

Pombal 350¹

Paulo Souza dos SANTOS JÚNIOR²
Amanda Cavalcanti Santana de MELO³
Eva Feitosa JOFISAN⁴
Josinete Barbosa da SILVA⁵
Leonardo Castro GOMES⁶

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O curta-metragem Pombal 350 foi desenvolvido como trabalho de conclusão da disciplina de Captura e Edição de Vídeo em HD/SLR, do curso superior de Tecnologia em Fotografia da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP – Recife – PE), apresentado no segundo semestre de 2015. A obra é uma livre adaptação de uma lenda popular do Recife, que envolve o mistério de uma sedutora mulher que após conquistar rapazes com sua beleza os conduz a sua morada, de onde eles jamais voltam. O presente artigo busca analisar alguns aspectos do filme e relatar o processo de idealização, produção e distribuição. Além disso, descreve o estudo das referências que embasaram a construção da narrativa cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; curta-metragem; estética; fantasia; ficção.

1 INTRODUÇÃO

Dentre o rol de grandezas reivindicadas pelos pernambucanos, uma chama bastante a atenção: Recife, a cidade mais mal-assombrada do Brasil. O imaginário recifense é permeado por lendas que são contadas e repassadas entre as gerações. Os contos populares eram, e talvez ainda sejam, presença marcante no cotidiano do cidadão recifense. Quantas crianças não foram alertadas a voltar para casa antes de escurecer por conta do “Papa Figo”? E o que falar das dezenas de ligações nos anos 1970, para as rádios e para polícia, relatando ataques de uma criatura assombrosa em forma de perna animada, a “Perna Cabeluda”?

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

² Aluno líder do grupo e estudante do 4º. Semestre do Curso Superior de Tecnologia em Fotografia, e-mail: psouzamail@gmail.com.

³ Estudante do 4º. Semestre do Curso Superior de Tecnologia em Fotografia, e-mail: csmelo.amanda@gmail.com.

⁴ Estudante do 4º. Semestre do Curso Superior de Tecnologia em Fotografia, e-mail: evita.feitosa@gmail.com.

⁵ Estudante do 4º. Semestre do Curso Superior de Tecnologia em Fotografia, e-mail: josybarbosauno@gmail.com.

⁶ Orientador do trabalho. Professor do Curso Superior de Tecnologia em Fotografia, e-mail: leocastro79@gmail.com.

As assombrações do Recife se immortalizaram pelas mãos de Gilberto Freyre, que em 1955 publicou uma antologia de contos chamada “Assombrações do Recife Velho”. Ainda no prefácio de sua primeira edição o autor comenta:

As assombrações no Recife não têm tido menor repercussão folclórica do que as célebres “revoluções libertárias”: a de 17, a de 24, a Praieira. Ao contrário: o folclore recifense talvez fale mais de assombrações do que de revoluções (FREYRE, 1987, p. 9).

Foi na intenção de manter tais figuras vivas no imaginário popular, e nos utilizando dos recursos tecnológicos hoje disponíveis, que decidimos nos apropriar e criar uma livre adaptação de uma das mais populares lendas da cidade. De origem incerta, com uma história que sofre uma série de variações e pequenas mudanças, a “Galega de Santo Amaro” é um dos mais célebres e comentados fantasmas do Recife. Um mulher bela e encantadora, que nas noites silenciosas do Recife, seduz os rapazes desavisados.

O trabalho fez uso do cinema como expressão artística, colocando-o a serviço da preservação da memória e da cultura popular, sem colocar em segundo planos as preocupações envolvendo a concepção estética, os elementos narrativos e a construção de sentido direcionada ao espectador.

2 OBJETIVO

Através da produção de um curta-metragem de ficção, adaptar para linguagem cinematográfica um conto popular, preservando sua memória e promovendo a difusão através de novos meios, transformando o filme em uma ferramenta cultural de grande capilaridade, que dialoga e responde aos anseios da convergência digital, protagonista na comunicação de nosso tempo.

3 JUSTIFICATIVA

A construção de uma narrativa ficcional através do cinema se sustenta na aptidão dessa linguagem de produzir discursos muito específicos, não apenas pela montagem, mas pela própria característica estética: “tanto pelo conteúdo plástico da imagem quanto pelos

recursos da montagem, o cinema dispõe de todo um arsenal de procedimentos para impor aos espectadores sua interpretação do acontecimento representado” (BAZIN, 2014, p. 98).

A montagem, a sequencialização, fabrica um tempo perfeitamente artificial sintético, que relaciona blocos de tempo não contíguos na realidade. esse tempo sintético (que a foto não produz com tanta facilidade, tão “naturalmente”) foi sem nenhuma dúvida um dos traços que mais levou o cinema em direção à narratividade, em direção à ficção. (AUMONT, 1995, pg. 169-170).

Contar histórias é uma necessidade humana desde os seus primórdios. Transmitir lendas, saberes, criar mitos, heróis, deuses e monstros. O cinema surge no início do século XX e logo se estabelece como uma poderosa ferramenta narrativa, os acontecimentos em tela pareciam ter vida, as imagens em movimento são uma imagem do real, a experiência imersiva do cinema o coloca em um patamar único entre as técnicas de narração.

Os saberes populares, suas histórias e lendas, precisam ser atualizadas, repaginadas. Adaptar e construir obras em novos formatos de linguagem é um fundamental canal para isso, o filme é mais um suporte de narração, e certamente tem particularidades que o colocam em extrema relevância. As mídias digitais tem um alcance incomensurável, e a própria natureza do filme atrai públicos que talvez não experimentassem as obras em suportes convencionais, como em livros e revistas.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Toda captura de vídeo foi realizada com uma câmera DSLR (Canon EOS 6D), com lentes 40mm e 24mm – 105mm, montadas em tripé, monopé ou na mão. Os áudios foram obtidos por meio um gravador Zoom H4.

Em geral foram priorizados planos estáticos, tanto por uma escolha estética, como pela segurança de fotografar com maior precisão e privilegiar os enquadramentos. A intenção que permeia toda produção é utilizar a escassez de recursos a favor das escolhas técnicas. Em alguns poucos momentos a câmera passa à mão, exercendo aí um reforço a ação da cena, acompanhando o personagem em um momento de tensão e quebrando a sobriedade da narrativa.

Há ainda tomadas em que a câmera acompanha o táxi, que foram capturadas a partir de um outro carro, que andava de forma sincronizada, a frente ou ao lado do veículo filmado. O câmera se posicionou no porta malas com a câmera montada em um monopé, realizando os movimentos necessários para enquadramento e acompanhamento do táxi.

A iluminação foi essencialmente natural, sobretudo nas cenas externas. Nas cenas do interior do veículo foram utilizadas duas lâmpadas LED, que eram alimentadas pela própria bateria do veículo através de um conector de 12 volts. A escassez de luz exigiu o uso de alta sensibilidade na captura, com ISO entre 1600 e 3200, e a utilização de grandes aberturas de diafragma da lente. A iluminação pontual favoreceu a criação de áreas bem definidas de luz e sombra, gerando um desejado efeito na atmosfera do filme.

Na pós-produção foram acentuados os tons de cor mais frios, o que em conjunto com os demais elementos da narrativa, propiciou a construção de uma simbologia dramática, conforme descreve o professor Ricardo Zani:

Em certas obras, a luz e a cor se unem para efeito de composição e simbologia dramática. é a associação da iluminação com determinadas tonalidades de cores ou filtros expressando uma ideia ou sentido acentuado, metafórico, com uma grande carga dramática que não precisa ser realista, mas atribuir valores psicológicos a determinadas cenas ou personagens (ZANI, 2009, p. 139-140).

Não houve captura de som direto. A opção gerou uma grande economia de tempo, liberdade de comunicação durante as cenas, além da direção dos atores durante a gravação. A escolha minimizou uma série de preocupações técnicas e garantiu que o desenho de som fosse construído minuciosamente na pós-produção. A ausência de longos diálogos, quase anulando a necessidade de dublagem, favoreceu a escolha pela não captura de áudio.

Os efeitos de áudio foram quase que integralmente oriundos de banco de efeitos de som, de arquivos em domínio público. Da mesma forma que as trilhas instrumentais, inseridas com o intuito de favorecer a ambientação e criação de atmosfera de suspense. A “fala” do GPS foi capturada através de um software de sintetização de voz.

A montagem do filme foi realizada no programa de edição de vídeo *Adobe Premiere CC 2015*. A finalização, com correção de cor, inserção de elementos textuais, entre outros, foi realizada no *Final Cut Pro X*.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O filme nasceu de uma preocupação estilística que o antecedeu, as referências do cinema fantástico e de grandes diretores sempre foram figuras marcantes. Ao lado do conteúdo sempre esteve a preocupação com a forma, com o estilo.

Sem interpretação e enquadramento, iluminação e comprimento de lentes, composição e corte, [...] não poderíamos apreender o mundo da história. O estilo é a textura tangível do filme, a superfície perceptual com a qual nos deparamos ao escutar e olhar, é a porta de entrada para penetrarmos e nos movermos na trama, no tema, no sentimento – e tudo o mais que é importante para nós. E já que os diretores são extremamente cuidadosos no aperfeiçoamento dos meandros do estilo, nós nos sentimos compelidos a mergulhar nos detalhes. Uma discussão completa sobre um filme não pode se deter só no estilo, mas este deve ser alvo de minuciosa atenção (BORDWELL, 2008, p.58).

O aspecto de tela veio do *CinemaScope*, tecnologia de filmagem e projeção que utilizava lentes anamórficas criada pelo presidente da *Twentieth Century Fox* em 1953. Uma tecnologia que marcou época e popularizou o hoje consolidado formato *widescreen*, permitia uma relação de aspecto que alcançava 2,66:1 (utilizada no filme), quase duas vezes mais larga em relação ao até então dominante formato 1.37:1. O formato não existe nativamente em câmeras DSLR, e foi obtido através do recorte de uma área da imagem captura pelo sensor.

O aspecto de tela buscou se aproximar de uma atmosfera cinematográfica, se afastando da captura de vídeo originalmente gerada pela câmera DSLR utilizada nas gravações. Essa opção viabilizou ainda a exploração de recursos como *close-ups* extremos, uma referência a técnica consagrada por Sergio Leone nos faroestes italianos e até hoje utilizada por cineastas como Quentin Tarantino e Robert Rodriguez. “Esse tipo de composição, embora comum, é muito mais frequente no cinema de Sergio Leone do que no repertório de qualquer outro cineasta contemporâneo dele” (COUSINS, 2004, p. 33).



Figura 01 – *Close-up* extremo. Fonte: *Still* do filme Pombal 350



Figura 02 – *Close-up* extremo. Fonte: *Still* do filme Pombal 350.

Dos filmes de Sergio Leone surge outra escolha, a ausência de captura de qualquer som direto. Aliada as limitações orçamentárias para investir em equipamentos de captura, a priorização da imagem em conjunto com a trilha sonora é uma marca do produto apresentado, trazendo liberdade ao set e encarregando a edição de som de preencher todas as lacunas de áudio do filme.

O silêncio, expresso pela ausência de músicas e diálogos, bem como pela amplificação acentuada (ou seja, hiper-real) de sons naturais produzidos por seres e objetos que estão presentes, é outra ferramenta estilística recorrente em Leone. Esse elemento de estilo surgiu como resultado da conjunção de duas pré-condições: o sistema de produção dos filmes em *Cinecittà* (quase sempre realizados sem captação de som direto) e a influência do cinema japonês (CARREIRO, 2011, p. 191).

A utilização do silêncio como recurso narrativo é presente especialmente nas cenas da viagem de táxi, onde um proposital desconforto é gerado pela ausência de diálogos, e por alguns momentos, onde a trilha sonora praticamente desaparece e perde relevância, é o silêncio que acompanha os personagens. Em algumas cenas há inserção de sons acentuados, evidenciando a proposital hiper-realidade.

As trilhas e efeitos sonoros são utilizados como instrumentos de tensão e quebra de tensão, se fazendo protagonistas da narrativa, que ao se colocar como estritamente audiovisual, praticamente eliminando textos, estimula o espectador a colocar seus sentidos a serviço da obra. Daí a necessidade de alimentar visão e audição com um enfoque notadamente estético, que estimula a contemplação e imersão no filme.

As tomadas de câmera e a exploração do ambiente interno e externo do táxi, com destaque para a comunicação visual através de espelhos, são fortemente influenciadas pelas propostas por Martin Scorsese em *Taxi Driver*. O filme também traz cenas noturnas e um automóvel em movimento, se utilizando da mesma premissa para aclimatar o espectador no ambiente do táxi.



Figura 03 – Mulher observa taxista através do espelho. Fonte: *Still* do filme *Pombal 350*



Figura 04 – Taxista observa passageira pelo espelho. Fonte: *Still* do filme *Pombal 350*

A condução da narrativa prima pela sugestão, deixando a cargo do espectador construir indagações e respondê-las, ou não, ao longo do filme. Há um nítido estudo de criação do suspense, com a inserção de falsos momentos de terror e com um desfecho que camufla o efeito de susto (único ao longo do filme) no intuito de fugir da obviedade que muitas vezes certa o clímax de filmes de horror/suspense.

O filme foi inicialmente exibido em meio acadêmico, sendo posteriormente hospedado no serviço de vídeos *YouTube*. Na estratégia de distribuição está previsto o envio para festivais de cinema acadêmicos e comerciais, o servi. Entre abril e maio de 2016, o filme foi selecionado para mostra competitiva de curtas-metragens de ficção no II Cine Jardim – Festival de Cinema de Belo Jardim, para o *12 Months Film Festival* na Romênia e para o *Pachuca Film Fest* no México.

6 CONSIDERAÇÕES

A criação de *Pombal 350* foi o exercício de produzir cinema de baixo custo, com qualidade, fazendo uso de equipamentos muito próprios do meio fotográfico. A proposta da disciplina de Captura de Vídeo em HDSLR foi muito bem sucedida, ao explorar não só os

aspectos técnicos que viabilizaram a construção de um filme, mas principalmente por promover um estudo e aplicação prática de elementos da narrativa cinematográfica.

O objetivo de recriar uma lenda popular foi alcançado, tendo o cinema como veículo de difusão. É através da participação em festivais e de uma estratégia de promoção do filme que a obra alcançará seus destinatários, resgatando o universo fantástico no imaginário do cidadão Recifense, e mais, apresentando esse universo aos espectadores das mais variadas origens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. trad. de Estela Dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. 2. Ed. Campinas: Papyrus, 1995. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

BAZIN, André. **O que é o cinema?**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CARREIRO, Rodrigo. **Era uma vez no spaghetti western: Estilo e narrativa na obra de Sergio Leone**. 2011. 332 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

COUSINS, Mark. **Biografia do filme**. Lisboa: Plátano Editora, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife Velho**. Rio de Janeiro: Record, 1987

ZANI, Ricardo. Cinema e narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, p. 169-170, Jan./Jun. 2009. Disponível em <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/118/109>. Acesso em 03 de Maio de 2016.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Táxi Driver. Título original: Taxi Driver. País: Estados Unidos. Direção: Martin Scorsese. Ano de produção: 1976.

Três Homens em Conflito. Título original: Il Buono, il Brutto, il Cattivo. País: Itália. Direção: Sergio Leone. Ano de Produção: 1966.