

---

## O Filme Universitário Sob A Ótica Transdisciplinar<sup>1</sup> Estudo De Caso: Um Jardim Singular

Monica Rodrigues KLEMZ<sup>2</sup>  
Ricardo ALEIXO<sup>3</sup>  
Francisco MALTA<sup>4</sup>

Universidade Estácio de Sá – UNESA – Campus João Uchôa, Rio de Janeiro, RJ

### Resumo

O presente artigo busca aprimorar a ideia da construção de um filme universitário, através da ótica transdisciplinar, na formação de uma equipe mais coesa e afinada, nos objetivos comuns de uma produção cinematográfica, de realização conjunta. Através de uma pesquisa exploratória, onde os conceitos holísticos serão analisados, a partir do ponto de vista de um estudo de caso - o modo de concepção do curta-metragem Um jardim Singular - espera-se contribuir, para a compreensão, de um modelo de autogestão e interfuncionalidade, apresentando como ferramenta, a pesquisa bibliográfica e o depoimento de alguns dos artistas envolvidos no projeto.

### Palavras-chave

Filme universitário; transdisciplinar; equipe cinematográfica.

### Introdução

A transdisciplinaridade, baseada na complexidade, nos diferentes níveis de realidade e no terceiro incluído, pode manifestar-se através da Instituição, dos mestres e/ou dos aprendizes. O relato de caso, em questão, surgiu da visão do professor-orientador Francisco Malta, sobre a prática adotada por quatro alunos da graduação de Cinema e Audiovisual, Monica Klemz, Ricardo Aleixo, Ricardo Bento e Thiago Simas, na sua atuação, no projeto, em questão, em relação ao diálogo entre as diversas competências e as estruturas pensantes, ampliando, através das formas diferentes de ver, ouvir e atuar no mundo, potencialidades, que dão suporte às demandas de encontro, partilha, criação e

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de junho de 2017.

<sup>2</sup>Graduando do Curso de Cinema e Audiovisual da UNESA – Campus João Uchôa, e-mail: monicaklemz2013@gmail.com

<sup>3</sup>Graduando do Curso de Cinema e Audiovisual da UNESA – Campus João Uchôa, e-mail: ricardoaleixo.foto@gmail.com

<sup>4</sup>Orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da UNESA – Campus João Uchôa, email: chicomalta@gmail.com

autoria, na produção audiovisual universitária. Nesta reflexão, suscitada na relação entre professor e aluno, pode-se reconhecer, a atividade, de outros três professores, a saber, Denise Trindade, Guilherme Lima e Wilson Oliveira, na contextualização dos saberes, dando chance aos alunos de articularem, através de formação de equipes, princípios organizativos, com um sentido comum, dentro de um escopo complexo, em que circulam teoria, técnica, experiência, ética, responsabilidade e convívio com a diferença, na resolução de problemas.

### **Objetivo**

Apoiados por uma transdisciplinaridade, cria-se uma cultura participativa, entre os alunos, levando a uma cooperação mútua, com uma influência recíproca de saberes e vivências, de forma dinâmica, o que propicia uma liderança compartilhada, conferindo ao time, uma capacidade de adaptação e reação proativa, aos estímulos e demandas externas e internas, respectivamente. Entre o diferencial, a formação de uma equipe madura, que avalia seus processos internos, sistematicamente, através de agentes facilitadores, agentes integradores e agentes de controle de qualidade, que se revezam, nas funções, de forma a gerar os melhores resultados, a partir do cumprimento das metas, a que se propõe o grupo.

### **Justificativa**

A formação de equipe, através de uma ótica transdisciplinar, permite os melhores resultados em todas as etapas do fazer filmico. Através, de encontros presenciais e virtuais, pôde-se compartilhar pesquisas, na elaboração da decupagem do roteiro ensaístico, de Um jardim Singular, tendo-se contato, com a visão da roteirista e diretora Monica Klemz, do diretor de fotografia Ricardo Aleixo (Zeus), do diretor de montagem Thiago Simas, do diretor de som Ricardo Bento e do professor-coordenador Francisco Malta, ampliando o espectro de possibilidades, num modal suave, de compreensão do todo e de suas partes, com a emergência de um sentido comum, de uma identidade grupal imanente às vivências individuais.

### **Um modelo organizacional**

Desde o primeiro semestre, do curso de Cinema e Audiovisual, da Universidade Estácio de Sá – UNESA, campus João Uchôa, estabeleceu-se, entre os alunos, da equipe

filmica, uma sinergia, que permitiu uma integração e possibilidade de transversalidade de saberes, resultando, numa aprendizagem, com maior fruição, onde a percepção do outro, das múltiplas realidades, amplia as ações perante o saber, tanto do ponto de vista técnico, como político e ideológico, num mundo que se encontra envolto por incertezas e ambiguidades, que tendem a um isolacionismo globalizante. Nesta dinâmica, os alunos procuraram, a cada semestre, entremear os princípios de cada disciplina estudada, para construir uma vinculação com a prática, que resultasse numa dinâmica complexificadora, permitindo uma abertura para o singular e o diverso. Elisabete Cruz e Fernando Albuquerque Costa, dão signo ao transdisciplinar, ao sistematizá-lo, didaticamente, e dando realce ao nosso sentimento

- a) A transdisciplinaridade aborda a complexidade da ciência e desafia a fragmentação do conhecimento, reconhecendo nomeadamente que o processo de produção de conhecimento é de natureza híbrida, não linear e reflexiva;
- b) A transdisciplinaridade reconhece e valoriza os múltiplos pontos de vista e os interesses diversificados que atravessam os contextos locais, pelo que valoriza a construção negociada do conhecimento em relação a um determinado contexto;
- c) A transdisciplinaridade não permanece inscrita na ótica disciplinar, pressupondo que o conhecimento é o resultado de um processo intencional que se desenvolve na experiência intersubjetiva, tendo em vista a integração de vários tipos de conhecimento (inclusive o conhecimento prático dos sujeitos). (CRUZ e COSTA, 2015, p.199)

Desta feita, dentro desse corpus documental, vale destacar a participação ativa, na didática, dos professores mencionados, que extrapolam a disseminação dos seus saberes, para além, da grade curricular, incentivando a vivência de mundos concorrentes e complementares, numa cartografia, que privilegia pensamento, competência, saberes, busca, revelações, dando suporte a polifonia, como um estágio de amadurecimento.

### **Descrição do produto ou processo**

O filme-ensaio *Um jardim Singular*, escrito de forma não-ficcional, foi desenvolvido como projeto, para atender às demandas da disciplina de Direção artística, ministrada pelo professor Francisco Malta, mestre, também, na disciplina Laboratório de roteiro.

## **Depoimento do professor-orientador Francisco Malta - Caminhos alternativos no processo educacional**

O trabalho como professor, no processo de ensino-aprendizagem, deve buscar o olhar além de uma proposta da ementa disciplinar. O estímulo e as descobertas podem surgir a todo instante nesta busca por saberes. Para Bergman, o cinema é “um esforço coletivo no qual a criatividade compartilhada produz algo maior do que a simples soma de suas partes.” (BERGMAN apud RABIGER, 2007, p.4). Baseada nestas afirmativas, a disciplina “Prática de Direção Artística” tem como objetivo orientar os alunos em um projeto de direção. A escolha do projeto em si, se deu de maneira clara, entre o grupo, visto que em ambos era perceptível a vontade de trabalhar em uma linha de investigação e pesquisa com a linguagem cinematográfica. Ficou definido também que nesta caminhada o trabalho iria discorrer em um curta metragem não-ficcional e de caráter experimental.

A partir da escolha por um curta-metragem, procurou-se respeitar os critérios da Ancine (Agência Nacional de Cinema), que só considera curta-metragem, uma obra com até quinze minutos, e já com créditos. Procuramos trabalhar dentro desta proposta, visto que temos editais para concursos de fomento ao audiovisual voltados para filmes não-ficcionais. A título de exemplificação, temos o edital do Canal Futura e o Elipse, da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro. Outro fator preponderante são os festivais que acolhem bem o formato curta-metragem. Uma vez pronto, esse produto deve ser registrado junto a Ancine para obter o CPB (Certificado de Produto Brasileiro)<sup>5</sup>. O CPB é uma identidade do filme e sem ele não é possível participar de festivais e nem o comercializar.

A ideia de mesclar teoria e prática não é inovadora, mas conseguir sair do lugar comum em um processo de investigação é desafiador e pode render bons resultados. A visão em trabalhar o roteiro, como resgate de memória, nos pareceu desafiador, visto o quão pouco explorado era o cenário proposto. Em acordo com Bogart (2011), o processo criativo procura investigar as relações de tempo-espaco como potências criadoras de a cena. Esta etapa ocorreu na vivência da pesquisa, onde os alunos buscaram todo apoio ao objeto documentado e por muitas vezes esbarrando em burocracias.

---

<sup>5</sup> Uma vez pronto, esse produto deve ser registrado junto à Ancine para obter o CPB (Certificado de Produto Brasileiro).

---

Os documentários também significam ou representam os interesses de outros.

Bill Nichols explica:

Alguns documentários tentam nos explicar aspectos do mundo. Analisam problemas e propõem soluções. Procuram mobilizar nosso apoio a uma posição, em detrimento de outra. Outros documentários convidam a compreender aspectos do mundo de maneira mais completa. Observam, descrevem ou evocam poeticamente situações e interações. Tentam enriquecer nossa compreensão de aspectos do mundo histórico por meio de suas representações. Complicam nossa adesão a certas posturas ao minar a certeza com complexidade ou dúvida. (NICHOLS, 2016, p.254).

O fazer nos exige essa flexibilidade em trabalhar escolhas em um processo contínuo. Ao longo do curso, os alunos vivenciaram o processo da direção cinematográfica, desde a pesquisa até a concepção do roteiro prévio e a finalização. A bibliografia foi composta por autores contemporâneos que dialogassem com o processo do exercício audiovisual, como Anne Bogart (2011), Michael Rabiger (2007), Luís Bunuel (2011), Laurent Tirard (2006), Bill Nichols (2016) e Andrei Tarkovski (1998). A atividade final da disciplina consistiu na realização de um documentário de quinze minutos a ser entregue no final do período.

Segundo Rabiger “os aspectos visuais e comportamentais do filme são universalmente acessíveis porque os seres humanos de qualquer lugar do mundo possuem processos de percepção e emoção comuns”. (RABIGER, 2007. p.31). Essa assertiva vai ao encontro da concepção deste projeto. A importância do mesmo na trajetória acadêmica e audiovisual de todos os integrantes verteu-se como uma oportunidade de mostrar qual o tipo de trabalho o grupo desejava realizar ao longo de suas trajetórias: som, fotografia, direção, roteiro ou montagem? Essa experiência iria enriquecer o portfólio pessoal de cada um. Além do acadêmico, a experiência audiovisual abrirá portas para as próximas realizações de documentários, já deixando registrado a marca autoral na realização. Para produção deste curta-metragem, se utilizará o conceito elaborado por Bill Nichols “o documentário floresce quando adquire voz própria.” (NICHOLS, 2016, p.137).

O primeiro passo para o desenvolvimento deste projeto foi a pesquisa de campo, onde diante dos dados obtidos fizemos um cruzamento destas informações. A proposta pensada na linha documental se aproxima do jornalismo em seu caráter informativo, pois o mesmo tem a função de informar para a sociedade um pouco a respeito deste universo

tão particular. A metodologia se apoiou nas técnicas de Bill Nichols, onde o mesmo diz que documentários contam histórias sobre o que acontece no mundo real: “Essa ideia comum refere-se ao poder dos documentários de contar histórias. Eles nos falam do que conduz a acontecimentos ou mudanças reais, sejam experiências de um só indivíduo ou de uma sociedade inteira. Os documentários nos falam da maneira como as coisas mudam e de quem produz essas mudanças.” (NICHOLS, 2016, p.34)

Se o documentário herda o caráter informativo do jornalismo, por outro lado, ele traz a subjetividade que é inerente ao cinema. Como sugere Waterson “as memórias não podem se tornar sociais até que se articulem, em qualquer meio de comunicação, e assim tornem-se disponíveis para serem compartilhadas”. (WATERSON, 2007, p.66). As escolhas das cenas, dos enquadramentos, dos personagens, da fotografia e do som são definidas a partir de um olhar para construção na narrativa, o que por si já define um direcionamento. Há uma discussão em jogo nesta assertiva: de quem é a história? Do cineasta ou das pessoas que ele filma? Bill Nichols mais uma vez nos ajuda a entender este paradoxo, ao afirmar que “uma vez que um documentário conta uma história, essa história é uma representação plausível do que aconteceu, não uma interpretação imaginativa do que poderia ter acontecido” (NICHOLS, 2016, p.34). Neste pensamento proposto por Nichols, o “tratamento criativo da realidade” permite que o “tratamento” inclua a narração de histórias, mas essas histórias devem atender a alguns critérios para que possamos qualificá-los como documentários. Essa linha tênue que transita entre documentário e ficção vai trazer para a discussão o quanto de invenção o cineasta trouxe para a história. O que é sua criação e o que são os fatos relatados?

Para David Mamet (2002), “A função do diretor é elaborar a sequência de planos a partir do roteiro. O filme é dirigido ao se elaborar a sequência de planos. O trabalho no set de filmagem é simplesmente o de registrar o que foi escolhido para ser registrado.” (MAMET, 2002, p.54). Ou seja, o trabalho no set de filmagem exige planejamento que deve começar na elaboração do argumento. Na concepção do argumento tomamos como base os ensinamentos de Sergio Puccini (2009), em sua obra “Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção”. O autor orienta que, tal como o processo de investigação no jornalismo, devemos fazer as mesmas perguntas do Lead na construção do argumento. São as perguntas clássicas: “O quê? Diz respeito ao assunto do documentário, seu desenvolvimento, sua curva dramática. Quem? Especifica os

personagens desse documentário, além de estabelecer os papéis de cada um deles. Quando? Trata do tempo histórico do assunto abordado. Onde? Especifica locações da filmagem. Como? Especifica a maneira como o assunto será abordado. Por quê? Trata da justificativa para realização do documentário.” (PUCCINI, 2009, p.37).

Por tratar-se de um documentário onde o personagem principal, o jardim do Palácio do Catete, é personificado, parte destas perguntas ficou aliada junto ao trabalho de pesquisa da roteirista Monica Klemz, junto ao Setor de museologia e arquivo do Museu do Palácio do Catete, além da pesquisa de campo, feita no jardim. O ponto de vista, em um filme, costuma ser o do personagem principal, mas assim como a literatura, os filmes também podem assumir outros pontos de vista, para aguçar as percepções do telespectador. Em um documentário, a linguagem cinematográfica tem algumas vantagens em relação à literatura. Para Michael Rabiger, “parte do trabalho de enquadrar, mover a câmera e editar é manter o foco onde ele deve estar e impedir que o olho se perca em caminhos secundários.” (RABIGER, 2007, p.124).

Documentar pressupõe por si um recorte. Este recorte acresce uma nova dimensão no olhar lançado sobre a causa, oferecendo um retrato daquilo que nos é familiar. Os dispositivos de imagens, luz e som fornecem registros de pessoas, lugares e acontecimentos com um grau maior de fidelidade. A linha mestra de investigação em um documentário desperta no público o desejo de saber, a descoberta do oculto, do mundo a ser decifrado, ou como salienta Bill Nichols (2016): Nos melhores exemplos, transmite uma lógica informativa, uma retórica persuasiva e uma poética comovente, que prometem informação e conhecimento, descobertas e conscientização. Os documentários propõem a seus públicos que a satisfação deste desejo de saber seja trabalho de ambos. (NICHOLS, 2016, p.60).

Na medida em que fomos selecionando as imagens oriundas da pesquisa de campo, os objetivos foram se concretizando e ao mesmo tempo nos apresentando outros caminhos que poderiam nos tirar de uma vertente previsível. Como nos ensinou Benjamin, “a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é conhecido.”

(BENJAMIN, 1996, p.223). A maneira que vemos e percebemos a história decorre do jeito que o criador do filme quer falar sobre o assunto, afinal, o posicionamento da câmera para captar um plano pressupõe-se uma escolha. Para Joseph Mascelli, “Uma cena pode

constituir de um plano ou de umas séries de plano representando um acontecimento contínuo” (MASCELLI, 2010, p.19). Do processo de escolha à parte técnica caminhamos para a última etapa, que é a produção do documentário. Nesta escolha narrativa a análise filmica fala através da composição de planos, da edição de imagens, do uso da música e da fotografia.

### **Depoimento da roteirista Monica Klemz**

O filme, foi iniciado, como conceito, a partir das necessidades que surgiram, através dos ensinamentos dos professores Denise Trindade, disciplina Teoria da imagem e Impactos digitais no audiovisual e do professor Guilherme Lima, disciplinas Estética e teoria da montagem e Introdução ao som, e quando de atividades de extensão, de iniciação e de projeto científico, do qual participei e cuja temática foi filme-ensaio e uso de material de arquivo para a realização filmica, respectivamente Um dos ensinamentos, que me rendeu frutos, foi de que “apropriar-se dos conteúdos e recursos disponíveis, materiais e imateriais, é parte integrante do processo de criação. A pesquisa incorpora os meios ao mesmo tempo em que os recursos técnicos instigam formas de produção poética. Aprendi, entre muitas outras coisas, como a poética de um artista, associada ao universo da crítica, atua no campo estrutural da percepção como um rever de conteúdo e de forma.” (RAPHAELIAN, 2016, p. 43). Durante todo o ano de 2016, tive a orientação do mestre Wilson de Oliveira, da disciplina Projeto experimental em cinema, na monografia O material de arquivo como ferramenta do filme-ensaio.

Através de todos os atravessamentos, aprendidos na carteira da universidade, de cursos de férias, de atividades de extensão, de iniciação e de projeto científico, além das experiências pessoais e relatadas pelo grupo, chego a suposição de que o roteiro “é também resultado de um processo criativo do cineasta, marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre a concepção e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por uma consciência subjetiva.” (PUCCINI, 2013, p.15). O filme, como forma de expressão criativa, contou com a participação e crítica, dos envolvidos no projeto, em todas as etapas da pré-produção, a saber, a pesquisa, o desenvolvimento, o esboço, o tratamento, o tratamento da fotografia, o tratamento da montagem, o roteiro montado, revisado e fechado, considerando-se “o cineasta”, uma realização/expressão da

equipe de diretores, como artesãos, guiados por um profundo desejo, de acrescentar camadas no filme, que ampliem as possibilidades de compreensão e visão, por parte do espectador.

Ora, para isso, nós mesmos devemos assumir a liberdade do movimento, a retirada que não seja fechamento sobre si, a força diagonal, a faculdade de fazer aparecer parcelas de humanidade, o desejo indestrutível. Devemos, portanto, - em recuo do reino e da glória, na brecha aberta entre o passado e o futuro – nos tornar vaga-lumes e, dessa forma, formar novamente uma comunidade do desejo, uma continuidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer sim na noite atravessada de lampejos e não se contentar em descrever o não da luz que nos ofusca. (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 154-155)

O filme-ensaio *Um jardim Singular*, trata da ocupação do espaço público, numa grande metrópole, onde o caos urbano, torna os ambientes públicos hostis e refratários ao inter-relacionamento humano. O filme, mostra um terreno arqueológico, um jardim histórico no Palácio do Catete, que contrariando todas as expectativas, mantém a sua função de respiro do ser social e político.

### **Depoimento do diretor de fotografia Ricardo Aleixo (Zeus)– um ensaio poético**

Um jardim singular

Um “Registro urbano”

E o momento decisivo (Cartier Bresson)

& a preservação da áurea (Walter Benjamin)

Verbo – Compor:

Com o expressionismo alemão, o impressionismo, o neorealismo.

O projeto se apropriará de recursos técnicos para alcançar, dentro de um viés imagético, a perda da áurea, da identidade física e da identidade cultural do homem urbano. A linguagem fotográfica, como recurso, a potencializará, dentro da proposta do roteiro do filme-ensaio documental, *Um Jardim Singular*, de Monica Klemz, através do desenvolvimento de planos e registro de arquivos documentais, tendo como recorte o Palácio do Catete e a relação do avanço do centro urbano, no entorno do centro histórico cultural.

---

Tendo a estrutura imagética como premissa ao desenvolvimento narrativo, resgata-se a áurea do homem urbano, retratando dentro da linguagem documental, as mudanças estruturais, decorrente do avanço da modernização, da cidade do Rio de Janeiro e seus impactos, ao restituir-lhe a memória.

A perda da identidade, como processo de modernização ao mundo globalizado, se assemelha ao impacto da guerra. O que foi, não será mais como em seu princípio formador, sua áurea se exangue e extingue. A réplica, reproduz um modelo, que não mais contempla a unicidade arquitetônica. Sobre esse aspecto o projeto busca retratar, resgatar, em sua narrativa, a unicidade e a perda e reavivamento desta áurea, encarcerada, pelo avanço tecnológico, mercadológico e social, contornando e comprimindo, de forma metafórica, os portões do palácio. Estes resguardados, sob o olhar contemplativo, que se estruturará na narrativa visual, por intermédio dos recursos de linguagem fotográfica. “Há uma fração de segundo criativa quando você está fazendo uma foto. Seu olho deve enxergar uma composição ou uma expressão que a própria vida oferece a você, e você deve saber, através da intuição, quando clicar. Esse é o momento em que o fotógrafo é criativo.” (BRESSION, 2015)

O momento decisivo, esse termo se desenvolve, sob a base da fotografia, retratando o tempo exato do clique. Este irrefutável momento, na qual se imprime uma ação, fornece o gesto perante uma composição que, sob um segundo a mais ou a menos, mudaria o contexto imagético registrado. Sob este molde, o departamento de fotografia apresenta como proposta, a impressão estética desta fronteira que comporta o entorno do palácio. A subjetiva, na harpia, que protege os frontões do palácio, como guardião da áurea, imprimindo o instante exato em que o mundo globalizado busca adentrar aos portões sob suas torres que sufocam o resquício de uma memória.

Se a ave resguarda a unicidade, perante os portões, na forma contemplativa, o homem e seu meio inquieto, confronta a ilha cultural no seu espaço urbano. Você vê? Viu? O farol nunca fecha. A viseira o coloca no estado delimitado de ação, mas não de inércia.

A estrutura digital registra a não-percepção humana do cotidiano, de sua identidade. Tempo não linear. Momento que se faz único dentro da narrativa fílmica, mas não dentro do quadro, da busca pela composição do plano, subordinada esta, a inércia da

maquinaria sob a movimentação do extra campo. A extensão do olho mecânico sob uma perspectiva subjetiva lúdica, ideológica (a visão da harpia).

O conceito proposto, para construção da narrativa visual, busca tornar perceptível, na tela do cinema, o cotidiano cultural de um jardim histórico, que se faz invisível ao homem globalizado. Abordar dentro de um recorte urbano o abandono da identidade, sendo essa característica de todas as grandes metrópoles.

O projeto propõe usufruir dos recurso de linguagem da fotografia como forma narrativa. Ter os elementos técnicos não submissos ao molde literário, mas revelando por intermédio do olhar, a percepção de um cotidiano. Contrapor a hipervelocidade do homem urbano por um recorte focal.

Registrar a relação visual do meio urbano com o Palácio do Catete. O moderno se contrapondo a memória. O projeto se apropriou da referência do Expressionismo Alemão, que por meio de cenários distorcidos busca retratar a perspectiva de fantasia, lúdico, angústia humana. A distância focal define o que se almeja destacar do quadro, um recorte visual. Compor a cena tem como característica além de um significativo plástico. Mas, sim, também narrativo. E dentro deste aspecto técnico se expressa um quadro fixo da subjetiva da harpia com uso da lente 10mm, que proporcionará a distorção visual ao quadro. O campo externo que compõem as transformações urbanas se retorcendo perante a ave guardiã da memória. O meio externo adentrando a identidade cultural.

Se utilizará o recurso da lente grande angular, a fim de trazer a distorção, dentro da referência visual proposta com o Expressionismo Alemão. Já uso da lente 200mm como distância focal terá como resultante a impressão do detalhe, da história, da peça, da memória, da identidade que rodeia a atmosfera no interior ao Palácio do Catete. A narrativa visual se apropriando da técnica. Da pincelada de um quadro em processo de restauração, para cena de uma vassoura recolhendo o lixo urbano. Processo estético visual a ser alcançado pelo recurso de montagem Match Cut e o uso da lente 100mm macro, no intuito de imprimir conteúdo, que se apresenta, mas se faz imperceptível sem um suporte. Jogamos fora o que não vemos.

Sobre o ângulo de 90°, somos células urbanas que alimentam, não o interesse, desejo individual, mas de um sistema que resulta em ações, condicionamentos sistemáticos. X à Y é um destino. Em torno deste traslado, há polos culturais, que se farão imperceptíveis, como o Palácio do Catete. Uma câmera estática e contemplativa,

assemelhando-se ao olhar da harpia. *Timelapse*. Aproximar do espectador esse distorção, proporcionar uma análise intimista. De quadro estático à uma composição interativa. *Hyperlapse*.

A imagem narrada sob um caráter plástico e conceitual. Revelando a subjetiva distorcida de uma rente fronteira cultural, urbana sob a perda de identidade. Dentro desta construção visual temos a percepção da metrópole para o Palácio do Catete como memória, miniatura, resquício de identidade, com recurso da lente *Tilt shift*.

O filme *Um Jardim Singular* não se faz puramente estético. Se apropria da linguagem fotográfica como estrutura visual narrativa.

### **Considerações finais**

O filme de curta-metragem, híbrido porque não ficcional, num estilo ensaístico, com elementos de documentário poético-perfomático, *Um jardim Singular*, que aborda o tema da ocupação espaço público, numa metrópole globalizada, como a cidade do Rio de Janeiro, tem como recorte o jardim histórico do Palácio do Catete, símbolo de resistência, onde o homem pode se inter-relacionar, livre das opressões, de uma sociedade de controle, que tende a banalizar as relações, foi construído por uma equipe autogerida, de quatro alunos do Curso de Cinema e audiovisual, da UNESA, através da transdisciplinaridade que povoou as relações ente os membros, na construção fílmica, mostrando, que neste estudo de caso, houve eficácia, no procedimento.

### **Referências bibliográficas**

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**; São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRESSON, Henri Cartier. **O imaginário segundo a natureza**. Brasil: GGBrasil, 2015

BUNUEL, Luís. **Meu último suspiro**; São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CRUZ, Elisabete e COSTA, Fernando Albuquerque. **Formas e manifestações da transdisciplinaridade na produção científico-acadêmica em Portugal**. Revista Brasileira de Educação v. 20 n. 60 jan.-mar. 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MASCELLI, Joseph. **Os cinco Cs da cinematografia**. São Paulo: Summus,

2010. NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2016.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção**. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

RABIGER, Michael. **Direção de cinema, técnicas e estética**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

RAPHAELIAN, Inês. **Texto sobre a mediação da fala de Regina Silveira**. Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa / Gilberto Prado, Monica Tavares, Priscila Arantes (organizadores) – São Paulo: ECA/USP, 2016.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o Tempo**; São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TIRARD, Laurent. **Grandes diretores de cinema**; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WATERSON, Roxana. **Trajectories of memory: documentary film and the transmission of testimony**. History and Anthropology. Londres, vol. 18, nº 1, p. 51-73, 2007.