

## **O uso das construções audiovisuais como ferramenta para evocação do discurso popular no curta-metragem “IPUPIARA: O chamado das águas”<sup>1</sup>**

Florisval Elias Santos NETO<sup>2</sup>

Betânia Maria Vilas-Bôas BARRETO<sup>3</sup>

Joliane OLSCHOWSKY da Cruz<sup>4</sup>

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

### **RESUMO**

Os causos[sic] registravam histórias e lendas de uma região sendo compartilhados de geração em geração através do rito da oralidade como forma de manter viva a tradição de uma comunidade. Essa prática vem se perdendo no decorrer do tempo, sendo necessários registros físicos através de ferramentas específicas como o audiovisual e o cinema. Este trabalho tem como propósito apresentar o processo de construção da ficção em vídeo experimental, baseada na lenda do Nego d'água contada e nutrida pela comunidade de Serra Grande, no sul da Bahia, como forma de permitir que essas narrativas sejam eternizadas e escoadas para além das instâncias acadêmicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; ficção; lendas; oralidade; comunicação.

### **INTRODUÇÃO**

Muito antes do advento da escrita e toda a vasta tecnologia digital moderna, a humanidade já registrava seu cotidiano através de estratégias inventadas, tais como os hieróglifos, as esculturas, as pinturas rupestres, e posteriormente a escrita. Essas formas mais antigas de registro já datadas serviram não só para exibir feitos e mitos de heróis, mas para manter viva a tradição de um povo além de possibilitar a mediação de uma figura essencial no que diz respeito ao rito da oralidade: o ancião.

Durante anos a figura do ancião, griô<sup>5</sup>, ou o contador de causos [sic] serviu como semeador dessas histórias e como guardião da arte da memória, plantando no

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – São Luís - MA, na Categoria Comunicação, Espaço e Cidadania (IJ07).

<sup>2</sup> Aluno líder e autor do trabalho, Estudante do 6º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Rádio e TV, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), atualmente trabalha como Fotógrafo e Produtor local (<http://instagram.com/fotografiasdoneteo>) e-mail: neto.florisval@gmail.com

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho, Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e docente do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

<sup>4</sup> Coautora do trabalho, Doutora em Técnicas e Poéticas do Audiovisual, ECAUSP, professora Titular de Fotografia na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), e-mail: joli.olscho@gmail.com

---

imaginário popular uma rede de lendas, através da fala, como forma de preservação e de divulgação de um legado cultural fundamental para a vida em sociedade. Esses diálogos, evocados pelos discursos mantiveram as lendas vivas por anos. A memória é quem comanda tudo, sendo ao mesmo tempo “repositório e veículo da cultura” (ROSA, 1994, p. 140).

Em comunidades rurais, a presença desse mediador é extremamente importante, já que, devido às condições precárias de aparatos tecnológicos, a comunidade toma como verdade o conhecimento empírico deste personagem, e reproduzem essas histórias para gerações posteriores e, para Agboton, 2004, o conto segue sendo, um transmissor de valores tradicionais que devem ser descobertos por entre os rodeios da história e adaptados à realidade que se vive. (p. 12-13). Na atual conjuntura cibernética, o audiovisual desempenha forte poder sobre os interesses do público, sendo este o instrumento escolhido na construção dessa obra para reaproximar os povos das lendas esquecidas no consciente popular, o pensamento social e no pensamento individual.

Dessa maneira, acredita-se que tanto a oralidade e as representações sociais quanto o audiovisual são suportes que lidam com processos cognitivos e que atuam diretamente no sensorio do ouvinte/espectador, uma vez que, cada suporte possui sua especificidade. Por fim, acredita-se ainda que a câmera, tanto quanto a voz, é capaz de ser sutil e singular, utilizando de diferentes recursos para esse fim.

## **2 OBJETIVO**

Como forma de estudar a luz e seus desdobramentos ao entrar em contato com os objetos do mundo, controlá-la e ainda produzir seus efeitos de acordo com nossa intensão poética, optamos por registrar através de câmera fotográfica digital e eternizar uma lenda. Munidos dos conhecimentos prévios na construção do audiovisual, o objetivo deste trabalho é permitir que o rito da oralidade seja perpetuado, não substituído por aparatos de temáticas modernas, mas que essas narrativas melhor se estruturam permitindo seu maior escoamento, mantendo vivas no inconsciente popular, através da ficção gravada em ambiente tecnológico. Mais que isso, permitir que

---

<sup>5</sup> Guardião da memória da história oral de um povo ou comunidade.

---

discussões acerca da proteção e manutenção do meio ambiente sejam levantadas com maior frequência, tanto na instância popular, quanto no meio acadêmico, sendo inclusive possível a utilização dessa obra como conteúdo sócio pedagógico.

Para a vila de Serra Grande, distrito de Uruçuca no sul da Bahia, as lendas fazem parte do processo de construção sociocultural da comunidade, mas a oralidade por si só não é capaz de eternizar os mitos, uma lenda contada ao vento não se afama, faz-se necessário a presença de um público, o povo, que serve como semente, plantando aos quatro cantos esses registros e cuidando para que se mantenham vivos.

A lenda do Nego d'água, que deu origem a este projeto é a representação de que, nas palavras de Alfredo Bosi (1997) a invenção do contista se faz pelo achamento. Encontrar uma situação que o atraia do ponto de vista espaço, tempo, personagem e trama, e ver naquela situação uma determinação do assunto, é a escolha que o contista faz do seu universo.

(...) descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta, acicatada pelo demônio da visão, não cessa de perscrutar situações narráveis na massa aparentemente amorfa do real (BOSI, 1997, p. 9).

Diversos são os guardiões da memória, e diversas são as histórias, contadas antes em reuniões familiares, nas portas de casa em conversas no fim da tarde. Contudo, esses registros vêm de perdendo ao passo que cada vez menos pessoas se disponibilizam a escutar, já que o tempo de lazer das famílias é bem ocupado por veículos como a televisão e a internet.

### **3 JUSTIFICATIVA**

Preocupada com os afastamentos gerados pela tecnologia digital, movida por constituir outras funções para tais tecnologias, a professora Joliane propôs aos alunos do quarto semestre do curso de comunicação social da Universidade estadual de Santa Cruz a produção de um episódio piloto de uma série ficcional. A disciplina Oficina de Fotografia e Iluminação II, para qual essa obra foi produzida, permite que entendamos as construções e utilizações possíveis da luz para o âmbito do audiovisual, sendo o

---

produto um crédito de conclusão de semestre, onde os discentes constroem uma narrativa a partir de orientações docentes, usando técnicas específicas para produção audiovisual.

A produção desse curta se justifica, portanto, por conceber a partir das técnicas visuais, tanto na construção imagética quanto em relação à produção de paisagem sonora, a evocação de sentidos das lendas e contos tradicionais de uma região, possibilitando, assim, que essas se multipliquem ao se reproduzir no inconsciente popular. A ideia era compreender como o audiovisual contribui para essa reprodução por dois motivos. Primeiro para desmistificar que as tecnologias modernas não podem contribuir com as representações sociais antigas. Segundo, pela necessidade de pôr em prática os conhecimentos compartilhados em aula, permitindo assim a construção de uma narrativa plausível, que não seria possível sem as pesquisas aqui apresentadas.

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

Para além do processo técnico, a obra foi construída através de pesquisas, como a teoria das representações sociais. Para Serge Moscovici, as representações sociais traduzem o conhecimento do senso comum. Tal conhecimento possibilita a um povo interpretar o mundo, construindo e representando objetos e conceitos coletivamente, atribuindo-lhes condições e regras compartilhadas socialmente por meio da comunicação, as quais norteiam suas ações, escolhas e comportamentos. Segundo Moscovici, 1978 “[...] as relações sociais que estabelecemos no cotidiano são fruto de representações que são facilmente apreendidas” (p. 41), logo, a representação social, possui uma dupla dimensão: sujeito e sociedade.

Após discussão dos conceitos de Moscovici, a turma decidiu imergir nas lendas e mitos locais, onde cuidadosamente analisou e pesquisou diversas narrativas regionais, levando-se em consideração a relação que estas detém sobre a comunidade. Cada região dispõe de sua especificidade e constrói suas narrativas a partir de diversas condições, não necessariamente sobre a ótica da divergência entre as lendas e as possíveis contestações de veracidade de suas versões, mas as diversas possibilidades de reprodução, assim como nos dita a máxima de que quem conta um conto aumenta um ponto.

---

Um ponto que torna essa pesquisa relevante é que, tendo em vista a quantidade de obras adaptadas no cenário audiovisual – TV, cinema, teatro, entre outros – a carência de estudo acerca das representações sociais e sua construção através da oralidade e do texto narrativo se mostra superficial, sendo essas obras em sua maioria, produzidas por agentes não imersos nos locais onde de fato elas se constituem. Os textos narrativos podem ser compreendidos, independente do sistema semiótico que os estruturam como textos nos quais existe um enunciador que relata eventos, sejam eles reais ou fictícios, em um determinado tempo. Assim, é possível dizer que a maioria das pessoas acaba por produzir ao longo da vida uma série de textos narrativos, relatando uma sequência de eventos dos quais foram agentes ou pacientes.

(...) um narrador, explicitamente individuado ou reduzido ao “grau zero” de individuação, funciona em todos os textos narrativos como a instância enunciativa que conta uma “história” – e por relatar uma sequência de eventos ficcionais, originados ou sofridos por agentes ficcionais, antropomórficos ou não, individuais ou coletivos, situando-se tais eventos e tais agentes no espaço de um mundo possível (SILVA, 1999, p. 599).

Optou-se então pela produção de uma lenda que, além de evocar a ancestralidade da oralidade e a “contação de história” pudesse ser ressignificada, possibilitando discutir questões socioambientais. O grupo escolheu a lenda do “nego d’água”, de forma a permitir alertar a população sobre poluição, cuidados com o meio ambiente e o pertencimento do local onde vive. A lenda do nego d’água, ou, IPUPIARA para os indígenas, é contada de inúmeras formas em diversas regiões. O recorte escolhido para narrar essa obra foi coletado na comunidade de Serra Grande, Uruçuca, no sul da Bahia. A pesquisa de campo mostrou uma história que gira em torno de um ser mitológico – o nego d’água – o protetor das águas da vila, pregando peças em quem ousa poluir os rios. O personagem é um jovem negro, que desempenha papel de guardião e zela pela harmonia na natureza.

A ideia do curta metragem é contar a história de Inara, uma sensitiva que viajara até a vila de Serra Grande, munida de uma tarefa deixada por sua avó que falecera. No desenrolar dessa tarefa, Inara encontra sua prima, Angra, que a direciona às pessoas e locais corretos para desvendar e desfazer um grande mal-entendido: o de que o nego d’água seria um ser maléfico e molestatador de turistas. Examinado a lenda, o desafio era transformar para o audiovisual todas as suas multiplicidades de informações, mantendo

a fidelidade ao núcleo central da história construindo uma linguagem acessível e compreensível para o público ao qual se destina, além do uso de técnicas de iluminação artificial aliadas à luz natural presente, além de fazer a passagem de ambiente externo dia/noite em ambiente interno dia/noite, aliando a preocupação com a montagem ao processo de captura das imagens no que se refere aos movimentos de câmera e iluminação específica que demandam e suas possibilidades de interpretação.

## 5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Após pesquisa e escolha da lenda, a equipe responsável construiu o roteiro literário para a produção da ficção, esse primeiro momento categoriza-se como o processo da pré produção. A partir da história base – a lenda do nego d'água – foi desenvolvida uma nova narrativa. Roteiro construído, na segunda etapa a equipe de produção junto à produção executiva desdobrou-se para viabilizar o projeto, construindo um caderno de produção e um projeto executivo para gerir estratégias de arrecadação de recursos. Concomitantemente, a equipe de direção de atores, considerou potenciais atores para manter características e empatia necessárias, a equipe de som e a equipe de fotografia produziu o roteiro técnico, prevendo movimentos de câmera e iluminação necessária para tais movimentos, enquanto a equipe de arte trouxe referências visuais e as paletas de cores além de imaginar figurinos. Todos os ajustes necessário foram feitos em reuniões de pré produção, com os representantes das equipes.

O primeiro ensaio com os atores escolhidos foi crucial para definir o tom que o produto teria, já que toda a construção visual, seja por meio de aparatos tecnológicos e a construção visual sensorial, através da *mise-en-scène*, depende diretamente da relação entre ator e produção. Na narrativa de uma obra audiovisual a *mise-en-scène* é um fator de importância singular. O conceito de 'mise-en-scène' determina, entre outras questões, a disposição dos atores e elementos em cena. Esse conceito vem do teatro, datando final do século XIX e início do XX; se estabelece com a crescente valorização da atuação do diretor, que passa a planejar de forma sistêmica a alocação da narrativa no espaço cênico. Para Bordwell (2008) em quase toda história do cinema, a encenação foi essencial para a construção de um filme, e afirma:

---

A mise-en scène compreende todos os aspectos da filmagem sob a direção do cineasta: A interpretação, o enquadramento, o posicionamento de câmera. [...] O termo também se refere ao resultado na tela: a maneira como os atores entram na composição do quadro, o modo como a ação se desenrola no fluxo temporal (BORDWELL, 2008, p.33).

Terminado o período de ensaios e todos os encaminhamentos técnicos definidos, tais como ordem do dia, roteiro técnico, termos de autorização de uso de imagem e voz, figurino e objetos cênicos a equipe viajou até a vila levando consigo o equipamento de iluminação disponibilizado pela Universidade Estadual de Santa Cruz. A gravação em Serra Grande iniciou-se dia 20 de abril e finalizou-se em 24 de abril 2018.

O maior desafio no processo de produção foi o clima instável, sabendo-se que a maior parte das cenas seriam em ambientes externos, toda a ordem do dia e cronograma de gravação foram repensados de modo a garantir a produção. As cenas diurnas foram gravadas com êxito, usando acessórios para corrigir a luz natural quando necessário. Cenas noturnas e em ambientes internos, tomaram parte do tempo de produção graças a dificuldade enfrentada pela equipe no uso de limitados equipamentos de iluminação disponíveis.

Para construção visual das cenas, a equipe de arte junto à direção de fotografia usou pressupostos elencados pelas teorias da psicologia das cores, sendo os tons quentes, especificamente a cor laranja e seus subtons predominantemente utilizados. A cor de um filme pode dizer muito sobre ele. Falar em cor do filme não quer dizer que necessariamente, o filme apresenta uma cor específica ao longo de todo o roteiro, mas sim que existe uma paleta de cores, ou seja, uma seleção de cores que predominam, criando uma identidade visual e conferindo clima à história.

De acordo com Eva Heller, 2012, “o laranja muitas vezes denota o verdadeiro caráter de um sentimento, pois o laranja combina as contradições do vermelho e do amarelo, fortalecendo seus pontos em comum” (pag. 336). Assim, a escolha dessa cor deu-se graças as diversas relações estabelecidas no processo de contação de histórias e como essas histórias são vistas na comunidade, dando visibilidade a estas lendas, já que” o laranja está em todo canto, precisamos apenas enxergá-lo” Eva Heller (2012, p. 336).

Outro desafio enfrentado pela turma foi a fase de gravação em estúdio, tópico essencial da disciplina. Essa etapa, realizada depois, demandou maior habilidade técnica, no que tange ao uso de equipamentos de iluminação, bem como de diversos

---

acessórios que nos possibilitam controlar todas as variáveis intervenientes no processo de captação das imagens em vídeo. Criar a ilusão de realidade em um ambiente com fontes artificiais foi ao mesmo tempo desgastante e surpreendente, gratificante e irritante.

Concluídas as gravações, a equipe catalogou e organizou todas as cenas e áudios registrados, e todo o material foi encaminhando pra equipe de edição. Baseado nas afirmações de Amiel, 2010, a montagem cinematográfica não é apenas uma operação técnica indispensável, mas também um princípio criativo, uma modalidade de pensamento, um caminho para conceber os filmes associando imagens.

A etapa de pós-produção mantém o mesmo grau de importância e necessita da mesma atenção que as demais. É o momento em que o filme nasce efetivamente, pois a fluidez da narrativa depende dessa etapa. O processo de montagem e finalização do filme exige muito mais que conhecimento de programas de edição; é preciso estar atento à narrativa e ter olhos e ouvidos sensíveis à necessidade do filme.

A clareza narrativa é alcançada quando o filme não confunde os espectadores. Isso requer uma ação contínua de um plano a outro e a manutenção de um sentido claro de direção entre os planos. Isso significa fornecer uma explicação visual se uma nova ideia ou um *insert* for apresentado. Para permitir clareza narrativa, as deixas visuais são necessárias e, aqui, a habilidade do montador é um fator crucial (DANCYGER, 2003, p. 368).

Após montagem e análise do primeiro corte, a equipe de som iniciou o processo de construção da trilha sonora original. Segundo Dancyger, 2003, o primeiro passo da montagem sonora é alcançar e sustentar o som dando-lhe credibilidade para, em um segundo momento da montagem, a música ser pensada e estabelecer a ênfase dramática, imagem e som não se excluem, se complementam.

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).

Contrariando antigas sujeições à imagem, o som atua na narrativa audiovisual através de três características: transmite sensações espaciais com grande precisão, ou



---

seja, é possível ter a noção se um som está correspondente a um espaço amplo e vazio; conduz a interpretação do conjunto audiovisual, por exemplo, um som mais acentuado para designar uma ação importante; organiza narrativamente o fluxo do discurso audiovisual, assim, os grupos de vários planos podem ser compreendidos como uma sequência única, ou como diversas sequências separadas conforme a manipulação do som. Em IPUPIARA o som foi pensando a partir do arcabouço sonoro regional, foram utilizados instrumentos típicos como violão, chocalhos, flauta e tambores, dessa forma, sendo possível evocar através da sonoridade os sentimentos que apenas a imagem não seria capaz de produzir.

Finalizadas montagem e mixagem, fez-se revisão de toda montagem visual e sonora para que houvesse pequenos ajustes caso algo estivesse destoante no processo de pós-produção, como o refinamento dos efeitos de transição do som. Verificado isto, houve a inserção dos créditos finais, coloração e efeitos de transição específicos, e o curta enfim, finalizado.

## **6 CONSIDERAÇÕES**

A tecnologia digital possibilitou que uma gama extensa de conteúdos e conceitos pudessem ser consumidos numa velocidade jamais vista antes, ao passo que cada vez mais pessoas compram e usufruem dessas tecnologias, permitindo inclusive que distâncias sejam diminuídas através do ciberespaço. Contudo, essas tecnologias não são capazes de substituir os aspectos humanos primordiais para convivência em sociedade.

Conscientes dessas problemáticas, discentes do quarto semestre do curso de comunicação, junto à orientação docente construíram um episódio piloto de uma série ficcional, narrando através do cinema a lenda do nego d'água, como forma de eternizar essas lendas no consciente popular através das representações sociais, de forma a possibilitar que tais aspectos humanos se mantenham presentes, ressignificados através da tecnologia moderna.

Tal iniciativa nos permitiu maior contato com desafios próprios do fazer audiovisual, colocando-nos de frente a situações limite, como exercer capacidade de coordenar pessoas em mudanças de planos repentinas, improvisar e adequar

pensamentos, falas, capacidade cognitiva e motora para resolver conflitos e problemas técnicos.

Ao tentar adequar recursos técnicos e logísticos para garantir a maior quantidade de material bruto em campo com a melhor qualidade técnica possível e ainda aliar a produção em externa ao material produzido em estúdio, consideramos que a execução da proposta atingiu seus objetivos ainda de propiciar o engajamento e coesão da turma, antes dispersa por falta de objetivos comuns.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGBOTON, Agnès. **Na mitón: la mujer en los cuentos y leyendas africanos**. Barcelona, RBA Libros, 2004.

AMIEL, Vincent. **Estética da montagem**. Lisboa: Edições texto & grafia, 2010.

BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática**. Tradução de Maria Angelica Marques Coutinho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

HELLER, Eva. **A Psicologia Das Cores - Como As Cores Afetam a Emoção e a Razão**. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2012.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz da história oral diferente** (Artigo). In: Revista Eletrônica da PUC – SP. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/11233/8240>>. Acesso: 14.abril.2019.

ROSA, Luciano Caetano da. “**A oratura no espaço da lusofonia africana**”. In: Lusographie, lusophonie (v. 1). Colloque International Université Rennes 2 – Département de Portugais. , 28, 29, 30 Septembre 1994. pp.140-47.

SILVA, Vítor M. A. **Teoria da Literatura**. 8ª Ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1999.