UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

SOBRE O CURTA-METRAGEM "NÃO ME SINTO MAIS SOZINHO" E A ORGANIZAÇÃO NO PROCESSO DE PÓS-PRODUÇÃO

Nome do Aluno: IVAN LAZZARIN SANTAELLA
Orientador: LUÍS ALBERTO ROCHA MELO

JUIZ DE FORA
2018

IVAN LAZZARIN SANTAELLA

SOBRE O CURTA-METRAGEM "NÃO ME SINTO MAIS SOZINHO" E A ORGANIZAÇÃO NO PROCESSO DE PÓS-PRODUÇÃO

Monografia apresentada pelo acadêmico Ivan Lazzarin Santaella como exigência do curso de graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz Fora sob a orientação do professor Luís Alberto Rocha Melo.

JUIZ DE FORA
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
Bacharelado em Cinema e Audiovisual

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 17 dias do mês de julho do ano de 2018, às 14:30 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo(a) aluno (a) Ivan Lazzarin Santaella, matrícula 201266205B, tendo como título "Sobre o curta-metragem 'Não me sinto mais sozinho' e a organização no processo de pós-produção".

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as):

Prof. Dr. Luís Alberto Rocha Melo, orientador, UFJF;

Profª. Drª. Alessandra Souza Melett Brum, examinadora, UFJF;

Prof. Dr. Sérgio José Puccini Soares, examinador, UFJF.

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado (X) APROVADO ( ) REPROVADO. Eu,Luís Alberto Rocha Melo, Professor– Orientador, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.

PROF. DR. LUÍS ALBERTO ROCHA MELO

PROFª. DRª. ALESSANDRA SOUZA MELETT BRUM

PROF. DR. SÉRGIO JOSÉ PUCCINI SOARES

AGRADECIMENTOS

Passar anos dentro de uma universidade federal no Brasil é uma oportunidade extraordinária e inesquecível. No meu caso, a chance de mudar de estado, ficar longe da família e viver o período acadêmico intensamente foi completamente transformador. Vivenciei a UFJF todos os dias, desde o momento em que acordava até a hora de dormir, almoçando, jantando, aprendendo, refletindo, criando, errando, estabelecendo vínculos, experimentando... Não tenho como colocar em palavras o quão tudo isso foi enriquecedor para minha vida e personalidade. Essas experiências não teriam sido possíveis sem o apoio de algumas várias pessoas que sempre estiveram ao meu lado e outras que cruzaram esse caminho no decorrer do tempo e serão lembradas para sempre.

Primeiramente gostaria de agradecer aos meus pais, Alexandre Santaella e Marcia Lazzarin, por terem apoiado minha decisão de sair de casa e seguir meus planos mesmo que mal delineados naquele momento. Agradeço também aos meus tios Davi e Silvia Santaella, pois me incentivaram e tornaram possível toda a primeira fase em Juiz de Fora.

Agradeço a Fernanda Baptista, meu amor, por todo o carinho, paciência, afeto e por me incorporar à sua vida, juntamente com uma família tão maravilhosa, que me fez aproveitar ainda mais o período na cidade.

Aos professores Luís Alberto Rocha Melo, Alessandra Melett Brum, Sérgio Puccini, Karla Holanda, Carlos Reyna, Christian Pelegrini, Luis Dourado que foram a base de todo o meu aprendizado em cinema e me proporcionaram, através da ótima convivência e dos projetos extracurriculares, um contato ainda maior nas áreas do meu interesse.

Agradeço aos colegas de classe por todas as experiências compartilhadas e as lições aprendidas de cada uma delas. Agradeço aos funcionários da UFJF e em especial ao Eduardo Malvacini, meu grande amigo, o qual tenho muita admiração por todo o conhecimento e dedicação ao curso de cinema, à toda cautela nos trabalhos que realiza, a paciência ao ensinar e seu caráter como um todo.

Todas essas pessoas foram essenciais durante uma etapa tão importante da vida que foi a universidade. Muito obrigado.

RESUMO

Não me sinto mais sozinho é um filme de curta-metragem ficcional que acompanha a vida de Samuel, jovem morador de um condomínio que, após uma discussão com o síndico, acredita estar sofrendo ataques do seu vizinho. Este trabalho irá descrever a experiência de realização do filme como um todo e destacar o processo de pós-produção, realçando a importância da organização nesta etapa. Em seguida, debater através das reflexões de alguns autores, o motivo de determinadas escolhas na fase da montagem.

Palavras chaves: Curta-metragem. Edição. Organização.

ABSTRACT

Não me sinto mais sozinho is a fictional short film about Samuel's life, a young condominium resident who, after an argument with the condominium manager, believes that he's being attacked by your neighbor. This work will describe the experience of making this film and highlight the post-production process focusing in the importance of organization stage. Then discuss, through the thoughts of some authors, the reason for certain choices in the edit phase.

Key words: Short-film. Editing. Organization

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 07

2. A REALIZAÇÃO DO CURTA METRAGEM 09

2.1 – Concepção 09

2.2 – Roteiro 10

2.3 – Referências 12

2.4 – Pré-produção 13

2.5 – Produção 15

3. PÓS-PRODUÇÃO 17

3.1 Organizando os arquivos 18

3.2 Trabalhando dentro do projeto 21

3.3 A decupagem do material bruto 23

3.4 Criação das sequências e importação para as timelines 25

4. REFLEXÕES ACERCA DA MONTAGEM 27

5. CONSIDERAÇOES FINAIS 33

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 34

6.1 Referências a obras audiovisuais 34

7. ANEXOS 36

7.1 – Roteiro literário 36

7.2 – Ordens do dia 42

1. INTRODUÇÃO

Ao longo do curso de Cinema e Audiovisual pude ter contato com diversas áreas da produção e do pensamento cinematográfico. Para meu trabalho de conclusão de curso, decidi que era o momento oportuno para me desafiar a realizar, pela primeira vez, um curta-metragem em que eu estivesse sozinho na direção. Seria uma oportunidade de colocar em prática o conhecimento acumulado durante anos de UFJF e de trabalhar em equipe com meus colegas de turma. Surgiu daí a ideia do filme *"Não me sinto mais sozinho"*.

Através dos relatos de produção do curta-metragem pretendo contar um pouco sobre a experiência que obtive com a realização do mesmo. Além disso, explicitar como todas as etapas exigem determinados modos de preparo, os quais são imprescindíveis para a boa construção da obra.

O tema do trabalho, envolvendo a organização na pós-produção, veio a mim pois foram poucas as referências que tive sobre o assunto ao longo do meu contato com o cinema. Percebia que muito tempo na ilha de edição era gasto simplesmente pela falta de organização no projeto e, em consequência disso, a ausência da percepção sobre o total potencial do filme. Para muitos editores é realmente difícil começar de maneira eficiente um projeto. E se isso não é pensado desde o início, tudo começa a virar uma bola de neve a ponto de não sabermos mais o que estamos fazendo no final.

Não quero dizer aqui, que proponho uma "receita universal" para todos os tipos de produções, ou que sempre consiga atingir o máximo de um filme. Apenas irei expor o método no qual me adaptei e utilizei no curta em questão para conseguir dar mais atenção ao que realmente importava na hora de montar: a relação entre os planos.

O último capítulo faz uma reflexão sobre as escolhas tomadas em alguns cortes, de modo que só foi possível fazer adequadamente por conta desse cuidado com o espaço de trabalho efetuado anteriormente.

2. A REALIZAÇÃO DO CURTA-METRAGEM

2.1. Concepção

Ao longo da minha graduação em Cinema e Audiovisual tive a oportunidade de co-dirigir um curta-metragem[1] e dirigir um exercício de fotografia[2], bem como pude trabalhar em produções audiovisuais em diferentes funções, como assistência de direção, direção de fotografia e captação de som.

Ao iniciar a realização do meu trabalho de conclusão de curso, acabei me vendo desanimado com o tema que havia escolhido inicialmente. Percebi que minha vontade naquele momento era não a de fazer um estudo teórico acerca da distribuição cinematográfica como eu havia planejado, mas a de realizar um filme: ainda tinha a vontade de assinar a direção de um curta-metragem sozinho e não quis deixar escapar a última oportunidade que teria durante essa época da vida. Assim, abandonei meu tema inicial e parti para a produção de um filme.

No primeiro momento possuía apenas a vontade de fazer, um tema muito abrangente e o cronograma apertado para se encaixar, mas aos poucos, entre muitas ideias diferentes, a história foi surgindo. Minha inspiração inicial foi simplesmente a vontade de fazer uma obra que tivesse a paranoia como temática. Comecei criando *storylines* de possíveis roteiros que poderiam ser desenvolvidos. Todas as ideias mantinham o mesmo tema e a mesma estrutura de narrativa, onde uma série de acontecimentos desembocaria em um clímax. A proposta era construir, de forma breve, a história de um indivíduo que gradativamente se visse prestes a perder o alcance da realidade.

---

[1] *Parcialmente nublado* (2017). Co-dirigido com Gabriel Souza.
[2] *Entre nós* (2017).

2.2. O Roteiro

A criação do roteiro foi realizada por mim e por Fernanda Baptista Ribeiro, também assistente de direção e produtora do curta. Todo o processo foi lento, passamos por diversas versões antes de atingir uma que começássemos a gostar e fosse, de fato, realizável perante as condições disponíveis para produção.

O roteiro foi escrito diversas vezes. Cada ponto que alterávamos da história era como se um novo filme fosse criado e não uma continuação da mesma versão da narrativa. Em determinados momentos existiam soluções que eu gostava, mas ela não, e vice-versa. Definíamos a cena quando os dois chegavam a um ponto de comum acordo. Inicialmente, sempre acabávamos tendendo para saídas voltadas ao gênero da comédia, no entanto, queríamos realizar aqui algo diferente do que já tivéssemos feito previamente: buscávamos um fio para a história que pendesse mais para uma sensação de tensão e desconfiança. Ao longo do processo consultei por vezes a opinião do fotógrafo do filme, Eduardo Malvacini. Ele fez várias considerações importantes para o resultado final.

A história do curta acompanha o jovem Samuel, que é pressionado a pagar uma taxa para a construção de um novo parquinho no condomínio onde reside. O rapaz, que está desempregado e não tem filhos, não concorda com a cobrança, que considera exorbitante. Devido a isso, Sebastião, o síndico, o ameaça dizendo que tomará alguma providência. Esse conflito é o que dará origem ao confronto entre os dois personagens a ponto de se tornar tão estressante para Samuel que nos faz questionar se ele perdeu a noção da realidade.

Desde o momento da escrita já estava me preocupando com a montagem. Imaginei que as cenas aconteceriam como se fossem episódios na vida de Samuel sem uma definição de tempo específica. Os fatos se acumulariam e resultariam em uma explosão.

Tentamos, com poucas falas, indicar um *background* por trás da história principal onde algumas questões poderiam ficar subentendidas. Um exemplo disso ocorre quando Sebastião reitera as características dos moradores falando que é um prédio “de família” ou quando afirma que é sempre com Samuel que acontece aquele tipo de situação. Nas próximas cenas percebemos que o jovem mora sozinho em um apartamento consideravelmente grande para uma única pessoa, podendo sugerir que aquele local foi herdado e induzindo motivos para a má adequação do personagem ao condomínio.

Devido à falta de recursos financeiros tivemos que adaptar algumas de nossas ideias inicias. Desde o início já sabíamos que a história se passaria dentro de um prédio, pois era o espaço que tínhamos disponível e de mais fácil acesso. Além disso, até aquele momento não podíamos contar com patrocínio para os gastos do filme, então restringimos a história a um ator principal e no máximo dois coadjuvantes. Outra limitação foi a de tempo e horário de filmagem, pois tanto os atores quanto parte da equipe, tinham somente parte do dia disponíveis. Na minha opinião, nada disso chegou a atrapalhar o resultado final, nos forçando a sermos mais criativos com as possibilidades que tínhamos.

Algo muito discutido entre mim e a Fernanda foi a definição do fechamento do curta. Ficávamos em um impasse sobre o que fazer com toda a energia que se acumulou em Samuel após a suposta constatação de invasão do seu lar. Pensamos em finais violentos, cômicos e por fim resolvemos por terminar de forma triste. Ao meu ver, o pagamento da taxa do parquinho indica que Samuel foi absorvido pela “personalidade” do condomínio e perdeu a batalha. Optamos por deixar em aberto como isso ocorreu. O título do filme faz referência ao momento de (possível) invasão de sua casa e brinca com a ideia de um curta com temática romântica, o que claramente não é o caso.

2.3. Referências

A fim de pensar as possibilidades do meu curta-metragem, me apoiei no estudo de obras que pudessem me servir como referências visuais e narrativas durante a produção.

Um dos principais elementos tomados como ponto de partida para *Não me sinto mais sozinho* foi a adoção, guardadas as devidas proporções, de uma estrutura episódica que se assemelhasse àquela de *Estranhos no paraíso*, de Jim Jarmusch. Tive contato com esse filme na aula de Roteiro, durante minha graduação, e este acabou se tornando um dos meus favoritos. Desde então tinha a intenção de construir uma história ao redor de semelhante estrutura, e a realização deste curta se apresentou como a oportunidade ideal, uma vez que tal escolha nos permitiu não deixar claro quanto tempo decorre entre as diferentes cenas. Também são referências tiradas desse filme a fotografia em preto e branco com planos mais abertos (apenas as lentes 24mm e 14mm foram usadas em nosso curta) e a utilização de câmera fixa na maior parte do tempo.

Os filmes *O inquilino*, de Roman Polanski, e *A conversação*, de Francis Ford Coppola proveram inspiração no que diz respeito a atmosfera de estranheza e desconfiança que paira sobre esses filmes. Em especial, encontrei em *O inquilino* influências no sentido da construção dos personagens, uma vez que nesta obra os personagens que habitam o condomínio têm atitudes muito estranhas, invasivas à vida do personagem principal e acabam deixando o espectador desconfiado, sem saber exatamente o que está acontecendo durante boa parte da história. Busquei atingir esse tipo de estranheza em algumas cenas que envolviam os condôminos.

Quanto ao estado mental de Samuel, tivemos como referência o filme *Pi*, de Darren Aronofsky, onde o protagonista mergulha lenta e profundamente em sua paranoia. A estética crua da obra também se mostrou uma inspiração para a fotografia do curta.

A respeito da montagem do curta, o filme *Mãe!*, também de Darren Aronofsky, se apresentou como um ponto de referência. Apesar da disparidade temática de ambas as obras, o longa possui sequências de extrema tensão causadas pela ambientação sonora e caos visual, sendo um importante exemplo a se observar no momento da edição da cena da paranoia final de Samuel.

2.4 Pré-Produção

Ainda com o roteiro em processo de finalização comecei a buscar integrantes para a equipe. Em função da falta de verba, foi necessário manter o grupo enxuto: foram chamadas 5 pessoas ao total, todas com algum vínculo ao curso de Cinema da UFJF.

Para o elenco, era necessário um jovem e duas pessoas mais velhas. Para interpretar Samuel, convidei meu amigo Guilherme Viñas, que considerei se encaixar bem no papel. Conversamos sobre a história e a proposta do filme e ele aceitou participar. Para o papel do síndico Sebastião foi escalado, por indicação, Vitor Rodrigues. Eu não conhecia seu trabalho e nós conversamos apenas por mensagens até o início da produção. Por fim, para o papel de Matilde, chamei a mãe da Fernanda Baptista, pois além de se encaixar no papel e da fácil disponibilidade, ela já havia feito participações pequenas em outras produções.

Paralelamente aos convites para a realização do filme, continuei o desenvolvimento da estética do curta, decidindo por limitar o uso das lentes. Usaria apenas a 24mm durante a maior parte do tempo e a 14mm nas cenas de tensão, pois esta segunda, por ser uma grande angular tem a característica de distorcer os assuntos filmados, sendo esta uma boa estética para cena onde a paranoia de Samuel atinge seu auge.

Após a decupagem do roteiro, foi feita uma reunião com a equipe técnica na locação, onde testamos e repensamos alguns planos. Além disso, optei por construir toda a locação em um programa de criação 3D, o Sketchup. Isso deu uma noção muito melhor sobre o espaço que teríamos para realizar cada cena; desde o deslocamento dos atores em quadro até os pontos de iluminação que poderiam ser criados. Como não tenho muitas habilidades de ilustração, isso foi uma ótima saída para criar um *storyboard* mais preciso.

(Comparação entre o storyboard criado a partir da modelagem e os planos do filme)

Já com o curta bem definido na minha cabeça, fui atrás dos pedidos de apoio alimentício. Comecei entrando em contato com as padarias da cidade que possuíam uma certa tradição em contribuir com projetos artísticos. Infelizmente não obtive muito sucesso pois os donos dos

estabelecimentos pediam prazos maiores que os disponíveis para a concessão do apoio ou informavam que já estavam patrocinando outros projetos no momento. Em seguida, fui atrás dos supermercados da cidade. A princípio não tive muitas respostas positivas, cheguei a conseguir alguns telefones e entrar em contato com o departamento de marketing de alguns deles, mas nada foi muito promissor. Por fim, poucos dias antes de começarmos as filmagens, conseguimos o apoio dos supermercados Pais e Filhos, que forneceram alimentação para toda a equipe durante uma diária.

O restante dos gastos de alimentação e transporte foi coberto por uma verba pessoal previamente destinada a produção do curta. As despesas foram com café da manhã, petiscos, almoço para dois dias e transporte para a equipe. Toda a arte já era parte do apartamento ou foi conseguida gratuitamente e o figurino veio dos próprios atores.

O filme custou cerca de trezentos e cinquenta reais e se manteve dentro do orçamento planejado. Isso só foi possível devido ao empréstimo de equipamentos cedido pelo estúdio de cinema Almeida Fleming do bacharelado em Cinema e Audiovisual da UFJF. Sem essa colaboração, o dinheiro disponível não seria suficiente nem para o aluguel de um kit de lentes.

2.5 Produção

No total foram três dias de filmagem e uma tarde para captação de sons extras. Tudo ocorreu dentro do programado. As diárias começavam 8h e terminavam no máximo as 15:30h, com uma pausa de 1h para o almoço entre meio dia e treze horas. Quem quisesse poderia chegar mais cedo para tomar café da manhã no set.

A organização da produção foi pensada de modo a realizar os planos mais simples no primeiro dia para que todos fossem se adaptando gradualmente ao filme. Isso não foi problema

algum. Justamente por ser uma equipe pequena onde todos se conheciam há algum tempo, o ambiente dentro do set foi muito tranquilo.

Reservei o segundo dia para as cenas que possuíam mais de um personagem em razão de reduzir os custos de transporte e facilitar a vida dos atores coadjuvantes, pois precisariam ir à locação uma única vez.

O terceiro dia foi destinado a realização da maior quantidade de planos, porém todos de pequena duração. No decorrer dessa diária percebi que não seria necessária a filmagem de todos e decidi cortar alguns. Mesmo assim foi o dia mais complexo, pois as ações não estavam ficando da forma como eu tinha imaginado e acabei gastando bastante tempo tentando afinar a direção do ator. Outro fator complicador foi o fato de ter uma cena externa e exatamente na hora de mudar de locação, começou a chover.

Por ser o primeiro curta onde realmente assumi a direção, estava muito inseguro. Isso refletiu no filme e em certos momentos essa insegurança foi percebida pela equipe. Em parte, essa sensação veio por conta da direção de atores. Apesar de termos conversado sobre o filme ao longo da pré-produção, não fizemos ensaios prévios. Meu contato com eles se desenvolveu ao longo das diárias de produção e, ao meu ver, esse tempo não foi suficiente para atingir todo o potencial da atuação ou da minha direção com eles.

Outro fator foi o motivo de estar a frente de uma equipe e precisar tomar decisões que envolviam o esforço de cada membro. Nessa posição, surgiram várias incertezas se minhas ações realmente seriam as melhores pro filme e estavam valendo a energia gasta dos participantes. Felizmente, todos foram muito compreensivos, pacientes e auxiliaram da melhor forma possível em todo o processo de feitura.

3. PÓS-PRODUÇÃO

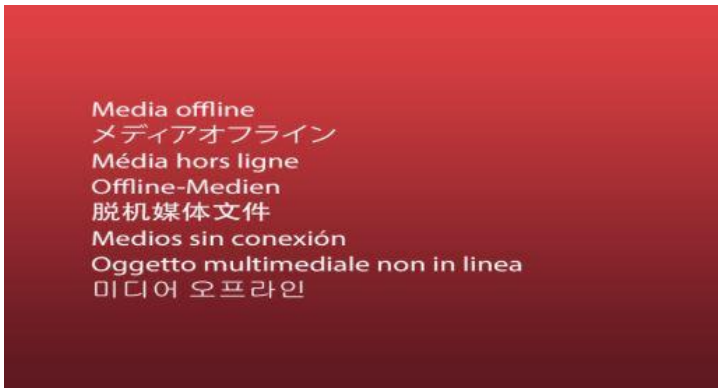
Uma das etapas extremamente importantes da pós-produção é a organização do espaço de trabalho como um todo. Uma analogia que costumo fazer sobre esse assunto é enxergar o projeto audiovisual como um quarto. Se temos um local desorganizado, ao longo dos dias nossos pertences se acumularão e teremos dificuldades para encontrá-los. Em certas ocasiões por conta de pressa, acabamos tendendo a deixar as coisas em diferentes pilhas de bagunça e nos enganamos acreditando que isso é uma organização.

Fazendo um pequeno projeto pessoal isso até pode ser admissível, mas quando passamos a atuar como profissionais a desorganização não é mais algo aceitável por parte de uma equipe maior. Caso estejamos fazendo assistência de edição para alguém, o diretor de montagem e todos os outros membros da equipe de pós-produção, não querem aprender a lidar com a nossa bagunça, então se organizar de maneira consistente sempre irá garantir que já saibamos como trabalhar em um projeto com mais pessoas envolvidas ou mesmo que possamos sempre encontrar o material de maneira mais rápida e fácil.

Tendo isso em mente, seguirei contando, baseado em minha própria experiência, os conhecimentos que adquiri participando de processos de montagem até agora, dentro e fora do período acadêmico, os quais foram aplicados ao filme em questão. É importante ressaltar que existem diferentes métodos para se chegar ao mesmo objetivo e este é o que eu pessoalmente utilizo, mas acredito que este seja um bom ponto de partida para iniciar a etapa de pós-produção.

3.1 Organizando os arquivos

Manter tudo em uma única pasta é o primeiro passo para tudo dar certo. Isso impedirá que os arquivos se percam e fiquem offline, apresentando a tão temida tela de mídia não localizada.

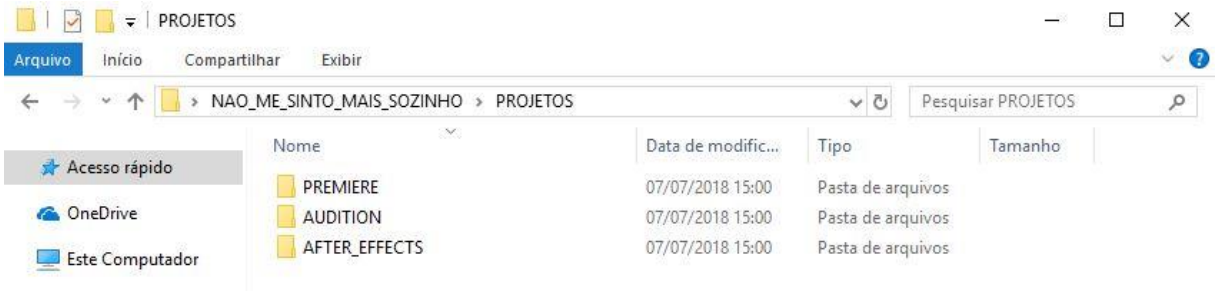


(Tela de aviso indicando mídia perdida.)

Na necessidade de incorporar novos arquivos ao projeto, tendemos a salvá-los na área de trabalho ou deixá-los na pasta de downloads. Isso é um péssimo hábito, pois certamente em algum momento iremos perder o controle da localização de algum arquivo específico e teremos a tarefa nada agradável de procurar a mídia por todas as pastas. Portanto, antes mesmo de transferir os arquivos da câmera ou do HD, sempre que começo um projeto defino um local dentro do computador de maneira definitiva e crio diretório ali.

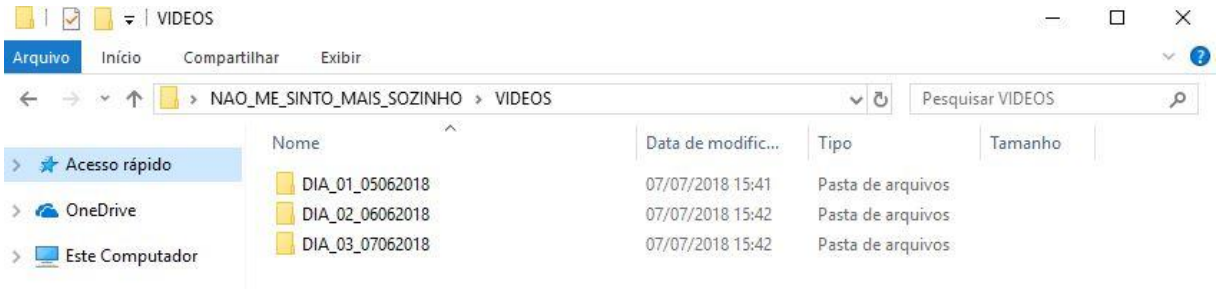
Essa será a pasta principal e a nomeação varia de acordo com o nome do projeto, porém, é essencial se acostumar com um padrão de nomenclatura, como no caso, utilizei: *NAO_ME_SINTO_MAIS_SOZINHO*, em caixa alta, sem espaços ou acentos, pois ao seguir este padrão, sei exatamente como procurar por uma pasta na busca do computador. Em seguida, dentro dela, inicio a criação da árvore de diretórios. Começo criando a pasta *PROJETOS*. Lá estarão os arquivos base do software utilizado para edição, independente de qual seja.

Como utilizo o pacote Adobe, a pasta de projetos costuma ter três divisões: *PREMIERE*, *AFTER_EFFECTS* e *AUDITION*. Sendo que essas duas últimas, dependendo do tipo de filme, podem ficar de fora, pois às vezes tudo é resolvido apenas dentro do Adobe Premiere.



(Organização da pasta de projetos dentro do computador)

Em seguida, crio a pasta *VIDEOS* e é para ela onde todos os arquivos da câmera serão transferidos. Dentro dela há a separação por dias de filmagem nomeados por ordem e data de gravação, pois se necessário, poderia olhar nas ordens dos dias e saber rapidamente quais as cenas foram filmadas naquela data e estão contidas ali. Se no filme houver mais de uma câmera, dentro de cada dia haverá subpastas indicando essa separação (*CAMERA_A* e *CAMERA_B* por exemplo). Como em *Não me sinto mais sozinho* só utilizamos uma câmera, a segmentação por dias já foi suficiente.



(Organização da pasta de vídeos dentro do computador com as respectivas datas das diárias)

Na estrutura da pasta de *AUDIO* há algumas outras adições que costumo fazer e me auxiliam bastante em todo o processo. Costumo dividi-la em: *SOM_DIRETO*, *EFEITOS_SONOROS* e *TRILHAS*.

A pasta de som direto é referente a todos os sons captados em set e ela é organizada exatamente igual a de vídeos (por dia de filmagem e data), além de, se utilizado mais de um tipo de microfone, como lapela ou boom, dentro de cada dia estará a separação por microfones.

Em efeitos sonoros reservo para sons complementares que foram captados fora de set, como *foleys*, ou sons baixados da internet. Tivemos uma diária específica, fora do cronograma, para gravação desses sons, como portas batendo, marteladas, passos, furadeiras, etc. Alguns outros áudios foram baixados da internet e aplicados ao filme seguindo a licença Creative Commons.

A pasta de trilhas é dedicada as músicas compostas ou baixadas, mas no caso de *Não me sinto mais sozinho*, optei por manter apenas o som direto com efeitos sonoros, pois muito da construção da paranoia é realizada através dos pequenos ruídos que aos poucos incomodam o espectador ao longo da história. Se houvessem músicas por cima, estes ruídos passariam despercebidos.

Voltando a raiz dos arquivos, crio outras três divisões: *IMAGENS*, *VFX* e *RENDERS*. A pasta de imagens é autoexplicativa e se refere a qualquer conteúdo gráfico utilizado no filme como cartelas, logos e imagens adicionais.

VFX são os efeitos visuais que são utilizados quando há emprego do After Effects. As composições finais criadas no programa são exportadas à esta pasta para futuramente serem importadas no projeto do Premiere. No filme, tive um problema com uma cena onde o boom apareceu em quadro de forma muito evidente e esta parte precisou ser tratada no programa específico. Assim que os problemas da composição foram resolvidos, a mesma foi exportada para *VFX* e substituiu a cena problemática.

A pasta de renders é reservada aos cortes do filme, sejam eles de experimentação ou final. Cada corte é nomeado segundo a ordem que foi criado juntamente com a data e, após ser definido o último corte, é feita a indicação de que aquele é o arquivo final. Um ponto que aprendi ao longo dos projetos, é que essa estrutura só precisa ser criada uma única vez, pois ela pode ser copiada futuramente com as adaptações necessárias.

Tendo toda a árvore de pastas realizadas e após a transferência dos arquivos para os locais apropriados o próximo passo foi dado: a importação e organização dos arquivos dentro do projeto do Premiere.

3.2 Trabalhando dentro do projeto.

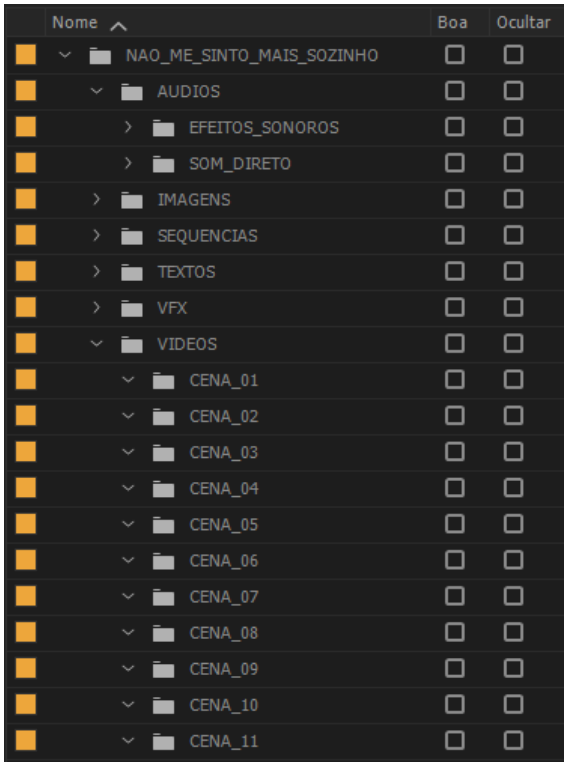
Antes de mais nada, é importante dizer que após iniciar esta etapa, não é recomendado renomear os arquivos na pasta raiz, pois isso fará com que o projeto não encontre as mídias e seremos obrigados a indicar o caminho novamente, porém, dentro do programa a alteração de nomes pode ser feita a vontade.

A estrutura que utilizo no Premiere é semelhante a organização das pastas já feitas, porém mais ramificada, com subdivisões voltadas não só para encontrar um arquivo rapidamente, mas principalmente de modo a auxiliar na ordem de edição segundo o roteiro e toda a etapa de produção.

Importo todos arquivos e mantenho as separações *VIDEOS, AUDIOS, IMAGENS e VFX*, entretanto, nas pastas de vídeo e áudio, ao invés de manter os diretórios divididos por dia de filmagem, separo-os por número da cena, pois durante o processo de montagem é mais vantajoso saber a ordem na qual aquele arquivo deverá entrar na história do que a ordem que foi captado.

Em alguns projetos, deixo de lado a nomeação de ordem numeral das cenas e utilizo uma breve descrição de no máximo cinco palavras sobre a ação que ocorre na mesma. Esta simples alteração já faz com que não me prenda à ordem cronológica estipulada na pré-produção e involuntariamente acabe tendo espaço para experimentações mais ousadas.

Além das pastas já ditas, crio outras duas*: TEXTOS* e *SEQUENCIAS*. A primeira é voltada aos títulos, créditos, legendas ou qualquer escrita dentro do filme. A segunda é totalmente indispensável se tivermos a intenção de um projeto organizado, pois nela será onde cada versão do filme estará localizada. É comum fazer testes de cortes entre planos, experimentar diferentes durações de cenas e, para que uma alteração não se sobreponha a outra, duplico a sequência inteira e faço as experimentações que quiser. Dessa forma, mantenho um *backup* das minhas escolhas anteriores. Se em algum momento considerar que a versão passada ficou melhor, ainda a terei facilmente acessível. Isso também impede a criação de inúmeros projetos para cada corte do filme dentro da pasta raiz.



(Organização das pastas dentro do projeto)

3.3 A decupagem do material bruto

Com os arquivos importados e organizados na biblioteca, sigo para a etapa de entender o conteúdo que foi produzido. A decupagem é o momento de compreender todas as possibilidades que aquele material pode trazer no resultado final. Pessoalmente, acabo gastando bastante tempo nisso. Assisto a tudo cuidadosamente, observando o boletim de câmera, marcando quais foram os takes considerados bons e ruins na hora da filmagem, mas também, anotando pontos específicos de todas as tentativas realizadas, pois no set existe a chance de deixarmos passar uma reação sutil dos atores que no conjunto da sequência pode contribuir muito à história, mas por falta de atenção foi desconsiderada. Na montagem, mesmo que ocorra erro de fala em um take, ainda será possível aproveitar as partes boas, portanto, assisto a tudo, inclusive aos ensaios gravados.

Durante toda a pós-produção, utilizo diferentes painéis ativos[3]. Dependendo da etapa alguns se tornam necessários e outros não. Na decupagem, faço alterações no layout de modo a conseguir criar anotações em cada take.

O filme foi editado em uma ilha com dois monitores. Isso permitiu maior liberdade na organização dos painéis de modo a não precisar ficar navegando por diversas abas internas para fazer as anotações ou acessar os arquivos.

Em um dos monitores trabalho com o painel “Projeto” maximizado e nele faço uma série de modificações úteis para essa etapa da montagem. O segundo monitor deixo para exibição do conteúdo dos arquivos.

---

[3] Os aplicativos de áudio e vídeo da Adobe fornecem uma área de trabalho consistente e personalizável. Embora cada aplicativo tenha o seu próprio conjunto de painéis (como Projeto, Metadados e Linha de tempo), você move e agrupa os painéis da mesma forma em todos os produtos. A janela principal de um programa é a *janela do aplicativo*. Os painéis estão organizados nessa janela em uma disposição denominada *área de trabalho*. A área de trabalho padrão contém grupos de painéis, bem como painéis que são independentes. Disponível em: https://helpx.adobe.com/pt/premiere-pro/using/workspaces.html - Acesso em 10/07/2018

A primeira modificação foi habilitar as miniaturas dentro da forma de visualização por lista. Assim foi possível ter uma identificação mais rápida sobre do que se tratava aquele arquivo sem precisar abri-lo. Nem sempre as miniaturas mostram a melhor parte para distinção do assunto da cena, mas isso pode ser rapidamente alterado ao habilitar o painel de pré-visualização e escolher outro ponto no qual a miniatura a represente melhor.

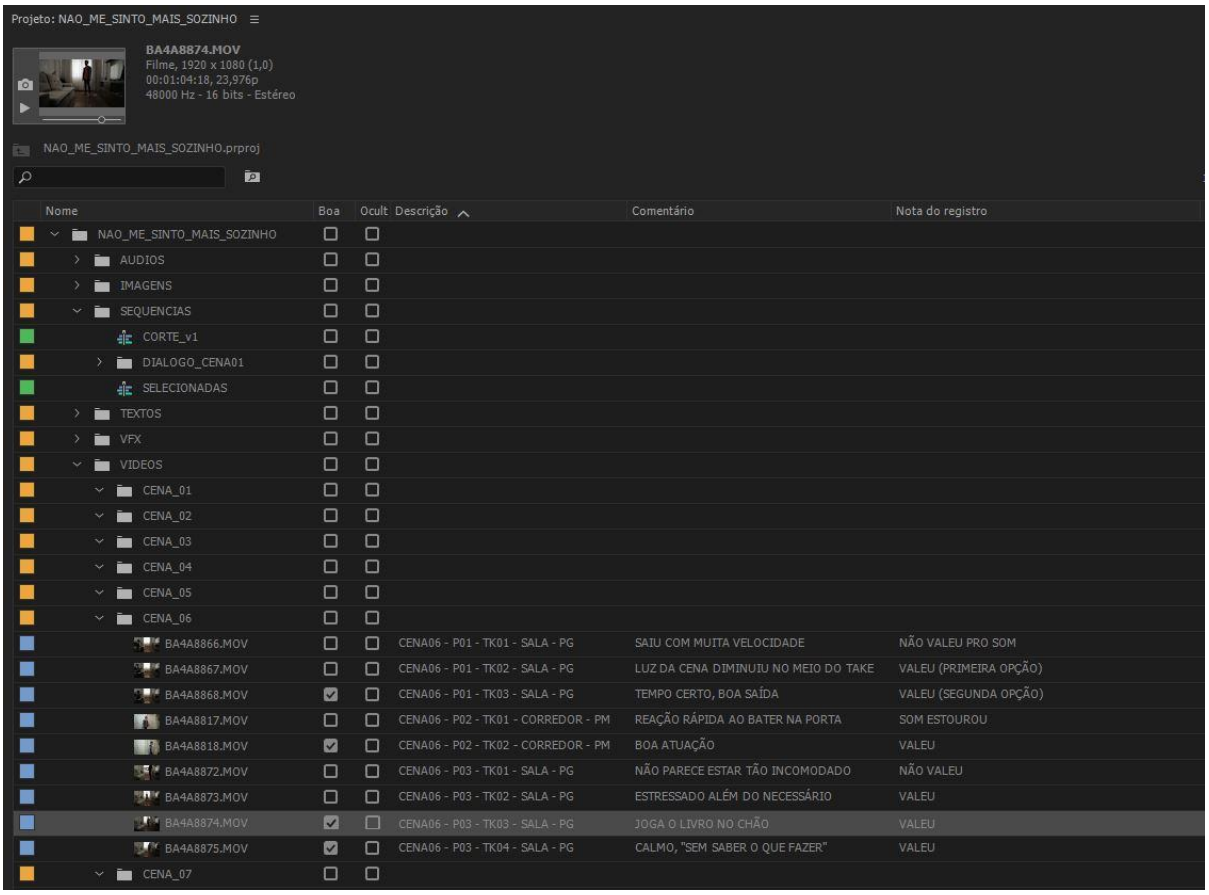
A alteração das colunas de metadados[4] também auxiliou nesta etapa. Utilizei os espaços de *descrição, comentário, nota do registro,* indicação de *"boa"* ou *"ocultar"*. O primeiro campo é destinado a identificação do arquivo segundo a claquete, com as informações de cena, plano e *take* juntamente com o local onde foi filmado. O campo de comentário é reservado a anotações pessoais sobre aquele arquivo, como partes interessantes a se observar novamente. A nota de registro é uma cópia do boletim de câmera e som que foi feito no set, utilizo esse espaço somente para não precisar manter os papeis em cima da mesa até a finalização da montagem. A caixa de seleção "boa" me ajuda a identificar facilmente um arquivo no qual eu tenha gostado e com certeza vá usar na sequência.

Como não costumo excluir arquivos do projeto, mesmo que sejam erros de gravação, utilizo a caixa "ocultar" para que os mesmos desapareçam do painel, mas se necessário, podem ser restaurados com apenas dois cliques.

Todo esse cuidado com a decupagem e criação dos metadados foi útil, pois facilitou o contato e permitiu uma melhor compreensão de tudo que havia sido captado. Além disso, ao utilizar a caixa de busca do projeto, qualquer palavra escrita nesses espaços poderia ser encontrada e associada ao arquivo a qual se referia.

---

[4] Os metadados são um conjunto de informações descritivas sobre um arquivo. Os arquivos de vídeo e áudio automaticamente incluem propriedades básicas de metadados, como a data, a duração e o tipo de arquivo. É possível adicionar detalhes com propriedades como local, diretor, direitos autorais e muito mais. Disponível em: https://helpx.adobe.com/pt/premiere-pro/using/metadata.html - Acesso em 10/07/2018

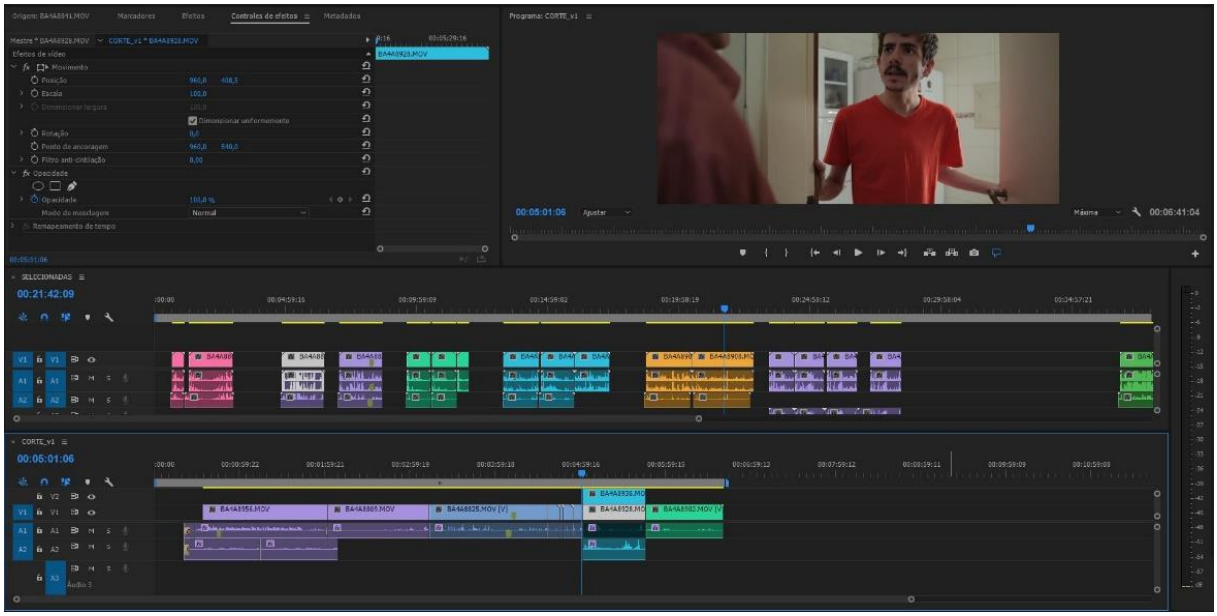


(Utilização dos metadados como auxílio na decupagem - monitor secundário)

3.4 Criações das sequências e importação para as timelines.

Com tudo assistido, entendido e decupado, começo a criar as sequências que darão início ao primeiro corte do filme. A sequência nomeada *SELECIONADAS* contém todos os clipes que considerei usar ao ter entrado em contato com o material produzido. Esses arquivos são sincronizados com seus respectivos áudios e não necessariamente possuem uma ordem cronológica. Ao invés disso, utilizo a diferenciação por cores para distinguir uma cena da outra.

Tendo essa timeline com “o melhor de cada cena” e já com o áudio sincronizado, começo o processo criativo de experimentação dos cortes entre os planos. Para isso, crio outra sequência denominada *CORTE_v1*. Fico com as duas timelines abertas e vou arrastando os clipes selecionados para dentro dela, na ordem da construção da história.



(Utilização das duas timelines. A primeira com os clipes selecionados na decupagem, a segunda para experimentação da junção no primeiro corte – monitor principal)

Neste ponto, dependendo do tipo de filme, utilizo métodos diferentes para chegar ao primeiro corte. Geralmente, em cenas com muitos planos de diferentes ângulos ou em diálogos, costumo criar sequências diferentes sequências para trabalha-las individualmente. Fazendo assim, cada cena considerada mais complexa tem diferentes versões. Ao chegar a uma que me agrade transfiro-a para a sequência principal do filme, seja ela *CORTE_v1 ou v2*, *v3*, etc.

Em *Não me sinto mais sozinho* tive pelo menos três versões de cada diálogo e mais quatro versões da cena de paranoia. Mantendo esse fluxo de trabalho consigo comparar as alternativas entre si e voltar atrás das decisões tomadas sem precisar refazer nenhuma alteração.

4. REFLEXÕES ACERCA DA MONTAGEM

> “ O trabalho de edição não é tanto o de *colar pedaços*, mas muito mais o de *achar o caminho*, de modo que um editor gasta muito pouco do seu tempo cortando e colando”. (Walter Murch)

É praticamente de senso comum afirmar que a narrativa é o ponto principal de envolvimento do espectador com o filme. O trabalho do editor é saber como contá-la da melhor maneira possível. A obra pode ter uma fotografia maravilhosa, um som muito bem tratado, arte bem feita com atuações realizadas satisfatoriamente, mas se não houver identificação com a história será muito difícil manter a atenção da audiência. Por conta disso e pelo fato de ser um curta-metragem, optei por apresentar a história logo nos primeiros instantes.

O diálogo entre Sebastião e Samuel entrega todos os pontos que veremos no decorrer da narrativa; seja o conflito entre eles, a insatisfação de Samuel, a característica dos moradores daquele condomínio. A filmagem e montagem do primeiro diálogo seguiram basicamente do mesmo modo como o explicitado por Reisz (2010):

> Quase sempre, as cenas de diálogo são filmadas mais ou menos assim: 1) Mostram-se dois personagens falando um com o outro, em plano médio ou em conjunto a fim de criar-se o ambiente da sequência; 2) a câmera aproxima-se dos personagens, em carrinho ou faz-se um corte para um plano mais aproximado dos dois, na mesma linha de visão do plano; 3) finalmente, apresenta-se uma série de primeiros planos alternados de cada um dos atores – geralmente por cima do ombro do outro – falando ou reagindo. No instante principal da sequência podem empregar-se grandes planos e, no final, a câmera geralmente vai se afastando dos atores. (REISZ, 2010, p. 81)

No entanto, por se tratar de uma locação com espaço reduzido, as etapas um e dois se fundiram em uma única. Deixei um plano de poucos segundos para ambientação do local e dos personagens para, em seguida, cortar a Sebastião falando de forma incisiva apresentando o conflito da trama.

Reisz continua discorrendo sobre esse método mais comum de filmar e montar diálogos, o qual foi aplicado na construção do curta:

> Mas há ainda duas outras razões positivas para que este método seja, de modo geral, satisfatório. Em primeiro lugar, uma cena dialogada é, normalmente, um tanto estática: o que importa é o que os personagens dizem, não o que eles fazem. A alternação de planos das duas personagens com primeiros planos individuais imprime certo movimento e variedade visual à apresentação, mesmo que os personagens permaneçam mais ou menos imóveis, sentados ou de pé – como normalmente estão. Em segundo lugar, o montador tem a liberdade de montar a cena de várias maneiras dramaticamente eficazes: determina qual o momento certo que deve cortar do plano ambiental para um dos primeiros planos, e tem mil modos de variar a duração dos primeiros planos individuais. (REISZ, 2010, p. 82)

Ainda sobre o diálogo da primeira cena, decidi manter por mais tempo o plano das reações e falas de Samuel para que o público descobrisse e se identificasse logo de início com o personagem que acompanharíamos no decorrer da história.

Para mascarar os cortes entre os planos das falas, utilizei uma técnica chamada de s*plit edit* ou *J-cut* e *L-cut*[5] que consiste justamente em cortar o vídeo e o áudio em pontos diferentes entre si, pois em um diálogo comum há atropelamentos entre os interlocutores. É como se o corte fosse o movimento da cabeça de uma terceira pessoa se virando para ver e ouvir os personagens falarem. Há momentos onde alguém pode começar a falar inesperadamente antes dessa "terceira pessoa" (visão da câmera) "virar a cabeça". Às vezes também queremos olhar a reação de alguém sobre o que está sendo dito, cabe ao editor entender a melhor opção em cada caso[6]:

> Frequentemente, não se corta a trilha do diálogo no mesmo ponto que as imagens, isto é, não mostra-se todo o tempo os personagens que estão falando. (Naturalmente, muitas vezes é mais importante para o argumento que se mostre a reação, e não a fala de um personagem.) (REISZ, 2010, p. 82)

Na cena seguinte, na conversa entre Matilde e Samuel, o áudio foi capturado em outro momento que não o da filmagem. O trabalho de montagem nesta parte foi ambientar o som e acertar o tempo de entrada do personagem de uma forma convincente, a parecer que tudo havia

---

[5] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SisrlWNCtEU – Acesso em 12/07/2018

[6] Dancyger (2003, p. 369) afirma que o corte sem-emenda se tornou um termo popular para descrever uma montagem eficiente. O corte sem 'cicatriz' ou suave é o primeiro objetivo do montador. O corte sem emenda não chama atenção para si mesmo e surge em um ponto lógico do plano.

ocorrido na mesma hora e local. A escolha por não filmar os planos do diálogo foi de direção, pois juguei mais importante o enfoque no comunicado de inadimplência visto que posteriormente voltaria a aparecer amassado. O corte de término da cena no momento onde Samuel amassa o papel, teve a intenção de não expor exatamente o paradeiro do informe lido.

Dancyger afirma que a premissa da não necessidade de mostrar tudo em um filme, traz também à questão do que é necessário mostrar:

> Que elementos da cena, em uma série de planos, fornecerão os detalhes necessários para levar o público em direção ao que é importante? É aqui que surge a escolha do tipo de plano [...] É aqui também que surge a decisão sobre o lugar da câmera – subjetiva ou objetiva. (DANCYNGER, 2003, p. 368)

Murch discorre sobre esses tipos de decisões ao dizer que se deve buscar o máximo com o mínimo. Ao deixar de fora os planos do diálogo com a Matilde, mantenho a atenção da audiência somente no que realmente será de maior importância para história, mas ao mesmo tempo, incentivo a imaginação do espectador ao não mostrar a fisionomia da senhora que aparentemente pega a correspondência de Samuel frequentemente. Sobre isso, Walter Murch diz:

> O princípio básico é: tentar sempre fazer o máximo com o mínimo (com ênfase no ‘tentar’). Você pode não conseguir sempre, mas *tente* produzir os maiores efeitos na cabeça do espectador com o menor número de coisas na tela. Por quê? Porque você quer fazer apenas o necessário para conquistar a imaginação do público – a sugestão é sempre mais eficiente que a exposição. (MURCH, 2004, p. 26)

O áudio teve um papel fundamental em todo o filme. Através dele a atmosfera de estranheza começou a ser criada. Quando Samuel está cozinhando, os leves ruídos de construção ao fundo do som ambiente mal são perceptíveis, parecem ruídos que vazaram no momento da filmagem. Percebemos a necessidade de se prestar atenção nesses ruídos quando sua intensidade é aumentada e, ao mesmo tempo que o público, o personagem também os repara.

> Como o som é mais rapidamente processado pelos espectadores do que as imagens, o problema da crença é aumentado. Se o som não parece crível, as imagens serão minadas e o envolvimento do público estará perdido. Um som crível é central para a experiência do filme. Consequentemente, o mais importante papel da montagem sonora é para criar um som crível. (DANCYGER, 2003, p. 391)

Outro exemplo onde o áudio constrói o sentido de toda a cena é no momento quando Samuel está lendo um livro e ao fundo ouvimos um pastor evangélico. O conflito da sequência inteira é baseado apenas no som. Tive o cuidado de simular um áudio como se estivesse vindo através de uma parede lateral. Para isso, eliminei as frequências mais altas, aumentei o volume de um lado do canal e adicionei o efeito de *reverb* a fim de encaixar o ruído no ambiente da sala. Em seguida, quando somos levados ao plano do corredor, a ambientação do som também se altera de modo a representar a reverberação em um ambiente mais aberto.

Na cena seguinte, apesar de ser um único plano de curta duração, fica evidente a aplicação de uma das teorias que julgo mais importantes de Murch. De acordo com ele, é possível seguir o pensamento do ator pelo modo como ele pisca. A teoria é que se ele piscou, mudou ou completou um pensamento. Então o corte ideal poderia vir logo antes ou logo após a piscada.

> [...] o piscar é algo que auxilia uma separação interna de pensamentos ou é um reflexo involuntário que acompanha a separação mental que está acontecendo de qualquer forma. (MURCH, 2004, p. 66)

Ele continua dizendo que nossas falas são cheias de “gracinha” na qual a mensagem principal está camuflada entre uma introdução e uma conclusão. O ato de piscar acontecerá após o término dessa “introdução” ou quando o ouvinte perceber que nada mais de significativo será dito.

> Portanto absorvemos uma ideia, e piscamos para separar e pontuar essa ideia para o que vem a seguir. Da mesma forma, num filme, um plano nos apresenta uma ideia, ou uma sequência de ideias, e o corte é uma “piscada” que as separa e pontua. (MURCH, 2004, p. 67)

Essa teoria se encaixa perfeitamente com a cena externa onde temos um plano em *travelling in* aproximando-se de Samuel, no qual o personagem está divagando em seus

pensamentos enquanto ouvimos barulhos irritantes de construção, demonstrando sua inquietação mental. Logo após piscar os olhos, o som ambiente da rua é retomado, propondo que Samuel voltou a realidade.

Quando o personagem retorna para casa e percebe que sua porta está aberta, minha intenção neste plano era de criar a referência aos planos do corredor já vistos anteriormente, mas dessa vez, com uma alteração incomum. Ao visualizarmos primeiramente sua porta entreaberta com Samuel chegando ao fundo e diminuindo a velocidade de seus passos, notamos que algo está errado. De início, não entendemos exatamente o que está acontecendo e acompanhamos a surpresa do personagem. Tanto a fotografia, que não entrega de imediato o que aconteceu em seu apartamento, quanto a duração desse plano ao vermos Samuel se aproximar lentamente da porta, auxiliam a criar o suspense da situação.

O ritmo visual do filme como um todo é relativamente lento. São poucos cortes, as ações dentro do quadro também não são apressadas, mas há uma quebra nesse padrão conforme a paranoia de Samuel vai se agravando. Na cena da câmera de segurança, onde o personagem vê as imagens gravadas de forma desconexa, é o primeiro momento onde temos cortes muito rápidos, menores que três segundos. É nesse ponto onde o ápice da tensão se inicia e junto com isso, a confusão visual e sonora. Aos poucos, camadas de áudio são adicionadas criando a ambientação de desordem e tensão. Primeiro as marteladas, em seguida o cão latindo, a panela de pressão (que também já havia aparecido na cena de diálogo na porta da cozinha), a voz do pastor chamando Samuel, a britadeira e o eco das falas anteriores ditas na discussão entre os personagens. Nada disso tem coerência direta com as imagens. Mas isso não importa. O objetivo não era atingir um naturalismo, mas sim, uma sensação específica.

> Eisenstein, Pudovikn e Alexandrov tratavam de como a combinação de som e imagem daria a um simples plano a credibilidade que antes não havia. Eles alertaram que o acréscimo do som seria contrário ao uso do plano como um “tijolo” que ganha sentido quando montado com outros planos. Eles ainda argumentavam que o som não deveria ser usado para intensificar o naturalismo, mas, de preferência de uma maneira não-

> sincronizada ou assincrônica. O uso do som como contraponto permitiria que a montagem continuasse criativa. (DANCYGER, 2003, p. 42)

A penúltima sequência do filme, onde Samuel está arrastando os móveis para se fechar dentro de casa, ao ser montada sem todas as camadas de áudio, não obteve o efeito que esperava para a cena. Somente com as imagens e som sincronizado em ordem cronológica não estava sendo possível passar a noção do caos da situação. Portanto, além da solução sonora que encontrei, optei por manter espaços vazios entre um plano e outro, pois assim, quando surge uma tela preta no meio das ações, o espectador continua preso ao som que se mantém sem interrupções. Além disso, esses espaçamentos fazem o público perder a noção temporal de cada ato e, esse confronto entre ações descontínuas em conjunto com o som permanente, contribuem para a desarmonia da cena.

A conclusão da narrativa é aberta para interpretações. Não se sabe exatamente se os condôminos realmente “tomaram alguma atitude” invadindo a casa de Samuel ou se ele mesmo fez aquilo sozinho. Outra interpretação seria a de que parte das ações que se seguiram após a discussão foram fruto da ansiedade causada pela ameaça do síndico, pois no decorrer da história há pontos que demonstram o forte estresse do personagem principal e a birra com o vizinho.

Outro aspecto colocado para se refletir é sobre o lapso temporal entre a cena do clímax de tensão e o quanto o personagem aparece diferente no último plano. A intenção da direção e montagem ao não explicar esse trajeto de mudança foi o de deixar o público imaginar o que mais poderia ter acontecido a ponto de Samuel se transformar tanto, com cabelo e roupas diferentes, cedendo o pagamento da taxa exorbitante do parquinho.

5. CONIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez que escolhemos fazer cinema é indispensável levar em consideração que trabalharemos com muitas pessoas e cada uma delas possui jeitos diferentes de lidar com as coisas. É um complexo processo criativo, que além de exigir domínio técnico, demanda paciência, disciplina, respeito e uma série de outros valores.

Essa jornada é sempre trabalhosa, mas recompensadora, pois é muito bom ver o resultado de todo o esforço e lembrar como se superou cada dificuldade. Por cada filme que passei, independente da função, aprendi alguma coisa nova.

Em *Não me sinto mais sozinho,* além da nova experiência adquirida com a direção, pude refletir mais atentamente a um processo que eu normalmente realizo de forma intuitiva: o corte entre as cenas.

Espero ter mostrado que através de alguns métodos de organização na etapa final de um filme é possível não se perder em meio ao mar de arquivos e focar no que realmente será projetado para a tela. Afinal, a maior parte da montagem é a apuração e seleção do conteúdo dos planos, se isso estiver uma bagunça, energia e tempo serão desperdiçados desnecessariamente sendo que estes esforços poderiam estar sendo empregados em outro ponto do filme.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

REISZ, Karel; MILLAR, Gavin. **A técnica da montagem cinematográfica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

6.1 Referências a obras audiovisuais e pesquisa

A conversação

Direção: Francis Ford Coppola

Estados Unidos

1974

Estranhos no paraíso

Direção: Jim Jarmusch

Estados Unidos e Alemanha Ocidental

1984

Mãe!

Direção: Darren Aronofsky

Estados Unidos

2017

O inquilino

Direção: Roman Polanski

França

1976

Pi

Direção: Darren Aronofsky

Estados Unidos

1998

7. ANEXOS

7.1. Roteiro Literário

CENA 01 - ENTRADA DE EDIFÍCIO - INT./DIA

TELA PRETA:

V.O.

Eu não tenho como, desculpa.

FADE IN:

SAMUEL, está com as mãos no bolso e de frente a SEBASTIÃO, de braços cruzados e sobrancelhas franzidas.

SEBASTIÃO

Isso foi acordado. Foi votado pela maioria em reunião. Todos os condôminos já pagaram a taxa do Parquinho. É sempre com você que temos esse tipo de problema. Se era contra deveria ter comparecido à reunião com um argumento convincente.

SAMUEL

Seu Sebastião, me desculpa, mas eu realmente não tenho como pagar isso agora. Não é que eu seja contra o novo parquinho ou qualquer pessoa do condomínio, é que o dinheiro realmente não existe. Eu...

SEBASTIÃO

(interrompendo) Esse é um prédio de família, de gente de bem, temente a Deus. Todos estão acostumados a um certo padrão de vida, e você não pode querer impedir os filhos dos outros condôminos de se divertir.

No futuro você vai ter filhos e eles vão querer um novo parquinho também!

SAMUEL

(frustrado) Seu Sebastião, eu realmente não vou arcar com uma taxa exorbitante por uma coisa que não é necessária. Eu não vou ter filhos e eu não vou pagar...

Sebastião chegando mais próximo a Samuel, levantando o dedo indicador e falando mais pausadamente.

SEBASTIÃO

Então eu vou ter que tomar alguma providência sobre isso!

Sebastião vira as costas e sai andando em direção a saída do prédio.

Samuel segue rapidamente pelo hall de entrada, olhando para trás.

Ao subir um lance de escadas escuta um barulho, diminui a velocidade dos passos e olha para baixo. É surpreendido por sua vizinha MATILDE, que chega pelas suas costas e o pega de surpresa, puxando-o pelo ombro.

MATILDE

Samuel! Peguei minha correspondência e veio coisa sua no meio. Vi que é do banco... Você vai receber algum dinheiro? (risos)

SAMUEL

Nossa, de novo minha correspondência na sua caixa...

Samuel toma a correspondência da mão da vizinha e, com um sorriso forçado, balançando levemente a cabeça para cima e para baixo, agradece e sai em direção ao outro lance de escada. No caminho, vê dois vizinhos que cochicham ao longe enquanto olham para ele.

CENA 02 - CORREDOR DO ANDAR - INT. / DIA

Samuel encontra um envelope em frente à sua porta. Ele o abre e dentro está um papel onde se lê:

CIRCULAR DE INADIMPLÊNCIA

Recentemente arcamos com os contratos de CONSTRUÇÃO DO NOVO PARQUINHO.

É de suma importância que o pagamento de sua cota esteja em dia. Dessa forma, o condomínio tem condições não apenas de quitar suas contas mensais, mas também de manter valorizado o patrimônio de todos.

CONTAMOS COM A SUA COLABORAÇÃO
SEBASTIÃO ELIAS MESSIAS

Samuel rapidamente lê, amassa o papel, e o joga fora.

CENA 03 - COZINHA - INT. / DIA

Samuel está cozinhando e repara em alguns barulhos de marteladas vindos do apartamento do lado.

Após sentar-se e começar a comer, repara em um barulho vindo da porta.

Ao olhar para maçaneta percebe que ela está sendo girada muito lentamente. A campainha do apartamento é tocada.

Samuel levanta em direção a porta.

CENA 04 - CORREDOR DO ANDAR - INT. / DIA

Samuel abre a porta e encontra Sebastião.

SEBASTIÃO
Tudo certo? Sua porta tava aberta... (apontando para a maçaneta) Depois dá uma olhada nessa fechadura. Acho que ela tá com defeito.

Samuel desacreditado da situação, responde de forma grosseira à Sebastião.

SAMUEL
Você tava mexendo na minha porta? O que você tá querendo aqui?! O senhor pode até administrar o condomínio, mas minha casa é propriedade MINHA! Daqui você não passa!

Sebastião se assusta com a reação de Samuel e tenta se justificar.

SEBASTIÃO
Opa, calma... Eu só tava tentando te ajudar, fechando sua porta.

Sebastião vira as costas e vai em direção a seu apartamento. Samuel olha para baixo e percebe que no seu pé está o comunicado que havia amassado com traços de que foi desamassado. Samuel o pega, verifica novamente o comunicado, e olha para a porta que Sebastião está fechando. Samuel rasga o comunicado em pequenos pedaços e joga em frente à porta de Sebastião.

CENA 05 - COZINHA - INT. / DIA

IMAGEM DA CÂMERA DE SEGURANÇA:

SAMUEL está terminando de instalar uma câmera de segurança em sua casa. Olha para lente, faz alguns ajustes, vai até o notebook verificar se tem imagem. Ao constatar que está tudo certo, fecha o computador, guarda e vai para outro cômodo.

CENA 06 - SALA - INT. / DIA

Samuel está lendo um livro sobre teoria da conspiração.

Ao fundo, o volume de um áudio de uma televisão com teor bíblico está muito alto.

Samuel se irrita ao não conseguir se concentrar na leitura.

Samuel vai até o apartamento de Sebastião e bate na porta fortemente.

Samuel, ao retornar para seu apartamento percebe que ruído da televisão é intensificado ainda mais.

Samuel, claramente irritado, leva sua mão até o rosto pressionando firmemente.

CENA 07 - BANCO DE PRAÇA - EXT. / DIA

Samuel está sentado sozinho em um banco na rua tentando organizar suas ideias.

Observa as pessoas passando, escuta mais barulhos de construção.

CENA 08 - CORREDOR DO ANDAR - INT. / NOITE

Samuel está chegando próximo a seu apartamento, percebe que sua porta está aberta e entra rapidamente. Sua casa está revirada e um novo envelope está na sua entrada. Ele tem um surto e começa a arrastar os móveis para tampar a porta.
Arrasta as cadeiras, a mesa, o balcão. Corre para buscar o computador e acessar as imagens da câmera.

CENA 09 - SALA - INT. / DIA

IMAGEM DA CÂMERA DE SEGURANÇA:

As imagens da câmera se alternam entre ruído branco e gravações incoerentes e desfocadas que parecem mostrar Samuel saindo de casa, fechando a porta, a sala vazia, Samuel olhando para a câmera, a sala revirada, Sebastião de pé, uma mão na porta, um vulto.

CENA 10 - SALA - INT. / DIA

Samuel está lívido. Olhando para o nada e praticamente estático.

Samuel começa a gritar e arrastar mais móveis para frente da porta.

Sua televisão se liga sozinha em um canal de igreja e Samuel começa a escutar, junto com os barulhos de construção que o perseguem, um PASTOR muito exaltado.

PASTOR
SAMUEL! Samuel soube provocar trovões e chuvas! Ó Senhor, Deus vingador; Deus vingador! Intervém! Levanta-te!! SAMUEL! Você vai deixar que façam isso com você?
Retribui aos orgulhosos o que merecem!! Até quando os ímpios, SAMUEL! até quando os ímpios exultarão??!

Samuel fica enlouquecido. Começar a esmurrar a parede que divide com Sebastião.

SAMUEL
Eu sei que foi você, seu filho da puta! Eu sei que foi você!!!!

Os barulhos se intensificam. Inúmeras cartas começam a entrar por debaixo da porta ao som de pregos e furadeiras que parecem vir da porta.

Samuel empurra a mesa contra a porta gritando repetidamente.

SAMUEL
Você não vai conseguir! Eu não vou ceder!

CORTE PARA TELA PRETA E SILÊNCIO

CENA 11 - CORREDOR DO ANDAR - INT. / DIA

Samuel, de blusa polo, cabelo lambido e cabeça baixa, entrega um envelope a Sebastião.

SAMUEL
Está aqui o pagamento do parquinho.

Samuel foi assimilado.

NÃO ME SINTO MAIS SOZINHO

ORDEM DO DIA #1 – Terça, 05 de junho de 2018

Produção:
Ivan Santaella
(32) 9 9154-0974
Fernanda Baptista Ribeiro
(32) 9 9194-1225

Locação:
Rua Doutor Hameleto Fellet, nº 15, apt. 301 - Vale do Ipê

Equipe no set: 08h
Filmando: 08h25
Almoço: 12h15
Fim do Set: 15h

CENA	PLANO	HORÁRIO	TIPO	SINOPSE	ELENCO
08:00 - PREPARAÇÃO					
2	1	08:25	Plano americano	Samuel chegando em casa e encontrando o COMUNICADO	Samuel
8	1	08:50	Plano americano	Samuel chegando em casa, percebe que sua porta está aberta e há mais um comunicado em frente à sua porta	Samuel
2	2	09:10	Plano americano	Leitura do COMUNICADO	Samuel
2	3			Amassar COMUNICADO	Samuel
6	2	09:50	Plano americano	Samuel batendo na porta de Sebastião e voltando para o apartamento	Samuel
3	1	10:35	Plano médio	Samuel COZINHANDO ouvindo barulho de construção	Samuel

3	3	11:05	Close-up	Maçaneta girando lentamente + barulho de campainha	Samuel
3	2	11:35	Plano médio	Samuel sentado almoçando + Samuel levantando p/ atender a porta	Samuel
12:15 - ALMOÇO					
6	1	13:25	Plano aberto	Samuel lendo um LIVRO e se incomodando com ruído da TV de Sebastião	Samuel
6	3	14:00	Plano geral	Samuel repara que a televisão ficou mais alta e passa raiva	Samuel
15:00 - DESPRODUÇÃO					

OBS: TOTAL DE PLANOS = 10

Resumo da Análise Técnica – Dia #1

Terça, 05 de junho de 2018

ELENCO Samuel **FIGURINO** Roupa escura	**OBJETOS DE CENA** Envelope com comunicado (x5) Panela, colher Prato com comida, talheres Livro

NÃO ME SINTO MAIS SOZINHO

ORDEM DO DIA #2 – Quarta, 06 de junho de 2018

Produção:
Ivan Santaella
(32) 9 9154-0974
Fernanda Baptista Ribeiro
(32) 9 9194-1225

Locação:
Rua Doutor Hameleto Fellet, nº 15, apt. 301 - Vale do Ipê

Equipe no set: 08h
Filmando: 08h40
Almoço: 12h45
Fim do Set: 15h30

CENA	PLANO	HORÁRIO	TIPO	SINOPSE	ELENCO
08:00 - PREPARAÇÃO					
5	1	8:40	Plano geral	Samuel configurando a câmera de segurança	Samuel
9	1	9:00	Plano geral	Casa arrumada	-
9	2	9:30	Plano geral	Samuel revirando a casa	Samuel
9	5	9:50	Plano geral	Samuel parado de costas	Samuel
9	3	10:10	Plano geral	Sebastião revirando a casa	Sebastião
9	4	10:30	Plano geral	Sebastião parado de costas	Sebastião

9	6	10:50	Plano geral	Casa revirada	-
4	3	11:15	Over the shoulder/plongée	Samuel abaixa e pega o comunicado amassado do chão	Samuel
4	1	11:45	Over the shoulder	Samuel confronta Sebastião	Samuel, Sebastião
4	2	12:15	Over the shoulder	(Contra-plano) Sebastião se assusta com a reação de Samuel	Samuel, Sebastião
12:45 - ALMOÇO					
11	1	14:00	Plano americano	Samuel entregando o envelope p/ Sebastião	Samuel, Sebastião
1	1	14:30	Plano médio	Diálogo entre Samuel e Sebastião sobre a taxa do parquinho	Samuel, Sebastião
15:30 - DESPRODUÇÃO					

OBS: TOTAL DE PLANOS = 12

Resumo da Análise Técnica – Dia #2

Quarta, 06 de junho de 2018

ELENCO Samuel Sebastião **FIGURINO** Figurinos do dia #1 Blusa pólo	**OBJETOS DE CENA** Comunicado amassado Câmera de segurança Notebook Envelope

NÃO ME SINTO MAIS SOZINHO

ORDEM DO DIA #3 – Quinta, 07 de junho de 2018

Produção:
Ivan Santaella
(32) 9 9154-0974
Fernanda Baptista Ribeiro
(32) 9 9194-1225

Locação:
Rua Doutor Hameleto Fellet, nº 15, apt. 301 - Vale do Ipê

Equipe no set: 08h
Filmando: 09h10
Almoço: 13h
Fim do Set: 15h30

CENA	PLANO	HORÁRIO	TIPO	SINOPSE	ELENCO
08:00 - PREPARAÇÃO					
8	1	09:10	Plano médio	Samuel entra com cuidado verificando se há alguém em casa. Olha para a câmera de segurança e vai em busca do notebook para verificar as imagens.	Samuel
8	2	09:50	Plano médio plongée	Samuel assiste as imagens de segurança e fica estarrecido. Ao fundo o pastor grita.	Samuel
10	1	10:20		Trancando as portas	Samuel
10	2			Puxando o aparador	Samuel
10	3			Empurrando a cadeira	Samuel
10	4			Andando desorientado ofegante	Samuel

10	5			Andando com a poltrona	Samuel
10	6			Puxando mais cadeiras da cozinha	Samuel
10	7			Tentando puxar o sofá e não consegue	Samuel
10	8			Colocando caixas e coisas leves	Samuel
10	9			Esmurrando a parede	Samuel
10	10			Plano aberto empurrando coisas já empilhadas	Samuel
13:00 - ALMOÇO					
10	11	14:00	Plano aberto	Porta vazia e mãos	-
10	12	14:20	Plano médio	Sequência vista pela porta	Samuel
7	1	15:00	Plano aberto	Samuel no banco de praça	Samuel
15:30 - DESPRODUÇÃO					

OBS: TOTAL DE PLANOS = 15