

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**  
**Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes**  
**Comunicação e Mídias**

**LUANNA REGINA ALMEIDA SAMPAIO**

**QUEM QUER QUE EU SEJA**

**MEMORIAL DO PRODUTO**

**Orientadora: ANE SHIRLEY DE  
ARAÚJO**

**São Paulo  
2022**

**“A estória não quer ser História.  
A estória, em rigor, deve ser contra a História”  
- João Guimarães Rosa**

## **AGRADECIMENTOS:**

Meus primeiros agradecimentos à minha mãe, Edna Luzia A. Sampaio. Que sua trajetória sempre sirva de inspiração para a minha.

Agradeço também meus queridos amigos e familiares que fizeram parte da minha trajetória na PUC e deste projeto, que foi além de um trabalho de conclusão de curso, um desafio pessoal. O encontro com professores e alunos foi um rico e inigualável intercâmbio de culturas e ideias, que ultrapassam os limites da grade horária, porque o mais valioso aspecto da graduação, é aquele conhecimento que é trocado de maneira respeitosa e frutífera. Por conta disso, meu trabalho de conclusão de curso precisava ser uma parcela de tudo que me atravessou durante os últimos quatro anos. O desafio de concluir esta tarefa é a certeza de que muitas portas foram abertas e que estou preparada para cruzá-las. Minhas considerações finais em agradecimento aos professores que respeito e admiro, em especial aos que mesmo sem saber, foram pilares na minha formação, através de suas entregas em sala. Por ordem alfabética, minha orientadora Prof Ane Shirley de Araújo, que tornou este trabalho possível graças a sua inteligência, paciência e generosidade. Prof, Carlos Eduardo Siqueira, Prof Elisabet Alfeld, Prof Renato Levi, e Prof Marlivan de Alencar.

## **RESUMO**

Neste trabalho de conclusão de curso foi desenvolvido um curta-metragem experimental em que a produção da narrativa explora o audiovisual poético, num produto ensaístico que habita entre o limiar do abstrato experimental e a linguagem cinematográfica. O diferencial deste trabalho foi a incorporação dos conceitos teóricos narrativos de autores como Ursula K. Le Guin e Sergei Eisenstein juntos, na elaboração de uma nova narrativa poética. Assim, o objetivo deste trabalho foi realizar a produção de um curta-metragem que conseguisse interagir com o interlocutor para além da sua transmissividade, possibilitando diversas leituras e experiências.

**PALAVRAS-CHAVE:** experimental, poético, interativo:

## **ABSTRACT**

In this course conclusion work, an experimental short film was developed in which the production of the narrative explores the poetic audiovisual, in an essay product that inhabits between the threshold of the experimental abstract and the cinematographic language. The differential of this work was the incorporation of the theoretical narrative concepts of authors such as Ursula K. Le Guin and Sergei Eisenstein together, in the elaboration of a new poetic narrative. Thus, the objective of this work was to produce a short film that could interact with the interlocutor beyond its transmissivity, allowing for different readings and experiences.

## Sumário

<b>1 – INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>7</b>
<b>3 - CONCEITUAÇÃO DO PRODUTO .....</b>	<b>9</b>
<b>4. PROCEDIMENTOS DE REALIZAÇÃO DO PRODUTO .....</b>	<b>12</b>
<b>4.1. Sinopse: .....</b>	<b>12</b>
<b>4.2. Argumento: .....</b>	<b>12</b>
<b>4.3. Roteiro trecho: .....</b>	<b>13</b>
<b>4.4. Construção de personagens: .....</b>	<b>14</b>
<b>4.5. Cenários: .....</b>	<b>15</b>
<b>4.6. Composição audiovisual (ensaio): .....</b>	<b>17</b>
<b>4.7. Ambientação sonora: .....</b>	<b>17</b>
<b>4.8. Estratégias de edição e montagem e pós-produção.....</b>	<b>17</b>
<b>5 - PÓS-PRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>6 – ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADES DO PRODUTO.....</b>	<b>19</b>
<b>7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>20</b>
<b>8 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>20</b>

## 1 – INTRODUÇÃO

O primeiro curta-metragem realizado na história foi feito pelo cineasta e precursor do cinema Louis Lumière, intitulado “Sortie de L'usine Lumière à Lyon” (Empregados deixando a Fábrica Lumière) em 1895, e possuía 45 segundos de duração. Com a natural evolução das películas e do ofício cinematográfico, os filmes passaram a ganhar maior tempo de duração, o que fez com que, em 1910 nos Estados Unidos, surgisse o termo “short-film”, classificando os filmes curtos, portanto, nesta categoria. Nessa época, quando o cinema passou a contar narrativas, o formato em que eram produzidas era o de curtas, como “O Grande Roubo do Trem”, em 1903. Naturalmente o curta-metragem se manteve na cultura cinematográfica e no audiovisual, em geral. Na história da arte moderna, o curta-metragem circulou nas vanguardas da década de 60 como a Nouvelle Vague (França) e o Cinema Novo (Brasil). Nos dias atuais, o formato é inserido em diversos meios de veiculação, ultrapassando as barreiras do cinema, se inserindo na videoarte, videoinstalação, web e outros.

Hoje, o curta-metragem é um dos mais democráticos formatos de produção audiovisual, devido a evolução e barateamento dos custos das máquinas de vídeo. Possui a qualidade de ser disseminado em todas as camadas da sociedade, o que significa que a idealização de seu formato permite que a produção seja criativa e engenhosa nos mais diversos contextos marginalizados socioeconômicos. Permite a realização de uma narrativa em orçamentos baixos, compreendendo que tal realidade não seria possível alguns anos atrás, e que hoje é um grande ganho para o universo cinematográfico e para cineastas que iniciam carreira no audiovisual. O curta-metragem se encontra em uma posição de extrema relevância para o cinema, e para evolução da linguagem audiovisual.

No cenário global, a produção de curta-metragem encontra um grande público devido ao seu meio de consumo, que é mais acessível comparado ao cinema, e a flexibilidade em ser pensado para ser reproduzido por diversos dispositivos, desde smartphones até as grandes telas de cinema. Estas características desenham o contexto da distribuição do produto deste trabalho, onde se encontram nos festivais de cinema, como o Festival Internacional de Curtas-metragens de São Paulo KINOFORUM. Trazem consigo as variações do próprio formato em subcategorias; curta-metragem produzido por jovens

cineastas, realizados em smartphones, documental, experimental e ficção, além de existirem editais e projetos de fomento para a produção de curtas, que o torna mais acessível e democrático.

Além disso, se estabeleceu uma relação com as intercorrências e evoluções a serem consideradas na linguagem das narrativas que são comuns ao curta-metragem; o formato estabelece, naturalmente, outra relação com a narrativa, não necessariamente o que é visto na narrativa clássica do cinema. Além de assumirem certa independência com relação ao cinema, o curta-metragem também assume uma importante ligação com outros formatos narrativos na era do pós-cinema, como o videoclipe, videoarte, videoinstalações etc., que mudaram as relações de linguagem e narração, com maior liberdade em imagem, montagem, roteirização, ritmo e outros aspectos.

Assim, um curta-metragem dos dias atuais pode ser tão clássico quanto experimental, sem perdas para seu formato, como fez o cineasta Peter Tscherkassky em seu curta-metragem “Outer Space” (1999), filme que tem como referência cinematográfica um filme clássico, embora a obra não o seja. Por fim, neste trabalho de conclusão de curso, foi realizado um produto audiovisual experimental, em que os recursos da linguagem poética e cinematográfica foram associados a mecanismos como montagem, edição e narratividade para a produção de um curta que conseguisse instigar o interlocutor para sua interatividade com a obra.

## **2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

Foi tomado como embasamento teórico para a produção do produto a tese de mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, de Pablo Souza de Vilavicencio, “A Construção do tempo no diálogo entre Cinema e Vídeo” (2009), que aborda as narrativas sob a perspectiva da construção do tempo, bem como a diferença entre o cinema e o vídeo. O autor traz na pesquisa a abrangência de formatos visuais que transitam entre os dois, como o videoclipe, videoinstalações, curta-metragem etc., bem

como uma perspectiva sobre a elaboração de uma narrativa poética no audiovisual, quesito que se fez relevante para o contexto do produto deste trabalho. A partir disso, as matrizes da montagem fizeram parte na fundamentação teórica, portanto, retomou-se a obra de Sergei Eisenstein, “A Forma do Filme” (1929), a fim de possibilitar possíveis diálogos referentes às camadas semióticas da montagem, e pluralidade de leituras através da associação de imagens. No escopo do produto, a montagem experimental é parte integrante, principalmente para a construção da poética experimental, e portanto, a definição de Eisenstein serve como referência basal.

A força do método [de montagem] reside também no fato de que o espectador é arrastado para o ato criativo no qual sua individualidade não está subordinada à individualidade do autor, mas se manifesta através do processo de fusão com a intenção do autor, exatamente como a individualidade de um grande ator se funde com a individualidade de um grande dramaturgo na criação de uma imagem cênica clássica. Na realidade, todo espectador, de acordo com sua individualidade, a seu próprio modo, e a partir de sua própria experiência - a partir das entranhas de sua fantasia, a partir da urdidura e trama de suas associações, todas condicionadas pelas premissas de seu caráter, hábitos e condição social, cria uma imagem de acordo com a orientação plástica sugerida pelo autor, levando-o a entender e sentir o tema do autor. É a mesma imagem concebida e criada pelo autor, mas esta imagem, ao mesmo tempo, também é criada pelo próprio espectador. (EISENSTEIN, 2002, p. 29).

Nesse sentido, a abordagem contempla os preceitos da montagem para a característica experimental do produto, principalmente porque este parâmetro serviu para que o caminho escolhido no produto deste trabalho pudesse ter sido transversal ao conceito de Eisenstein. A fim de estabelecer uma linha de estudo que reflita sobre a produção cinematográfica no campo das narrativas, foi estudada a obra de Ismail Xavier, “O Discurso Cinematográfico”, onde a discussão que se levanta diz respeito a premissa de que os aspectos diegéticos de um filme podem ser transmutados de acordo com a narrativa entre transparência e opacidade, que segundo o autor determinam os fatores da linguagem de cada filme. Para fins de experimentação poética narrativa, o conceito de Xavier discute a forma com a qual a narrativa do produto chegará ao interlocutor, criando diálogo com a obra, pois no caso deste trabalho a opacidade foi o, de acordo com o conceito de Xavier, o caminho audiovisual escolhido.

Por último, foi usado como fundamento do produto a concepção de narrativas alternativas, teorizado pela autora Ursula K. Le Guin, no livro de organização de Luciana Chierigati “A teoria da bolsa da ficção” (2021). Trata-se de uma nova visão sobre os arcos narrativos e sua concepção comum, desconstruindo o “monomito” concebido por Joseph Campbell. A autora defende desconstrução da visão teleológica da concepção clássica de construir histórias, diferenciando inclusive a chamada “estória” (nominalmente quando a intenção era se referir às narrativas populares, ou não verdadeiras/verídicas) da “história”. Luciana Chierigati expõe a percepção da teoria de Le Guin no posfácio da obra.

“A teoria da bolsa da ficção” nos convida a dar um passo. Convida-nos a praticar o pensar como gesto materialista e exercício de imaginação que possibilita que mundos passados, presentes e futuros se fundam em tempos e espaços que ainda não conhecemos ou mesmo que não utilizem as categorias de tempo e espaço como condição a priori de existência e realidade. Mas esse exercício tem que ser acompanhado da decisão que nos habilita a pensar fora do tempo e espaço tecno-heroico, pensar fora da lógica do sujeito constituído pelos parâmetros da modernidade. Talvez haja algumas pistas nesse “antes da modernidade” que podem ser importantes na hora de continuar a inventar, relembrar e contar as histórias das vidas e a criar estratégias para prestar atenção e aprender a ler os sinais que nos habilitem imaginar desde uma perspectiva decolonial e multiespécies. (CHIERIGATI, 2021, p. 35)

No curta-metragem realizado neste trabalho, a narrativa sob esse ponto de vista esteve associada à metáfora que coloca a bolsa/cesta no lugar da lança/machado enquanto objeto símbolo da história da evolução humana. Significou trazer histórias sistematicamente marginalizadas ao protagonismo, que façam com que o exercício da imaginação e criatividade por parte do interlocutor sejam acionados, conseqüentemente. Assim trazendo arcos de temporalidade mais complexos, onde ao invés de um herói sozinho fazer o futuro, houve entrelaçamentos e estruturas que não se resumem em trajetórias heroicas.

### **3 - CONCEITUAÇÃO DO PRODUTO**

A referência de curta-metragem que assemelha ao produto, “*Heaven Reaches Down to Earth*” (África do Sul, 2020) do cineasta Tebogo Malebogo,

utiliza dos recursos de linguagem que se aproximam da proposta, ao fazer da montagem uma movimentação perceptiva do cineasta em relação a história narrativa contada, utilizando metáforas e associações imagéticas.

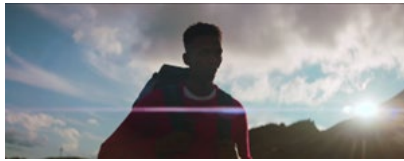


Figura 1 - HEAVEN REACHES DOWN TO EARTH



Figura 2 - HEAVEN REACHES DOWN TO EARTH

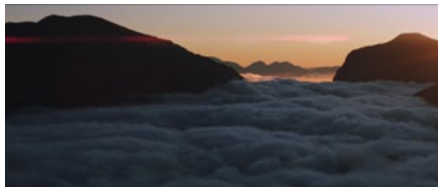


Figura 3 - HEAVEN REACHES DOWN TO EARTH

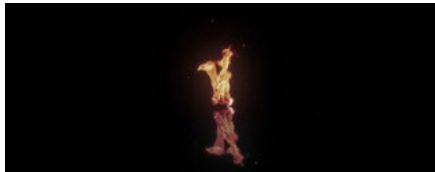


Figura 4 - HEAVEN REACHES DOWN TO EARTH

A progressão temática das imagens no curta-metragem constrói visualmente a metáfora em que se baseia o roteiro. A história é de Tau (Figura 1), o protagonista, em processo de descoberta da sexualidade, além do roteiro em si, a presença de seu amigo Tumelo (Figura 2), é o ponto complementar para completar a jornada do protagonista. A metáfora sobre explorar a si próprio através da sexualidade é estabelecida na figura da montanha (Figura 3), e na narrativa, isso é feito ao lado de seu amigo, que é além interface da sua descoberta, também ponto referencial para a construção das imagens pathosformel (Figura 4).

O curta-metragem “**Outer Space**”, de Peter Tscherkassky (Áustria, 1999) explora os campos experimentais no gênero suspense/terror, tomando uma força expressiva da imagem a partir da influência gráfica, se tornando uma referência para o produto que foi desenvolvido neste trabalho.



Figura 5 - OUTER SPACE



Figura 6 - OUTER SPACE

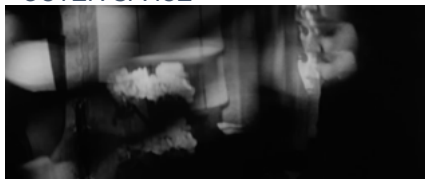


Figura 7- OUTER SPACE



Figura 8 - OUTER SPACE

A construção dos grafismos foi feita através dos recursos de edição e montagem. A sobreposições de imagens (Figura 7), as alterações “surreais” na realidade do filme (Figura 5) uso da luz e sombra (Figura 6) e composições puramente gráficas (Figura 8), são alguns destes recursos, e são responsáveis pela qualidade sensorial do curta, sobretudo no que diz respeito ao gênero suspense.

Um relevante obra que serviu de base para o pensamento poético e acerca do imaginário do produto deste trabalho foi o curta-metragem “**Pies andaluzijski (Um cão andaluz)**” de Luis Buñuel e Salvador Dalí. A montagem e expressividade onírica trazida pelo curta foi uma referência de poética que impulsionou os limites da sensorialidade para o audiovisual.

A particularidade deste produto esteve na forma como a montagem foi inserida, atribuindo à imagem, força sobre o plano. Não há a necessidade da leitura naturalista onde o telespectador é principalmente receptor da mensagem. Nesse caso, a montagem persuade o receptor a dialogar com a narrativa,

diretamente sensibilizado pelo *páthos* da imagem, suscitando uma leitura dialética (sob o ponto de vista do discurso cinematográfico). Assim, na realização desse produto experimental, a narrativa foi interativa, na medida em que suas nuances estiveram sob o repertório e individualidade de seus interlocutores. A obra audiovisual deste gênero é capaz de se tornar uma experiência narrativa, sensorial e cinematográfica. Ao ser considerada no ambiente videográfico (plataformas digitais de veiculação de vídeos atuais como Youtube, Vimeo, Facebook Watch e outros similares), ganha força retórica, uma vez que o ambiente em rede, potencializa seu alcance.

Considerando o contexto em que se desenvolve o produto deste trabalho, o caráter poético experimental foi a linha conceitual para produção. O curta-metragem se diferenciou da produção clássica, bem como se tornou uma experiência acerca de estruturas narrativas, montagem e concepção. A questão da ruptura com a jornada do herói está presente no curta, uma vez que a abordagem da “bolsa de ficção” foi parte da sua concepção, juntamente com as referências da montagem na perspectiva de Eisenstein.

## **4. PROCEDIMENTOS DE REALIZAÇÃO DO PRODUTO**

### **4.1. Sinopse:**

A estranha e repentina sensação avassaladora de que sua vida não diz respeito a quem é você. A sensação epifânica desperta em Lena a necessidade de uma tomada de ação, e terminar seu relacionamento parece ser a escolha certa. Lena percebe que sua decisão tem raízes mais profundas, e mergulha numa experiência ensaística sobre si mesma.

### **4.2. Argumento:**

Uma imersão na cabeça de Lena é o que propõe este curta-metragem. Em conflito consigo mesma, num relacionamento com Thales, Lena decide terminar seu namoro de anos, sem saber ao certo o motivo. A angústia de Lena é um forte elemento para a composição visual do sentimento da protagonista; para isso, a narrativa do término do relacionamento é composta por imagens que transportem o interlocutor para o sentimento da própria personagem.

Após alguns anos de relacionamento e levando a vida profissional e pessoal com conforto, Lena sente como se estivesse vivendo a vida de outra pessoa. Ainda que, sob o ponto de vista geral, tudo estivesse caminhando bem, a percepção sobre si mesma e sobre sua existência acaba tendo um peso devastador sobre suas decisões de vida. Ao começar o diálogo com Thales, Lena estabelece um diálogo consigo mesma, e na medida em que aponta em Thales os motivos pelos quais ela pretende terminar, sua decisão vai ficando cada vez mais clara de que na realidade não é sobre Thales e sim sobre seu questionamento da vida.

Lena é artista e tem uma grande inspiração em Frida Kahlo (pintora mexicana reconhecida por seus autorretratos). Sua maior fonte de expressividade está em seus autorretratos, apesar de trabalhar com comunicação (é atendente de telemarketing), Lena tem dificuldade de transformar em palavras suas angústias e percepções mais profundas, e isso faz com que muitas vezes, a forma de se relacionar com as pessoas culmine em conflitos comunicacionais. Com Thales, a coisa parece ser diferente, afinal Thales é um homem seguro de si e muito sensível as questões das pessoas com quem se relaciona. No entanto, Lena não se reconhece, e, portanto, não enxerga sequer seus desejos, tornando impossível justificar sua insatisfação em relação ao seu relacionamento. Na realidade, qualquer outra relação em que ela se vê, como o trabalho, sua família etc. são questionados por Lena nessa etapa da sua vida.

O grande anseio inconsciente de Lena é estar presente de corpo e alma em sua arte para conhecer a si mesma, no entanto só consegue exercê-la quando não prioriza seu relacionamento, trabalho ou família. Isso se deve a sua criação calcada em valores cristãos, tantas outras coisas são prioridades antes da paixão pela arte, chegando ao limite de seu conflito, de modo que, nada mais parece ter sentido. O fluxo de acontecimentos narrativos são uma experiência entre o real e o imaginário, compondo uma reflexão existencialista sobre a condição de vida em que nos inserimos.

#### **4.3. Roteiro trecho:**

#### **SEQUÊNCIA 2: O ATELIÊ**

#### **2. INT. ATELIÊ - DIA**

Lena sentada em um ateliê (ou sua casa), pintando a si mesma em um autorretrato, com a mesma expressão facial reticente e contemplativa, introspectiva. Observando sua própria obra.

LENA (V.O)

Aqui escrevo o que vivi e vivo as linhas que escrevi, por isso sinto cada uma das histórias no presente dos meus dias.

Não compartilho aquilo que escrevo porque não sou boa com as palavras. Apenas leio as minhas linhas para constantemente lembrar de quem sou.

CLOSE UP NAS LINHAS DA PINTURA

Lena acende um cigarro. CLOSE UP ROSTO DE LENA

PLANO DETALHE MATERIAL DE PINTURA: TINTA, PINCEL, CAVALETE ETC.

Mas quando encontrei, ontem mesmo, o olhar de uma dessas pessoas e não me enxerguei, senti como se eu não existisse mais. E tamanha é a dor que me pesa no lugar de não existir.

Absoluto e dilacerante caos, ao mesmo tempo que não é nada, mas que no fim é sempre uma dor... E a dor é o que resta quando não sabemos porque sofremos. Se soubesse um pouco mais, eu nem estaria aqui.

(pausa, suspira)

Às vezes quando olhamos muito tempo para uma coisa, essa coisa perde totalmente o sentido.

CORTE SECO

#### **4.4. Construção de personagens:**

**Lena:** é uma jovem artista e mulher negra, vinte e oito anos, que conquistou sua independência muito cedo. Sua família (pais e um irmão caçula) vive no interior do estado. Trabalha como diretora da central de relacionamento de uma seguradora de saúde para idosos (algo como prevent senior). Sempre quando pode, se entrega a sua maior paixão, pintar retratos, e mais especificamente, autorretratos, ainda que sobre pouco tempo para se dedicar a isso; devido a seu trabalho, seu relacionamento e suas responsabilidades com sua família.

É uma mulher que possui uma grande dificuldade em colocar em palavras os sentimentos com as pessoas com as quais se relaciona. Sua dificuldade em expressar seus sentimentos é contrastada pela boa articulação de sua fala e sua disposição para conversar com os outros.

Seus dias são longos e cansativos, mas está sempre disposta a colocar em primeiro lugar as coisas e pessoas que considera prioridade em sua vida. Num dia-dia corrido, se esforça para dividir seus momentos de descanso com seu namorado, por quem sente admiração e amor. Lena ajuda financeiramente

sua mãe, que apesar de casada com seu pai, cria sozinha o irmão mais novo, ainda criança. Lena não mede esforços para ajudar as pessoas que ama e faz isso, em alguns casos, em detrimento de sua própria individualidade. Tem medo de decepcionar a quem ama e dificuldade em dialogar sobre o que a incomoda no outro. É calma, demasiadamente cuidadosa com suas palavras.

A premissa da história é abordar a percepção da vida sob uma ótica de questionamento das coisas que priorizamos na vida, a existência de um indivíduo e como enxergamos o outro. A história de Lena é como um ensaio para as questões que consideramos imperiosas na vida.

**Thales:** no curta-metragem, Thales representa o conforto na vida de Lena. É um homem de 36 anos, maduro que se relaciona de maneira cautelosa com as pessoas. Não tem muitos amigos e é inclinado a construir relações duradouras, particularmente romântico-afetivas. Trabalha como advogado de causas sociais e batalha para conseguir pagar as contas no final do mês com seu trabalho. É um ótimo ouvinte e companheiro. Sua relação com Lena significa para ele parte de sua estabilidade emocional e financeira, uma vez que passou a morar junto de Lena. Embora ambos tenham uma ótima sintonia e relação, Thales não compreende a namorada em alguns aspectos e anseios, embora sempre se esforce.

#### **4.5. Cenários:**

Os cenários utilizados neste curta foram representativos da esfera poética assim como a esfera figurativa. A narrativa do diálogo entre a protagonista e o coadjuvante foi feita em ambiente interno, em ambientação de lar/moradia/casa. No entanto, parte das imagens imaginárias foram composições visuais realizadas em outras locações internas (sala de anfiteatro e bar) e em alguns casos contaram com grafismos e alterações na imagem. O cenário foi criado a partir desses recursos, em sintonia com a proposta sensorial e experimental de cada imagem.



*Figura 9 - Cenário (Sala de jantar/estar)*



*Figura 10 - Cenário (Sala de jantar/estar)*



*Figura 11 - Cenário Mesa de Bar/Pub*



*Figura 12 - Cenário Teatro Palco*

Para além da ambientação figurativa, os cenários têm parte importante na representação simbólica da parte poética do filme, se tornando elementos da interpretação do público e interação de mise-èn-scene.

#### **4.6. Composição audiovisual (ensaio)**

Recursos poéticos, técnicos de montagem e narrativos – emissão da subjetividade da diretora. No que diz respeito as inserções poéticas na composição do curta, o recurso da montagem e da edição, são as partes em que se destaca a subjetividade da artista. Todos os recursos de edição foram escolhas de intervenção da artista para a poética da obra, desta maneira a narratividade para o caso deste trabalho foi fruto dos recursos de composição audiovisual, sendo, portanto, um dos principais pontos da experiência do curta.

Assim, o trecho de faixa de áudio de arquivo retirado do documentário “Sartre par lui-même” (1976) de Alexandre Astruc, faz parte da enunciação poética que foi visada, através da inserção do trecho é que se revela ao interlocutor a dimensão filosófica existencialista do curta-metragem.

#### **4.7. Ambientação sonora**

A composição sonora transitou entre o áudio de captação, que surge de cenas figurativas, e faixas de áudio musicais, que foram parte da trilha sonora, introduzindo além da dimensão poética, uma dimensão sensorial, na medida em que é utilizada para suscitar no espectador, uma ou mais percepções. Vale ressaltar, que foram feitas incorporações de instrumentos utilizados nas religiões de matriz africana, como Agogô, Afoxé e tambores.

#### **4.8. Estratégias de edição e montagem e pós-produção**

A montagem foi feita de maneira experimental, entre a figuração e o poético. A edição foi parte fundamental na qual se estabeleceu toda a relação de

narratividade, em termos de manipulação de pós-produção. A imagem foi manipulada quase na totalidade das sequências e sua montagem estruturou eixos narrativos. Foi utilizado montagens análogas e verticais, além da metalinguagem que está presente no curta-metragem, outra parte importante da execução foi a utilização de imagens de arquivo, para compor sequencias de edição, inspiradas na composição da obra referencial deste trabalho “Um cão andaluz”.



"Pies andaluzijski (Um cão andaluz)" de Luis Buñuel e Salvador Dalí



*Figura 13- Comparativo de montagem (Sequência)*

A escolha das sequências e quadros foram inteiramente relacionadas à intenção de criar “unidades”, “blocos” de narratividade, que conseguissem dialogar entre si, e em princípio, dialogar com o olhar do interlocutor. Este aspecto da experimentação foi feito sob reflexão da obra de Ursula K. Le Guin, “Teoria da bolsa de ficção” e sua visão da narratividade enquanto um ato de colher, acumular e dialogar com as histórias que serão contadas, priorizando o efeito interativo do experimental ao efeito transmissivo das narrativas clássicas hollywoodianas. Um novo olhar sob narratividade. Portanto, renunciando à clássica narratividade, o curta estabeleceu uma narrativa cíclica que se retroalimenta quanto as suas possibilidades junto ao espectador.

## **5 - PÓS-PRODUÇÃO**

Para efeitos de pós-produção, alguns recursos de edição se somaram ao material bruto captado para o curta. Entre eles, além da montagem alternada e vertical, o tratamento das imagens utilizou da colorização, justaposição de quadros, mesclagem de camadas visuais, máscara de recorte, fragmentação da taxa de *frame per second* em menos 45%, além da desvinculação de áudio para todo o corpo da obra. Foi utilizado na pós, imagens de arquivo com a finalidade de emplacar sensorialidade na tessitura do vídeo. Foi projetado também para o período de pós-produção, a transmediação do curta-metragem em uma videoinstalação, para compor as estratégias de visibilidade do produto.

## **6 – ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADES DO PRODUTO**

O produto deste trabalho de conclusão de curso é apropriado para circulação em rede, desta forma foi pensado as redes como Youtube, Vimeo, Site Portfólio, Facebook Watch e Instagram Reels como canais essenciais na distribuição. No entanto, visando circular em nichos de interesse, a prioridade de distribuição foi decidida em favor de festivais de audiovisual, sobretudo produção de cinema/audiovisual experimental. Assim, isto posto, alguns já estão previstos e são listados a seguir:

FENDA Festival (Edição 2023)

Mostra Livre de Cinema (Edição 2023)

Estabelecida a prioridade, outras possibilidades de distribuição seguiram em vista, sendo elas a transformação da mídia curta-metragem, para o formato de videoinstalação, conservando a enunciação da obra em outra plataforma midiática. Neste caso, sua projeção é principiante, mas se faz considerar para fins de esclarecimento.

## **7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Produzir um curta-metragem para trabalho de conclusão de um curso tão plural e diverso como é o curso de Comunicação e Multimeios foi esperado desde o projeto, condensar em uma única peça audiovisual alguns de muitos conceitos apreendidos durante a graduação foi uma experimentação de êxito e reproduziu o cenário do curso. As percepções e intenções previstas em projeto foram satisfatoriamente alcançadas, dentro do tempo previsto, mesmo que, nota-se, terem acontecido alterações não-previstas na concepção do produto final apresentado.

No mais, destaco a importância do embasamento teórico, as referências bibliográficas e a fundamentação teórica, que nortearam desde o princípio a tomada de decisão no decorrer do processo, além de outras referências que se somatizaram. Considero com felicidade e gratidão a minha graduação pela Pontifícia Universidade de São Paulo, assim como toda estrutura docente do curso de Comunicação e Multimeios.

## **8 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento: cinema 1*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. São Paulo, Zahar, 1990.

LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa de ficção*. São Paulo, N-1 Edições, 2021.

VILAVICENCIO, Pablo. *A Construção do tempo no diálogo entre Cinema e Vídeo*. Orientador por: Profa. Dra. Lucrécia D'Alessio Ferrara. 2009. 107f. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Faculdade de Artes, Filosofia, Comunicação e Letras, São Paulo, 2009.

XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico*. São Paulo, Paz e Terra, 2008.

ALY, Natália. *A Experimentação latente no Cinema e o experimental como estratégia de superação*. Revista Cinema e Audiovisual/SOCINE. São Paulo, pg.12, 2015.

MACHADO, Arlindo. *O sujeito na tela; modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*. São Paulo: Paulus, 2007.

PARENTE, André. *Narrativa e modernidade: os cinemas não-narrativos do pós-guerra*. Campinas-SP: Papyrus, 2000.

• **Indicação de filmes:**

Sartre Pour Lui Meme. Alexandre Astruc. Guy Seligmann. França: 1976. 190min

O Cão Andaluz. Luis Buñuel, Salvador Dalí. França. 1929. 16min

Heaven Reaches Down to Earth. Tobogo Malebogo. África do Sul: 2020. 10min

AUTORRETRATO APROPIADO. María José Alós. México. 2014. 102min

Outer Space. Peter Tscherkassky. Áustria. 1999. 10min