

Casa de Vô¹

Murilo Ferreira Santos SILVA²

Johnatan Pereira da CRUZ³

Daiany Ferreira DANTAS⁴

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

RESUMO

O filme *Casa de Vô* foi um docuficção desenvolvido no âmbito da disciplina Cinema Documentário, no curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Ele relata o drama vivido por Édgar, jovem solitário que mora na cidade grande, que num determinado momento tem de voltar às suas origens humildes, indo para a casa de seu avô. Toda a construção do curta-metragem foi voltada à divisão clara desses dois mundos, através das técnicas cinematográficas ensinadas em sala de aula.

PALAVRAS – CHAVE: Cinema. *Casa de Vô*. Curta-metragem. Ficção.

1 INTRODUÇÃO

O curta-metragem *Casa de Vô*, teve seu processo de construção dentro da disciplina Cinema Documentário, no ano de 2015. Nele utilizamos a linguagem cinematográfica chamada docuficção, para contar a história. De acordo com SILVEIRA (2012), “O termo docuficção generalizou-se para filmes que, intencionalmente ou não, se situam entre o documentário e a ficção. São conhecidos como primeiros exemplos *Moana* (1926) de Flaherty e *Maria do Mar* (1930) de Leitão de Barros.” Filmes que mesclam cenas do cotidiano das pessoas, com uma história previamente pensada.

Em *Casa de Vô*, Toda a ideia é voltada para o paralelismo que há dentro de uma mesma família, com suas diferenças que parecem ser nada, ao serem comparadas a laços sanguíneos. O tema geral que rege a história é o movimento contrário dos que se viam décadas atrás no nosso país, com o êxodo rural, onde as pessoas saíam do campo para procurar uma vida melhor na cidade grande. Na história, a personagem principal é colocada em um cenário totalmente novo, o êxodo urbano, onde pessoas cansadas da vida

¹ Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na Categoria Filme de Ficção, modalidade Cinema e Audiovisual.

² Aluno líder do grupo, graduando em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda, e-mail: murilo_fsantos@hotmail.com.

³ Coautor do grupo, graduando em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

⁴ Orientadora. Doutora em Comunicação, pelo PPGCOM/UFPE, professora do curso de Comunicação Social da UERN, e-mail: daianyd@gmail.com.

sobrecarregada das grandes metrópoles, vão em busca de conforto e um novo estilo de vida nas cidades pequenas e no campo.

Esse movimento acontece cada vez mais nos dias atuais, não só em países estrangeiros, mas também aqui no Brasil. Por problemas financeiros, como é citado em matéria da *Folha Online*, ou por problemas pessoais e familiares, como é o caso do nosso protagonista. Um adulto que cresceu com a imagem utópica de como seria a cidade grande, mas que se decepciona com a vida dos centros urbanos. Portanto, quando surge a primeira oportunidade, decide mudar drasticamente sua forma de viver. Nessa linha de pensamento, Brunella Nunes na matéria: *Êxodo Urbano: impulso primitivo em busca da simplicidade*, nos faz uma reflexão desse caminhar para as origens.

O número de jovens se mudando para o campo é crescente, demonstrando uma inversão nos fluxos migratórios. O contato com a natureza, a sensação de liberdade, a simplicidade e novas oportunidades de trabalho são atraentes para uma geração que provavelmente nunca viveu este contato, tão crucial para a espécie. (NUNES, 2015).

Todas essas informações e reflexões foram levantadas para a construção do roteiro de *Casa de Vô*. Pois não bastava apenas contar a história dramática de um homem que descobre o real significado da vida nas coisas simples. Era preciso ir além, e destacar esses movimentos que estão acontecendo constantemente no dia a dia do brasileiro, seja por qual motivo, e que nem sempre é percebido ou comentado. E essa comparação foi feita primeiramente a partir do roteiro, na pré-produção, e de maneira semiótica, na composição dos cenários, cores, edição e na produção.

2 OBJETIVO

Construir um filme que transite entre o ficcional e o documental, contando uma história simples e de fácil assimilação com a população brasileira. Explorar o conceito de docuficção, a partir do paralelismo da narrativa. Colocar em prática o conteúdo da disciplina, desde construção de roteiro, a planos e enquadramentos cinematográficos, e principalmente, quais são seus efeitos para cada cena.

3 JUSTIFICATIVA

Em *Casa de Vô*, firmamos dois pilares fundamentais para que o projeto fosse concretizado. Um deles foi a história, que traz elementos de um movimento que vem acontecendo não só no Brasil, mas em todo o mundo, o êxodo urbano. E o segundo, é a produção em si, como seria contada e estruturada essa história para que o espectador veja claramente a diferença dos dois mundos separadamente, mas que ao mesmo tempo é um só. Pois uma imagem equivocada em um momento diferente, traria uma mensagem diferente da que deveria ser transmitida. Partindo daí, começamos a roteirizar toda a história, observando os elementos-chaves.

O curta-metragem torna-se importante, a partir do momento em que conta a trajetória de um personagem inserido nos novos ciclos migratórios, a volta para campo. Como também na produção, que mescla aspectos do ficcional e do documental, numa trama totalmente pensada. Em *Casa de Vô*, o espectador é levado a conhecer a trama por meio do narrador em primeira pessoa, que o acompanha por todo o filme, tornando-o assim, mais íntimo de seu receptor.

O formato ficção/documentário, foi utilizado no início do século 20, nas produções cinematográficas mundiais. Ali, não se sabia bem o que era verdade, e o que foi pensado e representado para parecer verdade. Esse dualismo causava interpretações diferentes das que vemos hoje nos filmes de ficção. Pois por parecer um documentário, que supostamente deveria retratar fatos, nos envolve e convence ainda mais da história contada.

Ao realizar *Nanook do Norte*, Robert Flaherty recria situações que havia observado em suas viagens entre os esquimós. Para fazer um filme de ficção, as imagens gravadas em sua memória afetiva seriam de referência para a encenação de hábitos que já não existiam mais. Embora seja uma encenação, o resultado pode dar a impressão de ser um documentário. (SCOREL, 2005, p 260).

Ainda sobre o tema, SILVEIRA (pg. 16-17, 2012), citando a produção de Sergei Dvortsevoy (2008), *Tulpan*, que tem o mesmo caráter de docuficção, e que mostra a vida de pastores no Cazaquistão, diz: “Estes filmes são documentos com narrativas independentes, mas podem sempre servir como relatório ou depoimento sobre situação concretas, quer se sirvam de encenação ou não”. Pois apesar de não ser de fato, a realidade naquele instante de gravação, aqueles podem ser atos da rotina diária da vida dos próprios personagens. Como na trama de *Casa de Vô*, onde boa parte das personagens são feitas por pessoas que cotidianamente vivem aquelas cenas e ações, e apenas as repetiram, de maneira pensada, para que pudessem ser captadas cinematograficamente.



Imagem 1: Cena da captação do filme
“Nanook of the north”



Imagem 2: Cena do filme
“Tulpan”

Essa forma de se fazer cinema, o ficcional/documental, trás consigo uma gama de elementos favoráveis para a persuasão do público. Pois quem saberá que cena é verdadeira, e que cena é falsa, a não ser a produção? E é a partir desse pressuposto que começou todo o trabalho técnico de construção do curta *Casa de Vô*.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O desenvolvimento de um filme requer muitos fatores envolvidos para haver o êxito final. O primeiro é a pesquisa, onde verificamos se o tema é pertinente e atraente naquele momento. O segundo a observação, para ver se aquele assunto tem um bom andamento para uma produção audiovisual. E o terceiro as reuniões, para decidir antecipadamente, como será o produto finalizado, ou pelo menos como se espera. Essa imagem já deve estar pensada mesmo antes de que os *takes* comecem a ser gravados. Pois são delas que giram todo o conceito do trabalho que está sendo realizado.

O roteiro, deve ter elementos possíveis de serem feitos pela produção, principalmente em se tratando de uma equipe independente. Isso não significa que a história deva ter cenografia e cenas fracas, mas que deva ter uma adequação ao orçamento do filme. Novas ideias podem ser um ponto forte de uma produção de baixo custo. E foi nisso que a equipe de *Casa de Vô* se apegou desde o começo. A ideia de criar algo diferente, com uma linguagem já utilizada no cinema. Utilizando técnicas novas de coloração de cenas e trilhas sonoras diversas para compor todo o imaginário do espectador.

Nas gravações, com o roteiro em mãos, já tínhamos uma ideia de como ficaria o curta-metragem, e como cada cena deveria ser gravada, pois um dos pontos-chave para a diferenciação entre dois mundos, o rico e o humilde, seria passado através de elementos de

cenografia, enfatizados, e expressões potencializadas. Os ângulos captados deveriam ser feitos de maneira que passasse uma mensagem, sem a necessidade da fala. O Rio de Janeiro, não seria mais uma cidade praiana, de cores quentes, alegria e carnaval. Agora ela era um lugar de solidão de um personagem que se decepcionou com a frieza da vida urbana e vivera na solidão de seu apartamento. Contrastando completamente com as imagens simples e quentes da vida comum do interior da Bahia, que vêm logo em seguida. Representando o calor e aconchego de sua família para com ele.

A noção muito difundida de *plano* abrange todo esse conjunto de parâmetros: dimensões, quadros, ponto de vista, mas também movimento, duração, ritmo, relação com outras imagens. Mais uma vez, trata-se de uma palavra que pertence de pleno direito ao vocabulário técnico e que é muito comumente usada na prática da *fabricação* (e da simples visão) dos filmes. (AUMONT, p. 39, 2009).

No que diz respeito à representação e contraste, tínhamos que fazer algo para simbolizar, visivelmente, a mudança de ambiente, e principalmente a forma de pensar do protagonista do curta. O elemento principal escolhido foi a fotografia. Utilizamos na produção das cenas, objetos e figurinos que compusessem a imagem escolhida. Nas cenas que representassem a tristeza em que o personagem principal estava, foram inseridos elementos com cores frias. Como também, as cores quentes foram incorporadas às cenas que ele se encontrava feliz e reflexivo com o momento de mudança que estava passando. E para que tudo isso fosse ainda mais exaltado na tela, houve uma manipulação da imagem na edição, deixando os tons de cada cena de maneira singular, diferenciando-os das demais.



Imagem 3: Cena do curta-metragem
 “Casa de Vô” no Rio de Janeiro



Imagem 4: Cena do curta-metragem
 “Casa de Vô” na Bahia

Inserimos em Casa de Vô um conhecimento prévio de semiótica, adquirido no curso de Comunicação Social. Pensamos no efeito de cada tom a cada cena, pois ele representa, naquele contexto, uma emoção específica. Um elemento importante como este, sendo

colocado de maneira errônea em algum outro *take*, poderia causar o sentido totalmente diferente do que foi pensado inicialmente. Trabalhamos, então, a construção de sentido da cena a partir da fotografia, que é automaticamente alidada ao roteiro e, posteriormente, aos elementos de pós-produção, contando uma só história. Sendo assim, para a concepção do cenário, buscamos referências em filmes contemporâneos, onde são retratadas a frieza, solidão e o mal, com as cores frias. E o calor, amor, e o bem, com as cores quentes. Como no caso de *Mundos Opostos* de 2014.



Imagem 5: Cena do Filme
 “Mundos opostos”



Imagem 6: Cena do Filme
 “Mundos opostos”



Imagem 7: Cena do início do
 curta “Casa de Vô”



Imagem 8: Cena do final do
 curta “Casa de Vô”

Os planos são um dos pilares de sustentação para um bom audiovisual. Com um estudo correto da cena que será executada, o diretor pode enfatizar, ou não, algum elemento importante no roteiro. Cada plano tem seu papel de destaque para a construção da história, com seu caráter maximizador ou minimizador. Eles são utilizados nas tramas para provocar um ar intimista nos espectadores, e indicar a subjetividade ou a objetividade do momento. Em *Casa de Vô*, utilizamos o *plano geral* para ambientar a trama, em relação a localidade geográfica. Os *closes* foram usados de maneira sucinta, pois como trabalhamos com uma estrutura ficção/documentário, precisamos diferenciar os dois momentos. A câmera subjetiva, que é quando o movimento dos *takes* simulam a visão do personagem, foi

amplamente utilizada, pois houve a intenção de mostrar uma relação direta do protagonista com o espectador.

Num último estágio da produção, começaram a ser pensados os elementos sonoros que iriam compor e ajudar no desenvolvimento da história. O *voice over*, entraria em toda a história representando o pensamento do personagem principal. Como aborda Bernard:

A narração ou o *voice-over*, se bem realizado, pode ser um dos melhores e mais eficientes meios de fazer a história seguir adiante, não por contar a história, mas por atrair e levar o público como se fosse pela mão. A narração traz informações que de outro modo, não estariam disponíveis, sendo, porém essenciais para o público poder vivenciar plenamente o seu filme. (BERNARD, p. 219, 2008).

Nele estão contidos elementos de subjetividade que dariam mais profundidade ao protagonista, e que interagiam inteiramente com o espectador. Utilizamos uma técnica diferente para o curta *Casa de Vô*, onde o locutor seria uma pessoa diferente da que gravou as imagens. A voz de um, complementaria as imagens do outro, formando um só sujeito. De acordo com Martin, numa análise aos sons na composição de um filme, “a voz em *off*, finalmente, abre ao cinema o rico domínio da psicologia em profundidade ao tornar possível a exteriorização dos pensamentos mais íntimos (monólogo interior)”. (MARTIN, p. 127, 2011). Ela torna-se mais atuante do que o próprio ator que interpreta a cena, fazendo referencia nesse momento, ao filme de Jorge Furtado: *Ilha das Flores* (1989) onde o locutor é tido como a “voz de Deus” e está onipresente em todo o audiovisual.

A trilha sonora utilizada do curta foi composta por músicas e efeitos gratuitos, obtidos pela biblioteca virtual do Youtube, e que têm seus direitos autorais liberados. Contamos também com a participação de músicas autorais, de bandas da cidade de Mossoró/RN, como: Thiago Romero, com *Vem de lá*, e a banda Acruviana, com *Primavera do Sertão*. Que respectivamente abrem e encerram o filme. É de grande importância o uso de músicas de bandas da cidade, pois ao mesmo tempo que fomentamos o seguimento do audiovisual da região, também contribuimos com a propagação das obras fonográficas mossoroenses.

As duas foram colocadas estrategicamente para proporcionar um tom de drama no começo, e de mudança de vida, no final. Com as demais canções, fazem um apanhado da história através da trilha. Sobre o papel dramático da música nos filmes, Martin declara “a

música intervém como contraponto psicológico para fornecer ao espectador um elemento útil à compreensão da *tonalidade humana*.” (MARTIN, p. 140, 2011). Ela é um dos elementos chaves que compõe um bom filme.

Passada a fase de criação do roteiro, com pré-produção, e as gravações das cenas com a produção, partimos para a pós-produção com a edição, e formatação do produto. Nessa etapa é onde observamos se o que fizemos foi realmente o que tínhamos planejado, e se o resultado das captações de cenas foram satisfatórias ou deveriam ser novamente gravadas. Com um aval do diretor para esses quesitos, o editor começa seu trabalho, dando continuidade ao que já foi feito, montando as cenas escolhidas, e excluindo as desnecessárias, formando um produto final.

Na maioria dos filmes, a história e a estrutura só passam a caminhar juntas quando o editor começa a reunir e cortar o material filmado. Diversas versões do filme podem ser cortadas antes de ser identificado o melhor ponto de ataque; você pode estar cortando tendo em vista um fim até perceber que, na verdade, o filme termina em um registro anterior e mais forte. (BERNARD, p. 199, 2008).

E é nessa perspectiva que foi finalizado o curta-metragem, levando em consideração o roteiro, mas também percebendo os elementos surpresas que surgiram durante toda a gravação do audiovisual. Toda a montagem deveria estar em conformidade com a ideia inicial, desde a linguagem filmica escolhida pelos integrantes do projeto, a de um filme ficcional/documental, ao *voice over* conduzindo toda a trama, mostrando a diferença das fases da história através da fotografia.

5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Casa de Vô é uma produção independente dos alunos de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN no ano de 2015 e tem como objetivo aplicar os conhecimentos obtidos em sala de aula, na prática. Nele, foram utilizadas técnicas de roteiro, produção, e pós-produção. Em todo o processo podemos perceber o dia a dia da concepção de um audiovisual, como ela pode ser complicada, mas ao mesmo tempo apaixonante. Todas as locações utilizadas foram aproveitadas de viagens feitas pelos integrantes da equipe, como por exemplo no Intercom 2015 no Rio de Janeiro,

por questões de orçamento. Ao final, reunindo o material gravado durante 6 meses na montagem pela equipe responsável.

A trama conta a trajetória de Édgar, um rapaz que vive uma vida muito atarefada e corrida no Rio de Janeiro. Entre trabalhos e responsabilidades, ele se esquece realmente de viver, tornando-se, com o passar do tempo, uma máquina, girando em torno de uma ilusão feita desde sua infância, a do velho sonho utópico da cidade grande. Após receber uma notícia vinda de sua família, sobre a morte de sua avó, ele larga toda a frieza de seu apartamento e vai redescobrir os locais que fizeram parte de sua vida. Nesse momento, o maior pilar de Édgar para esse reencontro é seu avô, pois ele vê como a simplicidade da vida no campo pode ajudá-lo a mudar e se reinventar, tornando-se um homem novo, ou apenas resgatando o que estava adormecido.

O filme foi captado por dois tipos de câmera. O primeiro, uma Canon T5i, com lente 50 milímetros e 18-135mm, para as cenas que representaram a parte ficcional da história, sendo em terceira pessoa, como a visão do espectador para o protagonista. Já o segundo tipo que utilizamos foi a câmera de um Celular Smartphone Samsung Galaxy Gran Prime Duos G531H Dourado -Dual Chip, 3G, Tela 5, Câmera 8MP + Frontal 5MP. Para fazer a parte documental, agindo como primeira pessoa, representando a visão do protagonista, contando a história de outra perspectiva. Na edição, utilizamos o programa Adobe Premiere Pro CC. Nele, modificamos a fotografia, principalmente manipulamos as cores e tons de cada cena.

6. CONSIDERAÇÕES

Quando surgiu a ideia de fazer um curta-metragem, pensamos inicialmente como poderia ser a história e de que modo poderíamos colocá-la em execução com os nossos próprios recursos, já que não tínhamos um orçamento específico para o filme. A partir daí, vivenciamos o dia a dia de uma produção cinematográfica, com seus prós e contras, tentando agir da melhor forma para que o produto final passasse acima de tudo emoção. E, para isso, pensamos minuciosamente a respeito de como deveria ser cada cena, com seus elementos e edições finais. O curta estimula a apropriação de formas de construção filmica que intercalem ficção e documentário, a exemplo do docuficção e docudrama. Além de fomentar a produção independente, com temas não tão usuais como o êxodo urbano, no caso de *Casa de Vô*. E une dois vieses dentro do cenário urbano de uma cidade, a produção

independente audiovisual e a produção independente de música, compondo as trilhas sonoras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Vinicius. **Desemprego provoca êxodo urbano no Brasil, diz “NY Times”**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u89244.shtml>> Acesso em 19 de Nov. 2015.

AUMONT, Jacques. BERGALA, Alain. MARIE, Michel e VERNET, Marc. **A estética do filme**. Papyrus Editora. Campinas SP, pg.22 – 282. 2007.

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário, técnicas para uma produção de alto impacto**. Elsevier. Rio de Janeiro, pg 219. 2008.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo**. Corpus. Rio de Janeiro, pg. 399 – 486. 2007.

FILMES, Palace. **TULPAN - Official Trailer**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aZaedNHLxs>> . Acesso em 5 de Dez. 2015.

GEOGRAFIA, Diário de. **Curta-Metragem | Ilha das Flores | (1989)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e7sD6mdXUyg>> Acesso em 23 de Nov. 2015.

GOMES, Itania Maria Mota. **Televisão e Realidade**. EDUFBA. Bahia. 2009.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Editora brasiliense. São Paulo, p140, 2011.

MOURÃO, Maria Dora e LABAKI, Amir. **O cinema do real**. Cosacnaify. São Paulo, pg 260. 2005.

NUNES, Brunella. **Êxodo urbano: impulso primitivo em busca da simplicidade**. Disponível em: <<http://pontoeletronico.me/2015/exodo-urbano/>> Acesso em 10 de Dez. 2015.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. Editora Brasiliense. São Paulo, pg.7 – 15. 1990.

SILVEIRA, Rui Manoel da Cal. **ORITENTE, LISBOA o sítio como protagonista no filme**. 2012. Disponível em: <http://fbaul-dcnm.pt/wp/wp-content/uploads/2014/05/ULFBA_TES619.pdf> Acesso em 5 de Dez. 2015.

TORRES, Pepe e QUINTERO, Miguel Ángel Pérez. **Nanook, el esquimal**. Disponível em: <<http://www.canarias7.es/blogs/losolvidados/2011/11/>> Acesso em 23 de Nov. 2015.