



Pastoreio¹

Alexandre Rafael Garcia²

Maria Augusta Ramos³

Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, Paraná.

RESUMO

Como exercício da disciplina de Direção Audiovisual III, do 7º. período do Curso de Cinema e Vídeo, é pedido a produção de um curta metragem de até vinte minutos, sem narração e entrevistas, que seja o retrato de um personagem real. Laudelino, pastor de ovelhas de um grande parque de lazer urbano de Curitiba, é escolhido e participa do projeto, que consiste na observação do seu cotidiano de trabalho. Com câmera estática, longos planos, apenas sons e falas ambientes, *Pastoreio* é um documentário que assume a influência de obras cinematográficas - tanto ficções quanto documentários - que evidenciam forte teor "impressionista" em sua feitura, nas composições de seus quadros, cenas, e uma abordagem parcial, evidenciando o olhar de seu realizador - tanto quanto do espectador - como um observador contemplativo.

PALAVRAS-CHAVE: arte; audiovisual; cinema; comunicação; documentário;

1 INTRODUÇÃO

O cotidiano do trabalho de um pastor de ovelhas no Parque Barigui - um dos espaços de lazer mais frequentados diariamente em Curitiba por pessoas que praticam esportes, passeiam ou simplesmente folgam, e é um dos marcos da cidade.

Laudelino é um homem de quarenta e três anos cujo trabalho consiste em vigiar e guiar as vinte e sete ovelhas deste parque que teriam como função manter a grama local devidamente aparada - o que se comprova impossível. A sua figura somada à dos inusitados animais acabam por criar um curioso contraponto com o ambiente tipicamente urbano, de incessante tráfego de automóveis ao redor e inúmeros transeuntes.

A observação do cotidiano, dos atos aparentemente ordinários, que captados e justapostos na maneira de uma olhar contemplativo, criam, na espécie de um dia decorrido, um perfil parcial deste personagem singular cercado por um ambiente comum mas que atrai nosso olhar pela estranheza das ovelhas.

A câmera estática e posicionada a captar o lento e habitual trabalho aparentemente tedioso, mas que em determinados momentos cria situações de tensão, como a travessia dos

¹ Trabalho submetido ao XVI Prêmio Expocom 2009, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de não-ficção / documentário / (avulso).

² Estudante do 7º. Semestre do Curso de Cinema e Vídeo da Faculdade de Artes do Paraná, email: alexandre33@gmail.com.

³ Orientadora da realização do trabalho prático (curta metragem *Pastoreio*). Professora do Curso de Cinema e Vídeo da Faculdade de Artes do Paraná, disciplina Direção Audiovisual III.

animais à uma via de intenso tráfego. Um personagem guiando nosso olhar que acaba se direcionando para todo o ambiente: pessoas, animais, estruturas e relações humanas, sem a utilização de narrações, textos ou entrevistas, apenas o som ambiente e eventuais diálogos rotineiros entre nosso personagem principal e seus companheiros de trabalho ou aqueles curiosos que o abordam espontaneamente.

Da observação desse cotidiano, marcado pelo início do pastoreio às oito horas da manhã até às cinco da tarde, todos os dias, de segunda a segunda, é possível verificar não só a singularidade de uma profissão e um cotidiano, mas também a humanidade presente nos gestos não só do nosso personagem principal, mas de todos que interagem com ele - mesmo que indiretamente, pois as ovelhas acabam sendo o centro das atenções. O objetivo não é documentar, criar "qualquer objeto[...] que elucidie, instrua, prove ou comprove cientificamente algum fato, acontecimento, dito etc." (HOUAISS, 2001, verbete "documento"), mas sim um retrato de um personagem, uma pessoa estranhamente presente no dia-a-dia de muitas pessoas.

"você tem alguns ossos, algumas fotografias, e a partir disso você pode compor um ser inteiro.[...] É como uma arqueologia da mente, de uma forma. Então, ao invés do modo etnográfico, que é apresentar um máximo de detalhes sobre uma sociedade ou uma cultura, e dos detalhes construindo o todo... Aqui você tem apenas uns poucos fragmentos, você colocá-los juntos e você está ciente de todas as coisas que faltam, mas se você usa a imaginação, é o espaço entre elas..." (KEUKEN, 1999).

exemplos de imagens que serviram de inspiração para a produção do curta metragem:





2 OBJETIVO

Exercício proposto: criar um *retrato* de algum personagem (uma pessoa real escolhida para esta finalidade), através da produção de um vídeo digital de até vinte minutos, sem entrevistas e sem narrações, com gravação de no máximo três diárias.

retrato: 1) imagem de uma pessoa (real ou imaginária), reproduzida pela pintura, pelo desenho ou escultura; 2) obra artística em que se reproduz essa imagem; 7) descrição pormenorizada dos traços, do caráter de uma pessoa ou de tudo que se relaciona com o homem; 8) descrição mais ou menos exata de uma coisa qualquer; 9) conjunto das características genéricas capazes de representar uma categoria de indivíduos ou coisas. (HOUAISS, verbete "retrato").

A equipe técnica se definiu com as seguintes pessoas e funções, todos alunos do 7º período do Curso de Cinema e Vídeo da Faculdade de Artes do Paraná, disciplina Direção Audiovisual III:

- Ademar Mello: diretor de produção;
- Alexandre Rafael Garcia: roteirista, diretor;
- Alvaro Zeini Cruz e Sandra Zawadzki: técnicos de som direto;
- Andressa Cordeiro: diretora de fotografia;
- João Krefer: edição e montagem.

3 JUSTIFICATIVA

Partindo do interesse pela imagem anacrônica de um homem que é responsável por cuidar de ovelhas em um ambiente tipicamente urbano, surge a decisão de criar um filme⁴ a partir destes contrastes visuais; ovelhas/urbano, pastor/pessoas-do-parque, etc.; e também a questão do isolamento humano a que ele é imposto por sua rotina. Por isso a necessidade de trabalhar a questão do *olhar* perante este mundo; um olhar que se põe a observar o personagem e como ele se relaciona (ou não) com tudo ao seu redor. Quase uma construção pictórica deste ambiente.

Assumindo a influência de documentários que poderíamos considerar "impressionistas" ou até "formalistas", como os de Cao Guimarães (*O andarilho* [2007], *Acidente* [2006], *Da janela do meu quarto* [2004]), onde, a partir de personagens ou ambientes já existentes (ou seja, "reais") e através das escolhas de enquadramento e montagem, cria-se um filme onde o mais interessante se dá pela sua abordagem estética do que necessariamente pela essência⁵ dos personagens ou lugares - até porque o

⁴ o termo "filme", por derivação de sentido, uma obra audiovisual, e não em referência à película filmica.

⁵ aquilo que de fato é a sua constituição.

interesse do espectador advém da maneira como se aborda o objeto fílmico. Assim é estabelecida a decisão de utilizar como abordagem apenas câmera estática (no tripé) e longos planos ininterruptos de gravação (e, posteriormente, mantê-los longos na montagem).

Estas escolhas também foram motivadas pelo interesse de trabalhar o plano à maneira de evidenciar o mundo ao redor da câmera, do enquadramento; criar um *transbordamento* dos acontecimentos, através de planos onde o objeto enquadrado sai de nosso campo de visão (o *campo*) mas continuamos a ouvir seu som, mantendo sua presença em nossa memória visual.

Se o campo é a dimensão e a medida espaciais do enquadramento, o fora-de-campo é *sua medida temporal*, e não apenas de maneira figurada: é no tempo que se manifestam os efeitos do fora-de-campo. O fora-de-campo como lugar do potencial, do virtual, mas também do desaparecimento e do esvaecimento: lugar do futuro e do passado, bem antes de ser o do presente. (AUMONT, 2004, p. 40)

Também não apenas centralizar a ação, mas deixá-la "escorrer" para os cantos do quadro de modo que obrigue (e forneça interesse para que) o espectador percorra toda a extensão da cena (o quadro cinematográfico) com seu olhar. Por isso também a escolha de abordar planos abertos que insiram vários elementos de composição: pastor, ovelhas, ambiente urbano, de lazer, etc. Imagens para serem contempladas, percorridas pelo olhar. E, ao mesmo tempo, reforçando o exercício retratista, enquadrar o rosto do protagonista como um elemento expressivo (através do uso de close-ups).

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

4.1 PREPARAÇÃO

Com a decisão do projeto, foi necessário abordar pessoalmente a pessoa Laudelino, pastor de ovelhas. Feita uma apresentação e explicado a respeito da idéia como um exercício acadêmico, foi consultada sua disponibilidade e interesse em contribuir - aceita de imediato. Então foi necessário o roteirista/diretor presenciar a rotina de trabalho e conhecer de fato quem era esta pessoa nos seus diversos momentos diários (mas apenas durante o trabalho e em nenhum momento de sua vida exterior), por isso a decisão de presenciar o cotidiano de Laudelino em vários dias antes das gravações e também partir em busca das autorizações legais por parte da prefeitura da cidade (responsável pelo parque) e do seu superior imediato, tarefa que coube à produção do filme.

Como nas primeiras conversas nosso personagem se mostrou um tanto arredo e lacônico, foi somente com o tempo e a familiarização que veio a percepção desta ser uma característica sua, provavelmente devido à natureza solitária e o tempo que exerce essa função - dezenove anos. Com o tempo veio a crença e a confirmação de que estes dias de convivência foram fundamentais para que Laudelino confiasse na pessoa idealizadora do projeto e na equipe que iria abordar sua rotina por três dias, além do fato de que foi somente presenciando os pormenores de seu trabalho que foi possível elaborar uma decupagem precisa e um plano de filmagem para a otimização do tempo de gravação, além da decisão prévia de como seria a estrutura do filme - que planos seriam feitos e como seriam captados, porque algumas cenas exigiam tempo de preparação (para enquadrar) e também agilidade para fazer mais de um enquadramento (maior exemplo de dificuldade: momento em que as ovelhas atravessam a avenida de intenso tráfego). Em uma visita conjunta entre diretor/roteirista e diretora de fotografia foram estudadas as possibilidades de realização e trabalhando a partir de fotografia estática, feita uma análise de composições e discutidas questões de enquadramento

4.2 GRAVAÇÃO

Com a confiança adquirida por Laudelino na equipe de gravação (através da convivência com o roteirista/diretor) se tornou perfeitamente possível o pedido a ele para contribuir ativamente em reencenações de determinados gestos e hábitos seus. No fim o nosso protagonista se mostrou extremamente prestativo e atencioso para qualquer atitude sua que queríamos retratar, por isso a crença de ser fundamentalmente importante haver esta cumplicidade entre pelo menos alguém da equipe de filmagem e o personagem retratado, num caso como este, onde não se busca exatamente a espontaneidade da fala ou dos gestos, como é comum no cinema do diretor Eduardo Coutinho⁶, que costuma entrar em contato direto com seus personagens apenas no momento da gravação, sendo que as entrevistas prévias e primeiros contatos são realizados por outras pessoas da equipe.

Com todos detalhes logísticos decididos por parte da produção e com o plano de filmagem em mãos (feito a partir da rotina de horários do próprio personagem), foi tomada a decisão de gravar em duas diárias, a primeira das 7:30 às 17 horas, e a segunda das 7:30 às 11 horas. Inicialmente havia a expectativa de que, com uma precisa decupagem planejada anteriormente e baseada na rotina do personagem, seria possível captar todas as

⁶ de obras como *O Fim e o Princípio* (2005), *Peões* (2004), *Edifício Master* (2002), entre outros.



imagens simplesmente pela observação "passiva" - imaginando ser necessário pedir para Laudelino repetir apenas pequenos gestos ordinários, como abrir e fechar portas, sentar-se e ficar parado, esperar os ajustes de câmera, etc. -, enquanto nas cenas de "essência" mais importantes, estaríamos aptos para captar de maneira satisfatória dado nossa antecipação e posicionamento estratégico - como a travessia da avenida pelas ovelhas, a hora do almoço de Laudelino e a interação dele com outras pessoas. Logo essa expectativa se mostrou falha, primeiro pela enorme dificuldade auto-imposta de manter a câmera estática, e segundo pela própria imprevisibilidade das ovelhas. Por mais que estes animais não fossem o personagem principal, não haveria como desassociá-las do nosso protagonista. E quanto a câmera e sua imobilidade, apesar de todas as dificuldades, até agora mantém-se a convicção de que a dificuldade apenas proporcionou uma maior experiência e aprendizado para os envolvidos na produção. Por mais forte que fosse a decisão de não incorporar movimentos de câmera, o nervosismo decorrente de não conseguir captar satisfatoriamente determinadas cenas era enorme. E neste momento, pós montagem do filme, comprova-se a idéia de que em casos como este, o melhor a fazer é posicionar, enquadrar e gravar ainda mais do que se imaginava necessário - para beneficiar a edição do material - e não buscar uma correção de enquadramentos a todo momento durante toda a gravação (salvo específicas exceções, claro). Porque mesmo gravando em mídia digital (miniDV), a tensão por estar se desperdiçando tempo (das fitas e de todos os envolvidos) era grande e isso se mostrava bastante problemático para o andamento satisfatório.

Logo ao fim do primeiro dia de gravação foi decidido que na segunda diária tentaríamos realizar os planos, e os acontecimentos abordados, da maneira mais calma e ordenada possível, com um maior controle por parte da produção do filme. Assim que chegamos, houve uma conversa com Laudelino e, dada sua grande disponibilidade em contribuir, foi possível alterar momentos de sua rotina para uma melhor captação das cenas - como levar as ovelhas para uma direção que não é a habitual, segurá-las, para haver tempo da equipe fazer diferentes posicionamentos de câmera.

De qualquer forma, mesmo com alguns aspectos positivos, ao fim destes dois de gravação, houve um sentimento de carência de determinados planos e cenas - por simples esquecimento e/ou falta imaginação de não abordá-los melhor (mais longamente e/ou com mais posicionamentos de câmera), ou porque simplesmente não ocorreram e, dada as situações, não era possível "recriá-las" nem provocá-las. Por isso foi tomada a decisão de realizar mais uma diária de gravação. Desta vez o objetivo foi captar apenas planos específicos carentes no material anterior, e não regravar tudo outra vez. Se antes havia



pouca interação entre Laudelino e outras pessoas, desta vez foi estimulado (pela figura do diretor) que ele conversasse e interagisse com pessoas do seu meio. Felizmente, nosso protagonista se mostrou até o fim uma pessoa muito disposta, contribuindo muito para os pedidos de repetições de seus gestos, ou uma adequação do seu tempo para o da gravação. Praticamente uma "encenação" ("pôr em cena") do seu cotidiano, já que a todo tempo eram atos para serem captados pela câmera.

4.3 MONTAGEM

A respeito da edição e montagem do material, houve um comum entendimento entre diretor e montador a respeito do conceito e do que se pretendia ser a estrutura do filme. Um primeiro corte foi realizado a partir das escolhas de cenas pelo montador. A partir deste momento foi estabelecida uma relação de discussão da montagem entre diretor e montador e feitos novos cortes (e experiências) a partir das discussões, considerando que ambos já tinham conhecimento e domínio sobre todo o material bruto, além de rotineiras exibições para a classe do 7º. período do Curso de Cinema e Vídeo da Faculdade de Artes do Paraná, sob orientação da professora e cineasta Maria Augusta Ramos, em busca do aprimoramento do resultado final.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Com pouco menos de um mês de produção prática e algumas semanas de edição do material em Final Cut Pro, o resultado foi o curta metragem *Pastoreio*, captado em vídeo digital (miniDV) com uma câmera Sony HVR-Z1 e finalizado em DVD.

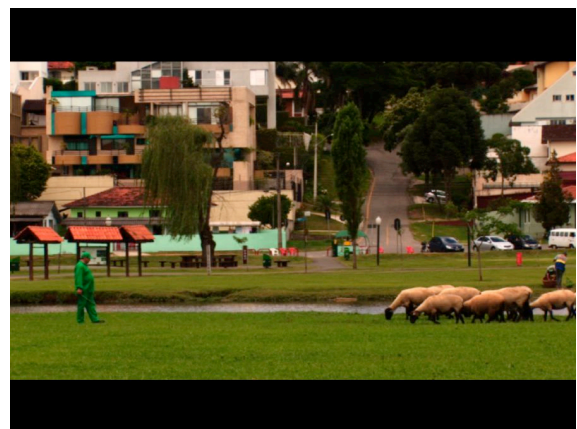
6 CONSIDERAÇÕES

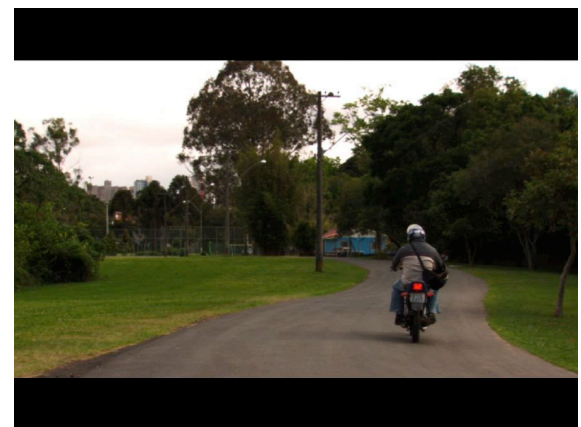
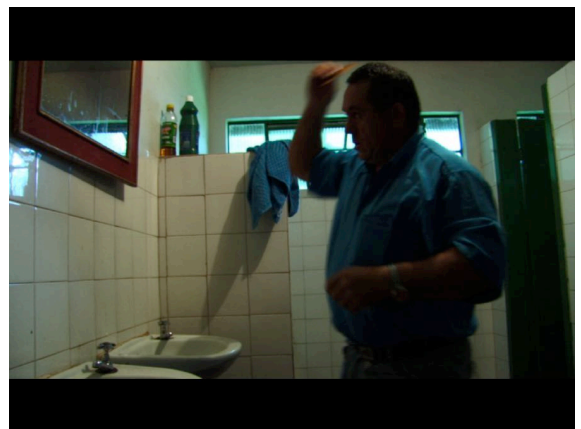
Após este processo, algumas conclusões são possíveis:

a) É necessário habituar-se ao processo de gravar. Tornar estes gestos familiares para que, principalmente, não haja nervosismo nesta hora e acabe-se por ignorar momentos importantes e inesperados que passam à frente, despercebidos. Não olhar apenas para o objeto enquadrado pela câmera, mas também para o que está ao seu redor. E nisso se inclui o momento de dizer "corta" e parar de gravar, porque muitas vezes (como observado no processo de montagem) algum outro objeto interessante mantém-se em quadro e acaba se perdendo um momento oportuno porque a gravação foi interrompida.

b) Manter-se fiel ao conceito. Por mais aberto ao enriquecedor inesperado que deva ser o filme, é fundamental manter-se centrado no plano de filmagem e ao conceito pretendido ao filme. Por isso também é de suma importância que a decupagem prévia seja objetiva e precisa. Ainda com estas idéias em mente, neste tipo de filme, gravar muito. Reiterando: se o objetivo é trabalhar com planos longos e observativos, então é melhor gravar ainda mais do que se pretendia - alongar os planos brutos. Também como percebido na montagem, muitas vezes um pequeno detalhe que parece sem importância na hora de gravação se torna incômodo, ou escasso, na hora da edição.

c) E já que o objetivo não é a entrevista, nem trabalhar à maneira de Eduardo Coutinho, conhecer e se tornar familiar aos personagens para que estes não "estranhem" a câmera e sintam-se à vontade também quando lhes for pedido que façam algo específico em prol da produção - seja sentar-se em algum lugar específico, não olhar para a câmera, ou repetir determinados gestos. E fazer questão de repetir gestos, "encenar" comportamentos, ou provocar situações a ação em prol do filme - obviamente, respeitando os limites e a privacidade de cada um.







REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques et al. *A estética do filme*. Campinas: Papyrus, 2005.

AUMONT, Jacques. *O olho interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

KEUKEN, Johan Van Der. Entrevista à revista Contracampo [abril de 1999]. Disponível em <<http://www.geocities.com/contracampo/jvdkentrevista.html>> Acesso em: 10 abr. Entrevista concedida a Bernardo Carvalho e Ruy Gardnier.

RAMOS, Fernão Pessoa. *O que é documentário?*. Disponível em <http://www.iar.unicamp.br/docentes/fernaoramos/o_que_e_documentario.pdf> Acesso em: 01 jan. 2008.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Acidente. Direção de Cao Guimarães. Brasil: 2006.

Andarilho. Direção de Cao Guimarães. Brasil: 2007.

Even stilte. Direção de Johan Van Der Keuken. Holanda: 1970.

Juízo. Direção de Maria Augusta Ramos. Brasil: 2008.

Justiça. Direção de Maria Augusta Ramos. Brasil, Holanda: 2004.

Het oog boven de put. Direção de Johan Van Der Keuken. Holanda: 1988.

News from home. Direção de Chantal Akerman. França, Bélgica e Alemanha: 1977.

Paris a l'aube. Direção de Johan Van Der Keuken: Holanda: 1957.

Sertão de acrílico azul piscina. Direção de Karim Ainouz e Marcelo Gomes. Brasil: 2004.

Valentin de las sierras. Direção de Bruce Baillie. EUA: 1971.

Verj. Direção de Artavazd Peleshian. Armênia: 1994.