

 FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO

CURSO DE CINEMA

Acadêmico: Saulo França Rosa

OUTRA MARGEM

Análise do processo de realização fílmica relacionado às lâminas do tarô

FLORIANÓPOLIS

2011
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO

CURSO DE CINEMA

OUTRA MARGEM

Análise do processo de realização filmica relacionado às lâminas do tarô

Trabalho de Conclusão de Curso de
Cinema, Centro de Comunicação e
Expressão da Universidade Federal de
Santa Catarina.

Orientador: Dr. Jair Tadeu da Fonseca

FLORIANÓPOLIS
2011

Agradecimentos:

Gostaria de agradecer a todas as pessoas que fizeram parte desse projeto, desde o momento da concepção até os detalhes finais de produção, e a todos aqueles que me apoiaram e incentivaram durante o percurso traçado desde o início do curso até esse momento: os professores, meus amigos e minha família.

Sumário:

Capítulo Zero – O Louco	05
Capítulo I – O Ilusionista	07
Capítulo II – A Papisa	09
Capítulo III – A Imperatriz	12
Capítulo IV – O Imperador	14
Capítulo V – O Papa	16
Capítulo VI – O Enamorado	19
Capítulo VII – O Carro	21
Capítulo VIII – A Justiça	23
Capítulo IX – O Eremita	25
Capítulo X – Roda da Fortuna	27
Capítulo XI – A Força	29
Capítulo XII – O Enforcado	31
Capítulo XIII – A Morte	33
Capítulo XIV – A Temperança	35
Capítulo XV – O Diabo	37
Capítulo XVI – A Torre	39
Capítulo XVII – A Estrela	41
Capítulo XVIII – A Lua	43
Capítulo XIX – O Sol	45
Capítulo XX – O Julgamento	47
Capítulo XXI – O Louco	49
Capítulo XXII – O mundo	51
Referências	53
Anexo I: Captação	
Anexo II: Personagens	
Anexo III – Argumento	
Anexo IV – Roteiro Decupado	
Anexo V – Figurino	
Anexo VI – Base, Referências, Paleta de Cores, Planta de luz e Posicionamento dos móveis	
Anexo VII – Planejamento	
Anexo VIII – Contas	

O louco

Antes de apresentarmos as reflexões concatenadas nesse memorial, julgo ser necessária uma breve explanação acerca da estrutura deste trabalho. A intenção é esclarecer alguns dos temas aqui abordados, e clarificar a organização escolhida para o mesmo.



O memorial é dividido em 23 capítulos, nos quais estabeleço uma relação entre as etapas de criação de um filme universitário de baixo orçamento, e as cartas do tarô. A ordem dos capítulos obedecerá a disposição das cartas, ou lâminas, nos estudos esotéricos. Assim, proponho que cada uma das partes do processo fílmico seja explicada a partir das lâminas do tarô, dos seus símbolos e suas significações.

O estudo do tarô é vasto e complexo, assim como a análise de qualquer livro sagrado. Não pretendo explicar a simbologia das lâminas, por considerar de maior interesse o estudo das formas com que determinados signos e conceitos podem ser aplicados ao processo de criação de um curta-metragem, especificamente, do filme "Outra Margem".

São diversas as razões de eu ter empreendido esse tipo de comparação. Em primeiro lugar, existe a minha afeição por estudos místicos e esotéricos. Quando ingressei na faculdade de cinema, praticamente abandonei esses estudos para me focar no curso ou em atividades correlatas. Ao finalizar a graduação, já imbuído de maior maturidade, e o intuito de retomar meus estudos, acrescentei o tarô ao meu trabalho de conclusão de curso, por este me causar um agrado semelhante ao que busquei durante a realização do filme.

Em segundo lugar, considero relevante as similaridades entre o tarô e o cinema. Geralmente, o tarô é utilizado para narrar histórias muito parecidas as do

universo cinematográfico, através de imagens (as cartas), e de som (a narração do cartomante). Além disso, o tarô segue uma estrutura similar a do cinema; utiliza protagonistas, contém enredos de amor, dramas pessoais, nos quais cada cena nos revela novas informações, pontos de virada. Foram, em grande parte, as similaridades entre conhecimento esotérico e a sétima arte que instigaram a minha reflexão acerca do assunto.

O terceiro motivo, a fim de justificar a relação que travo entre tarô e a feitura de um filme, é a teoria do microcosmo e macrocosmo. Da mesma forma em que se acredita que o microcosmo do corpo de um homem está em sua orelha, Auriculoterapia, da mesma forma que os livros sagrados explicam tanto o universo quanto o homem, e da mesma maneira que o tarô pode ler a vida, o amor, o passado, a sorte, ele explica a queda do espírito ao mundo material, e sua volta ao plano divino. É possível, sim, que as cartas, que também chamamos de arcanos maiores, expliquem o processo de se fazer um filme. E é em razão dessa possibilidade, ainda que baseada em um conhecimento raso sobre o assunto, que utilizarei essa estrutura para o memorial.

O Louco é o símbolo do instinto, com um andar negligente, chapéu de bobo, alforje no ombro, e sem se preocupar com o cachorro que lhe morde as pernas. Esse arcano aparece em dois capítulos desse trabalho, pois compreende tanto a posição 0 quanto a 21 na cadeia do tarô. Assim como o Louco, inicio esse memorial. Através de 22 cartas, e longas páginas, me proponho a analisar o processo, do início ao fim, de criação do curta-metragem universitário, de baixo orçamento, intitulado "Outra Margem".

O Ilusionista

De acordo com os estudos relacionados ao tarô, bastaria conhecer o sentido exato da primeira lâmina para poder determinar, rigorosamente, o significado de todas as outras lâminas. A partir desse raciocínio, e de um conhecimento geral acerca do simbolismo do tarô, entende-se que a primeira lâmina é o elo gerador das demais, ou seja, dentro do capítulo O Ilusionista poderíamos explicar todo o processo acerca do filme "Outra Margem".



Esse capítulo representa o projeto do filme. Não o projeto que entregamos a alguma instituição, para o possível filme ser viabilizado, e sim a ideia de projetar o filme, o pensar sobre ele. A personagem do ilusionista simula o universo ativo. Em sua representação, ele dispõe de todos os instrumentos necessários ao seu alcance. Além disso, possui os signos das três esferas: o céu, significando a esfera do criador, o homem, como a esfera do receptor, e o chão, como transformador. E é esse sentimento de totalidade que temos quando começamos a projetar o filme que podemos fazer.

Quando concebemos um filme universitário, sem patrocinadores externos, e sem a necessidade de nos preocuparmos de imediato com o seu formato, tamanho, público, gênero e outros detalhes dessa ordem, temos a liberdade que quisermos, para o bem e para o mal. O que nos impediria de fazer um filme que tenha assassinato e violência, seja mudo, ou em espanhol? Sem juízo de valores, para mim, esse é o momento especial, em que meu filme é a minha vontade em uma folha em branco.

Por exemplo, quando "Outra Margem" ainda engatinhava enquanto projeto, uma série de vontades foram sendo incorporadas, ideias acerca das imagens e do enredo: um tango, uma garota com chapéu masculino, um rapaz enfrentando uma gangue, um amigo imaginário, a obra "Terceira margem do rio", um sambista

chorando, e várias outras. Mas, se existia uma forte vontade de se colocar tudo isso em um único filme, um dos problemas era que se tratava de um curta-metragem.

Sem perceber, a folha não estava tão em branco, e a própria vontade do criador colocou suas primeiras amarras. Tais limitações não estão apenas relacionadas às vontades de imagens e enredos que mencionei, as quais poderiam ser eliminadas com certo penar, e sim ao formato do filme. Antes mesmo de saber que filme gostaria de fazer, sabia que deveria ser um curta-metragem, ficcional e narrativo.

Contudo, o livre-arbítrio tão apreciado no momento da criação pode vir a se tornar um tormento, já que a liberdade do mundo não cabe dentro de um filme. Como saber quais interesses devem ser levados a sério, e quais devem ser refutados, quais ideias são boas e quais não são? Quais elementos poderiam ser combinados de forma agradável, e quais ideias menores podem se juntar a outras ideias para se tornarem grandiosas. E para nos ajudar nessa decisão, começamos por pensar no que as pessoas gostariam de assistir, qual o público alvo que queremos arrebanhar, a duração ideal do filme, e muitos outros detalhes.

O sentimento de “brincar” de fazer um filme é substituído pela responsabilidade de seu gestante. Decidimos, então, sacrificar esse pseudo passeio pelo etéreo e eleger um chão. Nesse sentido, a obra “Terceira margem do rio” foi nosso principal elemento criativo.

A Papisa

A primeira lâmina, o Ilusionista, é representada por um homem de pé, e simboliza o criador na esfera da criação. Já esta lâmina, a Papisa, tende a representar seu oposto, ou negativo, dentro da esfera da criação, o receptor, sendo simbolizada pela imagem de uma mulher sentada. Enquanto o Ilusionista, que retém toda a liberdade criativa, está de pé em frente a um campo aberto, com os quatro grandes signos



do tarô a sua disposição - bastões, copas, espadas e ouros -, a Papisa está sentada em um ambiente fechado, segurando um objeto de estudo, um livro.

No caso de “Outra Margem”, esse livro é representado por um conto. “A Terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa¹, foi o primeiro alicerce do filme, sua base narrativa. Ele foi responsável por nos fornecer um chão, a fim de não mais flutuarmos em um universo infinito de possibilidades criativas. É claro que a ideia simbolizada pelo livro da Papisa, ao invés de um conto, pode ser substituída por outra forma de inspiração. Ou seja, trata-se de algo que vai direcionar o raciocínio criativo.

No filme, a obra de Guimarães Rosa foi utilizada como fonte inspiradora, que deu lugar a uma releitura modernam, e urbana, das situações e personagens apresentadas pelo texto. Embora consideramos o conto uma história “perfeita”, em momento algum buscamos uma adaptação em moldes literais do mesmo. Isso ocorreu, principalmente, por uma vontade de se fazer algo diferente e pessoal, e não pela possível falta de recursos, pelo culto à obra literária, ou, por receio de uma comparação com o filme de Nelson Pereira dos Santos².

A base narrativa do filme comporta os seguintes elementos: um pai que abandona a vida em sociedade; um filho que negligencia seu futuro para cuidar do pai,

¹ O conto está presente no livro *Primeiras Estórias*, de 2005.

² *A Terceira Margem do Rio*, Nelson Pereira dos Santos (1994).

e que carrega dentro de si uma pulsão destrutiva; uma filha que, ao contrário do irmão, resolveu seguir sua própria vida, mas que ainda nutre certo carinho e afeição pela família. Outras personagens são sugeridas pelo conto - como é o caso da mãe, ou da possível existência de outros filhos -, mas tais figuras que não foram incorporadas à trama do filme, por uma questão de escolha.

A transposição das situações do conto para o filme ocorreu de forma distorcida e sutil. Por exemplo, não julgamos necessário manter o contexto de precariedade no qual vivia o pai, na obra literária. Muitos dos elementos cruciais para o conto não foram incorporados ao filme. Por um lado, por não se encaixarem à conjuntura na qual se desejava construir a história (por exemplo, a canoa ou o casamento da filha), e por outro, pela referência ao conto existir como algo secundário e não compensar o esforço da produção.

Um dos aspectos que consideramos de grande importância, na passagem do conto para o universo cinematográfico, foi o leito de morte do filho, e o entendimento que este demonstra após finalmente conseguir fugir do que o amarrava. Mesmo após reler várias vezes o conto, nunca consegui, de fato, entender o real sentimento do filho nos últimos três parágrafos. Talvez tenha sido por essa razão que o conto me instigou tanto, e por isso que tentei aproximar os últimos momentos da vida do filho à minha realidade, porém sem almejar um maior entendimento de seus sentimentos.

A personagem da irmã, por outro lado, eu consigo me relacionar com maior familiaridade. Ela não desejava segurar um fardo. Queria viver sua vida, e para isso até tentou convencer o pai a voltar à normalidade, em parte porque o amava, em parte por desejar diminuir o sentimento de culpa que ela carregava. É justamente a culpa que a congela no momento em que vê o irmão no leito de morte, e que, aliada à vergonha, a torna impotente. Ao perceber a expressão plácida em seu rosto, ela o deixa se libertar do peso do pai e, assim, morrer em paz. Ela percebe que aquele menino tímido, que não teve coragem suficiente para abandonar seu pai, era muito mais forte do que ela, que se deixou levar pela vida. Assim, ela começa a sentir certo

orgulho do pai, que não deixou os problemas da vida, e o cotidiano da civilização, o controlarem, escolhendo enfrentá-los de maneira pacífica e silenciosa.

A Imperatriz

Ao discutir a terceira lâmina, denominada a Imperatriz, é necessário relembrar que a primeira lâmina, o Ilusionista, estava na esfera da criação como criador, assim como a lâmina seguinte, a Papisa, como receptor. O arcano a ser estudado a seguir nos transporta para um plano real e palpável; é um ponto de equilíbrio, o transformador na esfera da criação. Este ponto é representado pela figura da



Imperatriz, uma mulher alada, espirituosa, que na mão direita, ativa, segura uma águia, símbolo da alma e da vida, e na mão esquerda, passiva, um cetro de Vênus, símbolo da mulher na geração dos seres.

É por esse motivo que utilizarei esse capítulo para falar do co-autor do filme, a pessoa que atuou como elo criativo, julgando as vontades soltas de imagens e enredo, a partir da base inspiradora – o conto de Guimarães Rosa -, transformando esse material em um produto final roteirizável. Além disso, a influência do co-autor, principalmente um que esteve presente tanto no processo de criação do argumento, quanto no momento da filmagem, também determinou as áreas de maior interesse na feitura do filme, tenham sido elas a fotografia, a direção de arte, o trabalho com os atores.

A co-autora de “Outra Margem”, além de ter sido co-argumentista, também ocupou o cargo de diretora de arte. Isso não significa que a equipe de arte foi colocada em uma posição superior às demais. O que de fato ocorreu no processo do filme foi a valorização de figuras e cenários, com uma estética específica que nos agradasse, o que possibilitou certa experimentação e criatividade, que não deturpavam a inspiração obtida através do conto.

A fim de melhor entender a importância da co-autora, comentarei brevemente o processo de criação do argumento. Regadas a café expresso, *capuccino* e bolo de

confeiteiro, nossas primeiras reuniões tinham como objetivo encontrarmos a história que gostaríamos de contar. Após um momento inicial de desconforto, no qual percebemos que nenhum dos dois havia pensado em uma ideia concreta, eu comecei a sugerir livremente imagens e cenas, com o objetivo de quebrar a barreira de silêncio. No entanto, falava sem refletir profundamente, apenas com o intuito de ter um objeto de análise. A função da co-autora era a de justamente separar as ideias interessantes das que não tinham potencial, podendo, assim, criar um argumento de qualidade que agradasse a ambos os autores.

O Imperador

Antes mesmo de analisarmos os signos dessa lâmina, podemos, a partir do título, imaginar com precisão a qual assunto ela está relacionada. A carta do Imperador está na esfera da criação como o reflexo do criador, e simboliza o poder, a vontade, o fluido do universo criador. O cetro de Vênus está agora em sua mão direita, o que indica a influência do “princípio animador da natureza” no Imperador.



Ele está sentado sobre a águia, indicando o domínio da vontade geradora sobre a criação.

Alem do mais, o corpo do Imperador, com suas pernas cruzadas, formam um triângulo com a cruz, domínio do espírito sobre a matéria. O que leva a nossa análise a perceber que, por mais que haja um co-criador, será minha a palavra final.

O cinema, infelizmente, é uma arte ditatorial, ousado até dizer fascista. Ainda que toda a equipe esteja trabalhando com afinco e amor, existe sim uma hierarquia, e no topo desta uma pessoa, que pode ser um diretor, um roteirista, um produtor, até mesmo um financiador. No caso de “Outra Margem”, o papel do ditador é evidente, tendo em vista que todos os cargos citados acima foram ocupados por mim, além de ser eu quem analisa aqui, com profundidade, todo seu processo de feitura. Surgindo assim o desafio: como conciliar, de forma bem-sucedida, todas essas funções?

Houve sim, de minha parte, uma dificuldade, talvez até uma obsessão, na busca do melhor filme, na tentativa de seguir fielmente o roteiro, procurando as melhores condições de produção, com os menores custos. Além de não ser possível, para mim, atualmente, conciliar todas essas funções e vontades, acabei por deixar algumas das responsabilidades para trás. Ultrapassamos orçamentos, gravamos em diárias cansativas para a equipe, e sacrificamos fragmentos do roteiro, o que, de certa forma, explicita uma inexperiência por parte do diretor.

Mesmo assim, uma simples tática, que um diretor nas mesmas condições que eu pode sempre recorrer, é o de confiar na sua equipe. Apesar de ser uma arte com ares ditatoriais, o cinema é também uma arte coletiva, e todos os membros da equipe, por mais leigos que sejam em certas áreas, têm algo a acrescentar ao filme como um todo. Posso dizer com tranquilidade que a maior parte de meus acertos se deve a minha capacidade de ouvir, ao meu comedimento, e às muitas, e longas, reuniões de equipe que empreendemos.

O Papa

Apesar desta lâmina carregar muitos signos, as duas principais simbologias que nos permitem relacionar a lâmina do Papa com o roteiro de “Outra Margem”, são a cruz de três braços, que ele leva nas mãos, e os dois pilares. A cruz representa a tríplice *Lingham* da teogonia indiana, ou seja, “a penetração do poder de criação, através dos mundos divino, intelectual e físico para neles fazer desabrochar as manifestações da vida universal”³. O pilar da direita simboliza a lei, e o da esquerda, a liberdade de obedecer, ou não obedecer, essa lei.



Essa lâmina representa a essência do ser, essência que agora será transportada para o papel, e organizada de acordo com os padrões de formatação de roteiro, modificando, assim, a própria criação da história. Ao transpormos a ideia para o roteiro, estamos pela primeira vez enxergando, ainda que mentalmente, os detalhes do filme. A partir desse momento, é possível discutir, analisar, modificar e comparar trechos que antes se apresentavam etéreos, e que irão finalmente se transformar em uma narrativa inteira e coesa.

No caso de “Outra Margem”, a organização das ideias na forma de roteiro foi crucial. Tendo como base um processo criativo em moldes anárquicos, vontades despreziosas, ideias e imagens aleatórias foram sendo conectadas na tentativa de criar um objeto que agradasse ao autor. Ao ser finalizado, esse roteiro possibilitou que tais ideias e vontades virassem um filme.

Vale a pena comentar que o roteiro foi desenvolvido como o trabalho para uma disciplina, ao longo de seis meses, e contou com o apoio e as sugestões de um professor, e de colegas de curso. Isso contribuiu para a criação de um roteiro funcional e instigante. Nesse estágio, eu esbocei uma duração para o curta – por volta de 8

³ PAPUS, 2003.

minutos sem créditos -, além de uma noção geral do ritmo e dos pontos dramaticamente cruciais da narrativa.

Outro aspecto derivado das aulas foi certa particularização das personagens. Em um momento inicial da escrita, o impulso era o obedecer uma intenção de universalidade: essa seria uma história que poderia acontecer em qualquer parte do mundo, ao mesmo tempo em que não ocorria em um lugar específico; essa família simplesmente existia, sendo possível que um pai, como qualquer outro, tivesse o mesmo tipo de epifania que o pai da história em questão.

Após o enredo ganhar corpo, os membros da família receberam nomes, a partir de uma indicação do professor, que hoje venho a entender e apreciar, e foram aos poucos se individualizando e complexificando. Hoje, percebo que a personagem Lucas, protagonista do filme, poderia ser analisado como uma faceta de minha própria pessoa, assim como Sofia, a irmã, e João, o pai. À medida que as ações e os detalhes das personagens iam sendo traçados, mais eles se libertavam das amarras das descrições iniciais, feitas com a co-autora, e se aproximavam de minhas vontades, meus desejos e receios. Embora seja algo relativamente evidente, foi necessário que o comentário de um colega me abrisse os olhos em relação a isso, e a máxima de que “todos os filmes são autorais” realmente fizesse sentido.

De um ponto de vista mais técnico da escrita, a grande surpresa do roteiro, o que também se transformou em seu maior desafio, foi escrever a cena que intercala os momentos de luta e dança. No argumento, essa ligação foi extremamente fácil de apontar, já que a simples expressão “ao mesmo tempo” era suficiente para fazer a conexão entre as partes. Já o roteiro deveria possuir uma explicitação maior da dança e da luta, tarefa no mínimo complicada, considerando que enquanto alguns trechos deveriam ser dispostos cronologicamente, outros seriam designados simplesmente por ações, como socos, chutes, pontes, floreios e quedas, criadas no momento da filmagem e organizadas na ilha de edição. O principal recurso utilizado para finalizar

esse impasse foi a inserção de "INTERCUT DA DANÇA DE SOFIA COM A BRIGA DE LUCAS".

O Enamorado

O Enamorado é o reflexo da transformação dentro do reino da criação, que neutraliza o reflexo do criador, o Imperador, com o reflexo do receptor, o Papa. A meu ver, o que vai neutralizar a vontade criadora do “dono” do filme, com o roteiro, o receptor das ideias, são justamente as condições nas quais o filme vai ser realizado: produção.

Por mais que possamos criar roteiros a partir de ideias que consideramos geniais, situados em ambientes únicos e com enredos apaixonantes, nada disso poderá ser viabilizado se as condições de produção estiverem fora do alcance do grupo de pessoas que se dispõe a fazê-la, da região, da época e principalmente, da faixa orçamentária do filme. Filmes universitários de baixo orçamento costumam ter restrições severas nesses quesitos, e é fundamental ter consciência de que os moldes da produção influenciarão bastante o filme que será produzido.

Não sou um defensor da figura do produtor como também um agente criativo. Na minha opinião, ele ocuparia mais o cargo de um funcionário do filme, uma espécie de burocrata e operário, sem querer diminuir seu valor, ou reduzir a importância da profissão que tantas vezes exerci (e exercerei). No entanto, hoje passei a reconhecer que a esfera da produção, principalmente em curtas universitários de baixo orçamento, tem sim uma função artística e criativa.

No caso do “Outra Margem”, esse conhecimento esteve presente desde o começo, e muitas das decisões criativas foram tomadas obedecendo uma lógica de produção, antes mesmo de se pensar a história que se desejaria contar. Ao invés do enredo se adaptar às limitações da produção, ele foi sendo criado a partir dos próprios limites impostos pela área. Por exemplo, nós sabíamos da dificuldade de se captar o som direto em diálogos em ambientes externos, ou que a existência de uma



construção civil ou um congestionamento poderia comprometer o filme, seja pela baixa qualidade do som captado, o que nos forçaria a dublar as falas, ou pelo possível cansaço da equipe ao longo das filmagens em questão.

O fato de tentarmos controlar, na medida do possível, as dificuldades da produção, já no momento da criação do roteiro, possibilitou o investimento em outros recursos, que acabaram por enriquecer o filme e auxiliaram o trabalho da equipe. Foi o caso do contato que fizemos com o Corpo de bombeiros, com seguranças, com os responsáveis por locações de difícil acesso (embaixo de uma ponte), os trabalhos de câmera como *travelling* e *steadycam*, a utilização de uma arma de fogo, a maquiagem de efeito especial, entre outros.

Aos poucos, o que era para ser uma produção relativamente tranquila, e de fácil controle, foi virando algo maior do que imaginávamos, e só nos restou torcer para que a equipe conseguisse responder às demandas, e acompanhar com êxito o ritmo da produção. Hoje, eu agradeço ter criado esses obstáculos. O "Outra Margem" é um filme universitário, e a figura para a qual eu preciso responder é a mim mesmo. Sinto terem valido a pena os riscos que corri quando comparados à experiência que adquiri, ainda que a produção, em um filme, seja muito mais lembrada por suas falhas que por seus acertos.

O Carro

Sáimos agora da esfera da criação, do ser, e entramos na esfera da recepção, do saber. O arcano do carro representa o último elemento da esfera da criação, e é tanto o elemento de passagem quanto o primeiro termo do novo ciclo. É o criador na esfera da recepção.

Essa lâmina nos mostra a figura de um conquistador coroado entre quatro pilares, avançando em seu carro e sendo guiado por dois cavalos. Os pilares representam os grandes signos do tarô, apresentados na primeira lâmina, enquanto os cavalos significam a dualidade. É relevante comentar que o carro é um vencedor, e avança, levando consigo os elementos das lâminas anteriores.

Relacionando-o ao “Outra margem”, após começar com a liberdade criativa de um projeto, passar pelo ego de seus idealizadores, pela influência de “A Terceira Margem do Rio”, os aspectos específicos de um roteiro, e os entraves de produção, há , enfim, um enredo.

A fim de termos uma noção geral do enredo, segue abaixo uma breve sinopse de “Outra Margem”:

Há anos seu pai está recluso em casa, sem falar com ninguém. Abandonou o mundo, recolheu-se em si próprio, e ninguém compreende o porquê. Sua irmã foi viver a própria vida, fazer faculdade, ter um emprego e se tornar uma dançarina. E ele, perdido, permanece em casa, cuidando do pai, sem saber o que fazer com a própria vida. Em uma noite como todas as outras, enquanto sua irmã ensaia tango, ele sai para dar uma volta, bater, e apanhar, para assim preencher o vazio que sente. Na briga, acaba levando um tiro. Percebe que irá morrer, e assim, finalmente, se sente vivo. Resolve encontrar a irmã, dizer suas últimas palavras. Porém, ao vê-la, já está muito fraco e morre.



Em uma tentativa de análise do enredo, é possível notar que a história explicita dois paralelos. O primeiro fala de como pessoas ativas no mundo, simpáticas e aventureiras, podem ser medrosas e apáticas, como se a própria vida em sociedade as conduziisse para nesse caminho. O segundo, de como aqueles que parecem inertes e impotentes são, muitas vezes, os grandes confrontadores. Sem querer adentrar no universo da auto-ajuda, na nossa história, esse paralelo não é só explicitado como levado ao extremo, e causa a segregação social do pai, o suicídio do filho, e a complacência da morte por parte da filha.

É possível notar, ainda, a existência de um segundo paralelo, que se relaciona com as pulsões de vida e de morte localizadas no inconsciente, mais especificamente no Id, e que agem de forma conjunta e dependente – tema extensamente tratado por Sabina Spielrein e Sigmund Freud⁴. O curta “Outra Margem” abordou essa questão de forma explícita, ainda que de forma não intencional.

Lucas, o protagonista, para se sentir vivo dentro da angústia que vive, busca a autoflagelação ao entrar em brigas de rua, o que gera adrenalina e causa uma sensação de prazer. Um dia, ele acaba se ferindo mortalmente, o que faz com que se sinta vivo ao máximo, livre daquilo que o amargurava. Ao tentar encontrar a irmã, e lhe transmitir todas as epifanias e o entendimento sobre a vida que finalmente alcançou nesse fim, não resiste ao ferimento e morre, em paz. Tendo encontrado no momento da morte, e por causa da mesma, o pulsar da vida dentro de si.

⁴ FREUD, Sigmund (1978).

A justiça

A partir do momento em que existia um enredo, era a hora de planejar as pessoas que exerceriam cada uma das funções na execução do projeto: quem iria contribuir com as ideias e os esboços, quem seria ajudante, enfim, quem faria parte da equipe. Situado como receptor na esfera da recepção, o arcano Justiça representa, com perfeição, essa parte importante do processo de se fazer um filme, nesse caso, universitário.



A justiça, que no tarô, não é cega, é representada por uma mulher sentada entre dois pilares, que indicam as forças negativas e positivas, o bem e o mal. O gladio, na mão direita, e a balança, na mão esquerda, sugerem o rigor de seu julgamento para os que são falsos, e a justiça para os que são verdadeiros. Simplificando, somente serão convidadas a participar do filme, e ajudar nesse processo, as pessoas que eu conheço e considero responsáveis, articuladas e competentes.

É lógico que o mundo real não é tão simples. As pessoas precisam se dedicar a outros compromissos e filmes, investir tempo em si mesmas ou na faculdade, reservar um período para o descanso. Sendo assim, ainda que praticamente todos os membros que eu gostaria que fizessem parte do filme aceitassem participar, estes também estavam bastante ocupados, sendo impossível uma dedicação exclusiva ao projeto.

O que não significou um descaso, ou uma incompatibilidade, da equipe com o ritmo da execução. Na verdade, esse problema teve duas consequências principais: um maior tempo de planejamento, e uma maior participação do diretor em outras funções. Enfim, o projeto pode até ser visto como prioridade para quem nele trabalha,

mas o proponente não pode ter essa segurança; ele precisa garantir que ele será executado com seriedade e dedicação por parte de seus membros.

Além disso, trata-se de um filme pessoal, o que deve ser evidenciado para a equipe de maneira benéfica, não impositiva. O autor precisa estar pronto para ajudar, não importa a função que desempenhe, seja dirigindo o filme, o set, ou um carro. O "Outra Margem" contou com praticamente todos os membros da equipe bastante ocupados, o que em nenhum momento foi usado como desculpa para as possíveis falhas e insucessos do curta, porém, dificultou o planejamento e alongou seu tempo de execução.

Existem ainda dois problemas que geralmente ocorrem no momento da formação de equipe. Um é a eventual incompatibilidade entre os membros. Por mais que se tente convidar pessoas com um histórico de bom relacionamento, sempre existe a possibilidade de surgirem desentendimentos ao longo do processo. O outro é que, obviamente, existe a chance das pessoas convidadas simplesmente não aceitarem participar, para o qual a única solução viável é convidar outras pessoas para esses cargos.

O Eremita

O transformador, elemento neutro dentro da esfera da recepção, é a lâmina do Eremita. Antes de analisarmos os signos da lâmina, vale a pena identificar onde ela está posicionada. O arcano 9 está localizado no meio termo entre o 6, o Enamorado, o qual relacionamos com o tema produção, e o arcano 12, o Enforcado, que lidará com a desconstrução. Esse arcano estaria situado entre o elemento



transformador inicial e o elemento transformador final, entre a produção e o que será desconstruído, e simboliza justamente aquilo que acontece no exato momento da feitura do filme: o set de filmagem.

Porém, para minha frustração, o Eremita simboliza um set perfeito, sem erros, com proteção, indicada pelo manto do ancião, e com sabedoria, simbolizada pela lâmpada semi oculta. Se existirem imprevistos, o Eremita, com seu bordão, está preparado para lutar contra o erro ou a injustiça. Sets quase perfeitos são raros. Por mais que o autor trabalhe para que nada de errado ocorra, sempre há a possibilidade de infortúnios e, sejam eles grandes ou pequenos, devem ser resolvidos com eficiência.

Analisando o set de filmagem de "Outra Margem", ele foi o que posso chamar de praticamente perfeito. O maior problema que tivemos foi a falta de autorização dos responsáveis por uma das locações, a fachada frontal de um prédio. Dispúnhamos da autorização da construtora para filmar no local, mas a mesma não nos avisou que haveriam moradores no prédio na época da filmagem, além de não notificar os moradores a respeito das gravações. Contudo, após uma conversa entre as partes, conseguimos a autorização necessária para prosseguir.

Na verdade, o nosso grande problema durante as filmagens foi o gerenciamento do tempo. Apesar dele não ter sido desperdiçado, estávamos

trabalhando com “a corda no pescoço”, e os poucos minutos perdidos, por atrasos naturais na montagem de luz ou na repetição dos atores, faziam diferença. Os atrasos aumentavam o cansaço, estouravam o cronograma, e impediam que pudéssemos parar para descansar, e refletir sobre melhores maneiras de fazer o filme. No fim das contas, percebo que o real problema estava na confecção das ordens do dia, que se apresentaram rígidas e pouco realistas.

Isso me deixa contente porque, embora ainda não me julgue um diretor, me considero um especializado em sets. Mesmo após alguns anos de participações em filmes universitários, ainda não consigo apontar claramente o que é necessário para se especializar em algo que, na verdade, só precisa de atenção, organização e bom senso.

Se eu fosse indicar um truque para o bom andamento de um set de filmagens, um que aprendi ao longo da vida e utilizei com sucesso em “Outra Margem”, seria o cuidado com a alimentação da equipe, sabendo bem quando se deve existir alimentos leves, refeições completas ou comidas práticas. Além disso, percebi que não vale a pena gastar o dinheiro da alimentação adquirindo doces, já que o orçamento geralmente é apertado para a simples compra de água, café e alimentos. Entretanto, balas contém glicose, que é essencial para o organismo, e o ato de consumi-las deixa o corpo ativo, além delas serem baratas, práticas, e disfarçar a necessidade por açúcar que muitas pessoas possuem.

A Roda da Fortuna

Entramos agora na lâmina que representa o reflexo do criador na esfera da recepção, a Roda da Fortuna. Assim como fizemos com o arcano anterior, vale a pena contextualizar a posição dessa lâmina. A Roda da Fortuna está localizada entre dois elementos criadores: o carro, que relacionamos com o enredo, e a morte, ligada à fotografia. Ele se encontra entre a história a ser contada, e aquilo que será captado para contá-la, e se refere justamente à direção, ao diretor.



A ideia de um elemento neutro e conector é transmitida pelos próprios símbolos da lâmina. À direita, encontra-se um gênio ascendente, representando aquilo que está no campo do divino, o abstrato, positivo. À esquerda, encontra-se o gênio descendente representando aquilo que está no campo do universo, real, negativo. Situado entre eles, e mais importante, acima deles, existe um gênio armado, que equilibra e conecta os dois termos. Assim como no Eremita e na Justiça, a arma do gênio mostra que ele está preparado para os altos e baixos que certamente virão, sentido transmitido pela roda.

Este deve ser justamente o sentimento do diretor. Durante a execução do filme e, principalmente, ao longo das filmagens, o diretor é constantemente surpreendido por elementos que fogem as suas expectativas. Algumas vezes, não importa o que seja feito em sua execução, simplesmente não é possível atingir a potencialidade imaginada para o filme.

Quando esse potencial é atingido, ou até ultrapassado, o diretor corre o risco de se desconcentrar, e ignorar o que havia sido planejado. Se, durante as filmagens, for captado um plano que no momento todos consideraram bom, mas ainda assim existir tempo disponível no cronograma, minha sugestão é a de continuar filmando conforme o planejado. Acredito que, se um plano foi arquitetado no momento da

decupagem, existiu uma razão consciente para tal. Em “Outra Margem” isso acabou não ocorrendo. Muitas vezes, tínhamos planos excelentes, mas que não incorporavam outros da lista de decupagem. Em raros casos, precisávamos que os planos ficassem excelentes e fossem condensados com outros que haviam sido planejados, simplesmente por não haver tempo para a filmagem para ambos.

Ao se realizar um filme, as coisas nem sempre acontecem da maneira, ou com a potência, que o diretor havia imaginado. Quando isso ocorre, a única saída que posso conceber é simplesmente seguir em frente. Obviamente, ainda existe a possibilidade de tentar refazer o plano, mudar o enquadramento, trocar os objetos do cenário, dublar o áudio, e até mesmo trocar de locação. Contudo, essas são saídas específicas para situações específicas, que demandam tempo livre e recursos, itens que um filme universitário raramente possui.

Além do mais, esses percalços não significam o fracasso do filme, e não constituem necessariamente uma falha. O trabalho no cinema não é marcado somente por seus momentos triunfais, e sim por uma qualidade constante.

Para que o filme seja bem sucedido, o diretor precisa saber muito bem o que busca e deseja. No caso de “Outra Margem”, a intenção era fazer um filme com dois protagonistas, no qual a personagem masculina, Lucas, tivesse uma presença mais vívida, com exceção da parte em estilo *videoclip*, na qual Sofia estaria mais presente. O *videoclip* deveria ter um ritmo acelerado, com forte influência da estética do filme “Supremacia Bourne”⁵, enquanto o restante da obra, principalmente o início e o fim, utilizariam planos longos e contemplativos. Sabíamos, também, que o filme deveria predominar em tons de vermelho e azul, não possuir diálogos, e muitas vezes não emitir quase nenhum som.

⁵ GREENGRASS, Paul. *Supremacia Bourne*, 2004

A Força

A lâmina da Força, reflexo da recepção na esfera da recepção, é provavelmente, o mais literal entre todos os arcanos, expressando força e vitalidade. A força está evidente na figura da mulher segurando a boca de um leão, sem apresentar esforços. A ideia de vitalidade é demonstrada pelo signo vital sobre a sua cabeça: ∞. Para nós, o interesse reside em relacionar tais significações com o curta “Outra Margem”; ou seja, apontar onde podemos encontrar a força do filme.



Acredito que a potência de um drama esteja muitas vezes em seu enredo, talvez também em seus atores. A força de um filme de ação certamente reside em suas cenas de ação, assim como a de um musical em suas músicas e coreografias. Percebo que o que chamo de força de um filme está justamente relacionado àquilo que o classifica dentro de determinado gênero cinematográfico.

Ainda que possa ser claramente classificado como integrante do gênero dramático, “Outra Margem” também pode ser classificado como um filme de ação, talvez um em estilo “Kung-fu”, e até mesmo como um musical. Considero que a parte em estilo *videoclip* do filme seja o seu ponto forte; aquilo que, se mal executado, faria o espectador perder o interesse na obra, mas se bem realizado, seria o seu trunfo.

E é neste ponto que se iniciam os problemas. Sinto que deveriam ter sido filmados, no mínimo, o dobro de planos para as cenas de dança e, principalmente, para as de luta. Nos filmes de hoje, esse tipo de sequência costuma ter entre 20 e 50 cortes por minuto. A solução encontrada no curta em questão foi a de filmar as cenas de luta a partir de somente um ângulo, deixando que a ideia de frenesi fosse transmitida pela intercalação entre as cenas de dança e luta, ou somente pelas imagens da dança.

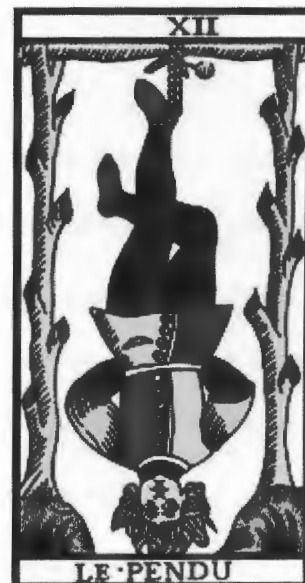
Dessa forma, pudemos melhor aproveitar o material bruto. As cenas foram construídas com 13 planos para a luta, apenas um deles repetido, e 2 planos para o tiro, um número consideravelmente inferior aos de 20 a 30 planos outrora sonhados pelo diretor. A montagem funcionou dessa maneira por um lado, porque precisávamos de mais e diversas imagens para fazer a interposição entre cenas, o que simplesmente não possuíamos, e por outro, porque essa foi uma diária cara, cansativa, que contou com várias pessoas, sendo quase impossível repeti-la.

Para a dança, foi usado como referência o filme "Vem Dançar"⁶, menos em razão de sua qualidade e estilo, e mais por se tratar de um filme contemporâneo, que também emprega uma sequência de dança ao som de um tango eletrônico. Nesta cena, com duração aproximada de 2 minutos e 40 segundos, existem em torno de 100 cortes, algo mais próximo da realidade do nosso curta. Em "Outra Margem", filmamos a cena da dança tocando a música inteira 4 vezes. Em uma das vezes foi usado um tripé, e nas outras três uma *steadycam*, além de alguns movimentos específicos do tango terem sido filmados com o foco nos pés dos dançarinos. Por desejar mais momentos de dança no *videoclip*, que obedecia uma razão de aproximadamente 2 planos para 1, eu tinha consciência de que o material disponível seria pouco, mesmo se aproveitássemos ao máximo na edição as tomadas da dança.

⁶ FRIEDLANDER, Liz. *Vem dançar (Take the Lead)*, 2006.

O Enforcado

Assim como na lâmina 6, o Enamorado, o jovem desta figura, está entre duas decisões, simbolizadas pelas árvores ao seu lado. Porém, dessa vez, a dúvida está situada na esfera da recepção, do saber. Com as mãos atadas e de cabeça para baixo, o Enforcado serve de exemplo. Sua posição indica disciplina, “a submissão absoluta que o ser humano deve ter perante o divino”⁷. Está na hora de pensar a desconstrução do filme.



O Enforcado está situado entre o arcano 9, o Eremita, que simboliza sabedoria e está relacionado ao set de filmagem, e o arcano 15, o Diabo, no qual comentaremos a montagem do filme, e que representa a fatalidade. É no Enforcado, na própria desconstrução, que é possível entender o ponto de equilíbrio entre essas partes, e como a lâmina nos mostra, tomar decisões perante o resultado obtido. Contudo, não devemos ler esta carta como desgraça, pois o formato de seu corpo, um triângulo de ponta cabeça sob uma cruz, é o signo da personalidade, e representa a caridade e graça.

Uma amiga certa vez apontou que o grande problema de um filme universitário era o de tentar ser o filme que foi idealizado, e não o que existe de fato. Ou seja, por mais que algumas coisas não saiam como planejado, é possível fazer um bom filme com o material disponível, um talvez até melhor que o imaginado. Para isso, é necessário que o autor tenha a boa vontade de abandonar algumas das suas grandes ideias, a paciência de ver o trabalho com outros olhos, e estruturar o filme que está gestando.

No capítulo “Roda da Fortuna”, que trata de direção, falamos sobre planos que superam nossas expectativas. Neste capítulo, tratamos de relevar isso, não se apegar

⁷ PAPUS, *O Tarô dos Boêmios*, 2003.

às partes bonitas, trabalhosas ou divertidas, e focar, primeiramente na parte funcional do filme.

Em "Outra Margem", durante a montagem, foi excluído um plano simbolicamente exemplar, no qual Lucas, que jantava sozinho, era visto de perfil, enquadrado entre dois pilares de madeira, compondo um plano, modéstia à parte, muito bonito. Contudo, a ideia que esse plano acrescentaria ao filme já havia sido transmitida pelo plano anterior, que apesar de ser mais tradicional, apresentava informações importantes à trama, como uma leitura melhor do cenário, e uma referência à infância feliz que os filhos viveram. Ao tentarmos inserir ambos os planos, o ritmo ficava acelerado, não havendo uma transição suave o suficiente entre os planos.

Outros planos foram abandonados ao longo da montagem, muitos de um valor imensuráveis. Apesar disso, a intenção inicial foi pouco modificada, e quase nada do enredo. Tenho a impressão de que Lucas é o protagonista, e não um co-protagonista com sua irmã Sofia. Talvez ele sempre o tenha sido, já que é a personagem que desencadeia a história, enquanto Sofia é levada pelo mundo, e pelos outros. Isso é fácil de perceber agora, ao considerarmos que a maior parte do tempo filmico recai sobre ele. No entanto, no início do processo, era difícil notar que a trama só existia por causa de Lucas, sendo Sofia uma simples coadjuvante de suas ações.

A Morte

Apesar de ser considerada mau agouro, a morte era entendida pelos antigos como a transição da vida, de um plano de existência para outro. Tendo consciência disso, é fácil entender o porquê desse arcano exprimir a noção de destruição sucedida pela criação. É por essa razão que, no capítulo A Morte, falaremos sobre a fotografia, por ser justamente aqui onde ocorre a passagem do plano físico, criacional, para o plano fílmico.



É com a 13ª lâmina que entramos na esfera da transformação. A partir de agora, os arcanos representarão o mundo físico, o universo, não mais o mundo divino, ou do homem. Explicando melhor, por mais que a direção e a produção construam o filme, o enredo e o roteiro ditem a história, nossos sentidos, visão e audição, acabam recebendo o que é produzido pela fotografia, montagem, arte, pós-edição, atuação, som. São essas as áreas que irão preencher o filme, e serão primeiramente assimilados pelos espectadores.

Durante minha vida acadêmica, encarei a fotografia com descaso e um pouco de ciúmes, provavelmente por causa da importância que ela exerce em um filme, e por um elevado grau de dificuldade técnica que não me interessava. Entretanto, isso nunca me impediu de refletir e apreciar o segmento, ou de brincar com seu maquinário. Um dos motivos que “Outra Margem” foi uma experiência marcante foi o grande número de equipamentos utilizados: *steadycam*, *travellings*, passa fios, rebatedores, canhões cênicos com PAR 64, holofotes com lâmpadas variadas, dicróicas, gelatinas, guarda-sóis e prolongas.

Entre eles, os que geraram maior preocupação para a equipe foram os canhões e os *travellings*. Os canhões cênicos eram caros, e em determinado momento uma das lâmpadas estourou, atrapalhando a gravação da externa na cena de luta,

mas nada que não pudéssemos contornar. O *travelling* foi usado quando Lucas se aproxima da gangue, que chamamos jocosamente de “efeito psicose... só que ao contrário”. Nesse plano, o *travelling* se afasta e o zoom se aproxima, com a intenção de entrar no êxtase da personagem, nos perdendo no tempo e espaço. Mas, por causa de problemas de produção, transporte e chuva, não pudemos levar os 4 metros de trilho e ficamos apenas com a metade, o que gerou um efeito singelo, quase imperceptível, no plano.

Saindo do âmbito do maquinário, a minha grande vontade na fotografia era a utilização de espelhos, a fim de multiplicar o espaço filmado e, assim, ver as personagens e o cenário por vários ângulos simultaneamente. Mais do que um fator estético, isso foi uma necessidade. Através desse recurso, foi possível filmar o corpo de Lucas por inteiro no momento em que esse troca de camisa, mostrando tanto a parte da frente quanto a de trás, para visualizarmos melhor e com maior naturalidade suas cicatrizes.

Outro recurso estilístico que merece ser comentado foi a utilização de luzes e gelatinas. Empregando a boa e velha tática de posicionar uma luz para o ataque e outras para o preenchimento, ainda foi possível usar pequenos focos de luz para iluminar um objeto cênico, realçando e complementando o ambiente. Também foram utilizados abajures como luzes de preenchimento, e gelatinas para simular uma luz alaranjada que vinha da rua e entrava na casa, como uma indicação da vida que existia lá fora, que naturalizava e ambientava o espaço.

A Temperança

Como foi dito no capítulo anterior, estamos na esfera da transformação, para ser exato, no arcano Temperança, elemento receptor dentro da esfera da criação. Nele, uma mulher alada derrama o líquido de um jarro superior para um inferior, sem deixá-lo cair. O líquido representa o fluido vital, o gesto, a entrada do espírito na matéria. É exatamente por isso que nesse capítulo será abordada a influência direta do conhecimento no filme, simbolizado pelo espírito e pela matéria.



O conhecimento foi adquirido principalmente através de aulas, não por causa de uma falta de experiência de vida ou profissional. Isso ocorre porque ideias muito boas surgem nesses momentos, a partir de histórias contadas, exemplos em aula, o processo de feitura de trabalhos escolares. Dentre essas, algumas foram naturalmente trazidas para o meu filme.

A noção de pulsão de vida e de morte, utilizada no capítulo VIII, foi apresentada há alguns anos como meu principal objeto de estudo na disciplina de Cinema e Teorias do Sujeito. Nessa matéria, realizamos um vídeo-ensaio sobre o tema, o qual, embora seja totalmente diferente do “Outro Margem”, foi provavelmente um dos estopins para o filme. Da mesma maneira, a primeira vez que analisei em profundidade o filme “Supremacia Bourne” foi em uma aula de Fotografia Cinematográfica. Graças a esse exercício, pude ter um maior entendimento acerca de cortes e ritmo, além de observar em detalhes seu estilo de luta. Infelizmente, esse estilo não foi utilizado, sendo empregada a luta de rua, ligeiramente bonachona, como nos filmes “Rock V”⁸, “Escorpião Rei”⁹ e tantos outros.

⁸ *Rocky V*, de John G. Avildsen (1990).

⁹ *Escorpião Rei (The Scorpion King)*, de Chuck Russel (2002).

Nas aulas de Fotografia Cinematográfica também surgiu uma busca por gravar imagens na chuva, ou melhor, depois da chuva. Além de toda a ambientação de calma e recomeço que o momento posterior a uma tempestade causa, a rua molhada, imprime textura e profundidade ao ambiente, e proporciona o reflexo da luz, aspectos que considero bonitos para um filme. Esse recurso já havia sido testado em um trabalho para a mesma matéria, mas naquela ocasião a chuva havia ocorrido de forma natural, não por intermédio do Corpo de Bombeiros, e por uma questão de terreno a agilidade, o efeito foi melhor sucedido.

Utilizamos também cigarros e fumaças, elementos que vi à exaustão em produções ao longo dos meus quatro anos de universidade. Contudo, nunca havia testado esse recurso estilístico que, além da beleza proporcionada pela fumaça e pela brasa, funciona como motivo narrativo para Lucas sair para caminhar, que se soma ao próprio ato de andar e à chance de uma eventual briga. Ao longo da construção do enredo, foi incluída a metáfora visual dos cigarros abandonados, um aceso antes da luta e um que se apaga em uma poça de sangue.

O Diabo

O Diabo, 15º arcano, é a representação da fatalidade, do destino e do acaso. A partir desse ponto, tudo o que estava no plano divino chega ao plano mortal, com suas falhas e pecados. Por esses motivos, é nessa lâmina que trataremos da montagem, por ser justamente na mesa de edição que percebemos o que não funciona, tiramos os excessos, descobrimos as falhas. Esse arcano é o



transformador dentro da esfera da transformação, pois é aqui que tudo o que foi criado, discutido e feito será transformado. No nosso caso, transformado em um filme.

Na lâmina do Diabo, as mesmas escolhas que visualizamos no Enforcado, simbolizadas pelas duas árvores - desconstrução -, podem ser percebidas aqui nas duas figuras ao lado do demônio. Dessa vez, as escolhas estão presas à personagem central, e não ao contrário. A partir disso, podemos entender que, na montagem, exercemos um controle sobre as nossas escolhas, enquanto na desconstrução o que existe é uma necessidade.

O ponto de partida era o de fazer um filme com dois protagonistas, e os tempos de ambos seriam divididos igualmente. Essa vontade foi aos poucos enfraquecendo, até desaparecer na mesa de edição. Tínhamos um material bom, mas limitado, não podendo nos dar ao luxo de nos ater a detalhes como esses, e precisávamos de concentração para produzir um filme, algo que tínhamos consciência não ser uma tarefa simples.

Essa consciência estava presente principalmente na sequência do *videoclip* que, apesar de todas as referências e estudos, foi realizada empiricamente, na base de tentativa e erro. Sabíamos que a cena deveria ser frenética, e que a luta teria seu tempo distorcido, apresentada através de *flashes* durante a dança. O material era

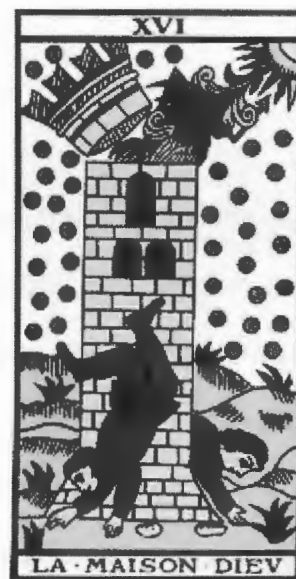
pouco, assim como eram as certezas. A solução foi simplesmente fazer, para depois ver o que ficava bom.

Dessa forma, surgiram alguns *jump cuts* e algumas sincronias de movimentos, enquanto outros foram criados e retrabalhados. Foi, inclusive, por causa de uma falha que empregamos o efeito do eco na parte final da dança, movimento bastante apreciado por nós. Essa cena foi analisada muitas vezes, e a partir disso surgiram espaços em preto, repetições de planos em momentos estratégicos, e a certeza de que os recursos mais intensos deveriam ser usados com parcimônia, como os *jump cuts* e os planos que focavam os pés dos dançarinos, a fim de não diminuir suas potências pelo uso exaustivo.

Os poucos planos do filme, e a construção de um ritmo lento que vai se intensificando, fizeram com que a preocupação residisse mais na duração de cada plano, do que na sincronização ou na montagem invisível do restante do filme. Não sei se em todos os filmes ocorre o mesmo, mas essa preocupação perfeccionista chegou ao ponto da contradição, na qual perdemos a consciência de quais seriam as durações ideais para os planos.

A Torre

Adentramos, agora, no que talvez seja o capítulo mais “injusto”, por compararmos a Torre, símbolo da destruição divina, com a atuação. A 16ª lâmina, sucede o arcano Diabo, montagem, e é onde finalmente entramos no mundo físico, filme, sendo na torre onde vemos, pela primeira vez, uma construção humana. O mais importante, aqui, é literalmente a queda do homem que antes estava no plano espiritual.



Teremos que encarar esse homem, esses atores, de forma real, não mais como algo idealizado, como ocorria nas esferas da criação ou recepção. Precisamos encará-lo, principalmente, se formos considerar a comparação com um filme universitário de baixo orçamento, que trabalha com não atores e pouco tempo de ensaio.

Não creio que isso seja uma desculpa para os problemas do filme, e sim aspectos que devem ser analisados com antecedência, para que não gerem frustrações futuras. No caso de “Outra Margem”, essa preocupação foi, sim, levada em consideração, porque mais importante do que achar uma atriz para interpretar o papel de Sofia, precisávamos encontrar uma dançarina, de preferência fotogênica, que aceitasse aparecer de *colan* no filme, e dispusesse de tempo livre durante a semana. Até mesmo para o papel de Lucas, era preciso alguém com um perfil atlético, disposição para participar das cenas de luta. Além disso, os atores precisavam apresentar semelhanças físicas, para podermos associá-los como pai, filho e filha.

Ou seja, selecionamos pessoas habilidosas dentro das necessidades do filme, mas que ainda assim não eram atores profissionais. Após comprovar nos ensaios que nenhum deles era um ator nato, surgiu a preocupação de desdramatizar as cenas e descobrir maneiras de transmitir certa verossimilhança, principalmente durante a sequência final. Considero que isso seja uma falha do projeto, e não dos atores ou de

qualquer outro membro da equipe. Por sorte, existia a intenção inicial de não valorizar os momentos mais dramáticos, sendo essa a razão, por exemplo, de não vermos o tiro ou vários dos golpes da cena de luta.

Um dos recursos para a desdramatização foi o de não mostrar a expressão de Sofia no momento em que ela vê o irmão ferido. Preferimos utilizar o movimento de pan para nos distanciarmos de Sofia, revelando o corpo de Lucas. Depois esperamos ela entrar em quadro, buscando, assim, o efeito de suspense. Com isso, o que era para ser uma estratégia para suprir uma deficiência, acabou saindo melhor que a ideia original. Graças a essa mentalidade, concluí que a melhor maneira de terminar o filme seria com uma imagem distante, que não focasse o rosto pouco expressivo da atriz, ou o cigarro na mão de Lucas. Na minha opinião, finalizar com um plano do cigarro seria algo clichê, e acabar apenas com Lucas poderia transmitir uma ideia errada acerca do filme.

Obviamente, além de estratégias na decupagem, existiu também um trabalho nos ensaios, que embora tenham sido curtos por uma demora na seleção dos atores, foram essenciais para ambientá-los e treiná-los o máximo possível. Durante os ensaios, decidimos concentrar no que considerávamos possível e realizável, não havendo sentido em gastar o pouco tempo de ensaio para a atriz chorar silenciosamente ao ver o irmão caído, ou praticar a cena em que Lucas tira a camisa. Nos focamos em ações não muito difíceis, mas que fariam uma diferença dramaticamente, por exemplo a maneira com que Sofia segura sua bolsa na cena final.

Nosso maior trabalho com o ator que interpretou Lucas foi tentar diminuir seu ritmo, já que ele se revelou uma pessoa inquieta e agitada, ainda que competente, profissional e educada. Assim, ensaiamos seu caminhar e a velocidade com que ele comia, para só depois começarmos a nos preocupar com o modo de olhar e o sorriso.

A Estrela

Ao avaliarmos a 16ª lâmina, entendemos que o espírito descendeu ao plano físico, e analisamos o que considero a “linha de frente” na percepção do espectador: a atuação, os atores que incorporam as personagens no filme.

No arcano da Estrela, vemos a mulher da Temperança em um plano físico, regando o solo e o rio com o fluido vital. Da mesma forma em que ela simboliza a esperança, o poder reanimador após a queda, a atuação não é tudo que preenche a imagem. Além do ator, há o espaço que o cerca, os objetos que compõe a cena, e é por isso que, nesse capítulo, trataremos da arte, ou direção de arte, de um filme.

Apesar de não ter sido o primeiro elemento pensado, o princípio da construção da arte foi decidir a paleta de cores do filme. Assim, optamos por não utilizar a cor verde, escolhendo tons azulados para representar uma ideia de aceitação, predominante em Sofia, e tons de vermelho na construção de Lucas, a fim de transmitir algo conflitante, de abalo do equilíbrio. Buscamos uma construção em que as cores fortes e fracas tentavam entrar em harmonia com o estado emocional das personagens: quanto mais fortes seus sentimentos, mais intensas as cores. No entanto, essa paleta não foi seguida à risca, por desejarmos criar uma realidade verossímil para o filme.

A questão das cores é mais visível no figurino, como no azul do vestido de Sofia. Uma segunda razão para essa escolha foi fugir da obviedade dos vestidos vermelhos e pretos das dançarina de tango, normalmente associados a uma mulher forte, já que em “Outra Margem” a personagem se deixa levar. Seguindo essa lógica, a camisa branca de Lucas também possui duas intenções: realçar o vermelho do sangue, e representar uma paz de espírito que não existe enquanto ele permanece em casa.



Por causa da paleta de cores, nesse curta, nos aventuramos como cenotécnicos. Foi encontrada uma locação excelente para o quarto de Sofia, porém com o problema de uma das paredes ser verde. Como solução, conseguimos a doação de duas tapadeiras, com cerca de 1,70 m por 1,20 m, que, quando colocadas em cima de dois “três tabelas”, camuflavam a parede.

Todavia, não é só de cores que vive a arte. Também existiu um trabalho minucioso na obtenção de objetos: chaveiros, luminárias, espelhos, poltronas, sofás, livros, entre outros. Para isso, e como dispúnhamos de um baixo orçamento, praticamente todo o material teve de ser adquirido na base do empréstimo, sem qualquer custo para a produção. Optamos por comprar apenas os itens mais importantes, como o caso do tecido usado para a confecção do vestido de tango.

Outros itens feitos manualmente foram os desenhos infantis. Apesar de simples, eles eram importantes para a história, pois transmitiam de forma concreta a lembrança de épocas mais felizes, assim como a fotografia da família no quarto de Sofia. Para que os desenhos fossem condizentes com uma mentalidade infantil, buscamos o óbvio, ou seja, que uma criança efetivamente fizesse alguns dos desenhos. Posteriormente, reproduzimos e criamos outras imagens seguindo o traço criado por ela.

A parte que talvez tenha sido a mais trabalhosa para a direção de arte foi a da maquiagem de efeito. A criação das cicatrizes e dos hematomas no corpo de Lucas foi relativamente tranquila, ainda mais por dispormos de uma competente maquiadora de efeitos especiais. Já a simulação do sangue apresentou maior complexidade, pela dificuldade de se atingir a consistência e coloração ideais, e por precisarmos de duas fórmulas, uma que escorreria no corpo de Lucas e outra para o poça de sangue. Foram necessários vários testes de mistura entre glicose, mel, corante alimentício vermelho e achocolatado para chegarmos às fórmulas finais.

A Lua

Após a queda, o espírito tornou-se mortal, e encontra-se no mundo físico. As gotas de sangue simbolizam a queda; os espíritos selvagens, representados pelo lobo, os espíritos servis, representados pelo cachorro, e os elementos rastejantes, esperam aquele que caiu. A Lua, corpo material, foi traduzida por nós como símbolo da pós-edição, momento em que o filme terá seus últimos pormenores acertados, derradeiros detalhes adicionados, últimos pecados corrigidos. Vale a pena lembrar que a Lua é o reflexo do transformador na esfera da transformação, e não carrega características da criação e recepção.



A pós-edição se apresenta quase como um sonho para curtas universitários de baixo orçamento, sendo raro encontrar filmes que se dediquem a essa área com o mesmo empenho que aos outros setores. A meu ver, trata-se de uma parte que deveria ser melhor planejada, por ser crucial no processo de realização cinematográfica.

Somente ao final da edição, quando o filme está aparentemente pronto, é que percebemos nossos desejos de corrigir ou alterar certos detalhes. É claro que o uso de efeitos especiais de computação devem ser planejados, e digo mais, pensados desde o início, ainda na pré-produção. Corrigir cores e luzes, adaptar as margens do enquadramento, ou até apagar aquele avião que apareceu no céu justamente no fim da tomada, são medidas esperadas na etapa de finalização.

Em “Outra Margem”, além de igualar a iluminação entre as cenas, o que no nosso caso seria supérfluo, a pós-edição terá como foco três partes. A primeira é a remoção de uma tapadeira que aparece em determinados momentos. Ela é quase imperceptível, podendo até ser assumida como parte do cenário, mas por constituir

uma falha, e ser passível de correção, sua remoção só vem a contribuir para o filme, principalmente se visarmos sua exibição em telas de cinema.

A segunda parte será o trabalho com a mancha de sangue no corpo de Lucas, após ele ser atingido pelo tiro. Durante as filmagens, o sangue não escorreu da maneira que imaginávamos, ao contrário dos testes, nos quais a mancha era perfeita e realista. Assim, mesmo com a diminuição do plano, a utilização de recursos tecnológicos da finalização acabou potencializando a representação do sangue na imagem.

Já a última correção será na cena final, em que as sombras, singelas, mas importantes, serão realçadas, enriquecendo a percepção do filme.

O Sol

O espírito que desceu ao mundo físico está finalmente pronto para mais uma vez ascender; a esfera da transformação está quase completa, e o arcano Sol representa justamente o início dessa transição. O sol ilumina duas crianças nuas, positivo e negativo, em um campo murado, plano terreno. É por causa desse fator de passagem, do espírito pertencer a um mundo físico, fílmico, mas ir para outro plano, que nesse capítulo discutiremos a trilha sonora.



A meu ver, a trilha sonora é quase uma arte independente. Ela é claramente uma parte constitutiva do filme, devendo ser pensada desde o momento de concepção do mesmo. Sabemos que a trilha sonora, mesmo que composta unicamente por ruídos ou barulhos indefinidos, também possui um valor em si. Mas, lembrando de que se trata de um filme universitário de baixo orçamento, seria muito difícil contratar um especialista para a composição de trilha sonora .

A princípio, "Outra Margem" teria quatro músicas originais. Desistimos da primeira por considerá-la desnecessária, já que tinha como único objetivo ambientar o bar em que Sofia se reunia com os amigos. Com a montagem pretendida para o filme, foi possível construir essa cena com qualquer música, por exemplo com a que estava tocando no momento, após passá-la por um processo de distorção e mixagem.

A segunda música, devo confessar, não foi composta por dificuldades de produção, mas penso que ela não fez falta. A trilha seria inserida após o título, e duraria até o momento em que o Lucas sai de casa. Baseada na música do filme "Akira"¹⁰, usada ao longo da luta entre as gangues do Kaneda e dos palhaços, ela teria um estilo para Lucas e outro para Sofia, complementares. Ao contrário do filme japonês, ela seria calma e de baixo volume, além de um teor minimalista.

¹⁰ *Akira*, de Katsuhiro Ôtomo (Japão, 1988).

A terceira música foi o tango, mais precisamente o tango eletrônico, que é um elemento chave para o filme, e foi pensado de forma a combinar com o espírito ensandecido de Lucas, por ser frenético, moderno e instrumental. Já Sofia emprega um estilo mais tradicional de dança, a milonga, que, apesar de se adaptar muito bem à personagem, não é o que normalmente acompanha o tango eletrônico, transmitindo sutilmente a sensação de estranheza.

Por fim, a quarta música aparece na última cena, e exprime os sentimentos de Sofia frente à morte do irmão. Essa trilha funcionaria como uma síntese dos sentimentos da filha em relação a sua família, e possui apenas o som de um violão e uma voz feminina. O violão, calmo e plácido, pode ser associado à aceitação de Sofia, enquanto o canto transmite um valor pessoal, intimista, como se representasse a própria voz da personagem.

O Julgamento

Um anjo com asas de fogo, adornado por uma cruz, soa a trombeta do juízo final. Abaixo, os mortais, saídos das covas, fazem gestos de adoração. O 20º arcano simboliza o que seu próprio nome indica, o julgamento, e também um movimento próprio e determinante. Para nós, esse é o momento de empreender uma espécie de análise crítica do filme.



A primeira etapa da análise consiste em uma observação das reações e dos comentários de alguns dos membros da equipe perante o filme editado. A partir de suas ponderações, concluí, simplesmente, que o filme “funcionava”. Confesso não saber se o curta saiu exatamente como eles esperavam, se ficou abaixo de suas expectativas, ou se totalmente fora do que havia sido imaginado, de forma positiva ou não. O importante, neste momento, é que o filme funciona narrativamente.

Não é de se estranhar essa incerteza, já que eu mesmo tenho dúvidas em relação a ele. O resultado final em muito me agrada, e penso ter criado um filme do qual posso me orgulhar, ao invés de querer guardá-lo no armário, à distancia de todos. Sei que há algo de *gauche* no filme, o qual não consigo identificar. Noto que as cenas de ação poderiam ter sido melhor trabalhadas, o que deixaria o filme mais divertido. Percebo também que as cenas de dança poderiam possuir uma maior variação de enquadramentos, o que imprimiria certa graça e exuberância ao filme. Além disso, o uso de atores profissionais, de qualidade, traria uma grandeza ao curta. Contudo, por considerar tais elementos como os principais para a construção do filme, não importa seus níveis de excelência, penso que nunca estaria satisfeito.

Talvez a estranheza que percebo no filme resida em mim mesmo. Não pelo fato de eu ser seu criador, e sim pela diferença homérica entre o filme que desejo fazer e os filmes que gosto de assistir. Apesar de ser fã de tango e de lutas, “Outra

"Margem" carrega uma densidade psicológica, um estilo intimista e auto-reflexivo, que não estou acostumado a encontrar nos filmes que escolho assistir, estando mais adaptado a filmes que priorizam o entretenimento, ou que estão voltados para o universo infantil. Ainda assim, considero que o curta foi bem sucedido em atingir o perfil que almejava, o de ser um filme belo, intimista e divertido.

O Louco

Após analisarmos o filme, podemos finalmente entrar na conclusão do memorial. Por essa razão, voltamos à lâmina do Louco, do homem de ar negligente, que caminha com um chapéu de bobo e um alforje nos ombro, carregando a dor do cachorro que o morde e as dificuldades, visíveis nos farrapos. Esse arcano representa, também, o instinto, a carne e as satisfações da mesma.



Posso afirmar com tranquilidade que, em relação ao processo de realização de "Outra Margem", a satisfação não foi completa e plena. Talvez esse seja o único caminho viável, pois partimos de um universo perfeito, onde tudo era possível, e à medida que caminhamos, encontramos limitantes que despurificaram a obra. Ao fim, temos uma obra carnal, parecida com a que projetamos, mas ao mesmo tempo distante da mesma.

Tínhamos consciência disso, e não a prepotência de acreditar que a perfeição poderia ser atingida, ainda mais com poucos recursos e muito o que aprender. Ao pensar nas potencialidades que atribuí ao filme, palavras não são capazes de traduzi-las, e percebo que ainda há muito o que percorrer para me satisfazer. Considero uma vantagem a possibilidade de reutilizar as ideias e estratégias empregadas em "Outra Margem", e que são de minha estima, em produções futuras, nas quais elas talvez tenham um maior espaço.

Contudo, a sensação de satisfação não alcançada é equilibrada pela confiança em meus instintos. Muito poderia ter sido efetuado de maneira distinta, mas acredito ter feito o melhor dentro do contexto e das situações vivenciadas no período. Se aprendemos com nosso erros, então, hoje, me arrependo de não ter visado um filme megalomaniaco, no qual eu pudesse me arriscar mais. Assim, talvez tivesse aprendido ainda mais para o meu futuro, e provado outros acertos com o filme e o memorial.

Percebo que tanto o filme quanto o memorial deixaram a desejar, o último em termos de estrutura e profundidade. No entanto, creio que o projeto como um todo, do início lúdico a sua concretização, passando por todas as etapas do processo, foi um sucesso.

O Mundo

A lâmina do mundo pode ser lida como uma síntese do tarô em sua totalidade. Ela evidencia seus principais elementos, transmitindo a ideia de que voltamos ao plano astral, e que no futuro faremos a árdua viagem de volta ao mundo físico. Em razão disso, pretendo realizar agora uma breve reflexão acerca do meu futuro.

Baseando-me no tarô, que é cíclico, gostaria de ter um novo começo. Não me refiro a retomar a graduação, ou estender meus estudos para a pós, por sentir que preciso de um tempo para viver novas experiências, conhecer o mercado de trabalho e, principalmente, descansar um pouco dos estudos teóricos. No entanto, tenho a ambição de começar um novo projeto, um novo filme. Algo próprio, que parta do zero, a fim de pôr em prática as teorias descritas nesse memorial acerca do fazer cinematográfico, com a intenção de me divertir, ter uma ocupação, e provar para mim mesmo que sou capaz.

De onde irei partir, eu não sei. Por um lado, gostaria de permanecer na mesma cidade onde me graduei. Considero importante o aluno devolver, de alguma forma, aquilo que lhe foi ensinado. Também acredito no potencial cinematográfico da cidade, ainda que este esteja aparentemente adormecido. Por outro lado, assim como a metáfora do peixe que não consegue crescer em um aquário pequeno, tenho a necessidade de conhecer mais a produção de cinema a nível nacional. Não acredito ter absorvido tudo o que essa cidade tem a oferecer; apenas tenho pressa de aprender mais, de crescer até um nível que não consigo vislumbrar, ainda que isso signifique falhar inúmeras vezes.

Quanto ao futuro do filme, tentaremos fazê-lo percorrer o circuito de festivais. Não pretendo ganhar nenhum deles, pois sei que é um filme consideravelmente



peçoal, que precisaria de uma identificação dos jurados para para ser premiado. Entretanto, tenho a ambição de ser aceito em alguns festivais internacionais, talvez como uma forma de confirmar meu potencial e o do filme.

Também será realizado o registro do curta na ANCINE. Apesar de faltarem alguns documentos essenciais, sempre tivemos a noção de produzir um filme utilizando elementos passíveis de serem legalmente comprovados. Não considero que o filme esteja pronto, pois precisamos de, no mínimo, acertos para o registro da trilha sonora e afins. E mesmo com toda a documentação em mãos, existe a possibilidade do registro ser adiado para o futuro, para ser feito em nome da produtora que um dia pretendo criar.

Mesmo buscando um recomeço, o início de um novo ciclo, carrego para o futuro o que aprendi e evoluí nesses quatro anos de estudos teóricos e práticos, individual e coletivamente. Não somente porque desejo levar isso comigo, mas por simplesmente considerar impossível não fazê-lo. Agradeço a todos, e que assim seja.

Referências

Bibliografia

ECO, Umberto; CUTOLO, Giovanni. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1968

FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. IN: *Os Pensadores*. São Paulo, 1978.

PAPUS. *O tarô dos boêmios*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ROSA, J. Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

VELOSO, Caetano. *Circuladô ao Vivo*. São Paulo: Phillips, 1992.

<http://www.clubedotaro.com.br/>

Filmografia

Bom trabalho (Beau travail). Claire Denis. França, 1999.

Era uma vez no Oeste (C'era una volta il West), Sérgio Leone, Itália: 1968.

Escorpião Rei (The Scorpion King). Chuck Russel, Estados Unidos: 2002

Havia um pai, (Chichi ariki). Yasujiro Ozu, Japão: 1942.

O Ultimato Bourne (The Bourne Ultimatum). Paul Greengrass, Estados Unidos: 2007.

Rocky V, John G. Avildsen, Estados Unidos: 1990

Sobre meninos e lobos (Mystic River). Clint Eastwood. Estados Unidos, 2003.

Supremacia Bourne (The Bourne Supremacy). Paul Greengrass, Estados Unidos: 2004

Terceira Margem do Rio. Nelson Pereira dos Santos, Brasil: 1994.

Vem dançar (Take the Lead). Liz Friedlander, Estados Unidos: 2006.

Anexo I:

Captação

SINOPSE



Há anos seu pai esta recluso em casa, sem falar com ninguém, abandonou o mundo, recolheu em si próprio e ninguém sabe por quê. Sua irmã foi viver a própria vida, fazer faculdade, ter um emprego normal, ser uma dançarina. E ele, perdido permanece em casa, cuidando do pai, sem saber o que fazer com a própria vida.

Uma noite, como todas as outras, sai para dar uma volta, bater e apanhar de alguém para poder se sentir um pouco mais vivo. Na briga acaba levando um tiro, percebe que ira morrer e assim finalmente se sente vivo. Resolve ir ao encontro de sua irmã, porem ao encontrá-la já esta muito fraco e morre.

APRESENTAÇÃO DO TEMA

Inicialmente inspirado na obra de Guimarães Rosa "A Terceira Margem do Rio", o projeto "Outra Margem" toma corpo e acaba se apoiando em outra trama. Fugindo de um enredo familiar, o curta reflete sobre o enfrentamento e não enfrentamento da realidade e do cotidiano, em uma sociedade urbana e contemporânea. Faz isso de forma inovadora, em que os confrontadores o fazem com a total rejeição ao mundo ou um enfrentamento suicida.

Sem fazer uso do melancólico, irreal ou do *trash*, o projeto "Outra Margem" se apóia no cinema de gêneros como forte fonte de inspiração. Artes marciais, musical, western, gangster todos esses gêneros compõem e adicionam elementos ao filme. Sem, por outro lado, utilizar as tramas clássicas desses gêneros, fazendo assim uma releitura de um cinema antigo e desgastado pelos anos. Nos levando a vivenciar uma realidade totalmente verossímil para o contexto que vivemos hoje.

Indo além, "Outra Margem" é um curta intimista e pessoal. Trazendo de uma forma camuflada e ficcional realidades, medos e frustrações vividas pelo autor. Externalizando esses sentimento e dividindo com outros, que poderão ou não simpatizar com os sentimentos transmitidos, ou até reinterpretar a obra, assemelhando-a com suas próprias vivencias e sensações.

Anexo II:

Personagens

Pai: O pai é um homem alto (1,87 m) e magro, porém não demais. Quando jovem mantinha um corpo bem definido pela prática de exercícios, agora com 50 anos permanecem resquícios desse hábito, porém sua postura revela um corpo cansado e levemente encurvado que tende ao chão. Suas mãos são grandes e rústicas, como se tivessem sido usadas com frequência no passado.

Seu rosto tem traços bem marcados, não revela nem uma beleza nem uma feiúra, e mostra uma apatia, uma falta de expressão. Ele mantém um olhar contemplativo e uma respiração serena.

Aos 45 anos ele decide mudar o rumo da sua vida, ele opta por abandonar e se desprender de tudo, concretiza isso tornando se apático diante da vida e emudecendo. Não se preocupa com a sua aparência, seu cabelo não é cortado há alguns meses, sua barba apesar de mal feita não é muito grande.

Antes do ocorrido exercia a profissão de advogado e possuía um escritório no centro da cidade. Com o seu emprego adquiriu dois imóveis, um apartamento no centro antigo da cidade onde ele morou com a esposa e os três filhos, hoje mora neste mesmo imóvel apenas com o filho primogênito. O outro apartamento é alugado, após abandonar a profissão e vender o escritório de advocacia o aluguel deste apartamento é a única renda da família.

Mãe: A mãe é uma mulher um pouco mais nova do que o marido, seu rosto é bonito e conservado para sua idade, não é muito alta (1,58 m) e se encontra um pouco acima do peso.

Quando o seu marido se torna apático e emudece ela não o compreende e se irrita diante da situação tenta reverter às coisas, no começo acha que é passageiro depois de quase um ano desiste do marido decide por abandonar e fugir de sua condição, enquanto faz as malas o primogênito tenta convence-la de permanecer enquanto ambos discutem a sua Filha apenas lhe pergunta para onde ela vai e lhe pede algum contato (telefone, endereço), a mãe leva consigo o filho mais novo.

Após sair de casa ela se muda para outra cidade, onde constrói uma nova família semelhante a aquela que ela deixou apesar de nunca voltar para a cidade onde moram os filhos mantém contato com a filha, pois esta lhe telefona e a visita raramente, raramente recebe um telefonema do filho, ela nunca telefona para a antiga casa onde morava.

Filho: É o primogênito da família, a sua irmã é um ano mais nova que ele e seu irmão é doze anos mais novo que ele.

É um pouco mais alto que seu pai (1,90 m), seu corpo é bem definido pela prática de uma arte marcial, possui cicatrizes pelo corpo provenientes de brigas que arrumou pela rua. Tem um rosto e um corpo bonito, assim como seu pai tem traços fortes no rosto que chamam a atenção, apesar de não possuir uma beleza extraordinária.

Sua pele é morena, seus cabelos são castanhos e muito curtos possivelmente raspados (por uma máquina três ou quatro), seus olhos são escuros e portam um olhar perdido e inquieto, quando

caminha pelas ruas carrega na respiração e no corpo uma perturbação, uma ansiedade, quando está próximo do pai permanece um pouco apático, mas principalmente melancólico. Percebemos uma tensão dos músculos faciais.

Desde mais novo treina mais que uma arte marcial hábito que mantém, depois de se formar na escola começou a cursar uma faculdade particular de Direito, quando seu pai opta por emudecer ele não compreende a escolha, mas não tenta reverter à situação nem contesta o pai, começa a permanecer mais tempo próximo ao pai e larga gradualmente os estudos e se dedica mais a arte marcial. Quando sua mãe sai de casa, ele sente que ela abandonou a família e isso faz com que tenha dificuldades em se comunicar com ela, apenas lhe telefona quando a sua irmã insiste. Alguns meses depois da mãe sair de casa sua irmã também se muda quando e então ele deixa de vez de ir à faculdade.

Ele é quieto e tímido, nunca conquistou muitos amigos, fez alguns durante o colégio, mas não mantém muito contato com eles. Conversa e se relaciona com os seus companheiros de treino, porém não chega a ter uma amizade com eles.

Ele se irrita facilmente com as coisas, exceto com o pai e com a irmã, ele não desrespeita o pai e mantém uma apatia melancólica próximo ao pai, nunca discute com a irmã mesmo que ela brigue com ele.

Ele tende a ficar parado, como se tendesse a abandonar tudo e ficar como pai apático, mas ele se esforça minimamente para seguir em movimento e levar as coisas adiante. Ele é um pouco lento para reagir diante da vida.

Existe um vazio muito grande dentro dele, pois não sabe o que a vida significa para ele, assim não sabe o que fazer com ela e acaba por não fazer nada, assim por inércia permaneceu ao lado do pai.

Toda sua vida transcorre próxima a sua casa, algumas vezes a noite depois do pai ir dormir ele faz longas caminhadas pelo centro da cidade, se afastando do seu cotidiano fisicamente, durante suas caminhadas arruma brigas e lutas em meio às ruas desoladas. Nestes momentos consegue sentir, como se antes sua percepção estivesse bloqueada ou mesmo atrofiada, em meio à luta seu olhar é focado e o seu rosto nos parece mais tranquilo do que antes. Normalmente sai com alguns ferimentos após as brigas, quando a sua irmã o encontra ferido ela sabe o motivo dos machucados e não aceita que o seu irmão se ponha em risco, ela lhe dá sermões os quais ele aceita em silêncio. Ele sente que move algo, transforma a rotina com as suas brigas não somente pela quebra do cotidiano, mas por mexer com a irmã (ela é uma pessoa que dificilmente levanta a voz, mas quando sente que seu irmão está em perigo se preocupa e se exalta).

Em uma de suas caminhadas noturnas, provoca uma briga, essa luta lhe parece mais intensa do que aquelas que costuma travar, então alguém saca uma arma e atira ele recebe o tiro, vemos em seu rosto uma expressão de felicidade e serenidade, neste instante ele tem uma epifania percebe que finalmente esta vivendo a própria vida, assim como sua irmã o fez, sente que nessas escolhas egoístas esta a arte de viver, por fim sente isso preenche o seu vazio, próximo a morte percebe o significado para a sua vida.

A rua volta a estar vazia e ele sai andando com dificuldade até cair em meio à rua. Ele está indo em encontro da irmã para lhe contar sobre essa "nova vida" que se inicia. Um pouco adiante na mesma rua vemos sua irmã sair de uma escola de dança e ver que alguém está caído no meio da rua, apesar dela não poder identificar quem é, é como se ela soubesse ou esperasse por aquilo assim depois de se assustar sai correndo em direção ao corpo. Ele transpassa uma serenidade e uma alegria no rosto, conta à irmã da sua epifania e de como ela estava certa sobre conduzir a sua própria vida. Após falar algumas frases ele falece sem resistir à morte. Morre aos 23/24 anos.

Filha: É a filha do meio, um de seus irmãos é um ano mais velho do que ela e o outro é onze anos mais novo.

Ela é alta (1,70 m) e magra, é esbelta e esguia, tem um corpo de traços delicados, finos e alongados. Sua pele é morena, porém mais clara do que a do seu irmão mais velho, seus olhos e seus cabelos castanhos se parecem aos do seu irmão e do seu pai. Ela é muito bonita, seu rosto é mais delicado do que o de seu pai e o de seu irmão. Apesar de uma pele mais clara e mais delicada, não é uma pessoa de cores pastel, ela carrega (não somente no figurino), mas na própria personagem cores vibrantes. Tem um estilo mais moderno. Ela é definida por contrastes, referentes ao visual, assim como à personalidade e às suas ações (entre o figurino e o cabelo, entre a maquiagem e a expressão, entre seu físico e sua personalidade...).

Apesar de uma pessoa alegre ela é discreta, quieta e reservada. Ela não é uma pessoa que ri ou tem gargalhadas, porém sorri muito, seu sorriso é bonito e harmonioso. Dentro de sua família precisou assumir o papel de uma pessoa forte e decidida, após a apatia e mudez de seu pai, que mediava e controlava as relações e situações mantendo sempre uma postura forte e calma. Seu olhar é focado e sua respiração serena, nunca perde a postura reta enquanto que seu rosto se mantém relaxado, sua face não costuma estar tencionada.

Desde menor pratica diversas danças, e é apaixonada pelo Tango. Quando a vemos dançar seu olhar se perde, sua expressão nos passa uma triste sensação melancólica, como se durante o Tango ela sofresse, um sofrimento contido sem exageros, exagerado apenas pelos movimentos da própria dança. Ao dançar ela se aproxima do estado de espírito do irmão, o irmão ao lutar se aproxima do estado de espírito da irmã quando esta não está dançando, como se ao lutar e dançar os papéis se invertessem.

Quando seu pai toma a decisão de mudar a vida, ela intensifica seus ensaios e suas aulas de tango, após sua mãe sair de casa o clima na casa torna se incomodo e pesado para ela, assim alguns meses depois de sua mãe partir ela sente que também deve ir, se muda para próximo da faculdade onde inicia um curso de artes cênicas. Ela permanece na cidade apenas se muda para uma região do centro mais moderna e conservada em relação à área onde vivem seu pai e seu irmão. Continua com seus ensaios e aulas de tango e começa a trabalhar na escola de dança para poder se sustentar e às vezes auxiliar nas despesas do pai e do irmão.

Ela tem várias amizades tanto da faculdade como da escola de dança. Não têm um relacionamento fixo, apenas alguns relacionamentos curtos e passageiros.

Ela é a única da família que compreende, respeita e aceita a opção do pai, ela acredita que nada mais deve ser feito que eles apenas devam seguir as suas próprias vidas. Não é que seu afeto pelo pai seja menor que o de seu irmão, mas ela acredita que o pai é consciente de sua decisão e que de certa forma encontrou sua paz nesta opção de vida. Assim se incomoda em ver seu irmão inerte ao lado do pai, já que seu irmão não optou pela apatia assim como o seu pai ele apenas foi conduzido através do seu pai e através de uma inércia.

Quando sua mãe decide em partir com o filho menor ela sente que é necessário e importante para ambos, mas sabe que ela deve permanecer naquela cidade, próxima ao seu irmão mais velho com o qual possui uma relação muito próxima, mesmo que esta relação não seja baseada em diálogos.

Ela aceita a partida da mãe, mas tenta manter um contato mínimo, com telefonemas e visitas. Assim como com o irmão e o pai, apesar de sair da casa, telefona e os visita às vezes, seu irmão nunca a visita e nunca lhe telefona. Suas visitas à antiga casa são sempre movidas por alguma novidade em sua própria rotina (um espetáculo de dança que apresentou, uma viagem ...). Durante as visitas corta o cabelo do pai e faz a sua barba, ajeita pequenos detalhes da casa. Quando encontra seu irmão ferido sabe o que aconteceu, conhece os hábitos de seu irmão, aquilo lhe incomoda e lhe preocupa, pois vê aquilo apenas como uma fuga, uma válvula de escape, do irmão em relação a sua vida inerte, e não como uma opção para mudar aquela vida por completo, que é o que ela espera dele. Assim ela briga e se exalta com ele quando ela o encontra machucado, gostaria que ele seguisse a sua própria vida e não fosse definido pela vida do pai, já que o pai havia tomado a sua decisão agora o irmão devia seguir a sua opção e não a inerte posição ao lado do pai.

Ela é de certa forma uma personagem onisciente, ela é consciente de todas as situações, condições e relações entre as personagens. Pelo menos até a morte de seu irmão acredita em ter o conhecimento sobre todas as personagens e sobre suas condições, após a epifania de seu irmão e após a sua morte quem toma consciência de sua própria condição é ela, ela murcha quase que por uma inveja, pois apesar de ter escolhido sair de casa para seguir sua carreira e sua vida os últimos instantes de vida de seu irmão lhe parecem muito mais intensos e vivos do que toda a sua vida. Apenas agora percebe que ela também foi sempre conduzida pela vida, por uma dor e por um sofrimento, afinal ela dança Tango onde a mulher é sempre conduzida pelo parceiro. Epifania que ela tenta explicar ao irmão antes dele morrer, lhe dizendo que no Tango ela sempre é conduzida.

Espaço: Essa história acontece um pouco deslocada da atualidade, em um espaço que nos remete a um outro tempo, nos espaços e na própria narrativa transpassa em um outro mundo muito mais escuro e desolado do que aquele que conhecemos. Não se trata de uma história totalmente futurista, os ambientes internos e mesmo os externos se parecem aos que nos habitamos apenas com pequenas alterações, os lugares, por exemplo, são mais escuros e não existem espaços que fujam da urbanidade tudo é asfalto, concreto e metal. O que é passível de ocorrer nestes espaços é

inverossímil ao nosso cotidiano, como ruas escuras e desoladas onde o personagem encontra repentinamente outras pessoas e provoca conflitos e brigas.

O bairro onde se encontra a casa da família é em meio ao centro mais antigo e decadente da cidade, os prédios são velhos e as ruas são sujas.

O bairro para onde a filha se muda, é uma região mais moderna da cidade, os espaços são mais metálicos e "clean".

Anexo III: Argumento

Outra Margem

Em uma casa no centro velho de uma cidade, um homem vivia de forma tranqüila, com uma relação familiar harmoniosa, junto com sua esposa, secretaria e dona de casa, e seus três filhos. O caçula uma criança de colo, a filha do meio uma garota esbelta e independente, que prática dança desde pequena, o filho primogênito tímido e inseguro, treina em uma academia de artes marciais nas horas vagas do colégio. Repentinamente, o pai decide, de maneira consciente, abdicar de toda sua vida pregressa. Torna-se apático e, sem nenhum motivo aparente, abandona sua carreira de advogado bem consolidada, se isola em casa e se isenta de qualquer forma de expressão ou entretenimento. Tal decisão transforma definitivamente o ambiente familiar. Sua esposa ainda resiste à nova vida imposta pelo marido, e tenta retornar à antiga rotina da família anterior ao emudecimento de seu esposo. Alguns anos mais tarde, quando isso se mostra impossível lhe parece sensato abandona-lo. Então, ela decide mudar de cidade fugindo, com o filho caçula, da realidade que envolvia a todos eles.

A filha do casal confia nas decisões de sua família, ela acredita nas opções dos pais. Ela percebe que seu pai através da apatia se opõe ao ato de viver, isso sem que ele cometa o suicídio, respeitando a opinião dele. Ela também apóia a partida da mãe, não encarando isso como uma fuga. Algum tempo depois de sua mãe sair da cidade, ela se dedica à sua própria vida, mudando para uma casa, localizada em uma região mais nova da cidade, próxima a universidade na qual freqüenta o curso de artes cênicas. Ela continua próxima à dança, começando a trabalhar e a ensaiar em uma academia de tango. Entre um ensaio e outro, ela cuida em manter os laços da família presentes; telefona a sua mãe e visita a sua antiga casa para rever seu pai e seu irmão.

O primogênito, ao contrário da irmã, não compreende a decisão de seu pai, porém a sustenta, não tentando mudar a situação. Por inércia, deixa a sua própria vida de lado para cuidar e se dedicar ao pai. Aos poucos abandona seus estudos e se encarrega das tarefas que seus pais faziam, tomando conta da casa e de outros bens imobiliários. Sem o mesmo sucesso, consegue apenas manter uma renda pequena para a família. Aos poucos se isola na casa sendo contaminado pela apatia do pai, e entra em um estado de melancolia. Assim como a sua irmã cultivava uma paixão - pelo tango, ele cultivava uma paixão pelas lutas e artes marciais. Às vezes, após seu pai

adormecer, ele caminha pelas ruas escuras e decadentes do centro da cidade, onde procura brigas e lutas em meio às vias que parecem desertas. Nesses instantes abandona a melancolia do olhar e parece entender a sua existência e a sua vida. As vezes sua irmã aparece na velha casa, por saudade e para ver como as coisas estão, e acaba cuidando dos ferimentos antigos que ele acumulou. Esse gosta muito das visitas dela, ouvindo atenciosamente as reclamações sobre seus machucados, que deveria parar com isso, e as histórias sobre a vida que a irmã anda levando.

* Em uma noite, após jantar, o filho (24) sai para uma de suas caminhadas noturnas, após o seu pai (45) adormecer. Do outro lado da cidade, sua irmã (23) depois de jantar com um grupo de colegas da faculdade, ela se prepara para mais um ensaio de tango. Como é comum em suas caminhadas, ele provoca uma briga com um grupo de homens robustos em uma parte escura da rua. O irmão sem saber por que, sente uma satisfação mais forte do que nas outras lutas que costuma travar. Ele muda de oponente à medida que estes vão caindo. Enquanto isso, sua irmã iniciou sua aula de dança. Na rua escura alguém saca uma arma e atira. O ensaio de tango chega ao fim. O filho recebe o tiro, vemos em seu rosto uma expressão de felicidade e serenidade. Neste instante, o primogênito tem uma epifania e sente que por fim está vivendo a própria vida, assim como sua irmã o faz. Próximo à morte, ele percebe o significado da sua existência. Após derrotá-los, ele sai andando com dificuldade pelas ruas vazias. Na academia de dança a aula acaba, a irmã se despede dos outros alunos. O irmão continua a andar até desabar no meio da rua. Sua irmã ao voltar para sua casa nota que há alguém no meio da rua em frente a sua residência. Apesar de apenas identificar um vulto, sabe que é o seu irmão. Depois de alguns instantes paralisada, aproxima-se em direção ao corpo. Ao encontrá-lo percebe em seu rosto uma serenidade e uma alegria. Vê a gravidade dos ferimentos de seu irmão. Ele fala sobre a sua epifania e sobre como ela, sua irmã, estava certa em conduzir a sua própria vida. Então ele fala e morre em seguida. Ela o deixa ir, permanecendo ao lado de seu irmão, ela sente que apesar de ter vivido intensamente, foi sempre conduzida pela vida. Ela murcha ao compreender que no tango a mulher é sempre conduzida pelo seu par.

*Parte que eu pretendo filmar

Anexo IV: Roteiro Decupado

Outra margem

de

Saulo França Rosa

FADE IN:

SEQ 1 - INT. CASA DA FAMILIA - SALA - NOITE

João (Pai), Lucas

Comida (para mais de um take), prato, garfo

P1 - PG frontal da sequência toda.

P2 - Plano diagonal de João sentado até Lucas se levantar e ir embora (João de referência).

JOÃO (53) está sentado no sofá velho da sala, ao lado do apoio, com os braços relaxados e olhando para o nada. A TV está desligada, a poltrona está vazia, alguns livros estão desarrumados na sala, um quadro solitário preenche a parede junto com alguns buracos de prego, João de barba mal feita e respiração tranquila permanece sentado.

LUCAS (23), bonito de corpo definido, saudável e esbelto, aparece usando roupas largas, visivelmente desanimado. Carrega um garfo, um prato com comida simples, que estende a João, seu pai. Este olha calmamente para o prato e depois para Lucas. Sem mudar de expressão, estica calmamente a mão, pega o prato de maneira firme e começa a comer sem dificuldades.

Lucas senta na poltrona ao lado, dá um sorriso terno para João e o observa. Após um breve momento, Lucas se levanta um pouco mais triste do que estava antes, olha para João e SAI.

SEQ 2 - INT. RESTAURANTE - NOITE

Sofia, Amigo, Amiga. Mão figurante do garçom.
Três copos, suco, cerveja, porção.

JUMPCUT

P1 – Plano Conjunto parte superior da mesa, amiga, Sofia e amigo. Amiga conversa com alguém de fora, mão do garçom serve amigo. Sofia presta atenção na conversa da amiga.

P2 - Plano Conjunto parte superior da mesa, amiga, Sofia e amigo. Mesmo enquadramento que a **P1**. Amigo ouve a conversa de alguém da mesa a sua frente, amiga conversa e tenta interagir com Sofia.

P3 - Plano Conjunto parte superior da mesa, amiga, Sofia e amigo. Mesmo enquadramento que a

P1. Amigo fala empolgado enquanto come alguma coisa, todos prestam atenção nele.

P4 - Plano Conjunto parte superior da mesa, amiga, Sofia e amigo. Mesmo enquadramento que a

P1. Amiga fala no celular, amigo continua a mesma conversa, Sofia bebe suco.

P5 - Plano Conjunto parte superior da mesa, amiga, Sofia e amigo. Mesmo enquadramento que a **P1**. Amigo presta atenção em alguém do outro lado da mesa, amiga conversa sobre algo sério com alguém do outro lado da mesa. Sofia esta um pouco desanimada.

SOFIA (22), beleza natural e corpo escultural, roupas elegantes e folgadas com um toque moderno e um pouco chamativo, está sentada na mesa de um restaurante bem decorado e frequentado por jovens de classe media alta, junto com seus amigos que acabaram de sair do escritório. Ela permanece quieta, tentando ouvir o que os outros dizem, seu olhos passam rapidamente de amigo para amigo conforme eles tem a palavra. Apesar de não conversar, às vezes Sofia esboça um largo sorriso ou faz caretas de desaprovação.

SEQ 3 - INT. CASA DA FAMILIA - COZINHA - NOITE

Lucas, João.

Desenho à guache, panela de comida, comida (para mais de um take), garfo, faca, prato, copo, louça suja.

P1 e P3 - Plano Médio de Lucas comendo. Barulho de porta abrindo, João passa ao fundo, Lucas para de comer e acompanha o pai com a cabeça, João passa de volta ao fundo, Lucas entristece e olha para uma "janela ao lado" fora de quadro. Desenho a guache no fundo.

P2 (se necessário) – Plano Americano>Médio de João indo para pia, com porta da cozinha e Lucas no quadro. João vai calmamente até a pia, deixa o prato e o garfo na pia e volta até a porta.

Lucas, envolvido em seus próprios pensamentos, está sentado na mesa da cozinha comendo. Na pia, há poucos utensílios sujos, na parede de azulejos brancos floridos da cozinha há desenhos infantis a guache de João, Lucas e Sofia se abraçando e vivendo felizes.

Lucas come mais um pouco e bebe um gole de água. João entra, com o rosto e olhar sereno, indo direto para a pia desarrumada. Lucas pára de comer, entristece de novo e acompanha o pai com a cabeça. João deixa o prato e vai embora.

Lucas, pouco abatido, volta a comer. Logo deita os talheres e volta sua atenção para além da janela.

FADE OUT.

"OUTRA MARGEM"

FADE IN:

SEQ 4 - INT. CASA DA FAMÍLIA - SALA - NOITE

João, Lucas.

Livro.

(P1 e P2 mais abertos)

P1 - Plano Conjunto diagonal de João e Lucas. Lucas está sentado na poltrona, levanta e senta ao lado de João no sofá.

P2 - Plano Médio da outra diagonal de João e Lucas. Lucas senta no sofá, tenta interagir com o pai, suspira e levanta.

P3 (igual P1) - Plano Conjunto diagonal de João e Lucas. Mesmo enquadramento que a P1. Lucas vai embora.

João e Lucas estão sentados na sala. João está sentado no sofá velho da sala, do lado do apoio (da mesma maneira e com as mesmas roupas da seq 1).

Na poltrona, Lucas, de camiseta um pouco desbotada, segura um livro fechado com o olhar perdido para o chão. Em certo momento ele olha para João que não retorna o olhar, ambos estão sem expressão.

Lucas sorri e se levanta, deixando o livro na poltrona. Senta no sofá ao lado de João, passa um braço por trás do corpo do pai, abraçando e lhe dando um pequeno beijo na bochecha. Por alguns segundos Lucas observa a sala, suspira e se levanta, dando duas batidinhas na coxa de João. SAI

SEQ 5 - INT. CASA DA FILHA - QUARTO - NOITE

Sofia.

Maquiagem, Porta-retrato.

Sofia revela à câmera a foto da família quando pega a maquiagem.

P1 – Plano diagonal de Sofia e escrivaninha. Sofia está se maquiando no espelho.

P2 – Primeiro Plano de Sofia continua se maquiando até largar o pincel.

P3 – Plano do porta-retrato e rosto de Sofia, leve plongé diagonal. Sofia deixa o pincel ao lado do porta-retrato e pega outro material de maquiagem, enquanto a câmera permanece na foto.

Sofia se maquia na frente do espelho de seu quarto, pelo reflexo é possível ver sua cama arrumada e com algumas almofadas coloridas em cima, e uma estante na parede, com poucos CDs, DVDs, livros e objetos de decoração (tudo bem distribuído para ocupar bastante espaço na estante). Na escrivaninha há poucos livros e papéis, um estojo de maquiagem aberto e uma foto de João, Lucas e Sofia juntos.

Em seguida, larga o rímel e pega o pó no estojo de maquiagem, que está próximo a um porta-retrato dela com o irmão e o pai juntos, e continua a se maquiar.

SEQ 6 - INT. CASA DA FAMILIA - QUARTO DO FILHO - NOITE

Lucas

Desenho a guache, Molho de chaves, cigarros, outro objeto, criado mudo, tênis e meia (dentro do tênis). Espelho dentro do armário, assim como uma camiseta.

Maquiagem de efeito, ralados e hematomas.

P1 – Plano Medio Ploungé de Lucas deitado na cama. No enquadramento aparece um pedaço do criado mudo com o desenho.

P2 – Plano frontal de Lucas sentado na cama pondo tênis.

P3 – Plano Americano de Lucas se trocando na frente do espelho da porta do armário. Lucas entra em quadro, abre o armário e se troca. Vemos a parte de frente de Lucas pelo reflexo.

Através do espelho, vemos Lucas pegar o cigarro e as chaves no criado-mudo, e sei do quarto.

Lucas está deitado na cama, um pouco pequena para o seu tamanho, com as mãos atrás da cabeça e olhando para o teto. Seu quarto simples contém apenas um armário, uma escrivaninha sem cadeira, uma bolinha anti-estresse, um molho de chaves, cigarros e um desenho infantil à guache.

Passado alguns segundos, senta na cama e calça um tênis esportivo. Abre o armário que contém um espelho na parte de dentro da porta e tira a camiseta um pouco desbotada que vestia. Sem camisa, aparecem algumas

cicatrizes e hematomas. Veste uma regata não muito justa, pega o cigarro e as chaves e sai do quarto.

SEQ 7 - INT. CASA DA FILHA - QUARTO - NOITE

Sofia.

Vestido, Sapato, Bolsa, Porta retrato.

P1 - Plano Geral da cena inteira de frente para a cama.

P2 - Plano Médio da cena inteira de frente para o espelho.

De repente alguns PP, dependendo do quarto.

Sofia, de sutiã creme e short collant, com um pouco de pressa, coloca o vestido levemente esvoaçante que está em cima da cama. Senta, calça os sapatos e pega uma bolsa grande e pesada que não combina com suas roupas finas. Pelo espelho, dá uma última olhada no cabelo e sai do quarto.

SEQ 8 - INT. CASA DA FAMILIA - SALA - NOITE

João, Lucas.

Carteira, livro na poltrona.

(Steadicam)

P1 - Plano Geral de Lucas pegando a carteira. Lucas entra em quadro. Plano Médio por traz de Lucas indo até a porta de saída. A câmera pára no pai.

P2 - PP de Lucas olhando levemente para trás.

João (da mesma maneira e com a mesmas roupas da cena 1) dorme sentado no sofá. Lucas passa por ele, pega a carteira que está ao lado da TV e vai até a porta de saída. Chega à porta, põe a mão na maçaneta e segura, sem girá-la. Olha para trás, frustrado e pensativo, e suspira.

SEQ 9 - INT. ACADEMIA DE DANÇA - NOITE

Sofia, Figurante no reflexo do espelho (talvez)

(Steadicam)

P1 - Plano Aberto de Sofia fazendo vários alongamentos e aquecimentos.

P2 - Plano Aberto com outro enquadramento de Sofia fazendo vários alongamentos e aquecimentos.

P3 - Primeiro Plano de Sofia sorrindo e cumprimentando pessoas, que estão fora de quadro.

Faltam Planos Detalhe (Talvez faltem planos intermediários entre os abertos e o PP)

Sofia se alonga, utilizando a barra lateral para ajudá-la. Concentrada no que faz, não se importa com o fato do vestido revelar, eventualmente, partes de seu corpo. Algumas pessoas entram na pista, ela cumprimenta de longe e volta a se alongar.

SEQ 10 - EXT. CENTRO VELHO - CALÇADA - NOITE

Lucas, Gangue (5 membros)

Cigarros

O ideal é que a guangue apareça ao fundo, no P1 ou P2. Se não, acrescentar um plano com eles ao fundo.

(Steadicam)

P1 - Começa com um Plano Aberto na frente de Lucas, até que ele passa pela câmera e ela gira, revelando a gangue (Lucas de referência)

P2 - Plano Próximo da tragada do cigarro e do sorriso.

P3 - Plano Geral com câmera bem baixa. Cigarro aceso em primeiro plano, Lucas andando até a gangue em segundo plano.

Lucas, enquanto fuma um cigarro, anda por uma rua deserta, suja e pouco iluminada. Olha para o lado e encontra um grupo de cinco jovens, que usam moletons, conversando em uma rua transversal. Lucas pára por um momento, dá um leve sorriso, uma última tragada antes de jogar o cigarro incompleto no chão e vai ao encontro deles.

SEQ 11 - INT. ACADEMIA DE DANÇA - NOITE

Sofia, dançarino, figurantes.

(Steadicam)

P1 - Plano Geral de Sofia no meio do salão. Ela faz um sinal com a mão para a música começar, suspira.

P2 - Plano Médio diagonal de Sofia no meio do salão. No reflexo do espelho é possível ver o dançarino, que faz um sinal a ela. Sofia concorda com a cabeça e o dançarino se aproxima.

Sofia está no meio da pista de dança, parada e sozinha, com as pessoas ao seu redor perto da parede.

Com um sinal ela pede para alguém colocar uma música, um tango começa a tocar. Com outro sinal ela chama alguém para dançar com ela.

SEQ 12 - EXT. CENTRO VELHO - RUA - NOITE

Lucas, Gangue

O tango deixa de ser só digético e encobre os ruídos das cena.

Se possível, algum efeito de câmera para distorcer a imagem (o fundo se aproxima)

(Travelling)

P1 - Plano Geral/Conjunto de Lucas e quatro membros da gangue (quinto membro de referência).

Lucas passa pelos jovens, enquanto esses estranham a intromissão de Lucas. Sem olhar para os outros, Lucas vai até o ultimo jovem.

Tomar cuidado para não diminuir a tensão neste ponto.

Acho que enquanto Lucas anda, ele poderia estar fazendo um alongamento de pescoço e ou de de pulso, para já prenunciar o que vai acontecer.

SEQ 13 - INT. ACADEMIA DE DANÇA - NOITE

Sofia, Dançarino. SEM figurantes (?).

(Steadicam)

P1 - Plano Médio dos dois se posicionando para dançar. Dão os primeiros passos (com vigor).

P2 - Plano Detalhe das mãos se juntando.

A mão direita de Sofia se junta com a mão de um DANÇARINO (40) de maneira firme. Os dois começam a dançar.

SEQ 14 - EXT. RUA TRANSVERSAL - NOITE

Lucas, Gangue.

Talvez juntar o P1 com P2, depende da atuação da gangue

(Câmera na mão)

P1 - Plano Aberto plongé de um dos membros da gangue se retorcendo de dor no chão. Lucas olha pra ele, até se virar aos outros. CAMERA CORRIGE Plano Aberto dos outros membros da gangue catatônicos e se movimentando para começar a brigar (em primeiro plano as costa de Lucas). MOVIMENTAÇÃO DE CÂMERA DE UM LADO PARA OUTRO (até eles avançarem)

Um dos jovens está caído no chão, com a mão no rosto sentindo dor. Lucas rapidamente se vira para os outros jovens. Eles hesitam um pouco e agressivamente começam a brigar com Lucas.

SEQ 15 - INTERCUT DA DANÇA DE SOFIA COM A BRIGA DE LUCAS

A sequência é dividida em duas partes, sendo a parte de Sofia/Tango (15-1) a principal e a de Lucas/Luta (15-2) a secundária.

15-1

Sofia, Dançarino, alguns figurantes
(*Steadicam*)

1-P1 - Toda a dança será gravada em diferentes enquadramentos.

1-PSx - Alguns floreios de tango.

15-2

Lucas, gangue (os 5)
Sangue cenográfico, arma de fogo
(*Câmera na mão*)

2-P2 – Plano Americano Frontal de Lucas de costas. Em primeiro plano um braço segurando uma arma. Uma mancha de sangue aparece na altura do abdômen de Lucas, que coloca a mão no ferimento e a suja de sangue.

2-P3 – Primeiro Plano de Lucas, enquanto o membro da gangue aparece de corpo inteiro segurando a arma. A cara de Lucas se transforma de muito assustado para uma felicidade doentia.

2-P4 - Plano Geral Plongé de Lucas com alguns dos membros da gangue gemendo no chão. Cambaleante, Lucas vai se distanciando no quadro. CAMERA LEVEMENTE EM MOVIMENTO.

2-PSx– Alguma troca/golpe de luta específico.

A briga, que começou cautelosa, rapidamente se torna agressiva e suja em ambas as partes. Quando todos os jovens estão praticamente caídos, Lucas recebe um tiro pelas costas, do primeiro jovem em que bateu. Lucas se assusta um pouco ao perceber que o ferimento é serio, mas sem motivo aparente se anima de novo e, sem esforço, continua a bater até nocautear todos os jovens.

A dança é intensa. O Dançarino comanda a dança o tempo todo, enquanto Sofia se deixa guiar e faz alguns floreios sempre que o Dançarino dá espaço.

Lucas, um pouco fraco, e pressionando com as mãos o abdômen ensanguentado, se afasta do local onde a briga ocorreu.

SEQ 16 - INT. ACADEMIA DE DANÇA - NOITE

Sofia, Dançarino, figurantes (3 ou 4 casais)
(*Steadicam*)

P1 – PP, quase frontal, de Sofia ofegante. O plano começa com eles juntos e o dançarino sai de quadro. Sofia sempre em destaque no plano.

P2 – PG de Sofia no meio do quadro, dançarino do lado, figurantes em volta. Dançarino começa a aplaudir, os figurantes acompanham, ela levemente agradece sorrindo.

P3 – PP de Sofia, com um sorriso ofegante.

P4 – PG de Sofia. Mesmo enquadramento do P2. O Dançarino começa a preparar a aula (alunos se viram para o professor), os alunos vão para suas posições, Sofia permanece parada e ofegante.

Sofia e o Dançarino param de dançar no meio da pista. O Dançarino se afasta, pára e a reverencia com um gesto simples. Sofia, um pouco ofegante, sorri e com elegância cumprimenta o restante da turma. Estes a aplaudem levemente e procuram formar casais. Ela, ainda um pouco ofegante, permanece no meio do salão.

FADE OUT.

FADE IN:

SEQ 17 - EXT. FRENTE DO PREDIO DE SOFIA - NOITE

Sofia, Lucas
Cigarros

P1 – Plano de cobertura (coisas, movimentos)

P2 – Plano Geral de Sofia andando, ela faz uma curva mudando a direção da caminhada. Meio distraída, vem andando pela rua, faz uma curva, fica assustada diminui drasticamente o passo, anda um pouco e pára. *(Ela pode procurar uma chave na bolsa pra indicar que está chegando em casa E que só vê Lucas quando está muito próxima).*

P3 – Plouge de Lucas, sentado no chão, em quadro. Lucas levanta a cabeça, sorri, da uma tragada e continua sorrindo.

P4 – PG frontal de Sofia e Lucas cada um em um canto do quadro. Ambos parados, Sofia desvia a cabeça, logo após volta olhar para Lucas.

P5 *(se necessário, e boa atuação)* – Plano Médio diagonal de Sofia, desvia a cabeça, logo após volta olhar começa a andar para frente.

P6 – Plano Geral de Sofia e Lucas (mesmo enquadramento que o P4). Sofia anda até ficar no meio do quadro. Ele nega com a cabeça e ela para. Ficam se olhando, ela sorri, o braço dele cai.

P7 - PP Poça de sangue, cigarro cai.

P8 - PM de Sofia e Lucas do início do encontro até a morte de Lucas.

Sofia anda tranquilamente. Ao chegar à frente do portão se assusta e entristece, Lucas está sentado no chão, quase morto, de olhos baixos com um cigarro aceso na boca.

Ele levanta os olhos e sorri ao ver a irmã. Ela avança até ele para ajudá-lo. Lucas nega com a cabeça antes dela chegar. Sofia pára muito triste, desvia a cabeça rapidamente para não ver o irmão nesse estado, mas acaba voltando a olhar para Lucas. Ele, extremamente tranquilo, sorri novamente. Sofia quase chorando sorri de volta.

Lucas deixa o cigarro inacabado cair no chão e, ainda com um leve sorriso e de forma serena, morre. Sofia permanece olhando para ele com um sorriso melancólico.

FADE OUT.

FIM

Planos: no máximo 53 + Planos de coreografia.

Ator: optar por contra-plongé.

Anexo V: Figurino

Figurino Sofia				
Personagem	Nº do Conj.	Descrição	Locação/Cenário	Seqüência
Sofia	S1	- Calça Jeans azul escura, Blusa "mais arrumada" Branca, sapatilha com saltinho e bolsa menor.	Bar Benvenuto/ INT.RESTAURANTE	SEQ 2
		- Vestido branco, sapatilha com saltinho e bolsa menor.		
	S2	- Colantt cor de pele	Casa Fernada/ INT. CASA DA FILHA -QUARTO	SEQ 5
			Casa Fernada/ INT. CASA DA FILHA -QUARTO	SEQ 7
	S3	- Vestido Azul Anil, sapatilha sem salto e bolsa de pano.	Casa Fernada/ INT. CASA DA FILHA -QUARTO	SEQ 7
			Facha Condomínio Titri / EXT. FRENTE DO PREDIO DE SOFIA	SEQ 17
	S4	- Vestido Azul Anil, sapatilha de dança ou sandália de salto alto de dança.	INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 9
			INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 11
			INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 13
			INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 15
			INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 16

Maquiagem e Cabelo Sofia

Personagem	Nº do Conj.	Descrição	Locação/Cenário	Seqüência
Sofia	Sm1	-	Bar Benvenuto/ INT.RESTAURANTE	SEQ 2
	Sm2. a	- Sofia se está maquiando (Rímel e Pó). -	Casa Fernada/ INT. CASA DA FILHA -QUARTO	SEQ 5
		- Sofia já se maquiou. -	Casa Fernada/ INT. CASA DA FILHA -QUARTO	SEQ 7
		- Se vocês (Tay e Picanha) acharem entre o P3 e o P4 pode ocorrer uma leve	Facha Condomínio Titri / EXT. FRENTE DO PREDIO DE	SEQ 17

		mudança na maquiagem para ressaltar a expressão dela. -	SOFIA	
	Sm2. b	- Mesma maquiagem de Sm2, apenas ocorre uma mudança no cabelo (cabelo preso, pode ser um coque, pode ser um rabo de cavalo, algo simples) -	INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 9
			INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 11
			INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 13
			INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 15
			INT. ACADEMIA DE DANÇA	SEQ 16

Figurino Lucas

Personagem	Nº do Conj.	Descrição	Localização/Cenário	Seqüência
Lucas	L1	- Calça Jeans azul ou cinza escura, camiseta vinho avermelhado e tênis escuro.	Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – SALA	SEQ 1
			Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – COZINHA	SEQ 3
			Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – SALA	SEQ 4
			Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – QUARTO FILHO	SEQ 6
	L2. a	- Calça Jeans azul ou cinza escura, camiseta branca e tênis escuro.	Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – QUARTO FILHO	SEQ 6
			Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – SALA	SEQ 8
			14º De Julho/ EXT. CENTRO VELHO – CALÇADA	SEQ 10
			14º De Julho/ EXT. CENTRO VELHO – RUA	SEQ 12
			14º De Julho/ EXT. CENTRO VELHO – RUA TRANSVERSAL	SEQ 14
	L2. b	- Calça Jeans azul ou cinza escura,	14º De Julho/ EXT.	SEQ 15

		camiseta branca com mancha de Sangue e tênis escuro. Uma mancha de sangue aparece na altura do abdômen de Lucas, que coloca a mão no ferimento e a suja de sangue.	CENTRO VELHO – RUA TRANSVERSAL	
	L2. c	- Calça Jeans azul ou cinza escura, camiseta branca com mancha sangue de altura do abdômen mais seca e tênis escuro.	Fachada Condomínio Titri / EXT. FRENTE DO PREDIO DE SOFIA	SEQ 17

Maquiagem Lucas

Personagem	Nº do Conj.	Descrição	Localização/Cenário	Seqüência
Lucas	Lm1. a	-	Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – SALA	SEQ 1
			Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – COZINHA	SEQ 3
			Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – SALA	SEQ 4
			Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA – SALA	SEQ 8
			14º De Julho/ EXT. CENTRO VELHO – CALÇADA	SEQ 10
			14º De Julho/ EXT. CENTRO VELHO – RUA	SEQ 12
			14º De Julho/ EXT. CENTRO VELHO – RUA TRANSVERSAL	SEQ 14
	Lm1. b	- Igual ao Lm1. a - Plano 3- Maquiagem de efeito, ralados e hematomas	Casa Fernanda/ INT. CASA DA FAMILIA –	SEQ 6

		no peito e nas costas.	QUARTO FILHO	
	Lm2	- Uma mancha de sangue aparece na altura do abdômen de Lucas, que coloca a mão no ferimento e a suja de sangue. - Se vocês (Tay e Picanha) acharem pode ocorrer uma leve mudança na maquiagem para ressaltar a expressão dele após levar o tiro.	14° De Julho/ EXT. CENTRO VELHO – RUA TRANSVERSAL	SEQ 15
	Lm 3	- Mancha de sangue mais seca na altura do abdômen de Lucas, mão suja de sangue.	Fachada Condomínio Titri / FRENTE PREDIO SOFIA	SEQ 1

**Anexo VI: Base, Referências, Paleta de Cores,
Planta de Luz e Posicionamento dos móveis**

Anexo VII: Planejamento

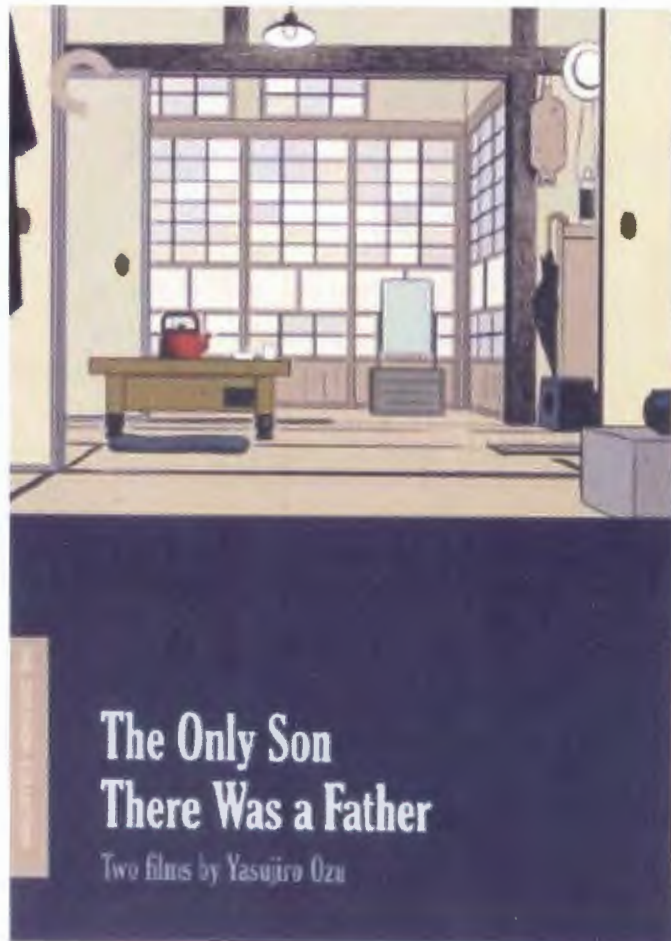
Projeto Estético do Filme

*Outra
Margem*

The title 'Outra Margem' is written in a white, cursive script. The word 'Outra' is on the top line and 'Margem' is on the bottom line. The text is set against a dark, horizontal brushstroke background. There are decorative flourishes, including swirls and small circles, around the text.

Dirigido por Saulo França Rosa

Referências Fílmicas



There was a Father (Yasujiro Ozu)



Referências Filmicas



**The Bourne Ultimatum
(Paul Greengrass)**





Mystic River
(Clint Eastwood)

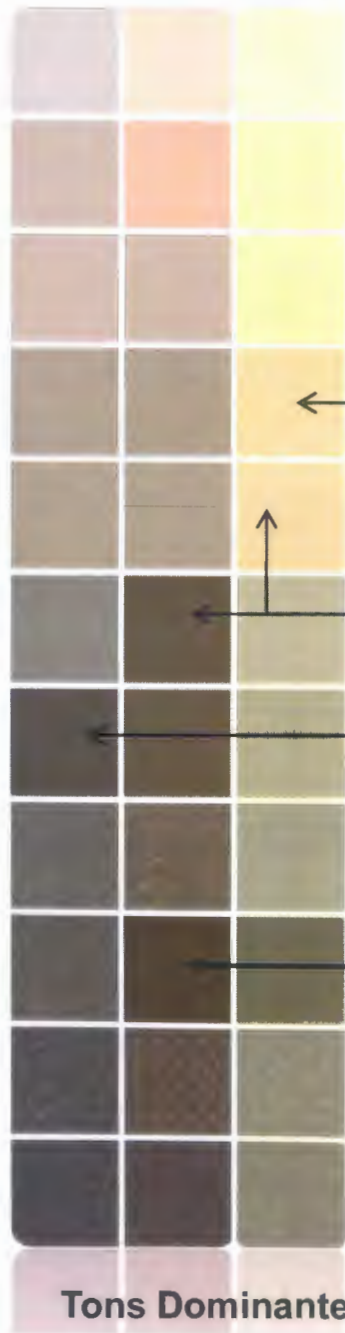
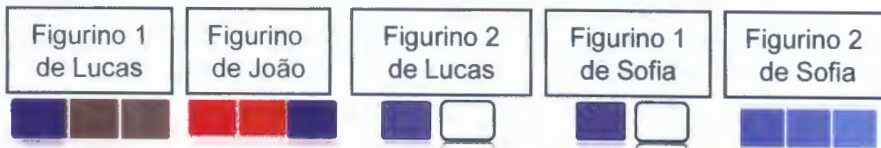
Referências Filmicas



Casa da Família

Paleta de Cores

Apto. de Sofia



Quarto de Lucas

Sala

Cozinha

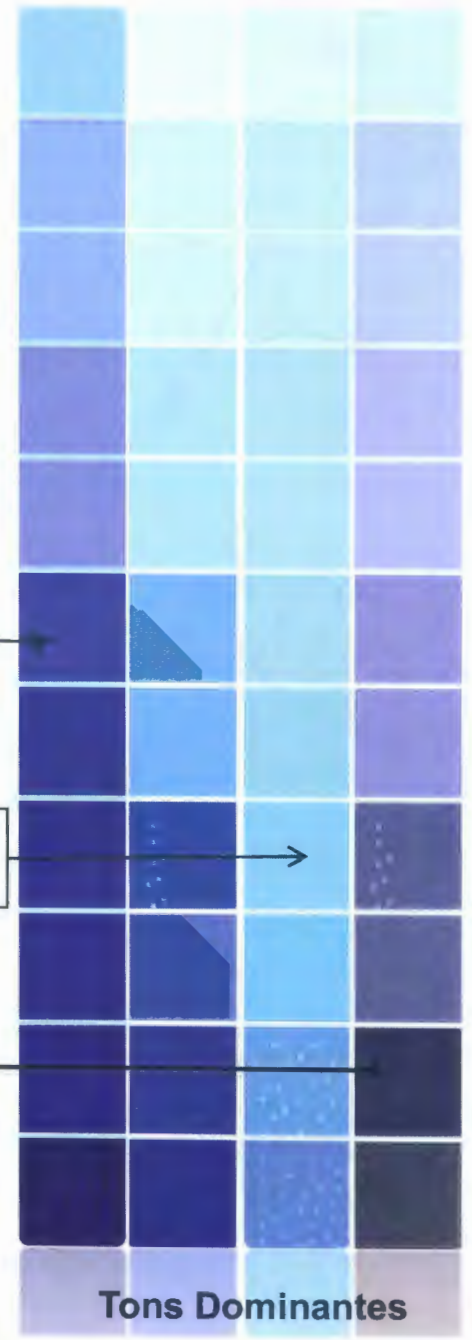
Bar / Restaurante

Academia de Dança

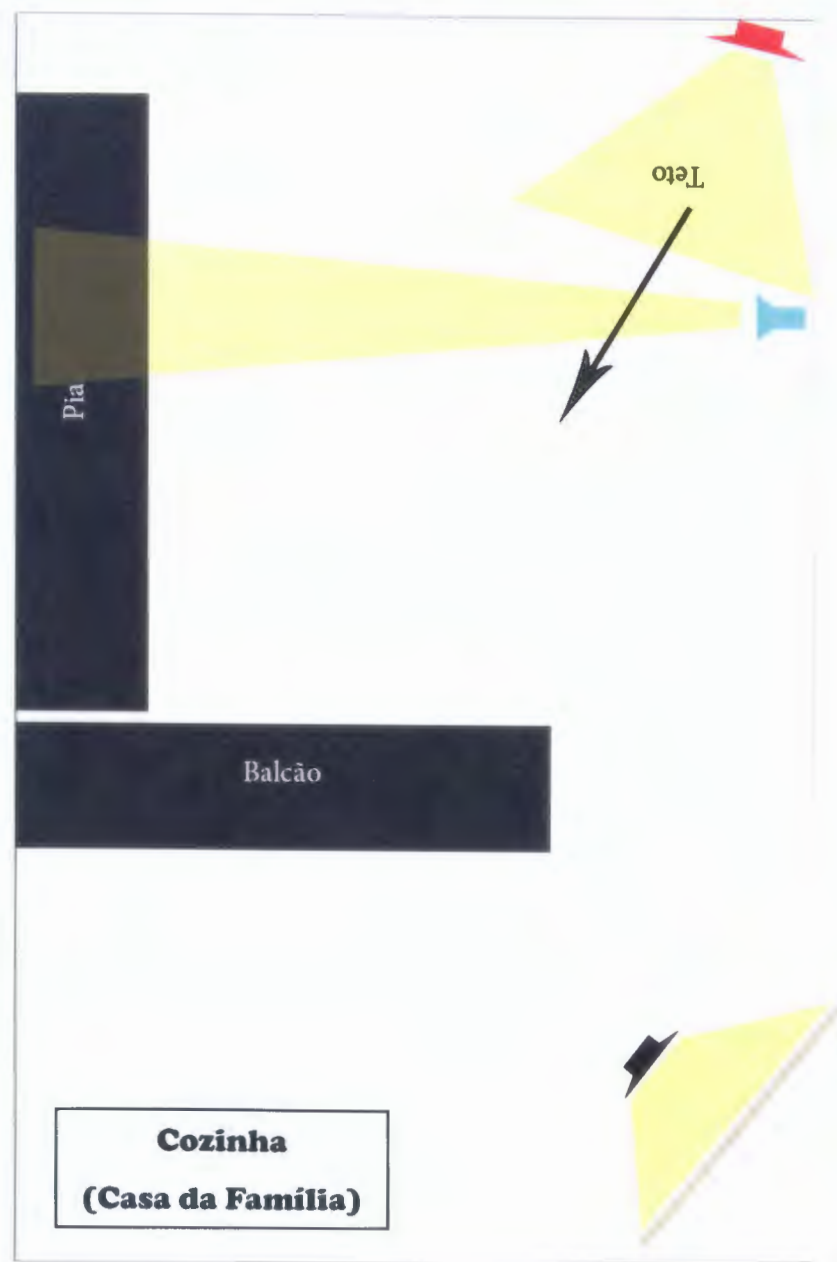
Quarto de Sofia

Fachada Apto. de Sofia

Loações Cena da Luta



Plantas de Luz e Posicionamento dos Móveis



Plantas de Luz e Posicionamento dos Móveis

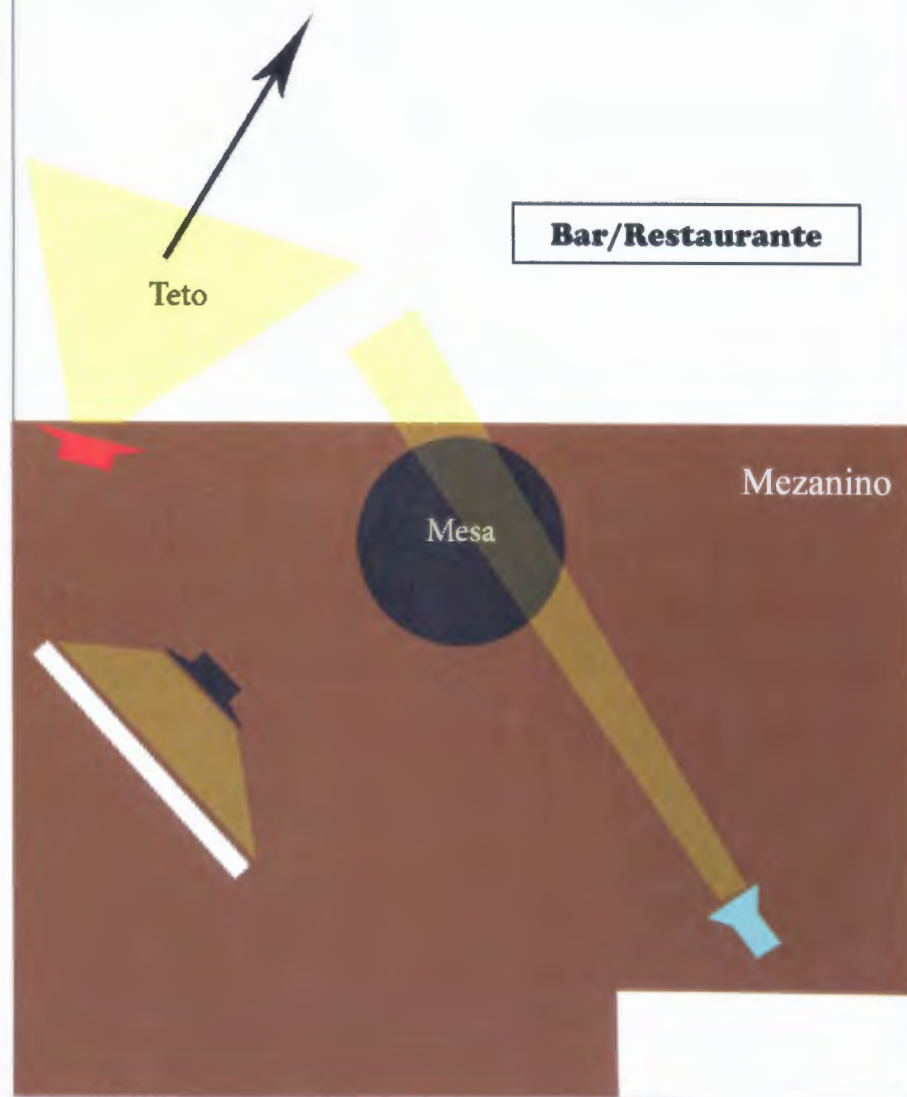
**Quarto de Lucas
(Casa da Família)**



Quarto de Sofia



Plantas de Luz e Posicionamento dos Móveis



LOCAÇÃO	ESPECIFICAÇÕES	SUGESTÕES	PROCEDIMENTOS
<i>Casa João/Lucas - SALLA</i>	<i>Sofá velho, poltrona, apico, TV</i>	<i>Alunos curso (continuidade outros cômodos)</i>	
<i>Casa João/Lucas - GOZINHÁ</i>	<i>Mesa, azulejos brancos floridos</i>	<i>Alunos curso (continuidade outros cômodos)</i>	
<i>Casa João/Lucas - QUARTO DO FILHO</i>	<i>Armário c/ espelho dentro, cama, escrivaninha</i>	<i>Alunos curso (continuidade outros cômodos)</i>	
<i>Apto Sofia - QUARTO</i>	<i>Cama, estante, escrivaninha, espelho</i>	<i>Alunos curso</i>	
<i>Restaurante</i>	<i>Classe média alta</i>	<i>Churrascarias, restaurantes do Centro</i>	
<i>Academia de dança</i>	<i>Barra, espelho</i>	<i>Professora da Viviane</i>	
<i>Rua no "Centro Velho"</i>	<i>Rua suja, pouca luz</i>	<i>Rua João Pinto</i>	<i>Solicitar autorização ao JPUF</i>
<i>Rua transversal</i>	-	<i>Transversais entre a Rua João Pinto e a Rua Antônio Luz</i>	<i>Solicitar autorização ao JPUF</i>
<i>Fachada Prédio</i>	<i>Calçada não pode ser curta</i>	<i>Alunos curso (continuidade da Rua)</i>	

Anexo VIII: Contas

FINALIDADE	OBJETO	DESTINO	VALOR
<i>Entrada Locação</i>	<i>Couvert Benvenuto</i>	<i>Produção</i>	<i>R\$ 107,18</i>

Segurança	Segurança Terreno	Produção	R\$ 90,00
Cinematoca	Tripé Sachtler	Foto	R\$ 62,50
Cinesupport	Equipamentos	Foto	R\$ 180,00
12 pilhas alcalinas NiA Energia ou Duracul	Gravador e Mic	Som	R\$ 20,00
Fotografia	Impressão Fotos	Arte	R\$ 5,94
Lanche	Salas	Produção	R\$ 5,97
Caixa produção	Fitas, fixas, fixo	Produção	R\$ 20,73
Caixa produção	Remédios	Produção	R\$ 15,87
Lantar	Comida	Produção	R\$ 23,26
Lanche	Comida	Produção	R\$ 26,25
Comida Sanduiches	Lanche	Produção	R\$ 13,72
Refrigerante	Lantar fim de semana	Produção	R\$ 8,76
Impressões e cópias	Ordem do dia, hospedagem	Direção	R\$ 20,75
Impressão e cópias	Ordens do dia	Direção	R\$ 4,75
Atriz Leticia	Gasolina	Atores	R\$ 73,00
Transporte	Gasolina	Arte	R\$ 23,00
Telefonemas	Créditos	Arte	R\$ 20,00
Compras	Variados	Arte	R\$ 54,69
Compras	Variados	Arte	R\$ 95,76
Telefonemas	Créditos	Arte	R\$ 12,00
Compras	Variados	Arte	R\$ 83,43
Transporte	Gasolina	Arte	R\$ 20,00
Pré-produção	Comida	Direção	R\$ 160,00
Transporte	Gasolina	Direção	R\$ 108,00
Iluminação	Lâmpadas, extensões, refletores	Foto	R\$ 280,00
Gasolina	Transporte	Foto	R\$ 23,00
		TOTAL	R\$ 1.618,51