

## Sjó<sup>1</sup>

Isabelle MORO<sup>2</sup>

Gustavo CARDOSO PACHECO<sup>3</sup>

Guilherme MÜLLER<sup>4</sup>

Jéssica VIEIRA<sup>5</sup>

Pedro Gabriel Garcia AMADEU<sup>6</sup>

Wanderson DIAS<sup>7</sup>

Filipe FRANÇA<sup>8</sup>

Fernanda COBO<sup>9</sup>

Lilian Solá SANTIAGO<sup>10</sup>

Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, Salto, SP

## RESUMO

Esse trabalho apresenta as referências e métodos que foram utilizados na construção e concepção do curta-metragem de ficção *Sjó*. O filme usa do híbrido de ficção e documentário participativo para discutir a perda e a ambivalência da saudade, nele representada pelo personagem Thomas.

**PALAVRAS CHAVES:**Curta-Metragem;Saudade; Perda;Mar.

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XXII Prêmio Expocom 2015, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de ficção (avulso).

<sup>2</sup>Aluna líder e estudante do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: belle\_moro@hotmail.com

<sup>3</sup>Estudante concluinte do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: gustavo.cp@terra.com.br

<sup>4</sup>Estudante concluinte do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: guimillerslip@gmail.com

<sup>5</sup>Estudante concluinte do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: jessicateatrando@hotmail.com

<sup>6</sup>Estudante do 5º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: pedro.1000@ig.com.br

<sup>7</sup>Estudante do 5º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: wandersonn.dias@gmail.com

<sup>8</sup>Estudante do 5º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: filipefran.audiovisual@gmail.com

<sup>9</sup>Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: prof.fernandacobo@gmail.com

<sup>10</sup>Co-orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema & Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: liliansantiago@superig.com.br

## 1 INTRODUÇÃO

O curta-metragem de 15 minutos *Sjó* conta, através da fusão de depoimentos reais sobre a perda de entes queridos e depoimentos fictícios sobre o protagonista, a história de Thomas. No último dia de sua vida, Thomas se atira ao mar e nunca mais é visto, deixando sua namorada sozinha e seus amigos pra trás. Os depoimentos não almejam contar a história de vida de Thomas, muito menos traduzir sua personalidade; buscam, bem como o filme, traduzir a saudade, a relação com a perda e a falta que ele, Thomas (alegoria para “quem se foi”), faz para quem o quis bem.

A intenção de mesclar o gênero de ficção com o documentário é a questão do sentimento. Os depoimentos reais que se dão durante a trama são essenciais para dar a emoção necessária, são momentos que capturam exatamente a pureza do sentimento de saudade que uma pessoa tem pela outra. Essa pureza e essência dão vivência à história de ficção. Os dois principais exemplos de referência foram *Jogo de Cena* (Eduardo Coutinho, 2007) e *Mataram Meu Irmão* (Cristiano Burlan, 2013), já que em suas construções estéticas e escolhas de abordagem, a prioridade sempre é o depoimento puro e o lirismo ali encontrado independente da interferência da elaboração da fotografia ou do som, por isso nenhum dos dois, nos momentos dos depoimentos, não são tão elaborados quanto nas partes de ficção, que já consistem numa estética diferenciada.

*Sjó* foi um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da turma de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, apresentado em 2014, dirigido pelo estudante Gustavo Cardoso Pacheco e que contou também com uma equipe formada por: Guilherme Müller (Produção), Jessica Vieira (Assistente de Direção), Pedro Amadeu (Direção de Fotografia), Wanderson Dias (Edição) e Filipe França (Som). Para formar a equipe de Direção de Arte, foram escolhidos os estudantes Isabelle Moro e Victor Rongetta, que não eram da turma concluinte, mas possuíam identificação com o projeto e conhecimento das respectivas funções.

## 2 OBJETIVO

O curta-metragem *Sjó* tem por objetivo principal discutir e trabalhar a saudade como fonte de criação e sentimento primário, funcionar como canalizador e auxílio para os depoentes e, quiçá, para o público e levantar, despretensiosamente, questões líricas e poéticas acerca da mortalidade e da perda.

O curta-metragem de ficção *Sjó* visa, em sua concepção artística, deflagrar as respostas para as perguntas que ele mesmo provoca, bem como funcionar de conforto para toda e qualquer perda, de todo e qualquer tamanho. Por falar diretamente, embora de maneira simples, da saudade e da conciliação pessoal com a ausência e, em algum nível subliminar, da solidão, o resultado final visa alcançar uma gama de público muito abrangente.

Por ser um filme híbrido de documentário e ficção houve uma grande preocupação ética ao coletar os depoimentos. O curta-metragem *Sjó* explora, de maneira íntima e simples, a saudade e a perda, nele representadas por *Thomas*, o protagonista que, por todo o filme, não é mostrado de frente; não tem voz ou fala se nenhum objetivo ou desejo aparente. Ele é a personificação da saudade, e foi concebido com o tal. Um dia, sem motivo aparente, *Thomas* acorda de manhã cedo, caminha até a praia e se entrega ao mar; a partir daí, o filme conta, através de uma série de depoimentos (reais e fictícios), um pouco do passado de *Thomas* e as impressões que ele deixou em seus amigos e familiares. Dessa forma, o filme espera construir uma relação sentimental com os depoentes e como público, levando-os a preencher as lacunas na personalidade de *Thomas* com suas próprias experiências e histórias. Uma pequena ode à saudade, bem como um válido exercício cinematográfico e um pequeno experimento social.

## 3 JUSTIFICATIVA

*Sjó* (mar, no islandês) fala sobre a margem da experiência e das escolhas humanas, bem como da intraduzibilidade da origem e do destino dos sentimentos, todos igualmente densos e efêmeros como a areia da praia. A saudade foi escolhida como tema fundamental do projeto por ser um dos sentimentos mais ambivalentes e nebulosos do/no imaginário contemporâneo, permitindo-nos, assim, explorar uma estética extremamente única, profunda e interessante que, por sua vez, permite múltiplas interpretações sobre o material

coletado, um estudo minucioso sobre a linguagem cinematográfica e um aprendizado fundamental sobre as possibilidades estéticas e narrativas encontradas no híbrido de documentário e ficção em um tema tão sensível, humano e questionador.

*Sjó* é considerado aqui como um filme de ficção porque toda a história contada em volta dos depoimentos é fictícia. A história de que Thomas, em um dia de sua vida, entra no mar e não volta, é fictícia e os depoentes, por mais que contem histórias reais, se referem às suas perdas como se estas fossem a do próprio Thomas. Os depoimentos em forma de documentário são para dar maior vivência à história, preocupando-se sempre com o sentimento e emoção que esta transmitirá aos espectadores.

Portanto, o curta-metragem possui grande relevância por sua abordagem temática, que abre o espaço para a discussão de um tema de extrema importância para a experiência humana, além de possibilitar um experimentalismo estético pela proposta de explorar as fronteiras narrativas entre ficção e documentário.

#### **4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

Em sua concepção estética, o projeto é simples. A abordagem, aqui, é mais direta e íntima, sensível e pessoal. O foco não está no aparato técnico e linguístico e sim na resposta emocional que espera estabelecer com seu público e na qualidade fundamental de sua discussão de mundo. Porém, em sua concepção conceitual, *Sjó* tem alicerces mais profundos, porém ainda trabalhados de maneira delicada.

O sociólogo Zygmunt Bauman alega que a felicidade humana é inalcançável por depender de dois valores opostos, porém dependentes: a liberdade e a segurança: *“Liberdade sem segurança é caos e segurança sem liberdade é escravidão. Quanto mais de um você conquista, mais do outro abre mão.”* (BAUMAN, 2001). Valores opostos, porém correlacionados, podem ser considerados ambivalentes. Logo, segundo Bauman, a felicidade é, por definição, um valor ambivalente. Por outro lado, Pendleton Ward, roteirista e criador de desenhos animados como *Hora de Aventura*, afirma em diversas entrevistas realizadas que sua “sensação favorita” é se sentir alegre e triste ao mesmo tempo, e aplica isso em toda sua obra. Sendo alegria e tristeza valores opostos, a felicidade, segundo Ward, é dependente de tal ambivalência, porém, não inalcançável, uma vez que ele não exclui uma das extremidades, e sim as equilibra em quantidades iguais.

Logo, a felicidade (no sentido de plenitude e contentamento, serenidade, e não euforia) está em algo como a melancolia, porém um pouco mais palpável e simples: a saudade.

Em suas interpretações mais profundas e metafísicas *A Terceira Margem do Rio*, de Guimarães Rosa, também trabalha e questiona a distância da perda e a presença pela ausência, sendo assim a terceira grande referência conceitual do curta-metragem. Por sua vez, parte da obra de Paul Klee (pintor do expressionismo abstrato), em alguns de seus trabalhos mais simples e elegantes, como *A Máquina Chilreante*, de 1922, também serviu de referência conceitual ao curta-metragem.

Para as sequências no litoral, a aplicação da estética ficcional. Filmes como: *Cão Sem Dono* (Beto Brant, 2007); *Azul é a Cor Mais Quente* (Abdellatif Kechiche, 2013); *21 Gramas* (Alejandro González Iñárritu, 2003) e *E sua Mãe Também* (Alfonso Cuarón, 2001) são exemplos pertinentes para a aplicação da estética escolhida. O que todos têm em comum (bem como a concepção geral de cinema dos irmãos Dardenne e de Brant) é a preservação do personagem como criatura viva, suas ações, reflexos e escolhas em primeiro plano, trazendo maior liberdade e vivacidade para o filme, trabalhando sua parte técnica de maneira mais simples e direta.

Já no tratamento/procedimento documental da sequência dos depoimentos, a prioridade se mantém no material coletado com os entrevistados. Porém, a preocupação técnica é maior por se tratar de um material irrecuperável (a essência, a emoção e a autenticidade dos depoimentos). As duas principais referências são *Jogo de Cena* (Eduardo Coutinho, 2007) e *Mataram Meu Irmão* (Cristiano Burlan, 2013), já que em suas construções estéticas e escolhas de abordagem, a prioridade sempre é o depoimento puro e o lirismo ali encontrado independente da interferência da elaboração da fotografia ou do som. Em ambos os departamentos, captação fixa, direta e controlada: som direto para voz e iluminação para o assunto. A parte técnica e a precisão necessária, aqui, funcionam como ferramentas de auxílio, não como objetivo estético.

Para a arte, uma estética completamente caseira, aconchegante. Um reflexo sensorial da personalidade do protagonista e a maneira mais direta de construir um ambiente seguro e ambivalente (ambiente, aqui, também como atmosfera diegética). Já a montagem buscou respeitar, basicamente, a velocidade exigida pelo grau de atenção necessário para total compreensão do take/material em questão, provocando assim a resposta emocional esperada do público. Para isso, não existem regras estritamente rítmicas para a montagem e sim uma abordagem mais sensível e intuitiva. Devido à construção estética e conceitual do curta, a

*mise-en-scène* torna desnecessário o trabalho intensivo de pós e tratamento de imagem e som, permitindo manter o foco na montagem do filme, aspecto fundamental.

O projeto foi pensado, desde o começo, como um exercício cinematográfico e um pequeno experimento social. Por isso, não está fundamentado na perfeição e rigidez técnica, e sim na essência de um cinema simples: contar uma história da melhor maneira possível. Isso, de forma alguma, desprioriza o capricho estético e técnico ou nos liberta da necessidade de uma equipe focada e de uma unidade estética clara e bem definida. Na verdade, isso nos permite ter o ponto de vista narrativo expressado por todas as áreas de atuação do filme e não desperdiçar esforços com detalhes de menor importância.

## **5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO**

Com respeito à realização de *Sjô*, foi buscado imprimir em todas as áreas do curta-metragem elementos que viessem criar essa atmosfera reflexiva e emocional proposta pelo filme. Realizar um trabalho integrado entre Direção de Fotografia e Direção de Arte, pegando elementos simples porém essenciais para a construção de um ambiente aconchegante, real e afetivo, e ainda uma trilha musical que viesse a combinar com o ritmo melancólico e sentimental do curta. Tudo isso casando com a direção. Abaixo, alguns desses elementos justificados.

### **5.1. Produção:**

Guilherme Müller, produtor executivo, conseguiu viabilizar todo um planejamento para um filme de baixo orçamento. Ter um planejamento, elaborar um orçamento e depois levantar o capital é o processo ideal para tornar possível a realização do projeto, atendendo todas as exigências do Diretor. Prospectar possíveis colaboradores e patrocinadores foi a melhor maneira de buscar o levantamento do capital, a chamada etapa de Captação de Recursos. Mas antes disso, foi feita toda a pesquisa de público alvo para orientar os rumos do projeto no contexto de divulgação. A captação foi feita a partir de kits e amostras de produto que, sucessivamente, foram rifados ou colocadas num bazar gerando um giro de capital em curto prazo. Em troca, fornecemos a divulgação da empresa num espaço menor no projeto. A preparação do projeto levou 8 semanas (4 semanas de pré-produção, 1 semana

de produção, 8 semanas de finalização e 2 semanas de lançamento, contando com o envio a festivais do gênero).

### 5.2. Direção/Direção de atores:

No que concerne à direção, Gustavo Cardoso Pacheco elaborou uma proposta coerente ao gênero do curta-metragem. Por se tratar de um híbrido de ficção e documentário, *Sjó* foi fundamentado em dois principais alicerces em sua concepção estética e estrutural: a dependência principal de atuações naturalistas e precisas, porém fluídas e bem encaminhadas (direcionadas e dirigidas pelo próprio Gustavo); e a simplicidade técnica, quase artesanal, de sua forma, permitindo assim um foco maior no decorrer e no desenrolar da história, aqui trabalhada de maneira alegórica e despreziosa simultaneamente. Dessa maneira e englobando com as referências artísticas para o curta citadas anteriormente, a direção trabalhou de maneira simples, porém focada para que toda a estética do filme fosse baseada no sentimento de saudade.

### 5.3. Direção de Fotografia:

A estética da fotografia de *Sjó* concebida por Pedro Amadeu. O grande objetivo da Direção de Fotografia foi atender as propostas do filme pretendidas pelo diretor, fundamentada em uma estética naturalista e realista, tendo como foco a liberdade artística e narrativa, que traduzida em imagens, evita artificialismos, mas busca uma imagem bela e cheia de significados. Nesse contexto a estética através da fotografia de *Sjó* é um elemento fundamental, pois é através desta que buscou-se alcançar a carga dramática da narrativa e das imagens que entram pelo olhar do espectador. Através da câmera e da objetiva buscou-se criar significados, que vão além de simplesmente compor uma bela imagem, desenvolvendo através de vários elementos que possui uma linguagem estética, juntamente à narrativa, um olhar próprio ao filme. Dessa maneira para a construção estética do filme *Sjó* buscou-se realmente transformar cada cena fotografada em expressões dando vida a filme que por ter como principal proposta ser poético, fez com que deixássemos com que a *mise-en-scène* conduzisse o filme e que a estética da imagem fluísse de modo mais natural possível da forma como gostaríamos que ela fosse mostrada e para isso teve de ser bem trabalhada e encaminhada, pois a imagem fílmica oferece-nos uma reprodução do real cujo realismo está, de fato, dinamizado pela visão artística do realizador (MARTIN, 2005), porém sem perder a simplicidade técnica, quase artesanal. Isso fez com que o espectador,

focado na condução principal narrativa do filme, pudesse através do naturalismo das imagens se enxergarem dentro do filme sendo capaz de completar a história de *Thomas* com suas próprias vivências.

Utilizou-se em todo o filme a impressão de uma iluminação natural, independentemente se feita em estúdio com luzes artificiais ou fora dele, pois buscou-se a construção de uma atmosfera realista, para que o foco principal dos espectadores estivesse sempre em torno da narrativa, e voltado para a construção de uma relação sentimental com os depoentes levando-os a preencher as lacunas na personalidade de Thomas com suas próprias experiências e histórias. E dentro desse universo o não uso de artificialismos na iluminação pouco destacou elementos externos a história o que nos garantiu o resultado que desejávamos, pois segundo André Reis Martins (2004) a iluminação determina o tom emocional e dá a atores, cenários, acessórios e trajes um caráter adequado às cenas.

#### 5.4. Direção de Arte:

Para atingir o que o roteiro e o diretor propuseram, a arte de *Sjó*, concebida por Isabelle Moro e Victor Rongetta, foi trabalhada para passar ao espectador o sentimento de simplicidade, de aconchego não só do ambiente, mas também do próprio personagem Thomas e da saudade que este transmitiria aos demais personagens. Para isso, foi preciso um estudo da personalidade de Thomas e a chegada da conclusão do que ele transmitiria quando fosse visto ou quando outras pessoas falassem dele. Além disso, foi preciso uma análise detalhada de toda a história para que houvesse a criação de uma perfeita concepção de cores que comporia o filme. As cores transmitem sentimentos, e no caso de “*Sjó*” era preciso que transmitisse todo o afeto proposto pela trama e isso foi feito com a harmonia de tons claros e “naturais”, para remeter ao amor que Thomas tinha pelo mar. Esse amor também foi retratado nos objetos de cena, compostos por enfeites que remetiam à praia. A composição do figurino e dos objetos foi concebida de forma a criar uma estética confortável e agradável aos olhos dos espectadores.

#### 5.5. Edição.

A montagem em *Sjó* foi um trabalho demorado e complexo, por se tratar de ficção e documentário, e, apesar de não ter uma estrutura completa pré-definida, tem uma linha lógica de montagem com início meio e fim. O grande desafio desse trabalho foi concatenar os depoimentos reais e ficcionais com as cenas de Thomas na praia.



Na montagem o primeiro procedimento foi o de separar os depoimentos, de acordo com as perguntas e a intensidade e significado das respostas (lembrando que o áudio já estava sincronizado), a partir daí com base e estruturação na parte ficcional foram encaixados os depoimentos, a referência para esse tipo de montagem que busca uma maior reflexão, sentido e emoção, vem da montagem tonal de Sergei Eisenstein, onde as decisões de montagem buscam estabelecer uma característica emocional da cena e o que mudar durante a sequência de imagens vai depender deste sentir. Uma das técnicas usadas é a transição de imagens, que dependeu de cada depoimento, onde se usou transições em fade in e fade out (mais suaves), transições mais lentas com um tom nostálgico, reflexivo.

Também está presente o uso da sobreposição de imagens (uma imagem sobre a outra que gera um novo significado), esse tipo de transição intensifica o momento, levando ao um grau maior de reflexão. Lembrando que tanto nas transições como na sobreposição de imagens se levou-se em conta tempo (tempo de entrada e de saída), cor, luminosidade e forma, fatores esses que foram estabelecidos no momento da montagem onde o montador organiza, estrutura, dimensiona e encontra um ritmo para o filme tendo como referência a visão artística e lírica do diretor o qual a presença foi indispensável.

## **6 CONSIDERAÇÕES**

Com sua linguagem extremamente estilizada, porém de fácil entendimento o filme levanta questões metafísicas acerca da mortalidade e da concepção convencional da vida. O filme conseguiu dar conta de seus objetivos propostos, causando nos espectadores toda a emoção e o sentimento de saudade passado através da história e da estética do curta metragem. Os resultados foram plenamente satisfatórios, além de ter sido muito elogiado em sua primeira exibição na sala Palma de Ouro, em Salto (2014), o filme foi selecionado para a exibição na Cinemateca Brasileira, que é uma mostra de suas qualidades artísticas. *Sjó* conseguiu comover os espectadores que, com lágrimas nos olhos, se emocionaram com a história de Thomas e lembraram como é sentir saudade de alguém, lembraram sobre esse sentimento que está presente em suas vidas a todo o tempo e, principalmente, se identificaram com as palavras dos depoentes reais.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERNADET, Jean-Claude. **Cineasta e as Imagens do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BRESSON, Robert. **Notas Sobre o Cinematógrafo**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- BURLAN, Cristiano. **Palestra sobre sua obra e concepção de Cinema**. São Paulo: Escola São Paulo, 2014.
- EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. São Paulo: Zahar, 1990.
- GOODRIDGE, Mike. **Film Craft: Directing**. East Sussex, England: Ilex, 2012.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- MARTINS André Reis. **A luz no cinema**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Dissertação de mestrado, 2004.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.
- PETTIGREW, Damian. **Fellini: Eu Sou Um Grande Mentiroso**. Itália: 2002.
- RODRIGUES, Antonio. **A Primeira Sessão**. Solar. Disponível em:  
<<http://www.curtas.pt/solar/index.php?menu=538&submenu=526&submenu2=534>>.  
Acesso em: 29 abr. 2014.
- ROSA, João Guimarães Rosa. **A Terceira Margem do Rio**. In: Primeiras Estórias, Ficção Completa, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.