alcança*, pensado e escrito antes do contexto mundial de pandemia, se provou impossível de ser filmado. Na tentativa de adaptá-lo, desenvolvemos uma segunda versão e a intitulamos de *A Febre do Nada*. Nessa versão, incluímos poesias que fundamentariam as imagens. Observamos, porém, que nossa adaptação perdia a experimentalidade que buscávamos inicialmente. Este breve desvio de autodescobrimento se provou necessário para que chegássemos à versão atual e finalizada do trabalho.

Assim, a temática do nosso vídeo, a morte, é um desdobramento do processo iniciado na primeira versão do projeto. Procuramos explorar um fenômeno que ocupa, mais do que nunca, um enorme espaço na vida das pessoas. Fenômeno esse que não podemos (ou não sabemos) definir em sua totalidade através da palavra.

Para nós, a morte pode oferecer busca de sentido à vida e foi com esse mote que iniciamos o desenvolvimento da nossa obra. Como disse Maria Julia Kovács no artigo *Educação para a Morte* (2005):

“A importância de focar o tema da morte está ligada ao fato de que, ao falar desta, estamos falando de vida, e, ao falar de vida, a qualidade desta acaba sendo revista. Esta vem

decaindo, em parte, pelo lugar ao qual a morte foi relegada no séc. XX: do interdito, do vergonhoso, do oculto - uma inimiga a ser vencida a qualquer custo.” (KOVÁCS, 2005)

Em tempos de pandemia, não só nos vimos próximos da morte como questionamos nossa qualidade de vida. O isolamento e a constante possibilidade do contágio e possível fatalidade - não só nossa mas também de pessoas próximas a nós - colocou a morte no primeiro plano de nossas reflexões.

Assim, nosso vídeo é uma tentativa de abordar a vida, a passagem do tempo e a morte, trazendo uma reflexão íntima sobre os temas e sobre nosso propósito em vida. Tão acostumados a ler e ver notícias rápidas e insensíveis sobre perdas, criamos com nosso projeto um espaço particular de elaboração, para que pudéssemos refletir sobre nosso tempo de vida e qualidade desta. É uma forma de lembrarmos não só dos que se foram, mas do nosso tempo aqui. E não há nada que nos aproxime e nos iguale tanto quanto a morte, ainda mais em tempos de pandemia.

Nossa intenção com o projeto, porém, não é substituir o luto, mas trazer a morte para um plano de reflexão, sensibilização e comunicação. É, de certa forma, uma responsabilidade de tratar o tema de maneira oposta aos noticiários. Maria Julia Kovács fala sobre a importância do luto:

“Quando ocorrem perdas sem possibilidade de elaboração do luto, não há permissão para expressão da tristeza e da dor, trazendo graves consequências como maior possibilidade de adoecimento.” (KOVÁCS, 2005)

E foi exatamente isso que a pandemia nos causou: mortes sem possibilidade de elaboração do luto. Uma vez que, diante das importantes medidas de isolamento, éramos impedidos de visitar parentes e pessoas próximas nos hospitais ou de realizar rituais de passagem, como o velório.

Para o grupo, tratar sobre a morte foi uma forma de darmos espaço à elaboração desta e tirá-la do lugar do interdito ou da banalização - de atribuir imagens e significação a um processo que vimos diariamente durante 2020 e 2021. Além, é claro, de nos contrapor aos noticiários, uma vez que “a TV introduz

diariamente, em milhões de lares, cenas de morte, de violência, de acidentes, de doenças, sem a mínima possibilidade de elaboração, dado o ritmo propositalmente acelerado desse veículo.” (KOVÁCS, 2005)

Por isso, nosso vídeo objetivou traduzir imageticamente reflexões acerca do tema da morte e da vida de forma poética, vinculado a um poema base que fundamenta o discurso e foi o centro sonoro do vídeo. Nossa intenção foi trabalhar o tema de forma que a individualidade de cada participante do projeto fosse levada em conta.

Dessa forma, se o debate sobre a morte e seus possíveis significados eram tabus na sociedade em geral, agora, com a pandemia de Covid-19, ela nos ronda de perto e se apresenta com maior frequência em nossas vidas. Logo, ficou claro que ela deveria ter papel principal em nosso filme.

Isso se deu por uma vontade não de apenas refletir sobre a presença da morte, mas também de encontrar algum acalanto nesse evento para o qual todos caminhamos. Evidente é a inevitabilidade da morte. Entendemos, claro, que as ações que nos trouxeram às enormes mortes diárias são consequências de decisões políticas de um governo pouco interessado na vida. Mas isso dito, não pretendemos com esse filme falar sobre a Covid-19 e as decisões políticas que a cerca. Nossa intenção é nos reapropriar do tema da morte em si, para debatê-la como sendo parte da vida e também importante para entendermos o que buscamos alcançar enquanto vivos.

Nesse sentido, a experimentação audiovisual se tornou imprescindível, visto que a própria incerteza e indefinição da morte se projetou sobre nós negando qualquer tentativa de enquadrá-la em modelos clássicos de decupagem, roteirização e análise. É justamente no desconhecido que a morte trabalha seu maior efeito.

A linguagem que abordamos foi um processo de experimentação, por isso, exploramos a linguagem cinematográfica clássica e seus códigos de forma a alcançar um resultado poético, metafórico e aberto a interpretações. Buscamos processos alternativos de roteirização e montagem, muitas vezes fugindo da linearidade desses dois. A experimentação prática do vídeo envolveu a liberdade dos fotógrafos de serem guiados por indicações simples de ambiente, objetos e

movimentação das personagens (como a dança ou a manipulação de adereços). Assim, em um processo de estudo, vimos que nosso vídeo se aproximava bastante daquilo que é conhecido como Cinema de Poesia (questão que será tratada mais à frente).

Nossa intenção era deixar abertas as possibilidades imagéticas e sonoras, mas levando em conta certas instruções para que pudéssemos construir coesão entre as cenas. Portanto, foi importante separá-las em uma análise técnica para entendê-las de forma clara.

Nesse sentido, no vídeo é possível diferenciar três momentos. Estes foram separados na pré-produção, facilitando nossa visão sobre o que precisaria ser feito. Os momentos são: o do senhor, o da jovem no rio/lago e o do jovem na margem do rio. Aqui, deixamos explícita a passagem do tempo, não necessariamente a relação entre as personagens. Cada um pode fazer parte de um universo em si, como dividir o mesmo entre eles. Propositamente, deixamos a relação entre esses três personagens aberta para interpretações. O que mais nos interessou foi de captar a sensação da passagem do tempo e diferentes fases de vida. Se nossa intenção inicial era a de retratar a morte, acabamos mais por retratar a vida.

Sobre aspectos de produção, nosso vídeo sempre carregou a característica de ser feito de forma coletiva. Por mais que existam pessoas encarregadas de cada área, o desenvolvimento da proposta do vídeo em si - do roteiro, da fotografia, do som e etc. - foi feito de forma que a opinião de cada integrante fosse levada em conta. Porém, a pessoa responsável pela área, é claro, ficava responsável pela decisão final.

Dessa forma, nosso projeto se configura como um vídeo curto que tem como temas a morte, a passagem do tempo e a vida. A produção da obra foi feita de forma coletiva e repleta de experimentações, especialmente nas filmagens e na posterior montagem. Nossa intenção foi a de abordar um tema que afeta a todos os integrantes desde o início da pandemia, criando um espaço de reflexão e intimidade. Queríamos, assim, deixar registrado a vontade de cada participante, realizando um vídeo que carrega metáforas, ambiguidades e possibilidades narrativas diversas, guiado pela narração de uma poesia criada coletivamente.

1.1. POR QUE CINEMA DE POESIA?

Desde o início do projeto, encontrar um gênero que sustentasse e norteasse nossas ideias foi importante para entendermos que tipo de obra estávamos produzindo. De início, encontramos na relação entre videoarte e cinema experimental uma aproximação ao que desenvolvíamos. Com o artigo “*A experimentação latente no cinema e o experimental como estratégia de superação*” de Natália Aly Menezes entendemos, porém, que nossa obra, apesar de possuir experimentações, nunca pretendeu se opor à narrativa convencional e também não se apropriou do veículo vídeo para desenvolver algo explorando o aparato em si. O que nos afastava tanto do cinema experimental, quanto da videoarte. Nesse sentido, sobre o cinema experimental, Menezes discorre:

“Além de ter deixado o legado para as mais variadas condições cinematográficas contemporâneas, o cinema experimental tem presa à sua formação a negação pelas convenções, para chegar mais perto das sensações até então limitadas por condições tecnológicas e cânones derivados de outras artes.” (MENEZES, 2015)

Isso dito, estávamos interessados em explorar e ampliar a linguagem cinematográfica, mais do que subverter ou se opor à linguagem e estética cinematográfica convencionais. Além disso, nossa obra não se interessava especialmente em explorar as possibilidades do veículo vídeo, algo que norteou as primeiras experiências com videoarte no Brasil, que surgiu justamente quando as câmeras portáteis se popularizaram. Sobre a videoarte, Menezes pontua:

“A primeira necessidade que os artistas do vídeo passam a encarar e recusar é ultrapassar a questão da linguagem. O perfil de ilegitimidade da videoarte não busca a pureza de sua linguagem (diferente do cinema experimental que, inicialmente, estava na constante procura da pureza do cinema, que devia ser livre dos cânones trazidos por outras linguagens). Pelo contrário, é a mescla de várias tendências artísticas (literatura,

teatro, cinema e videografismo) que, assumidamente, geram uma estética permitida pelo suporte vídeo.” (MENEZES, 2015)

Concluimos, então, que utilizamos ferramentas do cinema para criarmos uma obra poética que contempla o conceito de cinema de poesia. Por isso, a partir do trabalho intitulado *“Cinema de Poesia: um estudo sobre as possibilidades poéticas da linguagem cinematográfica”* de Paulo Eduardo Aragão, Andréia Acerbi Miranda e Luciana Vitali Bertolini, conseguimos traçar relações entre o material que tínhamos em mão e o conceito de cinema de poesia.

Tal termo foi utilizado de forma pioneira por Pier Paolo Pasolini no manifesto “O cinema de poesia”, publicado posteriormente em seu livro “Empirismo Herege” e ao longo do tempo foi e é uma prática cinematográfica explorada por diversos diretores.

Diante disso, estudamos a conceituação que Pasolini construiu em cima desse gênero. Para ele, há uma “dicotomia quanto à natureza da imagem, pressupondo uma duplicidade essencial entre a sua concretude material e sua primitividade comunicativa” (ARAGÃO, MIRANDA, BERTOLINI, 2009). E “é a partir dessa duplicidade que Pasolini inicia o desenvolvimento conceitual do cinema de poesia. Este se apresentaria como uma possibilidade de produção que explorasse a potencialidade lírico-subjetiva e a qualidade onírica intrínseca ao cinema”. (ARAGÃO, MIRANDA, BERTOLINI, 2009)

No cinema de poesia, temos como conceituação:

“o cinema de poesia surge como um questionamento à narrativa e estrutura clássicas do cinema convencional, se contrapondo a este através da exploração da potencialidade expressiva do cinema. Antes de tudo, se propõe como reflexão, capaz de ampliar a visão humana e desvelar universos desconhecidos. Seu propósito não é dar ao espectador um sentido, uma interpretação - o óbvio e unívoco; mas, através do ambíguo, da metáfora, do impreciso e do impalpável, suscita dúvidas, emoções, questionamentos, abrindo-se um leque de sentidos e caminhos que poderão ser

interpretados de forma múltipla.” (ARAGÃO, MIRANDA, BERTOLINI, 2009)

Assim, ficou claro para o grupo que nossa obra estava alinhada ao cinema de poesia. Desenvolvendo o projeto, notamos que a forma como queríamos produzir as imagens nos distanciava da linearidade narrativa do cinema convencional e abria possibilidades interpretativas. Além disso, também notávamos como o nosso interesse não era o de necessariamente subverter a linguagem cinematográfica que conhecemos ou de nos apropriar do meio vídeo. Mais do que isso, queríamos criar um espaço narrativo que abre perspectivas acerca dos temas morte e vida, a partir de experiências “linguístico-estilísticas” que exploram a potencialidade “lírico-subjetiva” do cinema. Assim:

“A liberdade desejada não seria apenas uma expressão da liberdade do cineasta, pois ela se estende também ao espectador pela possibilidade de uma interpretação múltipla. Através da construção narrativa e estilística não-convencional, são geradas lacunas que exigem do espectador uma participação. As respostas aos questionamentos suscitados não estariam contidas no filme, mas no interior de cada um, cabendo à subjetividade de cada pessoa formar o sentido da obra”. (ARAGÃO, MIRANDA, BERTOLINI, 2009)

Quanto mais nos aprofundamos na definição do gênero, mais sentimos que nosso trabalho está contemplado. Assim, notamos, ainda, como nosso processo de produção e pós produção também se aproximaram do que Pasolini conceituou. Na montagem, por exemplo, existiram dois momentos. O primeiro foi entender o material que tínhamos em mão e criar certa coesão entre as cenas com uma montagem simples e o segundo foi carregar de significados, experimentações e ritmo aquilo que havíamos produzido. Nesse sentido:

“Pasolini aponta a existência de duas fases distintas de montagem, uma é a denotativa, fase em que é estabelecida a relação entre um plano e outro; a outra etapa é a conotativa ou rítmica, na qual é determinado o ritmo do filme e de um plano

em relação ao outro, de acordo com suas relações de duração.” (ARAGÃO, MIRANDA, BERTOLINI, 2009)

Além disso, é importante ressaltar que Pasolini também falava sobre como a câmera e a montagem são percebidas e sentidas no cinema de poesia. Utilizar câmera na mão, montagem com cortes secos, grandes pulos temporais são só alguns dos aspectos que esse gênero se apropria para criar obras subjetivas, líricas e carregadas de potencialidades narrativas e interpretativas.

“Trata-se da fórmula: fazer com que a câmera se sinta. Pasolini aponta inúmeros recursos técnicos para a câmera tornar-se sensível, como movimentos manuais de câmera, contraluzes refletidos propositalmente, *travellings* irritantes, longas paragens sobre uma mesma imagem, enfim, a existência de todo um código técnico advindo da necessidade de liberdade, de questionamento das regras.” (ARAGÃO, MIRANDA, BERTOLINI, 2009)

Portanto, ficou claro para o grupo como nossa obra pode ser entendida por meio do cinema de poesia. A importância que demos ao estilo de filmagem, a liberdade que queríamos na produção e as experimentações na posterior montagem são só alguns dos aspectos que nos mostram como nosso vídeo tem grande potência lírica e reflexiva. Foi definindo nossa obra como cinema de poesia, que entendemos a forma como queríamos abordar a estética e produção do nosso trabalho.

1.2. FICHA DE PERSONAGENS

Senhor

Homem idoso, simboliza o momento em que surgem as reflexões sobre a morte, a aproximação do findar.

A jovem

Mulher jovem, ilustra o movimento inerente à vida e à juventude. Representa também o amor.

O jovem

Homem jovem, ilustra a vida em seu auge e a morte repentina. Representa o tempo que passa e a gente não vê.

2. DADOS TÉCNICOS

Formato narrativo: cinema de poesia, não-linear;

Técnica: *live-action*;

Duração: 5 min.

Gênero: cinema de poesia;

Formato: vídeo curto;

Suporte de captação e finalização: Full HD;

Plataformas: festivais online de cinema universitário, plataformas de streaming ("Vimeo", "Cardume Curtas", "Curtas Metragens", "Porta Curtas" e "Curta o Curta"), site do projeto, Vimeo e Youtube.

Área do conhecimento: 8.03.00.00-6 Artes; 8.03.08.00-7 - Cinema;

8.03.00.02-3 - Roteiro e Direção Cinematográficos

3. EQUIPE TÉCNICA E CURRÍCULO DOS INTEGRANTES

Roteiro: Sthefano Andrade e Vinicius Miranda

Co-Direção: Matheus Jacinto e Vinicius Miranda

Assistência de Direção: Murilo Morais Oliveira

Produção: Pietro de Salvi e Isabela Maria Aguiar de Melo

Assistência de Produção: Matheus Jacinto

Fotografia: Lucas Perossi, Matheus Jacinto e Vinicius Miranda

Som: Vinicius Miranda e Matheus Jacinto

Montagem: Vinicius Miranda

Arte: Isabela Maria Aguiar de Melo

Pesquisa: Isabela Maria Aguiar de Melo

ISABELA MARIA AGUIAR DE MELO - isabela.aguiar@estudante.ufscar.br

Graduanda em Imagem e Som pela UFSCar, com ênfase em Cinematografia e Hipermissão. Atuou como assistente de arte no curta-metragem “Saravá Meu Santo” (GABRIEL BAZZO, 2019). Compôs a equipe de fotografia da 18ª Semana de Imagem e Som da UFSCar. Ainda, realizou a gravação e edição dos episódios da série “Que Curso eu Faço?” em Sorocaba, do LABl - UFSCar. Atualmente, trabalha na empresa Fluke Telefonia Móvel, atuando como designer criativa no time de Comunicação e Marketing.

MATHEUS JACINTO - matheusjacinto@estudante.ufscar.br

Graduando em Imagem e Som pela UFSCar, com ênfase em Roteiro e Produção. Compôs a equipe de produção da 18ª Semana de Imagem e Som da UFSCar. Trabalhou em vídeos documentário com artistas como a banda Zaíra, Duani, Mano Brown e Criolo. Realizou clipes como *Flerte Flamingo - Ladinho*, *Fractal MC - 2018**, *Leozinho ft. Gafrow - Em terra de cego*, *Zaíra & Francisco, el hombre - Barulho Bom* e também aftermovie/fotografia de festivais como Locomotiva Festival, Festival Nata Forrozeira.

LUCAS PEROSI - lucas@ufscar.br

Graduando em Imagem e Som pela UFSCar, com ênfase em direção de fotografia e direção. Foi coordenador da equipe de fotografia da 18ª Semana de Imagem e Som. Atuou como assistente de arte no curta-metragem *Homem do Saco* (Christian Savi, Luiz Fernando Coutinho, 2017); Diretor e diretor de fotografia no curta metragem *Solo de Fausto* (2017) e *A Entrevista* (2019); 1º assistente de direção no curta-metragem *Saravá, Meu Santo* (Gabriel Bazzo, 2019); Diretor de fotografia no curta-metragem *Artista* (Danilo Denardi). Atualmente trabalha com produção de vídeo aulas na Secretaria Geral de Educação a Distância da UFSCar.

PIETRO MITESTAINER DE SALVI - pietro@estudante.ufscar.br

Graduando em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos, com ênfase em Produção e Montagem. Foi Assistente de Produção da 17ª Semana da Imagem e Som. Atuou como Assistente de Som na websérie "A República" (Murilo Guedes, Antonio Cortez, 2017); Trabalhou como Assistente de Marketing na "Empresa Júnior do Departamento de Artes e Comunicação - ARTCOM" em 2017 e como Diretor-Presidente em 2018. Nos anos de 2019 e 2020, atuou nas funções de Assistente de Criação e Designer Gráfico, respectivamente, na Raccoon Marketing Digital, em São Carlos. Atualmente desempenha a atividade de bolsista pelo Programa de Incentivo ao Desenvolvimento Institucional, Científico e Tecnológico (PIDICT) na Secretaria Geral de Educação a Distância (SEaD-UFSCar).

STHEFANO ANDRADE DE MORAES - sthefano.moraes@estudante.ufscar.br

Graduando em Imagem e Som pela UFSCar (2017 - presente) com ênfase em Roteiro e Direção. Foi trainee na empresa júnior ArtCom. Atuou como redator no projeto da revista *Frame17*. Atuou como um dos roteiristas no curta *Sinta-se Em Casa* (Matheus Jacinto, 2017) e foi roteirista da peça publicitária da loja *Fractal Music Wear* (Matheus Jacinto e Harry Pariz Salgado, 2018) para a disciplina de Cinema Publicitário. Fez estágio no departamento de jornalismo da afiliada da Rede Globo, EPTV Central e hoje trabalha como roteirista e redator publicitário na agência de marketing Soleil.

MURILO MORAIS OLIVEIRA - mgorilo@gmail.com

Tecnólogo em Comunicação Visual (Etec Tiquatira) e em Estudos de Direção (AIC-SP). Graduando em Imagem e Som pela UFSCar. Foi Editor da Revista Universitária do Audiovisual e Coordenador Geral da 17ª Semana de Imagem e Som. Trabalhou como Assistente de Direção em Anzol (curta-metragem, Pedro Oliveira e Pedro Conde 2018); Montador de Meninos Rimam (curta-metragem, Lucas Nunes, 2019); Montador de Os Grandes Vulcões (longa-metragem, Thiago B. Mendonça e Fernando Kinas, 2020). Foi membro oficial do Júri Jovem da 23ª Mostra

de Cinema de Tiradentes (Minas Gerais), do Júri Jovem do XVI Panorama Internacional Coisa de Cinema (Bahia), do Júri oficial da 3ª edição do Festival de Cinema no Meio do Mundo e do Júri da Mostra Latino-Americana da 32ª edição do Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo. Atualmente é Editor da Zagaia em Revista.

VINICIUS DE SOUZA MIRANDA - *viniciusmiranda@estudante.ufscar.br*

Graduando em Imagem e Som pela UFSCar, com ênfase em direção de fotografia e montagem. Atualmente atua como editor de vídeo na empresa AboutYesterday, tendo desenvolvido trabalhos para o Festival Ilumina, Festival de São Thomé, webdocumentários, etc. Demonstra grande interesse por práticas de autoconhecimento, em especial o xamanismo. Nesse sentido, desenvolve músicas e colagens sonoras para fins ritualísticos, além de vídeos que retratam eventos desse universo.

4. SINOPSE

O que a consciência da morte suscita sobre a vida?

Pensar na morte é pensar na vida, pensar no que há de mais precioso.

Essa narrativa busca propor, através de um olhar poético, uma reflexão acerca da morte, da passagem do tempo e da vida e de sua inerente busca de sentido.

5. ARGUMENTO

É narrado o poema "La Muerte", uma reflexão em torno dos temas da vida, a morte, o tempo e as analogias que os cercam. Paralelo à narração, três personagens se empenham em diferentes ações, estes são: um homem jovem, um homem velho e uma mulher jovem. A montagem intercalada indica uma relação indefinida entre eles, a qual pode ser desde a vaga relação dos três compartilharem da vivência humana, até a possibilidade dos três serem uma unidade.

O homem jovem, vestido de branco, observa às margens de um rio, em meio ao vento, a corrente de água e a queda que a origina. Adiante, ao final, o mesmo homem se encontra deitado sobre uma elevação, esta coberta por um pano branco.

O homem velho, vestindo um poncho branco, se encontra à beira de um bosque. Ainda sob a luz do dia, o senhor observa o horizonte. À noite, iluminado pelo fogo do lampião, ele gira e balança em meio à clareira, intercala-se este movimento com o velho sentado, escrevendo em um bloco de notas.

A mulher jovem, de vestido branco, dança, balança e dá risada próxima a um grande rio. Revelada por uma mistura de luzes, a natural do entardecer e uma vermelha, sobrenatural, a garota por vezes está em pé no meio da água, por vezes boiando, em outras sentada no raso e eventualmente submersa.

Flores nascem e morrem. Projeções e véus ocultam imagens indefinidas.

6. PROPOSTA CONCEITUAL E ESTÉTICA

O filme é baseado numa reflexão poética acerca da morte estruturada a partir de um texto, de forma que as imagens ilustram sensações que nos aproximam da passagem do tempo e do sonho. A proposta estética do projeto baseou-se na experimentação audiovisual como ferramenta para evocar sensações e reflexões.

Depois de estudarmos sobre os gêneros videoarte, cinema experimental e cinema de poesia, chegamos à conclusão que nosso vídeo se aproxima muito deste último. Isso porque, na definição do gênero, notamos diversas semelhanças ao que havíamos produzido. Assim, nossa obra carrega uma força poética, não só pelo texto narrado, mas pelas imagens e sons que utilizamos na construção da nossa ideia.

Nossa proposta sempre foi a da experimentação acima de tudo. Em parte pela facilidade de produção em face a um cenário de isolamento social, em outra parte pelo interesse de grande parte dos integrantes do grupo no experimentalismo cinematográfico.

Dessa forma, recorreremos à câmera na mão, que não só estava alinhada à experimentação que queríamos, como facilitava a produção do vídeo. Nossa intenção foi a de fazer a câmera presente.

Devido ao contexto atual e ao novo regulamento do TCC, buscamos rodar o filme com os equipamentos que cada um tinha em sua casa e trabalhar as direções de forma remota.

A partir do poema *La Muerte*, escrito durante nosso processo de roteirização, desenvolvemos a narrativa no formato de colunas (o documento consta em anexo ao projeto). Cada trecho narrativo teve seu equivalente poético e pode, através de um processo de montagem, trocar de lugar com outros trechos. O que possibilitou inúmeros arranjos com diversos sentidos únicos.

Pelo texto revolver em torno da morte, ele é abstrato e subjetivo. Isso nos deu espaço de sobra para que cada membro do grupo pudesse contribuir para a construção estética do filme, interpretando o poema de acordo com as particularidades de cada um. Ao mesmo tempo, notamos que o trabalho da direção foi imprescindível para dar unidade imagética ao todo. No entanto, acreditamos que foi possível desenvolver o projeto em conjunto em todos seus níveis criativos. Ademais, queríamos que o processo de desenvolvimento do filme não ficasse calcificado nos moldes lineares clássicos de produção. Logo, experimentamos em misturar momentos distintos da criação de um filme montando, desenhando e escrevendo poemas enquanto desenvolvíamos o roteiro. Alguns dos resultados desses “testes” afetaram diretamente a formulação estética do projeto.

La Muerte é um filme sobre confusão de sentimentos. Se encontrar nos sonhos e nos desejos, se arriscar no desconhecido e, além disso, é sobre estar na confusão do passar do tempo. Portanto, optamos por trabalhar uma linguagem que não se apoia sobre o estilo clássico e linear de narrar imageticamente, algo que pudesse refletir esses sentimentos descontínuos e desconexos vivenciados por cada um ao longo da vida. Daí a importância que a poesia teve no nosso projeto. Se o filme clássico está para o romance, nosso vídeo curto está para a poesia.

A forma visual do filme se deu principalmente pela câmera na mão e as texturas de película antiga que foram adicionadas na pós-produção. Fizemos a simulação de um material deteriorado e texturizado pelo tempo, algo perto da morte, em todo material gravado, pois assim conseguimos manter certa unidade estética visual e, além disso, permitiu que juntássemos imagens gravadas em diferentes

câmeras, formatos e lugares. A ideia da imagem que remete a uma projeção e ao som de projeções, surgiu da frase “Dizem que quando a morte vem / Toda sua vida passa diante de seus olhos, como um filme”. Nossa ideia foi a de trazer a projeção e a sobreposição de imagens como norte para a montagem.



Fotogramas de *Now You Know*, por ROGELIO, 2020

O som de *La Muerte* pretendeu dar protagonismo ao texto. No entanto, também trabalhamos com a inserção de efeitos sonoros na pós-produção a partir de bancos sonoros disponíveis online e de nossa própria coleção. A ideia de construir a ambientação sonora no computador responde à necessidade de diminuirmos a equipe de captação, que ficou reduzida apenas aos atores e aos operadores de câmera, e também ao nosso objetivo de deixar o filme com maiores possibilidades de remontagem e reorganização possíveis.

O desenho de som foi um dos aspectos fílmicos que mais trouxeram coesão espaço-temporal, adensando a sensação ilusória de continuidade da montagem. Nosso objetivo foi que o filme fosse, em diferentes momentos e de acordo com as necessidades, silencioso, barulhento, descontínuo, contínuo, direto ou confuso. Dessa forma, procuramos por sons que remetessem à natureza, como a água e o vento, e que causassem confusão de sentidos, como se não tivéssemos noção de tempo. Vale ressaltar, ainda, que a música que faz parte da trilha sonora é de criação autoral de Vinícius Miranda e foi produzida a partir das sensações evocadas pelas imagens captadas. Com ela, pudemos dar maior coesão ao material que tínhamos em mão, além de acrescentar uma interpretação íntima de um dos integrantes do grupo.

Já o processo de montagem foi de atenção especial na realização de *La Muerte*. Nossas experimentações trouxeram diferentes versões do mesmo filme. O trabalho da edição de som também teve certo destaque, visto que grande parte do tempo de pós-produção foi gasto misturando e testando os diferentes efeitos causados entre o choque da imagem e do som. A montagem não pretendeu dar prioridade à continuidade da imagem e do som, mas justamente experimentar com as diferentes combinações de acordo com o material que tínhamos em mão. Demos prioridade, assim, aos efeitos que a justaposição de imagens e sons nos trouxeram. Acreditamos que a relação da montagem com a morte está justamente no que foi deixado de fora, no que se infere a partir do visível, mas que nunca se desnuda por completo.

A Direção de Arte de 'La Muerte' também se preocupou em dar certa unidade estética ao filme. Seu trabalho foi imprescindível para que as alegorias feitas através das personagens se tornassem compreensíveis, sem grandes obstáculos de interpretação. A ideia é que os personagens se conectassem pelo figurino, branco e simples.

O filme *Now You Know*, por ROGELIO, foi uma das nossas maiores referências para esse projeto. O filme é composto por uma narrativa feita através de *voice over* e muitas experimentações estéticas, visuais e sonoras. Além disso, *Now You Know* alinha uma montagem muito rápida e dinâmica com um desenho de som desnorteador trabalhado delicadamente em cima dos cortes das imagens. O filme se comporta como um filme pandêmico fluido, capaz de confundir e contorcer os sentidos através das bruscas mudanças nos registros do som e da mistura de diferentes texturas imagéticas. Dessa forma, tais características dessa obra audiovisual nos chamaram atenção e decidimos por tomá-las como principais referências para nossa proposta estética e conceitual.

7. CRONOGRAMA PLANEJADO

O cronograma definido no início do projeto pretendia desenvolver o curta-metragem ao longo do período de um ano, compreendendo a realização das disciplinas que orientam tal planejamento, a elaboração da proposta do projeto, a síntese dos relatórios requisitados pelas bancas de qualificação e final, e as etapas de pré-produção, produção e pós-produção da parte prática do projeto.

ANO	2020	2021											
MÊS	DEZ	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
PRÉ-PRODUÇÃO													
Elab. de Projeto													
Roteiro													
1ª Tratamento													
2ª Tratamento													
3º Tratamento													
Pesquisa da arte													
Análise Técnica													
Relatório de Quali													
Banca de Qualificação													
PRODUÇÃO													
Filmagem													
PÓS-PRODUÇÃO													
Edição (imagem)													
Edição (som)													
Legenda/Audiodescrição													
Banca Final													
DISTRIBUIÇÃO													
Sites/Redes/Festivais													

Após o início das aulas no ano passado, o grupo se encarregou de elaborar uma nova proposta para o curta, que agora seria produzido de forma remota. Então, nos meses de Dezembro e Janeiro começamos a reformular nosso trabalho e

entender como esse novo contexto poderia influenciar nos aspectos técnicos da captação bem como na narrativa em si.

Decidimos que o roteiro deveria mudar e desenvolvemos um segundo projeto, que ainda não seria o final. Foi apenas durante o processo da pesquisa para “La Muerte”, em março de 2021, que direcionamos nosso foco para a questão da morte. Os meses seguintes foram dedicados às pesquisas sobre o tema, aos tratamentos do roteiro, às escolhas estéticas da fotografia e também ao planejamento da captação em pontos diferentes e com equipe extremamente reduzida (apenas um representante da equipe proponente e assistentes).

Observamos que os maiores desafios do primeiro semestre foram o desenvolvimento do roteiro e do plano de filmagem. Porém, eram dificuldades esperadas, uma vez que a intenção do grupo era deixar livre a interpretação do público e abrir espaço para a exploração de um estilo cinematográfico pouco difundido, que compreende diferentes formas de arte e utiliza do audiovisual como meio. A respeito dos prazos estipulados no início do ano para as etapas de produção e pós, a escolha por períodos de tempo prolongados nas fases de filmagem e edição se justificam pela necessidade de experimentação com o material captado. Por se tratar de um produto audiovisual que explora diretamente a montagem para reforçar a expressividade da técnica, pretendíamos, com esse cronograma, obter prazo suficiente para testar as possibilidades e, se necessário, captar outras cenas complementares.

Durante o segundo semestre, a captação foi feita em momentos distintos, por três dos realizadores do curta-metragem. A participação da equipe se deu apenas nos encontros que antecederam as gravações, sendo limitada à discussão das escolhas técnicas da direção de arte e da montagem no que diz respeito à movimentação de câmera, iluminação e interação do câmera com o ambiente. Portanto, podemos dizer que o material captado acabava sendo uma novidade para o restante da equipe, que o recebia após as diárias.

Em paralelo, a equipe também se encarregou da elaboração da parte teórica do trabalho de conclusão e, para isso, foram fundamentais as orientações da Profa. Dra. Débora Burini para que definíssemos métodos de pesquisa mais precisos para

o nosso projeto e para que pudéssemos relacioná-lo à uma linguagem cinematográfica mais adequada para os nossos objetivos.

Segue abaixo o cronograma realizado, com os devidos apontamentos onde o prazo sofreu alteração. As etapas de produção permaneceram as mesmas.

7.1. CRONOGRAMA REALIZADO

ANO	2020	2021											
MÊS	DEZ	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
PRÉ-PRODUÇÃO													
Elab. de Projeto													
Roteiro													
1ª Tratamento													
2ª Tratamento													
3º Tratamento													
Pesquisa da arte													
Análise Técnica													
Relatório de Quali													
Banca de Qualificação													
PRODUÇÃO													
Filmagem													
PÓS-PRODUÇÃO													
Edição (imagem)													
Edição (som)													
Legenda/Audiodescrição													
Banca Final													
DISTRIBUIÇÃO													
Sites/Redes/Festivais													

8. PRESTAÇÃO DE CONTAS E ORÇAMENTO DO PROJETO

O orçamento, desde o primeiro momento, já contava com a colaboração da equipe proponente em grande parte, sendo o maior volume de gastos projetados para cenografia, transporte e alimentação dos participantes. Porém, após a reformulação do regulamento dos TCCs da Imagem e Som e, conseqüentemente,

do nosso trabalho, os gastos com a produção foram severamente reduzidos. Durante a captação, o total de gastos significou despesas com alimentação, deslocamento da equipe e dos atores para locais sem aglomeração, envio de objetos de cena e compra de outros insumos básicos que se fizeram necessários. O custo final do projeto não representou valor ou complexidade que requeresse um estudo detalhado de tal. Portanto, ainda que escassos, nossos recursos foram suficientes para a execução do projeto.

Ainda assim, vale apontar que todas as despesas envolvidas na realização foram custeadas pelos integrantes do grupo e que, diante da impossibilidade de retirar equipamentos do Departamento de Artes e Comunicação foram utilizados recursos da própria equipe. Disponibilizamos essa relação:

EQUIPAMENTOS		
Quantidade	Descrição	Categoria
1	Canon 6D	Vídeo
1	Sony 6300	Vídeo
1	Canon 80D	Vídeo
1	18-135mm Canon	Vídeo
1	50mm 1.4 Canon Ultrasonic	Vídeo
1	24-105mm Série L	Vídeo
1	14mm Canon	Vídeo
1	Cartões de Memória	Vídeo
1	Baterias Extras	Vídeo
1	Kit LED	Iluminação
1	Rebatedores	Iluminação
1	Luminárias	Iluminação
1	Computador Laptop	Hardware
1	Computador Desktop	Hardware
1	Licença Pacote Adobe CC	Software

1	Filtro ND K&F	Vídeo
1	Filtro Dream FX - Prism Lens FX	Vídeo

9. ATIVIDADES REALIZADAS POR ÁREA

Aqui descrevemos como foi o processo de planejamento, desenvolvimento, produção e obstáculos encontrados em cada área do projeto.

9.1. DIREÇÃO

A princípio, a direção tinha a proposta de trabalhar as imagens de maneira associativa. As referências trazidas do acervo do diretor serviram para nos ajudar a ilustrar as ideias presentes no texto. Entendemos, no entanto, que neste momento de pandemia em que criamos nossas imagens remotamente, houve uma maior descentralização na criação imagética do nosso filme.

De início o maior problema prático para a direção era a decupagem e análise das cenas a partir do texto-base. Decidimos então delinear três momentos-chave, intercambiáveis entre si, como apresentado no roteiro em forma de coluna. Depois dessa etapa conseguimos visualizar materialmente a composição de cada uma das partes. Os objetos, cores, sons e atores que comporiam os momentos-chave então poderiam experimentar a partir desses limites.

O desafio que se apresentou a seguir foi o de dirigir remotamente as cenas. devido ao isolamento em que se encontrava a equipe tivemos de adaptar nossas formas de comunicação com reuniões de áudio e vídeo antes e depois das captações e estarmos a postos para nos comunicarmos durante as filmagens. Esse processo em si agregou uma camada de experimentação para o projeto, visto que em alguma medida os atores e equipe tomaram decisões que em outras circunstâncias estariam concentradas na direção. Como o teor experimental do filme se baseava em uma certa estética de montagem/colagem, conseguimos utilizar essa descentralização a nosso favor.

Devido a esse processo, as decisões tomadas por cada núcleo de fotografia permitiram a captação de cenas além das definidas em roteiro, nos fazendo chegar em um resultado não planejado previamente. Dessa forma, o corte final conta com muitas cenas não antes pensadas, agregando na narrativa.

Durante a pós-produção, testamos a montagem de muitas formas até chegarmos em um resultado que melhor representasse o filme. Além disso, nesse período, buscamos pessoas para fazer as narrações, recorrendo a conhecidos e amigos que falassem espanhol como primeira língua.

9.2. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

A fotografia foi dividida em 3 núcleos, onde cada um dos diretores de fotografia pôde conduzir a gravação estando em suas respectivas cidades.

Na gravação do jovem no rio, Matheus utilizou somente a luz natural, fazendo o uso de filtros ND para controlar a entrada de luz, e filtros de névoas, que serviram para suavizar os pontos de luz e dar uma sensação de pós-vida nas imagens.

O processo de gravação desse dia foi super tranquilo, já que o ator, Franco, é um amigo próximo do Matheus. A locação foi na própria casa do ator, localizada a cerca de 4 quarteirões do rio de Piracicaba, onde foram gravadas boa parte das cenas externas. Como estava sozinho, teve dificuldade com o manuseio dos equipamentos e com a parte da arte, como o uso dos tecidos e das plantas.

Gravação da mulher no rio

As imagens da mulher no rio foram gravadas em Trancoso, na Bahia. Durante o período em que um dos fotógrafos, Vinicius, ficou em isolamento com sua companheira, que aparece nas imagens. A partir do imaginário construído no moodboard, as imagens foram captadas em uma diária.

Fomos para a praia dos nativos, onde existe também um rio, cenário onde captamos as imagens de Natasha no lago. Tivemos ajuda da irmã da atriz para operar a luz de LED vermelho. Ainda no mesmo dia, gravamos as cenas em baixo d'água na piscina da pousada onde estávamos. Curiosamente, a piscina estava

parada há dias e, devido à sujeira que se acumulou nos fundos da água, quando começamos a movimentar emergiram partículas de areia e plantas que deram a aparência das águas de um rio. Essas imagens foram captadas com um smartphone Redmi Note 9 em um case à prova d'água.

Gravação do senhor

O senhor que aparece nas imagens é Miguel Zaffuto, amigo próximo de Vinicius, fotógrafo da equipe. As imagens foram gravadas no espaço terapêutico onde Miguel mora em Campos do Jordão - SP, chamado Aldeia do Holon. Houveram duas diárias de captação advindas de duas visitas de Vinicius ao espaço. Esse fator foi muito interessante para a construção da narrativa, já que a segunda visita veio quando o processo de montagem já estava acontecendo, de maneira que as novas imagens já vinham de uma visão de complementar o vídeo que estava se formando, para além do roteiro inicial.

Gravação das projeções

Em São Paulo, Lucas fez a gravação das projeções que, na versão final do curta, serviram para criar uma moldura para a obra. Os planos do pano com imagens projetadas, simultâneas ao uso do som da rotação da película, representam visões de um ser durante o processo da morte.

A intenção ao realizar essas imagens foi a de criar uma atmosfera de “passagem”. Passagem esta entre o plano material (que vivemos) e o que estaria além do que conhecemos (o que haveria além da morte).

Durante a diária foram realizadas imagens de uma figura humana já sem forma, com o uso de um pano sobre o ator, assistindo a uma tela na qual se projetavam imagens da natureza (mar, vulcões, flores, céu, entre outras), tal qual observamos em uma sala de cinema.

Foram realizadas também, imagens de feixes de luz criados através do uso de um projetor e de uma máquina de fumaça. A fumaça que, com a luz do projetor, cria formas e movimentos desordenados, representaria um plano mais sutil de existência que poderia ser chamado de “alma”. Mais uma vez, essas imagens,

através do uso do projetor, se relacionariam com o processo de exibição cinematográfica.

Como essa cena foi pensada e produzida com caráter puramente experimental/não-linear, grande parte do material não foi incluído na versão apresentada à banca. Identificou-se uma dificuldade em relacionar tais imagens com os outros materiais produzidos pelos outros fotógrafos.

9.3. DIREÇÃO DE SOM

Outra herança da referência do curta 'Now You Know' na concepção do projeto foi a língua hispânica, que refletiu também no imaginário sonoro do projeto. Dessa forma, inicialmente pensamos no violão de Atahualpa Yupanqui, músico argentino primoroso, partindo do pensamento de que uma trilha de violão somaria na composição desse imaginário poético hispânico sobre a morte.

No entanto, durante o processo de montagem surgiu a demanda por uma trilha complementar que dialogasse mais proximamente à ideia de paraíso, de pós-vida: uma ambiência etérea e angelical. Para criação dessa trilha, fizemos uso de faixas de voz sobrepostas, frequências e sons de água com grande experimentação de efeitos, como delay, reverb e reversão.

Em complementação à trilha, buscamos trabalhar efeitos sonoros que dialogassem com a emulação da película e a ideia de retorno associada à morte, nos valendo de áudios de ruído de vinil e sons reversos. Outras duas intervenções sonoras muito simbólicas foram o som de coração batendo e de desfibrilador, que aparece em vários momentos da narrativa.

Outro elemento muito presente na narrativa é a água, que dentro da sua vasta simbologia remete também à ideia de fluxo, emoções, efemeridade e transição. Dessa forma, a água é bastante presente no som do projeto, sendo trabalhada tanto enquanto trilha (na porção etérea da trilha), quanto como ambiência ao longo da obra: as cenas do jovem na beira do rio, cenas da jovem no lago e embaixo d'água.

9.4. DIREÇÃO DE ARTE

Inicialmente, na direção de arte, o que tínhamos em mente era utilizar objetos e cores repetidas, trabalhando para que os diferentes momentos do roteiro se encaixassem na montagem. Isso porque esses momentos foram filmados por três pessoas diferentes, em três ambientes diferentes e com equipamentos distintos.

Assim, nossa ideia foi a de utilizar cores e objetos que remetessem à morte e vida. Velas, relógio, flores apodrecidas e panos de cor preta e branca eram alguns deles. Além disso, as três cores que nortearam a escolha de objetos e figurino foram preto, branco e vermelho.

O preto representaria a morte, o luto, o nada. Já o branco a paz, o final de um ciclo e calma (levando em consideração aqui as interpretações ocidentais que essas cores carregam). E por fim, o vermelho carregaria a simbologia do sangue e do amor, do pulsar da vida.

Ao longo das gravações, porém, por questões de tempo de locação, transporte e atraso do cronograma, os objetos de cena que utilizamos, em sua maioria, foram encontrados nas próprias locações. O direcionamento foi simples: era necessário que pelo menos o figurino estivesse de acordo com o que tínhamos pensado. Dessa forma, os três personagens vestem branco e roupas simples. Estas que são dos próprios atores.

A luminária, o lápis, o caderno e o pano preto foram os objetos mais importantes e que garantimos que aparecessem nas cenas, principalmente na do Senhor, por ser ele quem representaria a morte ou passagem.

9.5. PRODUÇÃO

O processo de planejamento e desenvolvimento do projeto intitulado “La Muerte” envolveu um período longo de pandemia, algumas versões do roteiro e alterações na própria estrutura de linguagem adotada para o curta. Realizado como parte prática do trabalho de conclusão de curso de Imagem e Som de 2021, da Universidade Federal de São Carlos, a equipe proponente se organizou ainda durante o ano de 2019 para a realização do então chamado “A Experiência que a

Palavra Não Alcança”, que seria captado seguindo o regulamento anterior dos TCCs da Imagem e Som.

Isso quer dizer que ainda teríamos a possibilidade de nos reunirmos presencialmente para as etapas de produção do curta-metragem. Inicialmente, o primeiro projeto proposto pelo grupo fora pensado para que sua realização seguisse uma dinâmica muito diferente da que estaria por vir. Sentimos que esse novo contexto trouxe mudanças significativas para o produto final, e que as limitações e adaptações trazidas pela pandemia de COVID-19 tiveram grande influência na forma de se fazer cinema nos anos de 2020 e 2021. Vale destacar aqui o compromisso da equipe com as normas de isolamento social vigentes e com as diretrizes estabelecidas no regulamento de TCC ENPE 2020-2021, e que é do entendimento do grupo que as medidas tomadas pela universidade visam a preservação da vida e a segurança de todos os envolvidos.

Como mencionado, o curta tomou diferentes formas antes de encontrarmos o caminho que iríamos seguir. Discutimos a utilização da linguagem experimental em um primeiro momento, migramos para o gênero da videoarte e, posteriormente, no cinema de poesia, foi onde encontramos a linguagem a que mais se adequaria o curta-metragem. Nessas transições, não só nossas propostas foram alteradas. As áreas e suas respectivas funções também precisaram se adaptar à nova realidade que se apresentava. No âmbito da Produção, o escopo do produtor no curta-metragem restringiu-se ao cumprimento dos processos formais tangentes ao projeto, à estipulação e acompanhamento do cronograma, ao envio dos objetos de cena para os locais de gravação e à revisão do relatório de qualificação e do relatório final. Pode-se dizer que os processos realizados à distância pela área de Produção se encontram majoritariamente no campo teórico, visto que as atividades práticas foram severamente reduzidas dada a impossibilidade da realização dos sets de filmagem.

9.6. ROTEIRO

Na área de Roteiro, o desafio maior foi delimitar o texto sem que isso interferisse na liberdade experimental pretendida desde o início da concepção da obra, ao mesmo tempo em que o próprio processo de produção dela implicou uma constante dinâmica retroativa de adaptação do roteiro, uma vez que de forma intuitiva, o texto e a filmagem por vezes desviaram significativamente da exata instrução implicada nos roteiros.

Também permeou a concepção do roteiro um constante processo de redefinição da intencionalidade, ou mais precisamente, dos meios pretendidos para o mesmo fim (e intenção) do vídeo. Desde formas anteriores do projeto, permaneceram como fixos apenas alguns elementos que guiaram a produção como um todo, destes se destacando principalmente dois: primeiro a vontade de empenhar alguma espécie de experimentação, não somente dentro do que é considerado como tal dentro da teoria audiovisual, mas primariamente uma experimentação intuitiva, subjetiva, acerca do texto e do fazer audiovisual além do que já estávamos habituados; em segundo, predominou a intenção de alcançar visualmente uma série de conceitos que não necessariamente poderíamos expressar em palavras apenas, sejam estes relacionados com reflexões sobre a vida, a morte, a natureza, a política, a realidade de uma pandemia, entre outros.

O referido processo de redefinição da intencionalidade, por sua vez, foi constantemente alimentado e catalisado pelo contexto pessoal, político, econômico e social vivido pelos membros do grupo. Um processo de pré-produção prolongado pelas realidades e restrições de uma pandemia entrou em conflito com a rápida transição emocional provocada pela mesma; tristeza, ansiedade, luto, indignação, desesperança, esperança, isolamento, solidão, solidude, impaciência, empatia, egoísmo, ódio, amor, raiva, impotência, entre outros, certamente foram todos sentimentos que permearam, em maior ou menor intensidade, o estado emocional dos membros do grupo, pessoas e sociedade à nossa volta. Consequentemente, esse caos emocional influenciou o processo criativo e produtivo do grupo em diferentes etapas do projeto, de forma que essa inconstância certamente se manifestou no fazer do roteiro.

Dentre as intenções que chegaram a fazer parte do processo, mas não permaneceram na obra final, podemos separar temáticas textuais e experimentos visuais. No primeiro campo, abandonamos temas como política, necropolítica, meio ambiente, isolamento, doença e um ponto de vista mais imanente e casual sobre os temas de vida e morte, os dois que permaneceram como essência da poética do curta. Os temas citados, além de outros mais passageiros, foram sendo descartados por acabarem por limitar o teor experimental e poético da obra, assim causando também uma fuga da vontade de tocar em algo que não é exatamente explicado por palavras, tal qual o grupo gostaria. Esta vontade do grupo em expôr um "texto" cuja intenção é precisamente não ser verbalizável com certeza explica uma série de desafios enfrentados durante a produção e no que cerca o projeto como um todo.

No segundo campo de elementos que não permaneceram na obra e no roteiro, os visuais, estão uma série de pequenas experimentações imagéticas que foram descartadas vezes por inviabilidade ou inconveniência de execução, vezes por desempenharem papéis narrativos que podiam desviar demais a atenção dos temas centrais do vídeo: vida e morte. Dentre estes elementos, estavam presentes experimentos com iluminação e objetos luminosos, uso de determinadas locações e objetos cenográficos (até aqui todos pontos que não saíram do papel), além de partes de um experimento envolvendo projeções e fumaça (este que chegou a ser executado, mas teve partes removidas exatamente pela referida distração temática e possível inchaço da montagem).

9.7. MONTAGEM

Talvez a única certeza desde o começo do projeto foi a estética pretendida na montagem, tendo como principal referência o curta metragem 'Now You Know'. Dessa forma, o ritmo acelerado, a emulação de película e a exploração de sound effects cercearam o processo. O ponto de partida para as gravações foi o texto-poema com as primeiras ideias de imagens, então chegamos na edição com esse material captado de maneira muito livre, para que tivéssemos espaço para experimentação.

Ao longo desse processo, a narrativa assumiu diferentes formas, passando por mudanças estruturais que refletiram alterações no texto-poema. Dessa perspectiva, se tratando de um processo intenso de experimentação, muito da direção e das decisões que resultaram no vídeo final partiram do processo da montagem. Desde a inclusão ou exclusão de certas partes do texto, a ordem de aparição das personagens, a escolha da trilha e etc.

Um acontecimento muito marcante nesse processo foi que, num certo ponto, tínhamos um corte que não incluía as imagens da projeção no tecido, captadas por um dos fotógrafos e, com o cronograma chegando ao fim, estávamos incertos de qual caminho seguir. Desse ponto, fizemos um novo corte que incluía essas imagens no começo e no fim da narrativa, onde surgiu a parte do texto que diz: “dizem que quando a morte vem, toda sua vida passa diante de seus olhos, como uma película”. E que, no fim das contas, foi um aspecto muito marcante da narrativa, e que surgiu no fim do processo.

10. PLANO DE DISTRIBUIÇÃO

O primeiro passo para a distribuição do filme *La Muerte*, será a emissão do Certificado de Produto Brasileiro (CPB) junto à Ancine. Para isto, durante a produção, serão reunidos os documentos necessários (como termos de cessão de autores do projeto, contratos de equipe etc.). Quando o curta-metragem estiver finalizado, os documentos já estarão prontos e poderão ser enviados.

Durante o período de emissão do CPB, também será preparado um kit de distribuição do projeto, com ficha técnica, sinopses curtas e longas (em português, inglês, espanhol e francês), biografia e filmografia do diretor, *release*, frames do filme para divulgação, cartaz, organização de *making of*, lista de diálogos e legendas (em português, inglês e espanhol), cópias em diferentes formatos, confecção de cópia em DCP, através de nossos parceiros. A organização desse *press kit* é fundamental para que, durante a distribuição, tenha-se todas as informações do projeto às mãos e para que essa distribuição seja feita de forma rápida e eficiente.

Após essa preparação, o curta-metragem será enviado a diversos festivais, principalmente os de temática experimental. Faremos isso através de plataformas próprias para envio, como Festhome, Withoutabox, Shortfilmdepot e das próprias plataformas dos festivais. Espera-se que essa distribuição em festivais dure de um a dois anos. Alguns dos festivais que buscaremos inscrever o curta-metragem constam na lista ao final do documento.

Concluindo a distribuição pelo circuito de festivais, buscaremos contato com canais de televisão aberta e fechada para licenciamento, como o Canal Curta!, Canal Brasil, TV Cultura, TV Brasil, entre outros. É interessante buscar parcerias com canais abertos e fechados para diversificar o público-alvo atingido pelo curta-metragem. Também é interessante o licenciamento para VoD, como Netflix ou Net NOW, que apesar de ter menos visibilidade, ainda é uma forma de ampliar o alcance do público alvo.

Para finalizar a distribuição de La Muerte, o filme será disponibilizado online, em plataformas livres, como em sites como Porta Curtas e outros sites específicos para esse conteúdo. Posteriormente, o curta-metragem será publicado gratuitamente em plataformas como Youtube e Vimeo, de acordo com a possibilidade segundo os contratos de licenciamento anteriormente citados.

Principais Festivais

- Festival DOBRA (RJ, Brasil)
- Festival ECRÃ (RJ, Brasil)
- Semana de Cinema (RJ, Brasil)
- MOSCA – Mostra Audiovisual de Cambuquira (MG, Brasil)
- Festival Internacional de Cinema de Brasília - BIFF (DF, Brasil)
- Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (DF, Brasil)
- Festcurtas BH (MG, Brasil)
- Festival de Caruaru (PE, Brasil)
- Mostra de cinema de Gostoso (RN, Brasil)
- Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade (SP, Brasil)

- Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo - Curta Kinoforum (SP, Brasil)
- Mostra de Cinema de Tiradentes (MG, Brasil)
- Cine Ceará (CE, Brasil)
- CINE PE (PE, Brasil)
- Raindance Film Festival (Londres)
- Festival de Filmes de Curta- metragem de Clermont Ferrand (França)
- Cannes Film Festival (França)
- International Film Festival Rotterdam (Holanda)

11. ANÁLISE TÉCNICA

Para facilitar a análise técnica, separamos o vídeo em três momentos: o do senhor, o da jovem e o do jovem.

Análise Técnica: La Muerte		
Cena No. 01	Planos: 1, 2 e 4	Página do Roteiro: 01
Int/Ext: EXT / ENTARDECER / ANOITECER	Dia/Noite: Noite	Necessidades da Produção:
Locação: Retiro Espiritual	Tempo de Filmagem: 1h30	Fita crepe
Resumo: Senhor escreve carta à mão e caminha pela floresta		
Personagens	Equipamentos	Composição
1- Senhor	Som	Som
	-	Narração do poema
		Efeitos sonoros
		Ambientação de natureza

	Foto	Foto
	Câmera	Luz de luminária 1 lâmpada de LED
	Baterias extras	Câmera na mão
	Lentes	
Figuração	Elétrica/Maquinária	FIGURINO
-	-	Roupa Branca e preta
	Log	
	Computador laptop	OBJETOS DE CENA
	Cartões de memória	Lápis
		Caderno
		Luminária
EFEITOS ESPECIAIS		CENOGRAFIA
		-

Análise Técnica: La Muerte		
Cena No. 02	Planos: 3 e 4	Página do Roteiro: 01
Int/Ext: Ext/ Margem de um rio	Dia/Noite: Dia	Necessidades da Produção:
Locação: Margem de um rio	Tempo de Filmagem: 1h	Fita crepe
Resumo: jovem deitado na cama em um jardim, jovem contemplando a natureza		
Personagens	Equipamentos	Composição
1- O jovem	Som	Som
	-	Narração do poema
		Efeitos sonoros

		-
		Trilha
		Música autoral
	Foto	Foto
	Câmera 80D Canon	Luz natural
	Baterias extras	Câmera na mão
	Lentes 50mm canon, 18-135mm canon	Tripé
Figuração	Elétrica/Maquínária	FIGURINO
	Equipamentos de iluminação	- roupas brancas e simples
	Log	
	Computador laptop	OBJETOS DE CENA
	Cartões de memória	-
EFEITOS ESPECIAIS		CENOGRAFIA
		-

Análise Técnica: La Muerte		
Cena No. 03	Planos: 6,7,8,9 e 10	Página do Roteiro: 01
Int/Ext: Ext/ Margem de rio	Dia/Noite: Noite	Necessidades da Produção:
Locação: Aldeia do Hólon - Campos do Jordão	Tempo de Filmagem: 2h30	Fita crepe
Resumo: A moça com vestido branco dança nas margens do rio e entra na água		
Personagens	Equipamentos	Composição

1- Moça com vestido branco	Som	Som
	-	Narração do poema
		Efeitos sonoros
		Ambientação da natureza
		Sons de água
		Trilha
		Música a definir
	Foto	Foto
	Câmera	Luz LED
	Baterias extras	Câmera na mão
	Lentes	
Figuração	Elétrica/Maquinária	FIGURINO
	Equipamentos de iluminação	Vestido branco
	Log	
	Computador laptop	OBJETOS DE CENA
	Cartões de memória	
EFEITOS ESPECIAIS		CENOGRAFIA

12. DECUPAGEM

Aqui desenvolvemos uma descrição detalhada dos planos do vídeo.

DECUPAGEM		
minutagem	tipo de plano	descrição do plano
00:00:00 até 00:18:00	planos sem imagem com ruídos e textura de uma projeção. surge um plano detalhe de um pano preto com imagens projetadas sobre ele	aqui remetemos a uma projeção, em referência a parte da narração que diz que "Toda sua vida passa diante de seus olhos, como um filme"
00:00:18 até 00:00:19	corte seco para um plano detalhe de um pano preto com imagens projetadas sobre ele	nossa intenção foi a de não deixar claro o que está sendo projetado para que o espectador se concentre mais nas sensações que tem a partir das imagens
00:00:19 até 00:00:37	cortes secos entre planos detalhe com textura e ruídos de uma projeção. alguns cortes possuem um efeito de película queimada	a intenção aqui é desnortear o espectador, para que este continue se atentando às sensações
00:00:37 até 00:00:41	corte seco para um plano fechado com a silhueta de um rosto	sobreposição de imagens e efeitos para transmitir a ideia de um sonho ou miragem
00:00:41 até 00:00:42	plano detalhe	A narração continua. Vemos imagens da rosa florescendo, montagem dinâmica

00:00:41 até 00:00:48	Primeiro plano / Plano médio	Imagens dos personagens se intercalam
00:00:48 até 00:00:51	primeiro plano	novamente um corte seco para a silhueta de um rosto que parece sustentar a ideia de um sonho
00:00:51 até 00:00:53	plano médio/detalhe	transição entre a personagem da jovem e uma rosa florescendo
00:00:53 até 00:01:02	insert "La Muerte"	
00:01:02 até 00:01:11	contra-plongée / plano geral	A narração retoma. É feita uma transição do nascer do sol para o personagem do jovem, que observa o rio
00:01:11 até 00:01:17	primeiro plano	Corte seco para a mão do rapaz
00:01:17 até 00:01:22	primeiro plano	Corte seco para o rosto do rapaz, que continua pensativo
00:01:22 até 00:01:25	plano médio	Agora vemos uma cachoeira ao fundo, o rapaz continua a encará-la
00:01:25 até 00:01:29	plano detalhe	Transição rápida onde vemos o personagem do senhor escrevendo com um lápis
00:01:29 até 00:01:36	contra plongée / plano médio	planos intercalados do jovem no rio

00:01:36 até 00:01:38	plano detalhe	transiciona para o personagem do senhor, agora vemos seus olhos
00:01:38 até 00:01:39	plano detalhe	corte seco para o jovem, aqui vemos seu rosto com o mesmo enquadramento do plano anterior
00:01:39 até 00:01:45	contra plongée / primeiro plano	o senhor levanta a cabeça e observa algo atentamente
00:01:45 até 00:01:50	plano geral / plano médio / primeiro plano	aqui temos uma sobreposição de várias imagens do personagem do senhor, a cena é enfatizada pela narração e podemos observá-lo através de uma subjetiva
00:01:50 até 00:01:57	plano detalhe	vemos a mão do senhor carregando um lampião a gás
00:01:57 até 00:02:00	primeiro plano / plano médio	a câmera gira em torno do senhor, que interage com o ambiente como se percebesse a presença de algo
00:02:00 até 00:02:13	primeiro plano	a câmera contorna o senhor e o destaca. O questionamento sobre a morte se apresenta em passagens da narração como "O que nos promete Deus?" e "porque o gosto do céu e do inferno já os provamos em nós, e

		entre nós"
00:02:13 até 00:02:42	plano detalhe	Corte para onde vemos o personagem do senhor escrevendo com um lápis, aqui ouvimos a narração dizer "viver é desenhar sem borracha, e o medo atrapalha a criatividade"
00:02:42 até 00:02:46	plano médio / primeiro plano	Corte para a mulher jovem em pé à beira de um rio.
00:02:46 até 00:02:48	plano médio / plongée	A mulher boia na água do rio.
00:02:48 até 00:02:50	plano médio / primeiro plano / travelling para trás	A câmera se afasta da mulher
00:02:50 até 00:02:53	plano geral / plongée	A mulher está em pé dentro da água do rio, a água até a cintura.
00:02:53 até 00:02:57	plano médio / contra plongée	Corte para a mulher em pé. O céu do dia ao fundo.
00:02:57 até 00:03:00	plano geral / plongée	Corte para a correnteza do rio.
00:03:00 até 00:03:02	travelling + pan / plano médio / contra plongée	Corte para a câmera girando ao redor da mulher.
00:03:02 até 00:03:03	plano geral / plongée	Corte para a mulher boiando na água novamente. É noite de novo.

00:03:03 até 00:03:06	plano próximo	Corte para a mulher em pé. Jump cuts se aproximam e se afastam dela.
00:03:06 até 00:03:07	plano próximo / plongée	Quase em over the shoulder, corte para a mulher sentada na água.
00:03:07 até 00:03:09	plano detalhe	Corte para as mãos da mulher, molhadas e saindo da água.
00:03:09 até 00:03:14	plano próximo / plano geral	Cortes da mulher em pé e em pé dentro da água novamente.
00:03:14 até 00:03:19	tela preta	tela preta
00:03:19 até 00:03:22	plano geral	Corte para a correnteza novamente.
00:03:22 até 00:03:34	plano geral / plano próximo / plano médio	Múltiplos cortes da jovem dançando à beira e dentro da água
00:03:34 até 00:03:36	plano próximo	Corte para a mulher com o corpo completamente submerso, apenas o rosto para fora. A mulher mergulha.
00:03:36 até 00:03:50	plano próximo / plano detalhe	Cortes múltiplos da mulher debaixo d'água. Alguns detalhes da mão dela.
00:03:50 até 00:04:02	tela preta	tela preta

00:04:02 até 00:04:21	plano detalhe	Cortes de um pano no escuro. Ao fim é iluminado com projeções.
00:04:21 até 00:04:22	plano detalhe	Time lapse de uma flor desabrochando.
00:04:22 até 00:04:24	plano próximo / plano médio / plano geral	Múltiplos cortes da jovem sob a luz do dia, rindo à noite às margens do rio e submersa.
00:04:24 até 00:04:26	plano detalhe / primeiro plano	Cortes rápidos da flor, do homem e da silhueta do homem.
00:04:26 até 00:04:31	plano próximo / plano médio / plano geral	Cortes da mulher submersa, em pé e caminhando na areia.
00:04:31 até 00:04:32	plano geral	Corte de um raio caindo.
00:04:32 até 00:04:35	plano próximo / plano geral / plano médio	Mais cortes da mulher nos mesmos lugares.
00:04:35 até 00:04:37	plano médio / plano próximo	Cortes do homem jovem. Primeiro em pé, depois deitado de olhos fechados.
00:04:37 até 00:04:45	plano médio / plano geral / plano próximo	O homem jovem deitado sobre uma elevação, esta coberta por um pano branco. Cortes em plano detalhe das cenas da mulher, da flor e do velho invadem a sequência.

00:04:45 até 00:04:51	tela preta	tela preta
00:04:51 até 00:05:02	insert dedicatória	
00:05:02 até 00:05:32	insert "La Muerte" + créditos	
00:05:32 até 00:05:45	plano próximo	Sobreposições do homem velho à noite sob a luz do lampião.

13. ROTEIRO FINAL

“Quando vem a morte”

Dizem que quando a morte vem

Toda sua vida passa diante de seus olhos, como um filme

E o que recordamos não é o que vivemos

Recordamos o que sentimos

Os marcadores emocionais que desenharam nossos dias

“Não podemos apagar o ano que se finda”

Meu avô sofreu um derrame cerebral

E para voltar a escrever,

Tinha um pequeno caderno

Que usava para praticar a escrita

Basicamente, ele escreveu essa mesma frase no caderno inteiro

“Não podemos apagar o ano que se finda,

Mas podemos desenhar melhor o ano que se aproxima”

“Viver é desenhar sem borracha”

Viver é desenhar sem borracha

Silêncio

El abuelo del tiempo

Que nos revela

Que nos promete

O que nos revela a morte?

O que nos promete Deus?

Pois o gosto do céu e do inferno já os provamos em nós

E entre nós

Nesse mundo que agora descansa

Aquilo que encanta inspira mais do que o que apavora

E onde você colocou sua fé?

Viver é desenhar sem borracha

E o medo atrapalha a criatividade

“Movimento”

O tempo me atravessa

Nasço e morro a cada instante, em cada encontro

Quando você morre para algo, é a chance de dar vida a algo novo

A dança dos dias

É o movimento te atravessando

É vida acontecendo através de você

Gratidão, pois pode ser o último olhar

Gratidão, pois pode ser o último toque

Gratidão, pois pode ser a última vez

Em cada muerte hay un nascer,

Em cada nacimiento hay una muerte,

Por eso duele estar tan vivo

“O mistério do amor”

A experiência que a palavra não alcança.
Não há palavra que explique o que é preciso alcançar antes de morrer.
Mas se houvesse, ela seria:
Amor

14. LINK DA OBRA

A obra pode ser acessada em: <https://vimeo.com/647844489/94f725ae32>

15. BIBLIOGRAFIA

MENEZES, Natália Aly Menezes. *A experimentação latente no cinema e o experimental como estratégia de superação*. Rebeca: Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, 2015.

ARAGÃO, Paulo Eduardo; MIRANDA, Andréia Acerbi; BERTOLINI, Luciana Vitale. *Cinema de Poesia: Um estudo sobre as possibilidades poéticas da linguagem cinematográfica*. São Paulo: Universidade do Vale do Paraíba, 2009.

JÚNIOR, Augusto Rodrigues da Silva; GANDARA, Lemuel da Cruz. *Cinema de poesia e cinema literário: dialogismo no grande tempo das artes a partir de febre do rato*. In: II Colóquio Internacional Vicente e Dora Ferreira da Silva e III Seminário de Poesia: Poesia, filosofia e imaginário. Uberlândia, 2015.

RIBEIRO, Regilene Sarzi. *Análise estética da videoarte: O meu corpo no corpo do outro*. Belo Horizonte, 2014.

KOVÁCS, Maria Julia. *Educação para a Morte*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

MACHADO, Arlindo. *Pioneiros do vídeo e do cinema experimental na América Latina*. São Paulo, 2010.

SOUZA, Christiane Pereira de. *A morte interdita: o discurso da morte na História e no documentário*. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 2009.

ARAÚJO, Paula Vanêssa Rodrigues de; VIEIRA, Maria Jésia. *A questão da morte e do morrer*. Brasília (DF), 2004.

COMBINATO, Denise Stefanoni; QUEIROZ, Marcos de Souza. *Morte: uma visão psicossocial*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006.

AUMONT, Jacques. *As teorias dos cineastas*. São Paulo: Papirus Editora, 2004.

PASOLINI, Pier Paolo. *Empirismo Hereje*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982. Edição Portuguesa.

PASOLINI, Pier Paolo. *As últimas palavras do herege; entrevistas com Jean Dufлот*. São Paulo: Editora Brasiliense