

NÚBYA FONTES CAETANO DIAS BARATI

**NEM TODO DIA PRECISA SER EXTRAORDINÁRIO –
MUMBLECORE E A EXPERIMENTAÇÃO
CINEMATOGRAFICA**

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2016

NÚBYA FONTES CAETANO DIAS BARATI

**NEM TODO DIA PRECISA SER EXTRAORDINÁRIO –
MUMBLECORE E A EXPERIMENTAÇÃO
CINEMATOGRAFICA**

Memorial apresentado ao Curso de Comunicação Social/
Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito
parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Felipe Lopes Menicucci

Viçosa – MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2016



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Artes e Humanidades
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Memorial intitulado *Nem todo dia precisa ser extraordinário – Mumblecore e a experimentação cinematográfica*, de autoria da estudante Núbya Fontes Caetano Dias Barati, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Felipe Lopes Menicucci - Orientador
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Profa. Dra. Mariana Ramalho Procópio Xavier
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

José Timóteo Junior – CEAD/UFV
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Viçosa, 17 de novembro de 2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família por todo o apoio, em especial a minha mãe por não se assustar com a frase “acho que quero tentar cinema depois da graduação”.

A dois grandes amigos, que insistiram muito para que eu fizesse algo que eu gosto como trabalho de conclusão de curso e se prontificaram a me ajudar. Um atuou no curta, a outra ajudou na parte técnica e foi a âncora do meu barquinho em dias de maré brava.

A todos os outros amigos que arregaçaram as mangas e abraçaram esse projeto comigo como se fosse deles. Foi a melhor equipe de trabalho que tive nesses 4 anos de graduação.

Agradeço ao meu orientador por toda a paciência e dedicação.

Muito obrigada Swanberg e outros mais pelo mumblecore. Obrigada também a todos que apreciam e apoiam o cinema independente.

RESUMO

Este é um projeto experimental que consiste na produção de um curta-metragem que se enquadra no movimento cinematográfico Mumblecore. Considerado um subgênero do drama independente, o Mumblecore nasceu em 2005 e é considerado o combustível que as produções amadoras modernas estavam precisando. O resultado desse trabalho é o curta *Nem todo dia precisa ser extraordinário*, que conta a história de Lucas, um estudante nos seus vinte-e-poucos anos que também está fazendo um curta-metragem.

PALAVRAS-CHAVE

mumblecore, cinema independente, curta-metragem

ABSTRACT

This is an experimental project which consists in the production of a short-film that fits in the Mumblecore cinematographic movement. Classified as a subgenre of independent drama, Mumblecore was born in 2005 and it's considered the fuel that the modern amateur productions were requiring. The result of this work is the short-film *Nem todo dia precisa ser extraordinário*, that tells Lucas's story, a student in his early twenties that is also shooting a short-film.

KEY-WORDS

mumblecore, indiemovies, short-film

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 Obra “ <i>A traição das imagens</i> ” de René Magritte, 1929.....	16
Figura 02 - <i>Screenshot</i> da cena externa gravada com Nikon D3200 lente 18-55mm.....	23
Figura 03 - <i>Screenshot</i> da cena externa gravada com Nikon D3200 lente 50mm	24
Figura 04 - Câmera 1, “a intocável”. <i>Screenshot</i> da cena gravada com uma Nikon D3200 lente 18-55mm	26
Figura 05–Câmera 2 fechada no Lucas. <i>Screenshot</i> da cena gravada com uma Nikon D3200 lente 50mm	26
Figura 06 - Câmera 2 seguindo o Lucas até a varanda. <i>Screenshot</i> da cena gravada com uma Nikon D3200 lente 50mm	26
Figura 07 - Câmera 3 enquadrando a Sol e a Alexa. <i>Screenshot</i> da cena gravada com uma Nikon D3200 lente 18-55m	27
Figura 08 - Câmera 3 reposicionada na varanda para a cena do Pedro e do Lucas. <i>Screenshot</i> da cena gravada com uma Nikon D3200 lente 18-55mm	27
Figura 09 – Cena antes (esquerda) e depois (direita) da correção de imagem na edição.....	29
Figura 10 - Cena antes (esquerda) e depois (direita) da edição no Photoshop	30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 - DISCUSSÕES SOBRE O MUMBLECORE ENQUANTO PRÁTICA CINEMATOGRAFICA	11
1.1 Mumblecore no Brasil	13
CAPÍTULO 2 - ONDE O JORNALISMO E O CINEMA CONVERSAM	15
2.1 O curso de Jornalismo como um catalizador	16
2.2 A influência do cinema no jornalismo.....	17
CAPÍTULO 3 - O D.I.Y. DO MUMBLECORE	19
3.1 Pré-produção	19
3.1.1 Roteiro	19
3.1.1.1 História	21
3.1.2 Elenco e equipe de filmagem	22
3.1.3 Reuniões	23
3.2 Produção	23
3.2.1 Equipamentos	23
3.2.2 Direção	24
3.2.2.1 Gravações	24
3.2.2.2 Cenários e figurinos	27
3.2.3 Tabela de gastos	28
3.3 Pós-produção e montagem	28
3.3.1 Edição	28
3.3.2 Identidade Visual	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
BILIBOGRAFIA	33
ANEXO DO ROTEIRO ORIGINAL	34

INTRODUÇÃO

O diretor brasileiro Glauber Rocha¹ disse certa vez uma frase que marcou o cenário cinematográfico nacional; “um cineasta se faz com uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

Muitos associam a prática dessa frase com o fazer cinema independente, que tem esse nome por não ter ligação à grandes estúdios ou produtoras, é aquele cinema pensado e produzido fora da “caixinha hollywoodiana”. Esse último termo não remete só aos filmes produzidos fora dos grandes estúdios da cidade de Hollywood, pois, se assim fosse, qualquer filme brasileiro produzido aqui, por exemplo, poderia ser considerado independente, como comenta Pinto (2013) ao citar o texto “Existe cinema independente no Brasil?” (LIMA, 2010). Ser “fora de hollywood” faz referência a todos os filmes que fogem do método de produção da sétima arte como uma mercadoria, quando o filme nasce e ganha forma dentro de um molde que visa à geração de lucro e o consumo em massa, ou seja, com “meios para se sustentar mesmo sem a megaestrutura dos estúdios. Isto é, com orçamentos reduzidos, equipes mínimas, produção ágil, e atendendo a um público específico.” (DELLANI, 2010 *apud* Pinto, 2013).

Também conhecido como cinema amador, cinema livre ou até mesmo cinema de garagem, o cinema independente engloba qualquer gênero cinematográfico, não tendo, portanto, uma fórmula estética definida. A semelhança entre esses filmes está no seu método de produção, como comenta Janaína Pinto:

Nesta nova lógica de produção, desde a concepção até o corte final, esses filmes vão sendo descobertos e construídos por seus realizadores, num intenso trabalho de colaboração com a equipe e o trabalho em equipe ganha novos contornos dentro desse esquema. (PINTO, 2013, p. 2)

No universo de produções independentes encontramos o Mumblecore². Considerado um subgênero do drama, o termo “mumblecore”, em uma tradução livre, significa algo como “geração do resmungo”. A linguagem desse tipo de produção se apoia no naturalismo, nas lamúrias da vida, improvisos, egocentrismo e uso de “não

¹Glauber Rocha é considerado o maior diretor brasileiro de todos os tempos. Entre suas principais obras, encontramos *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967). (Fonte: IMDB)

² Neste presente trabalho, referi ao “Mumblecore” como subgênero, prática cinematográfica e movimento cinematográfico. Não importa uma classificação precisa para ele, uma vez que o sentido do mesmo transcende a todos esses termos.

atores”. São comédias dramáticas cheias de cenas desconcertantes, a partir de dramas diários. Andrade (2011) discursa sobre o cinema como autorretrato, com destaque para o Mumblecore como representante e expositor de problemas comuns à juventude. Esse tipo de produção vem como um manifesto da identidade dos diretores, que acabam por representar problemas gerais vividos por pessoas na mesma faixa de idade. Van Couvering (2011) afirma que esse tipo de filme “são retratos radicalmente naturalistas da vida e amores de artistas na faixa dos vinte-e-alguns anos” (ibid). Não seria esse um “cinema de grandes causas” – algo de grande relevância social como documentar a situação da cidade de Mariana após o rompimento da barragem em 2015, ou dissertar sobre a fome no norte do estado de Minas Gerais. O Mumblecore torna-se uma representação pessoal, assim como cita Van Couvering (2011) em seu capítulo ao escrever sobre a afirmação do diretor Aaron Katz³; “as pequenas coisas parecem grandes quando acontecem com você” (ibid, p.26)

Dentro das mais variadas expressões e movimentos artísticos ligados ao cinema, o mumblecore se firma como uma forma alternativa de se fazer cinema que exige um apelo muito grande à imaginação e a inventividade, uma vez que há uma limitação financeira para angariar custos. Richard Kelly⁴, afirmou em 2003, em uma entrevista para o jornalista Kevin Scott, que fazer um filme sem dinheiro estimula criatividade e o jogo de cintura do diretor e de toda sua equipe. Essa falta de recursos, muitas vezes, gera também um espírito de união entre os envolvidos e certo amor por aquela produção.

Vale ressaltar aqui que esse memorial não teve como objetivo a análise pura do que é o Mumblecore, mas sim o estudo desse movimento para que fosse possível produzir um curta-metragem que se enquadra nessa classificação. Sendo assim, objetivo aqui é criar um produto audiovisual que se aproxime da linguagem do Mumblecore, numa prática experimental de conceitos aprendidos ao longo da graduação e de referências cinematográficas pessoais. Para chegar à execução do material (planejamento, roteirização, etc.), buscou-se referências teóricas sobre este subgênero enquanto movimento cinematográfico independente e sobre formas de produção técnica de audiovisual.

³Aaron Katz é um dos diretores do mumblecore. Ele dirigiu e roteirizou *Quiet City* (2007), *Cold Weather* (2010) e *Land Ho!* (2014). (Fonte: IMDB)

⁴Richard Kelly é um roteirista e produtor estadunidense. Suas principais obras são *Donnie Darko* (2001) e *A Caixa* (2009). (Fonte: IMDB)

O produto audiovisual é um curta-metragem, com aproximadamente 17 minutos de duração que retrata a história de Lucas, um estudante nos seus 20 e poucos anos que vai produzir um curta-metragem como Trabalho de Conclusão de Curso e entra em crise por não saber como fazer isso. Ele e os amigos discutem sobre como Lucas deve fazer o seu trabalho e, em meio a isso, eles acabam discutindo questões maiores, como “representatividade”.

Em síntese, a justificativa para a realização desse projeto experimental se sustenta: na imersão no cinema independente, que tem na sua essência a experimentação; na possibilidade de estudo do subgênero, que nasceu oficialmente em 2005, sendo, portanto, recente; e na possibilidade de se aplicar técnicas de escrita e técnicas audiovisuais aprendidas ao longo da graduação. Além disso, há a justificação pessoal, que é o amor pelo cinema e pelo Mumblecore. Em entrevista concedida ao jornalista Kevin Scott, Richard Kelly representa bem o sentimento de se fazer esse trabalho ao comentar que “quando ninguém está ali pelo dinheiro, então está porque adora o material. [...] Quando você faz um filme independente é porque ama o roteiro”. (KELLY, 2016, p. 63)

CAPITULO 1 – DISCUSSÕES SOBRE O MUMBLECORE ENQUANTO PRÁTICA CINEMATOGRAFICA

Segundo a curadoria de Audiovisual do CCSP⁵, o Mumblecore é “um movimento de cinema independente que surgiu em 2005, entre uma conversa de amigos, no intervalo das exibições de um festival de cinema independente”. Esse movimento é caracterizado pelo orçamento ultrabaixo, uso de atores não-profissionais, cenas improvisadas, e temas que, normalmente, giram entorno dos problemas de jovens entrando na vida adulta. *Mumble*, em português, significa “balbuciar”, o que faria referência aos diálogos marcados por expressões extremamente coloquiais e vícios de linguagens, fora a referência aos grandes monólogos comumente feitos pelos personagens.

De certa forma, os filmes do Mumblecore parecem uma resposta à frase de Alfred Hitchcock que resumia com precisão as aspirações da dramaturgia clássica: a vida sem as partes chatas. E o que temos nos filmes de Andrew Bujalski⁶ que não somente as partes “chatas” da vida. (ANDRADE, 2011, p.14)

Vale ressaltar que o movimento não possui um consenso estético. Ele nasceu da semelhança acidental entre 5 filmes no festival “*South By Shouthwest*” (SxSW) e é por isso mesmo que muitos dos diretores negaram, ou ainda negam, a atribuição do termo à eles. Ao citar San Filippo, Pinto (2013) comenta que deveríamos “pensar o mumblecore como um momento fílmico ao invés de movimento”, pois:

Os diretores se inspiraram nos filmes e na força produtiva uns dos outros e passaram a trabalhar de forma colaborativa em seus projetos. Porém, nunca houve um consenso ou acordo em relação aos caminhos estéticos, narrativos ou políticos que deveriam ser traçados pelo grupo. (PINTO, 2013, p.19)

Essa ausência de um padrão pode nos fazer questionar sobre o motivo ao qual esses diretores se agrupam dentro de um movimento. A resposta está, acima de tudo, na forma de produção. Com renda entre 2.000 e 50.000 dólares, os filmes do mumblecore se tornam um trabalho realizado entre amigos e com funções fluídas, diferentes das que

⁵ Centro Cultural São Paulo.

⁶ O filme *Funny Ha há* (2002), de Andrew Bujalski, é considerado como a obra que deu o pontapé inicial no mumblecore. Andrew também dirigiu *Mutual Appreciation* (2003). Depois disso, ele permanece no mumblecore como ator e fazendo roteiros colaborativos. (Fonte: IMDB)

encontramos em grandes produtoras: os papéis de diretor, produtor, roteiristas, câmeras e atores se misturam e, algumas vezes, até se fundem em um só.

Não fosse o barateamento relativamente dos equipamentos audiovisuais, muito provavelmente o Mumblecore não seria possível, bem como muitos filmes feitos por jovens em todo o mundo. O Mumblecore nasceu em e é feito por uma geração em que a tecnologia digital se difundiu, dando poder a eles para fazerem seus próprios filmes, para contarem suas próprias histórias. Com a diminuição de custo da produção, as possibilidades de fazer cinema aumentaram e isso reflete também em novas formas de fazê-lo, uma vez que o próprio movimento se deixa influenciar por outros formatos audiovisuais. (RIBEIRO, 2014, p. 242).

Os cenários costumam ser a casa de um ou outro membro da equipe, a luz é natural e o figurino é o que tem no guarda-roupa. Uma só pessoa consegue escrever, dirigir, filmar, atuar e editar o próprio filme. Não sozinha, é claro, mas o Mumblecore é um modo de produção alternativo à produção industrial e mostra que um filme pode ser feito no quintal de uma casa.

Nosso objetivo não é defender a existência do Mumblecore enquanto movimento estético, ou analisar as trajetórias pessoais desses diretores, mas sim apontar para a importância do movimento para a produção contemporânea, já que esses diretores conseguiram produzir suas obras, distribuí-las e gerar lucros a partir de um modo de produção alternativo à produção industrial, independente dos grandes orçamentos e livres dos limites impostos por estúdios e distribuidoras. (PINTO, 2013, p. 58-59)

O mumblecore representa a necessidade de uma geração de se representar nas telas, é aquela ideia de Katz; que as pequenas dificuldades do dia-a-dia parecem enormes quando estamos passando por elas. Os filmes tem um estilo intimista, lidam com o embaraço, o desconforto, a vergonha de se comunicar e de se relacionar com as pessoas. São estes acontecimentos corriqueiros e mundanos, numa espécie de “documentário lírico” (DENY, 2009 *apud* PINTO, 2013). Pinto usa em seu artigo uma citação de Truffaut que prevê com exatidão o sentido desse movimento cinematográfico:

O filme de amanhã me parece mais pessoal que um romance individual e autobiográfico, como uma confissão, ou um diário. Os jovens cineastas se expressarão na primeira pessoa, relatando o que vivenciarem. Pode ser a história de seu primeiro amor ou do mais recente; de seu despertar político; a história de uma viagem; uma doença; do serviço militar; seu casamento; suas últimas férias... e será agradável porque será verdadeiro e novo... O filme de amanhã não será dirigido por funcionários públicos a serviço da câmera, mas por artistas, para quem fazer um filme constitui uma fantástica e

emocionante aventura. O filme de amanhã se parecerá com a pessoa que o fez e o número de espectadores será proporcional ao número de amigos que o diretor tem. O filme de amanhã será um ato de amor. (TRUFFAUT, 1957 *apud* PINTO *et al* 2013, pg. 22)

Van Couvering (2011) discorre sobre a característica extremamente autoral desse movimento. Ela comenta que para o diretor Swanberg⁷, “trata-se de pegar aspectos seus que você menos gosta e amplifica-los”, numa espécie de “exorcismo de demônios”. Ela explica que talvez seja por não ser “escapista” que o mumblecore não é o mais popular entre as expressões cinematográficas, uma vez que “nem todos gostam de assistir uma versão de si mesmos na tela”.

Apesar de recente, para alguns críticos, esse momento fílmico já tem seus dias contados devido à alterações no sistema de produção. Os seus principais diretores agora se filiam a produtoras independentes e, por vezes, contam com nomes famosos no elenco de seus filmes, como em *Drink Buddies* (Swanberg, 2013), *Jeff, Who lives at home* (M. e J. Duplass, 2012). As temáticas e os estilos de cada diretor não mudaram, mas podemos perceber o aumento da qualidade e de possibilidades técnicas em cada um de seus trabalhos. Mesmo assim, continuamos com um cinema independente e intimista e é por isso que o termo mumblecore hoje é associado a vários diretores que não necessariamente fizeram ou fazem parte do movimento em si, como é o caso de Lena Dunham⁸, que se lançou em 2010 com o filme *Tiny Furniture* (ibid) e, posteriormente, assinou um contrato com a HBO para a produção da serie *Girls* (2012, ibid).

1.1 Mumblecore no Brasil

No Brasil, o termo Mumblecore não é muito popular. A peça mais expressiva que se assemelha ao movimento em solo nacional seria “Apenas o fim” (2008), do diretor Matheus Souza⁹. Porém, o subgênero não se afasta muito do cinema brasileiro, uma vez que o naturalismo e o uso de não-atores, por exemplo, são características que foram usadas no movimento do Cinema Novo.

⁷Joe Swanberg é considerado o nome mais ativo no Mumblecore. Seus filmes iniciais no movimento são *Kissing on the Mouth* (2005), *LOL* (2006), *Hannah Takes the Stairs* (2007). Joe foi crescendo e se firmando a cada ano. Como diretor, sua filmografia conta com 30 filmes e series, a mais recente é *Easy* (2016), da Netflix. Além disso, ele é creditado como ator em 51 obras, incluindo filmes, series e web series. (Fonte: IMDB)

⁸ Como já dito anteriormente, o nome de Lena Dunham começou a ser ouvido pra valer em após o lançamento de *Tiny Furniture*(2010). A atriz, produtora, roteirista e diretora pode ser considerada como representante da nova fase do Mumblecore. (Fonte: IMDB).

⁹Matheus Souza escreveu e dirigiu *Apenas o Fim* (2008), *Eu Não Faço a Menor Ideia do Que Eu Tô Fazendo Com a Minha Vida* (2012) e *Confissões de Adolescente* (2013). (Fonte: IMDB)

Se há uma questão comum entre boa parte do cinema brasileiro recente e o Mumblecore, ela está justamente nesta inquietação artística que precisa se moldar às demandas de um mundo incapaz de absorvê-la, de torná-la produtiva. São filmes que não só nascem do encurralamento do artista — e da vida do artista, com suas relações pessoais, sua rotina, seu trabalho (ou a falta de) — em um certo momento de vida onde decisões precisam ser tomadas e vítimas precisam ser escolhidas, mas que têm essa questão como algo tão determinante que eles não conseguem não falar sobre ela. (ANDRADE, 2011, p. 19)

Além disso, é possível fazer um paralelo também com nossas produções mais recente, especialmente ao citar o cinema independente de Pernambuco, representado por Kleber Mendonça Filho¹⁰, que acaba por relacionar-se a um dos grandes impasses do movimento mumblecore ao dizer:

O grande desafio é lançar filmes autorais que não se encaixam nesse perfil viciado e, mesmo assim, ser percebido, ser visto. Isso é difícil, pois o sucesso está cada vez mais atrelado à quantidade de grana que vai para a divulgação, na publicidade. (MENDONÇA, 2013 *apud* Pinto, 2013, p.13)

¹⁰Kleber Mendonça Filho é roteirista e diretor e é considerado um dos principais nomes do cinema brasileiro atualmente. Ele recebeu 43 prêmios em festivais e outras 19 nomeações. Seus principais filmes são *O Som ao Redor* (2012) e *Aquarius* (2014). (Fonte: IMDB)

CAPÍTULO 2 –ONDE O JORNALISMO E O CINEMA CONVERSAM

No que se refere a relato de histórias, uma das primeiras formas de registro para publicação impressa feita pelo homem está dentro da literatura. Tempos depois, surge o jornalismo que, de início, tinha apenas escritores atuando como profissionais que trabalhavam nas redações. Em certo ponto, ocorreu a divisão: a realidade passou a ser considerada encargo do jornalismo e a ficção encargo da literatura, sendo que ambos passaram, posteriormente, a influenciar os produtos cinematográficos, como comenta Marcela Güther em um de seus ensaios escritos no site *Homo Literatus*:

Com o tempo, surgiu a necessidade de separar o joio do trigo: a ficção ficou sob a responsabilidade dos escritores e a realidade e objetividade, dos jornalistas. Mais tarde, o cinema trouxe “a imagem em movimento” para documentar a realidade e, posteriormente, criar encenações ficcionais. Consequentemente, a literatura e o jornalismo passaram a servir como referência para trabalhos cinematográficos – são categorias que dialogam entre si, apesar de suas particularidades. (GÜTHER, 2014)

Tomamos então como ponto de partida a ideia de que o grande diferencial do jornalista em relação ao cineasta e o escritor é o compromisso com a verdade. Porém, cabe a nós o questionamento sobre até onde vai o acordo do jornalista com o real, uma vez que o relato de um acontecimento através de palavras já é considerado uma representação. Tomemos como exemplo a obra de René Magritte onde temos a pintura de um cachimbo com a frase “*ceci n'est pas une pipe*” (do francês, “isto não é um cachimbo”), pois por mais que aquele objetado na tela se assemelhe a um cachimbo, ele não chega a ser o objeto real em si. Güther nos ajuda a concluir que “palavra e imagem são apenas padrões estabelecidos pelo ser humano para entender o mundo através de significações” e que “criamos apenas representações da realidade, que, querendo ou não, sempre saem distorcidas e ambíguas” (ibid).

John Hersey, autor do livro *Hiroshima* (1946), obra que se tornou um clássico do Jornalismo Literário, definiu, em ensaio publicado em 1980, a principal diferença entre ficção e não-ficção: “Há uma regra sagrada no jornalismo. O repórter não pode inventar.” Porém, a verdade nua e crua é que o repórter inventa. Por mais que seja fiel aos fatos, ele escolhe as palavras e a ordem dos parágrafos, escolhe as fontes e suas citações – por trás de todas as palavras existem ideologias. O cineasta Andrei Tarkovski dizia que um filme é uma realidade emocional, e é assim que a plateia o recebe – como uma

segunda realidade. Se as palavras são apenas representações do real, não ocorreria o mesmo com o jornalismo? (GÜTHER, *ibid*)



FIGURA 01 - Obra “A traição das imagens” de René Magritte, 1929.

Não cabe aqui, no entanto, uma discussão sobre o papel do jornalista ou o seu compromisso com a verdade, este capítulo procura estabelecer uma aproximação entre o jornalismo e o cinema, analisando a influência de um sobre o outro.

2.1 O curso de Jornalismo como um catalizador

A graduação em Jornalismo ensina caminhos que podem ser seguidos em diversas áreas da comunicação. A técnica de apurar, por exemplo, que é fundamental em qualquer matéria jornalística, se torna extremamente necessária na construção de uma história que queira reproduzir algo do mundo real. Não precisamos pensar em algo como filmes sobre algum fato histórico, como as tão comuns obras sobre a Segunda Guerra Mundial, ou sobre a biografia de alguém. A apuração acontece também nas pequenas coisas; as peculiaridades das interações humanas em uma cena de uma festa são estudadas antes de serem escritas.

É possível também estabelecer um paralelo entre a montagem de imagens em uma película e a estruturação de um texto jornalístico, uma vez que ambos os trabalhos exigem o domínio de técnicas de hierarquização das informações presentes na narrativa. As informações em uma notícia jornalística obedecem a certa ordenação, é a chamada construção do texto em pirâmide (das informações mais importantes ao desenrolar da história). Essa técnica pode ser absorvida pelo cinema e um roteirista pode, por exemplo, ordenar os acontecimentos de sua história de acordo com o nível de relevância.

A escrita de qualidade é a soma de uma miríade de partes: ação, personagens, cenas, voz, “insight”, pesquisa e estrutura narrativa. Nós podemos analisar estes elementos e perscrutar seu funcionamento e interações. (...) Personagens fortes, cenas convincentes, passagem controlada do tempo, ideais complexas e a descoberta da verdade profunda, tudo emerge somente quando o escritor trabalha rascunho após rascunho. (KRAMER; CALL, 2007, p. 125 *apud* MARTINEZ, 2012, p. 107).

Além disso, movimentos de câmeras, enquadramentos, tipos de lente, edição de imagens, captação e edição de som estão entre as técnicas de audiovisual que aprendemos ao longo do curso. O jornalismo torna-se assim um facilitador para quem quer ingressar no ramo cinematográfico; cinema amador, mas não tanto.

2.2 A influência do cinema no jornalismo

No caminho inverso, o cinema pode influenciar de forma positiva na formação de um jornalista. Como dito por Martinez (2012), a técnica cinematográfica de estruturação de narrativas tem o poder de envolver o leitor, de forma que ele se encante pela história do início até o seu desfecho. Essa forma de encantamento pode ser aplicada também no texto jornalístico, reestruturando-o para que o leitor não perca o interesse após o lide.

Uma vez que nem todos os jornalistas estão familiarizados com as técnicas narrativas literárias, talvez atualmente o diálogo com os meios audiovisuais seja a forma mais interessante de avançar nos estudos dos escritos jornalísticos mais sofisticados. Isso se deve ao fato de que, em maior ou menor medida, estamos imersos no ambiente cinematográfico, ainda que na maior parte dos casos essa imersão ocorra no contexto das grandes produções hollywoodianas. (ibid, p. 102)

O plano é o espaço onde acontece a cena. No cinema, são usados diferentes tipos de planos que ajudam a compor o sentido de uma cena. Martinez (2012) propõe em seu texto um comparativo entre os planos cinematográficos e a montagem de texto no jornalismo. Para isso, primeiro entende-se os planos segundo a definição de Xavier (2005).

Plano Geral: em cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, a câmera toma uma posição de modo a mostrar todo o espaço da ação.
Plano Médio ou de Conjunto: uso aqui para situações em que, principalmente em interiores (uma sala, por exemplo), a câmera mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário). A distinção entre plano de conjunto e plano geral é aqui

evidentemente arbitrária e corresponde ao fato de que o último abrange um campo maior de visão.

Plano Americano: corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas até a cintura aproximadamente, em função da maior proximidade da câmera em relação a ela.

Primeiro Plano (close-up): a câmera, próxima da figura humana, apresenta apenas um rosto ou um detalhe qualquer que ocupa quase a totalidade da tela (há uma variante chamada primeiríssimo plano, que se refere a um maior detalhamento – um olho ou uma boca ocupando toda a tela) (XAVIER, 2005: p. 27-28).

A escolha de um determinado plano direciona o nosso olhar para a forma com que a cena deve ser observada. Uma cena em plano geral com duas pessoas em uma sala discutindo e que varia, em determinado momento, para o primeiro plano de uma das pessoas adquire um significado específico. O diretor provavelmente quer que o público note com mais facilidade a expressão do personagem ou algo assim. A escolha do plano define os rumos e o entendimento da história.

Nesse sentido, a visualidade do cinema nos lembra da necessidade de compor o personagem e, acima de tudo, inseri-lo em seu contexto (planos geral e médio), aproximando o protagonista do leitor ao defini-lo bem (plano americano) ou ao salientar detalhes significativos (primeiro plano, close-up). (MARTINEZ, 2012, p. 109)

Dessa forma, a hierarquização das informações em um texto jornalístico poderia ser trabalhada da mesma forma que a construção de planos em uma cena de filme. O momento em que o jornalista escolhe inserir o personagem da notícia em um contexto (plano geral), influencia na forma com que o leitor vai interpretar o acontecido. Assim sendo, é possível manipular o entendimento de uma informação sem manipular a veracidade dos fatos.

CAPÍTULO 3 - O D.I.Y. DO MUMBLECORE

O D.I.Y. (do inglês *Do It Yourself*; “faça você mesmo”) é um termo que se popularizou nos Estados Unidos na década de 50, quando “homens e mulheres passaram a assumir os trabalhos de reparo de casas e automóveis e também de confecção de móveis e objetos de decoração, tudo sem a ajuda de técnicos ou de especialistas” (PINTO, 2013, p.36-37). A tendência de “botar a mão na massa” não estava ligada apenas “a uma questão recreativa e criativa, mas também à necessidade de reduzir os gastos no ambiente doméstico” (ibid). Essa ética de trabalho é a força motora do Mumblecore e foi com ela em mente que dei início a esse projeto. Apresentamos, neste capítulo, o relatório técnico com todas as etapas da execução do produto deste trabalho.

3.1 Pré-Produção

Pré-produção é o nome dado a primeira etapa na construção de um filme. É o momento em que as ideias são desenvolvidas, onde o elenco e a equipe são escalados e onde todo o planejamento e preparação ocorrem. Essa etapa na produção deste trabalho durou de julho à setembro de 2016.

Uma vez que esse trabalho buscou a elaboração de um curta-metragem que se encaixasse no movimento mumblecore, o primeiro passo foi o estudo sobre o subgênero; o que significa: como surgiu, principais características e peças que o compõem. Para isso, foi feito um levantamento bibliográfico sobre o tema. Ainda nessa etapa, também foi estudado formatação de roteiro cinematográfico, movimentos de câmera e tipos de enquadramento.

3.1.1 Roteiro

Como já dito anteriormente, o mumblecore não possui um consenso estético ou técnico, então o primeiro passo antes da execução efetiva do roteiro foi a escolha de um diretor para servir como base do curta. Inicialmente, os irmãos Duplass¹¹ foram escolhidos, pois foi através deles que eu conheci o Mumblecore. Porém, à medida em que me aprofundei nos estudos sobre o tema, fui criando uma identificação com a obra de Joe Swanberg, especialmente com a fase de “crise artística” do diretor, momento em

¹¹Jay e Mark Duplass trabalham como diretores, produtores e roteiristas de forma colaborativa. Mark, além disso, também atua em diversos filmes do mumblecore. Eles são responsáveis por obras como *The Puffy Chair* (2005) e *Jeff Who Lives at Home* (2011). (Fonte: IMDB)

que ele escreveu dois filmes sobre “se fazer filmes”; *Silver Bullets* (2011) e *Art History* (2011). Em entrevista concedida para Wagner (2011), ele comenta:

Filmes sobre filmes já são uma má ideia e uma área muito perigosa para a maioria dos cineastas. É muita tolice mergulhar nisso de cara. Mas quando lia *A Gaivota*¹², pensava: “Ok, aqui está uma peça sobre teatro. Talvez eu possa aproveitar algo dessa inspiração”. Também me identifico com a frustração artística. (ibid, p. 46)

Inspirada por essa entrevista, decidi que o curta-metragem seria sobre alguém tentando fazer um curta-metragem, uma vez que essa temática também entra em acordo com o caráter intimista do mumblecore, o desabafo do diretor na tela.

Em relação ao formato do roteiro, segui o modelo estabelecido por Moss (1998). O seu manual traz as especificidades técnicas de um roteiro cinematográfico (basicamente, o que deve ter e como deve ser). Obedeceu-se o formato proposto por Moss na elaboração dos diálogos, das orientações para os atores (marcações de cena), das descrições do local (cenário e cena) e das especificações técnicas, como por exemplo:

- Fonte: Courier 12 point 10 pitch. Em MSWord para Windows esta fonte se chama “ Courier new”. Nunca, se usa itálicos. Nunca se usa negrito.
- Tamanho do papel: Carta (27.94cm X 21.59cm)
- Numeração: Em cima, à direita, geralmente seguida de um ponto.
- Margens: vertical em cima 2,5cm, em baixo 2,5cm a 3cm
- Ação/cabeçalhos: esquerda 3,5cm ou direita 3,5 a 4cm
- Nomes: 9cm da esquerda
- Diálogo: 6,5cm da esquerda ou 7,5cm da direita
- Justificação: diálogo e ação para a esquerda. (MOSS, 1998, p. 3-4)

¹²A *Gaivota* (1896) é uma peça teatral de Anton Tchekhov, onde o enredo aborda peças teatrais. É uma comédia séria de ambições desfeitas, sonhos sem futuro e tom realista.

Trecho do roteiro:

PEDRO

E eu já voltei do intercâmbio.

Lucas se LEVANTA. CÂMERA SEGUE o Lucas até a varanda da casa.

EXT. CASA DA AMANDA - VARANDA - NOITE

Lucas se encosta e fica olhando a rua ainda com o COPO DE PLÁSTICO na mão.

LUCAS

Acho que a Amanda devia comprar um frigobar novo, a cerveja tá ficando quente.

O roteiro foi finalizado e enviado para todos os atores no dia 03 de setembro.

3.1.1.1 História

A cena externa foi a primeira a ser escrita e nela dois dos personagens caminham na rua discutindo sobre o que fazer ou não fazer no curta-metragem. Essa cena é que dá a maior parte do caráter de metalinguagem da produção: um curta falando sobre um curta e, para completar, o curta falando sobre características do Mumblecore, mas sem citar o nome “mumblecore”. Grande parte das falas da Amanda e do Lucas foram inspiradas no livro organizado por Franceschet (2011), como no exemplo a seguir:

AMANDA

Ai Luquinhas, nem todo mundo tá afim de ir ao cinema pra ficar vendo a própria vida. Sei lá, pra muita gente um filme é uma forma de escape. Por isso que essas superrepresentações do real não são tão populares.

Fazendo referência ao trecho dessa obra escrito por VAN COUVERING (2011):

Swanberg diz que aprendeu a “entender que não são todos que gostam de assistir a uma versão de si mesmos na tela. É horrível para eles que vão ao cinema para escapar”. Ninguém nunca disse que o Mumblecore é escapista. (ibid, p. 28).

Além disso, o diálogo entre o Lucas e da Amanda representa o conflito interno que passei ao decidir qual seria o tema do meu trabalho de conclusão de curso, sendo ambos os personagens personificações minha: o lado perdido e o lado um pouco mais sensato. Representar esse conflito foi a forma que encontrei de transformar o meu trabalho em um “documentário lírico”.

Segundo uma análise feita por Pinto (2013), algo que aparece constantemente nos filmes desse movimento são as festas. O uso dessa situação social na tela faz com que as personagens revelem características sobre si mesmas, sem que seja necessário enfatizar tais características de forma direta. Ademais, esse tipo de interação é o campo perfeito para a ocorrência do improviso e de falas atravessadas, o que traz o tom de naturalidade das cenas. Com isso em mente, surgiu a ideia central das cenas iniciais do curta-metragem.

As cenas internas foram escritas para manter o caráter de metalinguagem do trabalho: as personagens lésbicas discutem sobre ter lésbicas no curta, a Carol fala para filmar um “grupo de pessoas tipo esse” enquanto o grupo de pessoas está sendo filmado, Lucas fala sobre ter bebida no curta enquanto eles bebem, etc.

O assunto discutido por eles nessa cena faz referência à crítica de que o mumblecore é um “cinema sem grandes causas”, egocêntrico e feito por homens “caucasianos de classe média que fazem filmes exclusivamente sobre jovens adultos que estão envolvidos em relações heterossexuais” Taubin (2011, p.37-38). Fora isso, eu já tive uma conversa parecida com essa com um casal de amigas, o que faz com que o assunto tratado não esteja fora da minha realidade.

3.1.2 Elenco e equipe de filmagem

O mumblecore, muitas vezes, é considerado uma roda de conversa entre amigos. Os diretores atuam nos filmes um dos outros, fazem produção, fazem cinegrafia. As gravações acabam por se tornar um ambiente muito familiar. Pensando assim, não me preocupei em escalar atores com alguma experiência (lembrando também que uma característica marcante do mumblecore é o uso de não-atores) e muito menos uma equipe de profissionais.

A equipe inicial era formada por 9 pessoas; 6 atores e 3 da equipe técnica (contando comigo). Após a primeiro dia de gravações, mais 2 pessoas entraram pro time técnico, ou seja, foram 11 pessoas envolvidas nesse projeto.

3.1.3 Reuniões

Foram realizadas 3 reuniões antes das gravações: 2 leituras de roteiro com toda equipe realizadas nos dias 12 e 21 de setembro; e 1 reunião só com a equipe técnica para eu pudesse explicar os movimentos de câmera, enquadramento e afins, realizada no dia 28 de setembro. Além de servir como ensaio, as leituras de roteiro se mostraram necessárias para que o elenco desenvolvesse uma química antes das gravações, o que se mostrou muito efetivo.

3.2 Produção

A produção é a etapa em que os esforços começam a gerar um produto em si. No meio cinematográfico, é nessa fase que os processos necessários para a efetiva realização do filme ocorrem.

3.2.1 Equipamentos

Para a produção da cena externa do curta-metragem, utilizou-se 1 *Nikon D3200* com lente 18-55mm, 1 *Nikon D3200* com lente 50mm, 1 grua móvel *Mattedi SMC 4* e 1 microfone *boom*. Nas cenas internas, foram utilizadas 2 *Nikon D3200* com lente 18-55mm, 1 *Nikon D3200* com lente 50mm e 2 microfones *boom*.

Praticamente todo o material foi disponibilizado pelo departamento de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa (UFV), com exceção da grua móvel, que foi emprestada pela TV Viçosa.

FIGURA 02 – Screenshot da cena externa gravada com Nikon D3200 lente 18-55mm



FIGURA 03 –Screenshot da cena externa gravada com Nikon D3200 lente 50mm



3.2.2 Direção

O improviso é algo muito presente no mumblecore. Para que essa característica estivesse presente nesse projeto experimental, fiz uso da filosofia de Bujalski que diz que uma boa direção é aquela que dirige o menos possível. Essa filosofia, no entanto, não foi aplicada de forma tão marcante como em *Hannah Takes the Stairs*(2007), onde o diretor Swanberg e toda sua equipe conviveram por um mês dentro de uma mesma casa, filmando as interações espontâneas entre os dois atores principais.

O que fiz foi, desde os ensaios, deixar claro para o elenco que eles não precisavam decorar o roteiro, que era necessário apenas guardar a ideia central das falas e as dizer da forma que fosse mais confortável para eles. Enfatizei que era permitido mexer no celular na frente das câmeras, que podia comer e beber, que não precisava esperar o outro acabar sua fala para começar a falar, que não tinha problema errar ou falar embolado e, o principal, que era permitido sair do roteiro, desde que eles retomassem a ideia central em algum momento.

3.2.2.1 Gravações

Swanberg e outros diretores do mumblecore fazem uso de cenas chamadas de *longtake* (do inglês, “tomada longa”) frequentemente em seus filmes e, portanto, desde o início, mantive em mente que todo o curta seria gravado com apenas duas tomadas (uma com as duas cenas internas e a outra com a cena externa). O *longtake* traz um tom menos artificial às cenas, já que não são feitos cortes durante a gravação (a cena inteira é gravada de uma vez e, caso houvessem erros, era preciso começar do início).

Uma vez que a cena externa se mostrou mais arriscada que as cenas internas, decidi que ela deveria ser gravada primeiro. A previsão era de um dia de gravação para cada cena, mas foi combinado com os atores dois dias para cada uma delas, caso

ocorresse algum imprevisto e fosse necessário regravar. A tabela a seguir mostra a relação dos dias de gravação.

Tabela 1 – Dias de gravação

DIA	CENA	INÍCIO	TÉRMINO
29/09	Externa	5h30min	11h30min
05/10	Interna	20h	23h
06/10	Regravação/externa	6h	8h
10/10	Regravação/interna	-	-
Tempo total de gravação			11h

Como podemos observar na tabela anterior, a maior parte do tempo de gravação foi gasto no primeiro dia, devido a, principalmente, dois imprevistos; uma pessoa a menos do que o necessário para manuseio da grua móvel e buracos/desníveis na calçada onde inicialmente aconteceria a cena. Além disso, os atores demoraram algumas horas até se sentirem seguros diante das câmeras, o que fez com que a única tomada útil desse dia só saísse por volta das 11 da manhã, com o sol a pino e com excesso de incidência de luz direta em alguns momentos, e, por isso mesmo, ficou decidido que regravaríamos essa cena.

Na semana seguinte, houveram dois novos imprevistos ao gravar: a chuva da madrugada anterior à gravação deixou o chão cheio de gravetos (o que dificultou manter a grua o mais estável possível) e o sereno que caía hora ou outra (tanto que em uma das tomadas, os atores estavam de guarda-chuva). Nenhuma das cenas saiu perfeita, mas foi importante lembrar que:

O mumblecore se impõe em uma escolha estética que não segue a perfeição hollywoodiana clássica – já muito difundida em seu território. Poderíamos chamar de um cinema *lo-fi*, em que sua deficiências são, mais que assumidas, talvez até almejadas (RIBEIRO, 2014, pg. 243).

Essa cena funcionou da seguinte forma: uma pessoa ficou encarregada apenas de puxar a grua móvel, enquanto outra se preocupava em manter o enquadramento da câmera que estava no braço da grua (minha função) e uma terceira pessoa ficava segurando o *boom*. Quando começávamos a caminhar, os atores seguiam nossas passadas e, segundos depois, após conciliarmos o ritmo das passadas da equipe técnica com a dos atores, estes iniciavam suas falas. A sequência final da cena é: a grua

diminuiu o ritmo, a Amanda saí de cena, a grua e o Lucas param de andar, Lucas diz sua fala final, entra uma outra câmera do lado direito da grua, Lucas olha para essa nova câmera.

Sobre as cenas internas, a maior dificuldade foi manter 3 câmeras, dois microfones e 6 atores funcionando ao mesmo tempo. A câmera principal, que apelidamos de “a intocável”, mantinha-se fixa e com o microfone *boom* ligado a ela (uma mesma pessoa operou a câmera e o boom). A câmera 2 ficou responsável por fazer os *closes* do Lucas e por acompanhá-lo até a varanda. A câmera 3 era a câmera fechada na Sol e na Alexa, e ela saía no meio dessa cena para ser reposicionada na varanda e assim filmar a cena do Lucas e do Pedro.

FIGURA 04 - Câmera 1, “a intocável”. Screenshot da cena gravada com uma Nikon D3200 lente 18-55mm



FIGURA 05 - Câmera 2 fechada no Lucas. Screenshot da cena gravada com uma Nikon D3200 lente 50mm



FIGURA 06 - Câmera 2 seguindo o Lucas até a varanda. Screenshot da cena gravada com uma Nikon D3200 lente 50mm



*FIGURA 07 - Câmera 3
enquadrando a Sol e a Alexa
Screenshot da cena gravada com
uma Nikon D3200 lente 18-55m*



*FIGURA 08 - Câmera 3
reposicionada na varanda para a
cena do Pedro e do Lucas.
Screenshot da cena gravada com
uma Nikon D3200 lente 18-55mm*



Para que não houvesse problemas durante a gravação, usei fita adesiva para marcar no chão as posições corretas das câmeras e dos atores. Lembrando que, por ser *longtake*, um erro faria com que a cena voltasse ao início, por isso, antes de começarmos a gravar para valer, ensaiamos todos os movimentos diversas vezes, até que todos se sentissem confortáveis com o que deveriam fazer.

3.2.2.2 Cenários e figurinos

Todos os diretores do mumblecore fizeram seus filmes gastando o menos possível e, por isso, os cenários e os figurinos eram sempre “o que tinha disponível”. Assim como Swanberg fez em muitos dos seus filmes, cedi minha própria casa para a gravação.

A iluminação foi composta por lâmpadas de halogênio que eu tinha em casa, para que o filme ficasse em um tom mais quente e aconchegante, combinando com o clima de festinha entre amigos íntimos. Todos na festa foram acomodados no chão, usando parte do meu sofá e 3 *puffs* que eu peguei emprestado de um amigo. Tudo muito simples.

A outra cena foi gravada em uma das calçadas da Universidade Federal de Viçosa, aproveitando as belezas naturais e a luz do amanhecer. Além disso, orientei os atores a vestir o que fosse cômodo para eles, alguns me pediram ajuda para escolher a roupa e outros não. Essas escolhas respeitaram à proposta naturalista do Mumblecore.

Por retratar a realidade em que vivem seus diretores e atores, abordando muitas vezes situações que viveram ou acompanharam, a necessidade da construção de um universo diminui, criando, dessa maneira, uma *mise-en-scène* completamente naturalista. Os cenários, que ajudam a descrever as características desses personagens, são um espelho dos próprios atores e técnicos, já que muitas das locações são as casas dos próprios membros da equipe e poucas são as alterações realizadas nesses espaços. Os figurinos pertencem aos atores e as dúvidas, questionamentos e dificuldades desses personagens são próximas às vividas pelos atores ou por pessoas próximas a eles. (PINTO, 2013, p. 23)

3.2.3 Tabela de gastos

Tabela 2 – Gastos com a produção do curta

DEMANDA	VALOR GASTO
Lanche	80,96
Táxi	83,13
Cerveja	39
Outros*	6,90
Total	209,99

*copos descartáveis

3.3 Pós-produção

É na pós-produção que o filme é montado e editado. Esse é o momento onde são feitas correções de áudio e imagem, onde a trilha sonora é adicionada, onde os efeitos visuais e sonoros são criados. Essa é a finalização do curta em si. Na execução desse produto audiovisual, a pós-produção se iniciou imediatamente após o término das gravações. Como o trabalho de pré-produção e produção foram muito bem executados, essa terceira fase se mostrou tranquila. Primeiro, organizou-se todo o material filmado em diferentes pastas separadas por dias de gravação, cenas gravadas e câmera usada.

3.3.1 Edição

Para edição foi utilizado o programa Adobe Premie Pro CC. Como o curtametragem foi gravado em *longtake*, a sua montagem foi relativamente simples, pois

bastou sincronizar as imagens das câmeras com o som dos áudios captados. Quase toda a edição seguiu as orientações do roteiro, apenas as mudanças de câmera saíram um pouco do que foi pré-estabelecido, devido ao fato de que os atores estavam interagindo muito uns com os outros na hora da gravação (ponto muito positivo que foi fruto da espontaneidade deles).

Como já sabemos, para gravar o curta-metragem foram utilizadas 3 câmeras nas cenas internas e 2 câmeras na cena externa. Sendo assim, as imagens captadas se diferem e devem ser igualadas na edição. Para deixar as imagens parecidas foi usado correção de brilho, iluminação e contraste, alterou-se o balanço de branco e correção de cor, usando os *plug-ins*; *color balance*, *ProcAmp*, *levels* e *RGB curves*. Fora isso, o efeito de *zoom* no Lucas no final do curta-metragem foi realizado com a edição.



FIGURA 09 – Cena antes (esquerda) e depois (direita) da correção de imagem na edição

A captação de áudio foi feita por 3 microfones diferentes: um na cena interna com todos juntos, outro na varanda e outro na cena externa. O áudio foi devidamente sincronizado às imagens e, posteriormente, foi tratado, equalizado e filtrado (para diminuir os ruídos do microfone, restando apenas o som ambiente, que ainda assim é muito alto).

Por fim, a trilha sonora do curta-metragem é composta por duas músicas, *O Absurdo* (no início) e *Fim de Tarde* (nos créditos), ambas do cantor e compositor Guilherme Scardini. O Mumblecore representa o cinema amador e independente, feito por gente que tenta fazer um filme com os recursos que tem. Por esse motivo, achei pertinente à proposta experimental utilizar nesse trabalho as canções de algum músico independente. Guilherme é estudante de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Viçosa e todas as suas músicas foram gravadas e lançadas com o esforço

dele e de pessoas que o ajudaram no caminho. Duas veias artísticas independentes se encontraram em um mesmo produto. Fora isso, ambas as músicas possuem versos bem bonitos que eu senti que “casaram” bem com a história do curta.

3.3.2 Identidade visual

O curta-metragem prezou pela simplicidade e essa lógica foi mantida na hora da elaboração da capa do DVD, que foi criada com o Adobe Photoshop CC, utilizando *plug-ins* como: *desfoque Gaussiano*, *inversão de cores*, *estilização entalhe*, etc. Nela, encontramos o personagem principal em destaque, o nome do filme com uma fonte *sans serif* simples e um fundo discreto que remete à cena externa. Já o fundo da contracapa faz referência à festa na cena interna. Os tons em azul se relacionam com a blusa de Lucas, e é uma cor fria que transmite tranquilidade.



FIGURA 10 – Cena antes (esquerda) e depois (direita) da edição no Photoshop

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção desse curta-metragem permitiu não só que eu colocasse em prática conhecimentos adquiridos ao longo desses quatro anos de graduação, como também aprimorasse minha escrita e meus conhecimentos em audiovisual, técnicas fundamentais a uma jornalista.

Além disso, com esse projeto concluímos que o Mumblecore é um movimento recente e a injeção de ânimo que o cenário do cinema independente precisava, por mais que alguns críticos o considera fadado ao fim. Ser um cineasta do Mumblecore é “fazer filmes sem desculpas”, com temática voltada para “pessoas da sua idade, sua percepção de mundo e seu momento tecnológico, com os meios que a eles são disponíveis” (WAGNER, 2011, p. 44). É um cinema fora das amarras da indústria cinematográfica, feito de forma livre e movido, principalmente, pela vontade de se contar uma história na tela.

Estudar esse movimento cinematográfico foi motivador e me fez ter coragem de arriscar, por isso espero que meu curta-metragem inspire outras pessoas a fazer o mesmo. Vivemos em uma época em que é mais fácil ter acesso a tecnologia necessária para se filmar algo e onde a internet se torna o meio pelo qual as pessoas podem conhecer o trabalho que você fez no quintal da sua casa. O aprendizado maior que o mumblecore me trouxe foi diminuir o nível de autocrítica e fazer pra valer, pois é praticando que se melhora em algo. As palavras de Joe Swanberg em uma entrevista que ele concedeu à Wagner (2011) representam bem o meu sentimento ao final deste trabalho:

Ainda me sinto bem novo e numa fase em que as pessoas deviam ser encorajadas à experimentação, à prática, e a tentar coisas e eventualmente falhar. O objetivo é fazer filmes excelentes quando eu tiver 50 anos, não agora. Neste momento, quero me testar, para que me conheça melhor e saiba do que gosto (ibid, p.52)

Por fim, espero que o curta-metragem *Nem todo dia precisa ser extraordinário* inspire, primeiramente, outros colegas de curso a se arriscar mais no trabalho final da graduação e também espero que outras pessoas sintam vontade de fazer cinema sem se importar com os meios disponíveis para isso.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Fábio. Geração em mosaico. *In*: FRANCESCHET, Célio (Org). **Mumblecore: A estética do faça você mesmo**. São Paulo: CCSP, 2011.

BARBOSA, Simone. **Antes do Amanhecer (Before the Sunrise): as sintonias e as durações do ser no tempo**. Porto Alegre: Faneccos/PUCRS, nº12, 2004

DEMÉTRIO, Silvio. RECH, Gisele. **Efeitos da ekphrasis e da fanopeia na representação cinematográfica de Os eleitos**. Discursos Fotográficos, Londrina, v.10, n.16, p.35-51, 2014.

GÜTHER, Marcela. **Literatura, jornalismo e cinema: o que eles possuem em comum?**. Janeiro de 2014. Disponível em <<http://homoliteratus.com/literatura-jornalismo-e-cinema-o-que-eles-possuem-em-comum/>>. Acessado dia 20 de outubro de 2016.

KELLY, Richard. **Donnie Darko**. Editora Darkside, Rio de Janeiro, 2016.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo literário, cinema e documentário: apotamentos para um diálogo entre as áreas**. Revista Comunicação Midiática, v.7, n.2, p. 98-166, 2012.

MOSS, Hugo. **Como formatar o seu roteiro**. Rio de Janeiro, 1998.

PINTO, Janaína. **THE MUMBLECORE KIDS: a nova geração do cinema independente Americano**. Universidade Federal Fluminense, 2013.

RIBEIRO, Leonardo. **O corpo no cinema Mumblecore**. Universidade Federal do Espírito Santo, 2014.

TAUBIN, Amy. Mumblecore: Só papo furado?. *In*: FRANCESCHET, Célio (Org). **Mumblecore: A estética do faça você mesmo**. São Paulo: CCSP, 2011.

VAN COUVERING, Alícia. O que eu quis dizer. *In*: FRANCESCHET, Célio (Org). **Mumblecore: A estética do faça você mesmo**. São Paulo: CCSP, 2011.

WAGNER, Brigitta. Cinema acidental e o sublime YouTube: uma entrevista com Joe Swanberg. *In*: FRANCESCHET, Célio (Org). **Mumblecore: A estética do faça você mesmo**. São Paulo: CCSP, 2011.

XAVIER, Ismail. **O Discurso cinematográfico – a opacidade e a transparência**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, 151p.

ANEXO DO ROTEIRO ORIGINAL

"Nem todo dia precisa ser extraordinário"

Tela preta. No canto inferior esquerdo aparece a frase "A ficção é como a vida, mas sem as partes chatas". 5s depois, no canto inferior direito, aparece "-Alfred Hitchcock". Os escritos somem e aparece a frase "partes chatas:" no canto inferior direito.

FADE IN:

INT. CASA DA AMANDA - SALA - NOITE

Vários lugares para se sentar na sala. Há garrafas de cerveja e COPOS PLÁSTICOS de bebida espalhados pelo local. Todos tem um copo na mão.

LUCAS, um estudante universitário nos seus 20 e poucos anos.

CLOSE UP - ROSTO DO LUCAS

Lucas está bebendo cerveja por um instante. O som da cena está ABAFADO.

ALEXA/ALÊ uma estudante universitária nos seus vinte e poucos anos.

ALÊ (o.s.)

Eu não tô nem aí pra rumo da sua história, mas se tiver duas mulheres se beijando eu vou ver com certeza.

Lucas olha para o lado, PLANO ABRE revelando a festa e um casal de meninas que está sentado no sofá de frente para Lucas. Outras duas pessoas estão sentadas na roda com eles. SOM NORMAL.MÚSICA tocando no computador em uma mesa próxima.

SOL, uma estudante universitária nos seus vinte e poucos anos.

SOL

Eu tenho tanto preguiça de quando você faz isso.

ALÊ

Que bom, porque eu tenho preguiça de ser obrigada a ver beijo hétero em todos os lugares. Eu não consigo pensar em nada que não tenha um romance hétero, ou pelo menos a insinuação de um romance hétero.

SOL

Amor, serio, o que que você tá falando?

ALÊ

Aquele dia que a gente tava na sua casa vendo CSI, por exemplo. No meio da investigação, DO NADA, os dois loucos lá se beijam. Pra que sabe, nem encaixava com o que tava acontecendo no episódio. E isso a gente vê em tudo, tipo, as pessoas acham estranho filmes ou qualquer coisa que tem pessoas de sexo opostos convivendo e que não tem nenhum tipo de romance. Isso cansa, de verdade.

LUCAS

Tá bom Alê, então eu vou colocar lésbicas no meu curta pra você ficar feliz

ALÊ

Serei eternamente grata

SOL

Eu não.

LUCAS

É sempre tão difícil agradar as duas.

ALÊ

Olha amor, eu não acho que estou errada por querer ver representação. Por querer que as coisas passem a enxergam que eu existo.

SOL

E você acha que eu não quero representação também?!

ALÊ

Daqui a pouco começa com as piadinhas de que eu sou muito heterofóbica.

SOL

Que representação, Alexa?! Olha o tanto de produção ruim que está aí (faz sinal de aspas)para nos representar.

ALÊ

Tipo aquele canal no youtube que conta a história de vampiras lésbicas?!

SOL

Não, amor, não nesse sentido. Mas pensa, até hoje é mais comum termos personagens homossexuais em comédia. A função destes personagens é nada mais nada menos do que forçar uma série de estereótipos. O cara afetado; a caminhoneira; a mulher bi que é útil para os ménages; a travesti que beija um cara e, surpresa, ela tem um pinto, que engraçado. Esse tipo de coisa.

ALÊ

Você levou a discussão pra um lado totalmente diferente.

SOL

Você falou o que te incomoda e eu tô falando o que me incomoda.

SILÊNCIO

SOL (cont.)

Olha, eu sei que existem outras formas de representação também, mas não é o que sobressai. Me cansa muito mesmo isso de a função de um personagem gay, é ser gay. Isso não faz parte do processo de tornar as coisas naturais. Eu fico realmente feliz quando a sexualidade de um personagem é só um detalhe, e não o assunto principal.

LUCAS

Não entendi.

SOL

No lugar de pensar "ô meu deus, tem que ter uma personagem lésbica no meu curta", você coloca isso como algo mais irrelevante, entende!? Não sei explicar, é tipo em Sense8. A história é sobre Sense8s, e acontece que alguns sense8s

são homossexuais. Não é nada demais, porque de fato não é pra ser.

ALÊ

Tá, então é pra ter lésbicas, caso encerrado.

SOL

Tá, a gente concorda, mas de maneiras diferentes.

AMANDA, uma estudante universitária nos seus vinte e poucos anos.

AMANDA

Aah gente, sei lá. Há um tempo atrás não era comum cena de sexo no tv, por exemplo.

Pausa.

AMANDA (cont.)

Mas começou a aparecer cada vez mais na mídia, até que se tornou algo meio que banal. Então eu acho que é um processo sabe. Deixa aparecer muito nas comedias ruins, ai aos poucos vão surgindo mais boas representações. Com sorte, um dia as pessoas vão enfiar na cabeça que sexualidade é só um detalhe mesmo.

PEDRO, um estudante universitário nos seus vinte e poucos anos.

PEDRO

É, e representatividade tá na moda.

AMANDA

Amarelo ovo estava na moda ano passado, isso não quer dizer que estava certo.

CAROL, uma estudante universitária negra nos seus vinte e poucos anos ENTRA na cena e se senta com o grupo.

CAROL

O que não quer dizer que estava certo?

LUCAS

Amarelo ovo.

CAROL

Tá.

PEDRO

O Lucas vai fazer um curta-metragem como trabalho de conclusão de curso e estamos discutindo o que deve ter nele.

CAROL

No curta?

LUCAS

Não, no Lucas.

Pausa.

LUCAS (cont.)

Acho que todos concordam que deve ter algum tipo de representatividade nele, mas estou eu estou bem confuso com a forma com que eu devo abordar esse tipo de assunto. Não me sinto no meu lugar de fala.

ALÊ

Ideia brilhante. A Carol podia ser a estrela do seu curta. Ela é mulher, é negra e faz medicina. Vai ser um tapa na cara atrás do outro.

CAROL

Nossa, não.

ALÊ

Por que?

LUCAS

Olha Alê, não me leve a mal, mas eu tenho muito medo de tentar abraçar mil causas e acabar não falando sobre nada direito. Pior ainda, posso acabar falando merda.

CAROL

E sabe Luquinhas, é só colocar na frente das câmeras as mesmas pessoas que cercam sua vida que já vai ter diversidade. Não faz algo que você não se sente seguro.

LUCAS

Não vou fazer.

CAROL

E eu ficaria muito feliz em te ajudar, mas você sabe que eu começo residência logo menos, então não sei se vou ter tempo pra isso.

SOL

Aaaah a gente sabe disso. Nem lembro a última vez que tava todo mundo junto bebendo.

CAROL

Nossa que mentira.

AMANDA

Eu sei, foi na festa de despedida antes do Pedro ir pro intercâmbio.

PEDRO

E eu já voltei do intercâmbio.

Lucas se LEVANTA. CÂMERA SEGUE o Lucas até a varanda da casa.

EXT. CASA DA AMANDA - VARANDA - NOITE

Lucas se encosta e fica olhando a rua ainda com o COPO DE PLÁSTICO na mão.

LUCAS

Acho que a Amanda devia comprar um frigobar novo, a cerveja tá ficando quente.

PEDRO (o.s.)

Isso é um sinal para vocês jovens pararem de consumir esse tipo de porcaria. Não preciso desse tipo de coisa no meu organismo.

LUCAS

Quando acaba seu antibiótico?

Pedro ENTRA na cena e se encosta ao lado de Lucas.

PEDRO

Daqui a 3 dias.

LUCAS

Se as pessoas forem aparecer bebendo no meu curta, vou comprar várias longneck. Cerveja barata não acrescenta visualmente.

PEDRO

Muito conceitual você. Se for pra beber de graça, me chama pra atuar.

LUCAS

Se você não estiver tomando remédio de novo.

PEDRO

Mano, quarta vez nesse ano.

LUCAS

Se fudeu.

PEDRO

Obrigada.

LUCAS

Mas serio, vou deixar todo mundo bêbado, aí ninguém vai ficar desconfortável diante das câmeras.

PEDRO

Melhor ideia até o momento.

LUCAS

Grita aí pra ver se tem alguém no banheiro.

PEDRO

(gritando)

Banheiro tá livre?

GRUPO

(gritando)

Tá.

Lucas SAÍ da cena.

AMANDA (v.o.)

Dias frios de céu azul com nuvens brancas e muito vento.

CORTA PARA:

EXT. RUA ARBORIZADA - MANHÃ - INÍCIO DA MANHÃ

Lucas e Amanda caminham devagar, lado a lado, pela calçada.

LUCAS

Tá. O meu é dia quente com chuva fria. Mas só vale se eu andar na chuva.

AMANDA

Saudades de andar na chuva.

Pausa.

AMANDA (cont.)

Nossa, e quando chove no fim da tarde e depois o céu fica laranja.

LUCAS

Tá vendo, a vida as vezes é bonitinha porque ela é. Não precisa florear muito. Um céu rosa-alaranjado no fim do dia é mais bonito do que tanto cenário caro.

AMANDA

Você tá muito cineasta do neorealismo italiano. O rei dos cenários naturais. O problema é como vamos captar isso

também né, você tem um total de zero equipamento pra gravar qualquer coisa.

LUCAS

Zero câmeras na mão, mil ideias na cabeça.

AMANDA

Vamos ficar dependendo do material do departamento, é rezar pra dar certo. Quem sabe acontece um milagre e o boom não fica chiando do nada no meio da gravação.

LUCAS

Será que fica estranho eu gravar um curta com os atores usando lapela?

AMANDA

Faz um curta inteiro com uma conversa de dois jornalistas em uma bancada. Aí o uso da lapela se torna justificável. De nada, sou genial.

LUCAS

Vou gravar um filme de luta com os cara de lapela. Nossa senhora, vou escrever um Clube da Luta de jornalista. Vai ser bem louco.

AMANDA

Ow, dá pra você eliminar um zilhão de ideias de filme. Falando serio agora. Tipo, não rola fazer nada de luta ou que exija efeitos especiais. Sei lá, vai ficar bem tosco.

LUCAS

Tem como sim. Filme trash é o que não falta no mundo.

AMANDA

Ai Lucas, não faz isso por favor. Terror também não, Por favor.

LUCAS

Nossa, vou escrever um filme de terror com capivaras. Nossa! Vou criar o Capivarozome.

AMANDA

Tem dia que minha alma morre um pedacinho perto de você.

LUCAS

Vou escrever algo de drama, aí já tenho a atriz principal.

AMANDA

Idiota.

LUCAS

Mas serio, se eu quisesse fazer algo assim, acho que dava pra justificar no artigo. Eu gosto de filmes que são intencionalmente trash.

AMANDA

Você já viu aquele (sinal de aspas com a mão em "trailer") trailer "O Assassino Terrivelmente Lento Com a Arma Extremamente Ineficiente"?

LUCAS

Já! Puta que pariu!

AMANDA

Eu não sabia se ria ou se chorava de tão idiota que era. Realmente tem vários trash legal, mas eu não tava falando que não tinha.

LUCAS

Eu sei, eu sei. Mas sei lá, é bem útil eu ter pensado isso de filme trash. Se ficar uma merda, eu defendo no meu artigo que foi algo intencional e tudo certo. Sei lá sabe, às vezes acho que tôneurando demais com isso.

AMANDA

É, tá mesmo. Eu sei que é tipo o seu último trabalho da graduação e você escolheu fazer algo que gosta, mas não tem que se matar por isso sabe. É só mais um trabalho, não fica se cobrando a melhor produção do mundo porque isso não faz bem.

LUCAS

E por mais que eu queira fazer algo direito, eu quero mesmo é ser aprovado na banca.

AMANDA

Simmm. E isso não quer dizer que você não vai se esforçar pra fazer algo bom. Mas meu ponto é você não se cobrar demais. Só isso.

LUCAS

Cara, sabe o que eu quero mesmo fazer?

AMANDA

O que?

LUCAS

Um curta sobre nada. Quero fazer sobre um dia aleatório com várias falas aleatórias. Tipo um dia comum.

AMANDA

Tá, e o que vai acontecer nesse dia comum?

LUCAS

Nada.

AMANDA

Tá, como assim nada nada?

LUCAS

Ué, nada nada. Nem todo dia é extraordinário.

Pausa.

LUCAS (cont.)

Eu amo cinema mais que tudo, você sabe bem disso. Eu amo filme de aventura, de terror, drama, amo muita coisa. Mas cara, não é isso que eu tô sentindo agora, entende!? Eu gosto de filme de super-heroi, isso não quer dizer que eu saiba ou queira escrever um.

Pausa.

LUCAS (cont.)

Eu nunca passei por algum sufoco na vida, ninguém que eu amo morreu, eu nunca me apaixonei de verdade. Eu não vou sair escrevendo sobre um monte de coisa que eu não vivi. Tem outras pessoas pra fazer isso e elas fazem muito bem.

Pausa.

LUCAS (cont.)

Ontem eu fui tomar café sozinho na cafeteria e tive uma conversa bem legal com a menina do balcão. Não aconteceu nada, eu não tô afim dela e ela não tá afim de mim. Por que não fazer um curta sobre uma conversa?

AMANDA

Ué Lucas, se é isso que você quer, pega e faz.

LUCAS

Vou fazer mesmo. Sabe, acho que a primeira pessoa que eu quero agradecer nisso sou eu mesmo. Óbvio que quero receber aprovação da banca, mas só quero olhar pro meu trabalho e ficar feliz com o que eu fiz. Eu gosto desse tipo de filme ou serie em que o foco principal é o que eles falam. Nada acontece, sabe, mas eles falam várias coisas que eu falaria no meu dia-a-dia, eles passam por coisas que eu passaria. Às vezes faz bem me ver ali na tela, entende!?

AMANDA

Ai Luquinhas, nem todo mundo tá afim de ir ao cinema pra ficar vendo a própria vida. Sei lá, pra muita gente um filme é uma forma de escape. Por isso que essas superrepresentações do real não são tão populares.

LUCAS

Eu sei que não, Amanda, mas vou fazer isso mesmo assim. Vou pegar um dia como esse e um papo como esse e gravar, só isso, nada demais. Talvez fique muito tosco, a cinegrafia fique uma merda, os atores fiquem artificiais na frente das câmeras com um monte de fala sobre nada. Mas vou seguir aquela ideia de usar o trash pra justificar caso fique ruim.

AMANDA

Você vai falar que foi intencionalmente trash se ficar ruim mesmo que o filme seja apenas com pessoas conversando?!

LUCAS

É, tipo isso. Acho que vou pesquisar algo que justifique isso que eu quero fazer, algo que pareça com esse tipo de coisa que eu gosto. Vou falar sobre nada, vai ser sobre nada.

AMANDA

Corre o risco de ninguém querer assistir isso.

Lucas PARA de caminhar. Amanda SAÍ de cena, pois continua andando.

CLOSE UP - LUCAS

LUCAS

Sinceramente, não me importo nem um pouco.

Lucas OLHA diretamente para a câmera.

FADE OUT

FIM