

Hertz¹

Lucas Bettine de Souza ALMEIDA²

Antônio LOPES JR.³

Melissa Caroline VASSALLI⁴

Mariana MENDES⁵

Adam ATADEMOS⁶

Pedro Gabriel Garcia AMADEU⁷

Fernanda COBO⁸

Lilian Solá SANTIAGO⁹

Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, Salto, SP

RESUMO

Esse trabalho apresenta e justifica as referências e métodos que foram utilizados na construção e concepção do curta-metragem de ficção “Hertz” realizado como trabalho de conclusão de curso. Este aborda questões referentes ao tempo e às relações cada vez mais frágeis entre as pessoas em razão da forte presença dos meios de comunicação que interferem diretamente no relacionamento interpessoal, causado pela pós-modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: curta-metragem, tempo, reflexão, contemplação.

1 INTRODUÇÃO

O curta-metragem “Hertz” conta a história de um adolescente que vive solitário em uma cidade pequena, na qual todas as pessoas são afetadas por um sinal eletromagnético vindo de uma antena instalada nas proximidades, que altera o comportamento da população

¹ Trabalho submetido ao XXI Prêmio Expocom 2014, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de ficção (avulso).

² Aluno líder e estudante do 7º. Semestre do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: lucasbettine@gmail.com

³ Estudante concluinte do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: juniorlopes@outlook.com

⁴ Estudante concluinte do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: mevassali@hotmail.com

⁵ Estudante concluinte do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: marimmendes@rocketmail.com

⁶ Estudante concluinte do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: Adam_76ers@hotmail.com

⁷ Estudante do 7º. Semestre do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: Pedro.1000@ig.com.br

⁸ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: prof.fernandacobo@gmail.com

⁹ Co-orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema & Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: liliansantiago@superig.com.br

e faz com que todos estejam presos a dispositivos de comunicação, como televisores e rádios. Sem entender o que se passa com as pessoas ao seu redor, o garoto solitário sofre com isso e a única pessoa que parece compreendê-lo é uma garota que se aproxima dele. Além dela, há a figura de um forasteiro que aparece na cidade e traz irritação e questionamentos ao garoto. Diante da situação, ele resolve confrontar os problemas e destruir a antena.

Assim, o ambiente pós-moderno de esfacelamento das relações interpessoais (BAUMAN, 2000) é o pano de fundo da narrativa do filme, mas a questão fundamental do Hertz é acompanhar o olhar introspectivo, solitário, do personagem principal nesse mundo, ou seja, o foco é a visão do indivíduo solitário e não a motivação dessa solidão. Para tanto, o filme apresenta poucos diálogos e constitui-se primordialmente a partir de imagens que trabalham a contemplação e que levam o espectador a olhar para dentro da personagem – e não para ação pela qual ele discorre.

A concepção de cinema do cineasta soviético Andrei Tarkovski foi a referência principal do filme. Para Tarkovski, o cinema tem como matéria prima o tempo esculpido e um filme deve ser um retrato da própria vida e não de conceitos sobre ela. Assim, cabe ao cineasta expressá-la através da memória e do tempo percebido pela personagem.

O fator dominante e todo-poderoso da imagem cinematográfica é o ritmo, que expressa o fluxo do tempo no interior do fotograma. (...) É impossível conceber uma obra cinematográfica sem a sensação de tempo fluindo através das tomadas, mas pode-se facilmente imaginar um filme sem atores, música, cenário e até mesmo montagem. (TARKOVSKI, 1990, p. 134).

Portanto, “*Hertz*” foi elaborado a partir de uma estética reflexiva e contemplativa, onde o tempo é esculpido pela percepção de mundo da personagem principal, com o intuito de propiciar uma experiência de busca do espectador através do olhar de um indivíduo solitário em uma sociedade alienada.

2 OBJETIVO

“*Hertz*” foi um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da turma de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, apresentado em 2013, dirigido pelo estudante Antônio Lopes Jr., com Produção de Mariana Mendes, Direção de Arte de Melissa Vassali e Som de Adam Atademos. Para os cargos de Assistente de

Direção e Diretor de Fotografia foram escolhidos, respectivamente, os estudantes Lucas Bettine e Pedro Amadeu que não eram da turma concluinte, ambos estavam na época no 5º semestre do curso, mas possuidores de identificação com o projeto e conhecimento das suas respectivas funções.

O grande objetivo do curta-metragem foi o de promover a defesa de um tipo de cinema fundamentado em uma estética reflexiva, construída sem artificialismos espetacularizadores, e voltada à contemplação. Além disso, também objetiva propiciar uma reflexão sobre as relações interpessoais em um contexto pós-moderno, marcado pela forte presença dos meios de comunicação que interferem diretamente no relacionamento entre as pessoas, as afastando uma das outras.

3 JUSTIFICATIVA

O curta-metragem “*Hertz*” foi concebido a partir de uma concepção de cinema que pensa mais na expressão do que na narrativa, filiando-se ao que ficou conhecido como cinema moderno. Este remonta a uma linha cinematográfica delineada desde as vanguardas da década de 20, perpassando a Nouvelle Vague, o Neorrealismo italiano e os vários cinemas novos (MASCARELLO, 2006) e ainda se faz presente em obras tão distintas do cinema contemporâneo como as de Lucrecia Martel, Apichatpong Weerasethakul, Kar Wai Wong, Terrence Malick, Theodoros Angelopoulos, Tsai Ming-Liang, entre outros.

A imagem artística não pode ser unilateral: exatamente para que possa ser chamada verdadeira, ela deve unir em si mesma fenômenos dialeticamente contraditórios. (TARKOVSKI, 1990, p. 61).

A relevância dessa abordagem consiste na defesa de um cinema com ideais que estão além do mero entretenimento. A busca por um cinema contemplativo incita também a busca por um cinema mais reflexivo, que valoriza o conteúdo do quadro, a espera – o tempo – entre um plano e outro e a aproximação pelo olhar subjetivo da personagem.

Com a morte ou a inatividade dos cineastas-autores, como Antonioni, Kurosawa, Glauber Rocha e Walter Hugo Khouri, o cinema autoral está reduzido a quase nada. As diversas correntes do cinema moderno se reduziram a realizações esporádicas e quase despercebidas de alguns velhos ídolos, como Godard. O cinema clássico permanece hegemônico, adaptado aos novos tempos, incorporando à sua maneira recursos modernistas, como a câmera na mão, antes um escândalo, agora presente em filmes comerciais. (PUCCI, 2006, p. 376).

Buscou-se demonstrar a pluralidade de possibilidades da linguagem audiovisual, através de opções que fogem de uma abordagem mais comercial e, com isso, defender a riqueza artística da produção cinematográfica, na qual se embute também uma posição política atrelada àquelas defendidas pelos postuladores do cinema moderno.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

A concepção estética do filme – e sua forma, mais reflexiva e contemplativa – leva-o a aproximar-se das postulações de Andrei Tarkovski sobre a importância de esculpir o tempo para a elaboração da realidade percebida pelo indivíduo e pelo espectador. A partir das suas ideias, estruturamos o ponto de partida para a construção estética do filme, tomando o tempo como sua matéria-prima. O “olho” do filme aqui é um olho interior, que enxerga o mundo a partir de uma visão subjetiva – impregnada de impressões pessoais do tempo e do espaço.

Para Tarkovski, o sentido do cinema não está na montagem, está no tempo, na habilidade que apenas o cinema possui em registrar o fluxo do tempo impresso na película. No entanto, esse tempo não é o mesmo que o tempo que age na música, por exemplo. Na música, o tempo é uma ferramenta métrica a partir da qual o compositor elabora e edifica a cadeia de sons, esses sim, manipuláveis – o tempo da música não é moldável. O tempo ao qual Tarkovski se refere não é o tempo da extensão, mas sim o que ele chama de “pressão do tempo”, um tempo que é moldado pelo artista e percebido a partir de impressões subjetivas.

O tempo específico que flui através das tomadas cria o ritmo do filme, e o ritmo não é determinado pela extensão das peças montadas, mas, sim, pela pressão do tempo que passa através delas. (...) De que modo o tempo se faz sentir numa tomada? Ele se torna perceptível quando sentimos algo de significativo e verdadeiro, que vai além dos acontecimentos mostrados na tela; quando percebemos, como toda clareza que aquilo que vemos no quadro não se esgota em sua configuração visual, mas é um indício de alguma coisa que se estende para além do quadro, para o infinito: um indício de vida. (TARKOVSKI, 1990, p. 139)

Apesar de propor o uso do tempo esculpido como fundamentação do filme, não significa que a montagem foi suprimida a ponto de que se criem imagens infletidas, isso é, imagens cujo sentido se desdobra por si próprio sem a necessidade da montagem. A

montagem ainda acontece na ordem de, além de conferir sentido e organizar logicamente os eventos do filme, criar uma relação narrativa onde a justaposição dos planos cria possibilidades da percepção do mundo do personagem.

Além dos filmes de Andrei Tarkovski, outros serviram de referências estéticas para a construção do curta, cada qual em algum aspecto significativo do filme. No que concerne à construção da narrativa e fotografia foram usados os filmes “*Terra de Ninguém*” (1975), “*Além da Linha Vermelha*” (1998) e “*Árvore da Vida*” (2011), todos do diretor Terrence Malick. Pelo aspecto pautado na transcendência interna dos personagens por meio de diálogos que, embora dispersos, constituem a verdade de cada personagem em seus universos, foram utilizados “*Poucos de nós*” (1996, Sharunas Bartas), “*O Rio*” (1997, Tsai Ming-Lang) e “*O Retorno*” (2003, Andrey Zvyagintsev), pelo silêncio e pelo tempo como valorização do olhar. “*O Gosto do Chá*” (2004, Katsuhito Ishi) serviu de base para a construção de uma *mise-en-scène* e atmosfera como reflexo do interior humano, com seu teor contemplativo e o fato das famílias pouco se comunicarem entre si, mesmo vivendo de baixo do mesmo teto, e também influenciou a fotografia, no que diz respeito à cor e elaboração dos enquadramentos.

Para a fotografia de “*Hertz*”, elemento principal da concepção estética do filme, a câmera escolhida foi a *HDSLR Canon 5d Mark III*, com o setup de gravação programado para capturar imagens no formato *RAW*. As objetivas usadas para esse trabalho foram *Canon L-Séries 70-200mm f2.8*, *Canon L-Séries 24-105mm f4.0*, *Canon L-Séries 50mm f1.8* e *Canon L-Séries 17-40mm f4.0*. Para a iluminação do filme, usou-se nas cenas de luz artificial basicamente três pontos de luz, sendo um *Fresnel Arri tungstênio 1K*, um *Fresnel Arri tungstênio 650W* e um *Spot aberto Ateck tungstênio de 1000W*. Ainda no trabalho com luzes artificiais foi usada, em grande parte do filme, uma *Kimera* montada no *Fresnel* mais forte para deixar a luz difusa, além de *bandeiras* para um recorte mais preciso e ideal da luz, e *mandrakes* de efeitos de folhas. Para as cenas de ruas, optamos pelo uso de luz natural controlada através de rebatedores e difusores montados no *butterfly*, ou na mão.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Para a realização de “*Hertz*”, buscou-se imprimir em todas as áreas do curta elementos que viessem criar a atmosfera reflexiva e contemplativa proposto pelo filme, desde itens referentes à produção, a escolha de Paranapiacaba como locação, integração

entre Direção de Fotografia e Direção de Arte, utilização de elementos do cinema moderno e ainda uma trilha sonora que viesse casar com o ritmo do curta. Tudo isso se unindo à direção, que é o elo central do filme. Abaixo, alguns desses elementos justificados.

- Produção:

Mariana Mendes, produtora executiva, conseguiu viabilizar financeiramente o projeto angariando diversos parceiros, tais como a Hospedaria dos Memorialistas, em Paranapiacaba, onde a equipe realizou suas refeições e passou as cinco noites de gravação; a produtora audiovisual Quanta, que forneceu desconto em boa parte dos equipamentos utilizados; a Line Vídeo Produtora, que apoiou a produção e auxiliou com os custos e equipamentos na pós-produção (tratamento de áudio, efeitos sonoros e edição), entre outros. O curta-metragem teve três semanas de pré-produção, uma semana de produção (gravação), sendo seis dias em Paranapiacaba e uma diária em Sorocaba, e uma semana de pós-produção. O orçamento total do curta foi de R\$ 9, 310,50. O curta ainda contou com um dublê para interpretar o menino da cena final.

- Direção/Direção de atores:

No que concerne à direção, Antônio Lopes Jr. adotou elementos que compõe o cinema moderno, tais como já foram descritos ao longo do paper. Em relação à direção de atores, buscou-se distanciar-se da representação para assumir um “ser”, a personagem. Esse aspecto carrega a natureza de uma atuação mais serena, introspectiva – que evita exteriorizar seus pensamentos e sentimentos de forma expressiva.

O cinema não precisa de atores que “representem”. São insuportáveis quando os assistimos, pois percebemos de imediato o que é que estavam pretendendo, e mesmo assim, eles prosseguem obstinadamente, recitando o significado do texto em todos os níveis possíveis. Eles são incapazes de confiar em nosso próprio entendimento. (...) A hipérbole só é admissível como um princípio de construção da obra em sua totalidade, como um dos elementos do seu sistema de imagens, não como o princípio da sua metodologia. A grafia do autor não deve ser pesada, acentuada ou nítida em excesso. (TARKOVSKI, 1990, p. 184)

- Direção de Fotografia:

A estética da fotografia de “*Hertz*” concebida por Pedro Amadeu buscou criar uma valorização do olhar, ao permitir uma aproximação contemplativa do mundo a partir da perspectiva do personagem principal. Com isso, a intenção era não focar na ação transcorrida em si, mas na percepção dessas ações pelo olhar do protagonista. Utilizou-se uma iluminação mais natural, com o intuito de evitar artificialismos e servir de base para a construção de uma atmosfera mais realista no sentido de não enfatizar muito os elementos externos e permitir que a ênfase do olhar do espectador recaia sobre o mundo interior do personagem principal. Em relação aos enquadramentos, optou-se por planos mais lentos e parados, visando o olhar contemplativo, alternando planos com movimentações de câmera, visando à exploração da interação do protagonista com o espaço e pessoas ao seu redor. Outro elemento importante da concepção da fotografia do *Hertz* é a cor, com predominância pelos tons neutros, e a sua relação com o lugar e os cenários.

- Direção de Arte:

Para se atingir o que o roteiro propunha, foi escolhido como local de gravação o distrito de Paranapiacaba (Santo André - SP), e seu ambiente bucólico que casava perfeitamente com a proposta do filme em aspecto contemplativo e imagens que trabalham mais o lado sensorial do protagonista do que a ação em si. A direção de arte foi concedida a partir de uma proposta realista/naturalista. O curta foi gravado inteiramente em locações pré-existentes, por conta disso fez-se necessário resignificar essas locações através de objetos e caracterização dos personagens. A paisagem foi um elemento primordial para transpor a personalidade introspectiva do menino. No que diz respeito à central e à antena, foram construídas pela diretora de arte, Melissa Vassalli, itens que deram o maior trabalho à cenografia. Em relação aos objetos, buscou-se retratar a busca por informações através do uso simultâneo de diversos aparelhos tecnológicos, contrastando com a paisagem. Os figurinos de “*Hertz*” são atemporais. Não têm preocupação de marcar uma época, mas antes disso de ressaltar a subjetividade de cada personagem e acentuar os efeitos dramáticos de cada cena, valorizando principalmente o trabalho com as cores para atingir esses efeitos.

- Som/Trilha Sonora.

A captação de som, realizada por Adam Atademos, foi quase toda feita de modo direto, deixando apenas alguns itens para serem feitos na pós-produção, como o barulho de estática que emana da antena. A trilha sonora buscou retratar os sentimentos e reflexos dos personagens, passando uma sensação de melancolia e solidão. Assim como a imagem, o som tem o seu espaço no filme a partir da percepção do personagem. Os diálogos, que em sua maioria, não expressam ideias concretas, não trabalham em sincronia direta com a imagem. Elementos sonoros meticulosos ou grosseiros trabalham a favor da alteração do tom da imagem, criando uma experiência no espectador impossível de se atingir apenas na forma visual. Conforme Robert Bresson (2005): “*O que é para o olho não deve ter duplo emprego com o que é para o ouvido*”. A música não é uma ilustração que dá maior intensidade às impressões criadas na tela, ela busca o seu rumo dentro do cinema que não esteja atrelado à imagem.

6 CONSIDERAÇÕES

O curta-metragem de ficção “*Hertz*” buscou trabalhar com os elementos do cinema moderno, tendo como maior referência o cinema de Andrei Tarkovski, arquitetando uma visão pessoal e intimista. Para isso o filme buscou imprimir um ritmo lento e reflexivo, utilizando-se de planos mais contemplativos, buscando exprimir o olhar do protagonista. Acreditamos que o resultado final obtido no filme atingiu os objetivos propostos, como uma reflexão do efeito das tecnologias em nossas vidas e as relações cada vez mais evanescentes entre as pessoas, bem como trouxe uma abordagem estética fora dos padrões do cinema *mainstream*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BERCHMANS, Tony. **A Música do Filme: Tudo o que você gostaria de saber sobre a Música do Cinema**. Escrituras, 2012.

BRESSON, Robert. **Notas sobre o cinematógrafo**. São Paulo, Brasil, Iluminuras, 2005.

BUTRUCE, Débora Lúcia Vieira. **A direção de arte e a imagem cinematográfica - sua inserção no processo de criação do cinema brasileiro dos anos 1990**. Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense, 2005.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

PUCCI Jr., Renato Luiz. **O cinema pós-moderno**. In: MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2006.

RABIGER, Michael. **Direção de Cinema – Técnicas e Estéticas**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o Tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.