

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

RAFAEL PUETTER MATTOS

O CORPO FALA

UFRJ/CFCH/ECO

Rio de Janeiro

2008

Rafael Puetter Mattos

O CORPO FALA

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo

Orientadora: Prof. Paola Leblanc

Rio de Janeiro

2008

Rafael Puetter Mattos

O CORPO FALA

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, de dezembro de 2008

Prof^a. Paola Leblanc, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Fernando Mansur, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Mauricio Lisovsky, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

AGRADECIMENTOS

Aos amigos que a vida trouxe, seja através do sangue, das escolas ou por mera coincidência e a todos que, de alguma forma, são fontes da minha inspiração.

"Pensamos em demasia e sentimos bem pouco. Mais do que de máquinas, precisamos de humanidade. Mais do que de inteligência, precisamos de afeição e doçura. Sem essas virtudes, a vida será de violência e tudo será perdido."

Charles Chaplin

RESUMO

MATTOS, Rafael Puetter. **O Corpo Fala**. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

Curta-metragem sobre a importância da linguagem não-verbal nos processos comunicativos dos humanos. Uma ficção baseada no livro “O Corpo Fala”, de Pierre Weil e Roland Tompakov. Instrumento de aprendizagem e decodificação do significado por trás de gestos e movimentos dos humanos. Olhar sobre o corpo humano como poderoso instrumento de comunicação, que dá sinais constantes ao mundo externo dos mais íntimos sentimentos, sem que se perceba. Uma linguagem pouco explorada e difundida que, após diversos estudos, demonstrou ter grande importância em campos desde a psicologia até a política. No curta-metragem, através da história de três personagens, junto com um narrador, dá-se a descoberta das intenções que motivam diversos movimentos. Com estética de um vídeo institucional, apresenta-se a linguagem não-verbal dos corpos como um sistema de códigos que pode ser aprendido, tanto pela observação de terceiros quanto pela do próprio corpo. Relatório técnico com a descrição das etapas da produção audiovisual.

LINGUAGEM CORPORAL, MOVIMENTO, RELAÇÕES SOCIAIS.

ABSTRACT

MATTOS, Rafael Puetter. **O Corpo Fala**. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

Short film about the importance of non-verbal language in the human process of communication. A fiction based on Pierre Weil and Roland Tompakov's book "O Corpo Fala" ("The Body Speaks"). An instrument used to learn and decode the meaning behind human gestures and movements. A look on the human body as a powerful instrument of communication, that's constantly giving the outside world information about the most intimate inner feelings, without noticing. A shortly explored language that, after several studies, is now recognized as having great importance in fields that go from psychology to politics. In the short movie, the discoveries of the bodies' intentions are given through the history of three characters, together with a narrator. Exploring the aesthetics of institutional movies, non-verbal language of the bodies is presented as a system of codes that can be learned both by the observation of other people and also by the self-observation. Technical report with detailed description of the audiovisual production.

BODY LANGUAGE, MOVEMENT, SOCIAL RELATIONS.

LISTA DE SIGLAS

CPM – Central de Produção Multimídia
ECO – Escola de Comunicação da UFRJ
FBI – Federal Bureau of Investigation
PUC-Rio – Pontifícia Universidade Católica
UFF – Universidade Federal Fluminense
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UniRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE APÊNDICES

- APÊNDICE A – Roteiro do curta-metragem “O Corpo Fala”
- APÊNDICE B – Solicitação para uso de Locação
- APÊNDICE C – Autorização de Uso de Imagem e Voz de Crianças
- APÊNDICE D – Autorização para Uso de Imagem e Voz
- APÊNDICE E – Autorização para Uso de Imagem de Figurantes
- APÊNDICE F – Análise Técnica da Direção

APÊNDICE B - Solicitação para uso de locação

Venho, por meio desta, solicitar o uso da varanda externa do bar Tio Sam, localizado à Rua Dias Ferreira, 605, para as filmagens do meu projeto de conclusão de curso de Comunicação Social – Rádio e TV pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sob orientação da professora Paola Leblanc.

O projeto consiste em um curta-metragem sobre linguagem corporal e, ao longo do filme, um narrador acompanha três personagens e decifra suas linguagens corporais nos âmbitos pessoal e profissional. Uma das cenas do curta consiste em um personagem assistindo a um jogo de futebol em um bar, motivo pelo qual solicito a utilização deste espaço.

O curta-metragem não tem caráter comercial e será apresentado a uma banca examinadora em Dezembro de 2008, como Projeto Experimental em Rádio e TV, um requisito para minha formatura na Escola de Comunicação. Além de exibições no circuito universitário, o curta-metragem será inscrito em festivais de cinema no Brasil e no exterior.

Solicito o uso do espaço no dia 02 de novembro, das 9h às 12h.

Pela colaboração, farei constar nos créditos do filme um agradecimento especial ao bar Tio Sam.

Colocando-me à sua disposição para quaisquer esclarecimentos que se façam necessários e agradecendo antecipadamente pela atenção dispensada,

RAFAEL PUETTER MATTOS
Email: rafaelmatt@gmail.com
Telefone: 9963 6139

PAOLA LEBLANC - Prof. Orientadora

Gerente do Bar Tio Sam

IVANA BENTES –Diretora da Escola de Comunicação da UFRJ

APÊNDICE C - Autorização de uso da Imagem de Criança

Eu, _____, CPF _____ e
RG _____, na condição de responsável legal de
_____, autorizo a utilização da sua
imagem e voz neste ato a Rafael Puetter Mattos, CPF nº _____, RG _____,
para o curta-metragem “O Corpo Fala” a qualquer tempo, autorizando,
conseqüentemente e universalmente, a utilização, distribuição e exibição da obra
audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e
publicidade, existentes ou que venham a ser criados, em exibições públicas e/ou
privadas, circuitos fechados, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em
rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar,
reprodução no Brasil ou no exterior, podendo as cenas do filme em questão ser
utilizadas para divulgação do mesmo, exibições em festivais ou outros meios que se
fizerem necessários. Para tanto, atesto não ter recebido cachê e, neste ato, dou
plena e rasa quitação com a produção do filme.

Rio de Janeiro, ____ / ____ / _____

ASSINATURA DO RESPONSÁVEL LEGAL

APÊNDICE D - Autorização para uso de imagem

Eu, _____, CPF nº _____, RG _____, abaixo assinado, concedo para livre utilização os direitos sobre a minha imagem e voz neste ato a Rafael Puetter Mattos, CPF nº _____, RG _____, para o curta-metragem "O Corpo Fala" a qualquer tempo, autorizando, conseqüentemente e universalmente, a utilização, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, home vídeo, disco, disco laser, CD-ROM, DVD, em exibições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e no exterior, podendo as cenas do filme em questão ser utilizadas para a publicidade do mesmo, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários. Para tanto, atesto não ter recebido cachê e, neste ato, dou plena e rasa quitação com a produção do filme.

Rio de Janeiro, de de

Nome: _____
Endereço: _____
Telefone: _____

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
1.1	Contexto do problema	17
1.2	Objetivo	19
1.3	Justificativa da produção audiovisual	19
1.4	Organização do Relatório	20
2	PRÉ-PRODUÇÃO	22
2.1	Pesquisa	22
2.2	Escolha da Linguagem	23
2.3	Argumento	25
2.4	Roteiro	26
2.5	Locações	27
2.6	Elenco	28
2.7	Técnica e equipe	29
2.8	Planejamento de Produção e Direção	32
3	PRODUÇÃO	33
4	PÓS-PRODUÇÃO	38
4.1	Edição	38
4.2	Efeitos	39
4.3	Sonorização	40
4.3.1	Narração	40
4.3.2	Trilha Sonora	40
4.4	Créditos Finais	41
4.5	Distribuição	43
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44

1 INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema surgiu após a leitura do livro “O Corpo Fala”, de Pierre Weil e Roland Tompakov, material da disciplina Criação Radiofônica, do 5º período, ministrada pelo Professor Fernando Mansur e após intensa observação de diversas relações entre duas pessoas.

1.1 Contexto do problema

As análises de gestos e posturas sugeridos no livro “O Corpo Fala” (WEIL, TOMPAKOV, 2006), quando trazidas à realidade, muitas vezes correspondem verdadeiramente aos significados sugeridos pelos autores. A partir desta leitura, percebeu-se que o conteúdo que poderia ser decifrado a partir da relação entre duas pessoas é muito maior do que o que está sendo falado com signos verbais. A constante comunicação não verbal não é percebida conscientemente pelos interlocutores e esta linguagem silenciosa vira uma espécie de linguagem paralela, com ações e reações, códigos e significados que merecem grande atenção.

Nos dias de hoje, se observam avanços nos meios de comunicação e um esforço por aumentar as possibilidades e tecnologias que permitem contatos de indivíduos que estão distantes, tais como programas de mensagens instantâneas e de ligações que usam a internet ou celulares com câmeras. Nota-se um aumento de meios de comunicação, sem que a comunicação em si esteja, de fato, se desenvolvendo. O contato presencial é essencial para que a comunicação não-verbal de nosso corpo seja parte do processo comunicativo. E o nosso corpo não mente. (NAVARRO, 2008)

Desde cedo, os humanos aprendem a mentir: a dizer que estão se divertindo quando não estão; que gostam de alguém quando, na verdade, o odeiam; que estão felizes, quando estão tristes. (NAVARRO, 2008; WEIL, TOMPAKOV, 1986) A linguagem verbal é um conjunto de signos cujo uso é ensinado e aperfeiçoado pelos humanos em toda sua fase da infância e da adolescência. Essa linguagem varia dependendo da região. Entretanto, a linguagem corporal não fora estudada e desenvolvida com afinco pelas sociedades, especialmente a ocidental. Isso é facilmente observado pelo fato de todos os documentos de identificação no ocidente carregarem uma foto do rosto dos indivíduos, ignorando o resto do corpo. (WEIL, TOMPAKOV, 1986) Ou seja, um sistema elaborado de signos (linguagem corporal) é usado a toda hora nos processos comunicativos, mas, por falta de estudo, é solenemente ignorado.

Os movimentos não são usados pelos humanos somente para alterar-se um estado. Também são originados de estados mentais momentâneos que revelam as verdadeiras intenções do indivíduo. (LABAN, 1971)

“O movimento, portanto, revela evidentemente muitas coisas diferentes. É o resultado, ou da busca de um objeto dotado de valor, ou de uma condição mental. [...] Pode tanto caracterizar um estado de espírito e uma reação, como atributos mais constantes para a personalidade.”

(LABAN, 1971, p. 20)

Seguindo este pensamento, o coreógrafo húngaro Rudolph von Laban desenvolveu um elaborado estudo sobre o movimento visando a sua aplicação nos palcos, em espetáculos de dança e teatro. Se comparado ao ponto de vista de outros autores, tanto de livros quanto de documentários a respeito do assunto, percebe-se que a utilidade da compreensão da linguagem corporal atinge diversos campos, desde o cotidiano até a arte.

1.2 Objetivo

Tem-se como objetivo deste projeto, produzir um curta-metragem em que a linguagem corporal seja tratada de forma a incitar a identificação do espectador com o tema, para que este possa reparar em sua rotina semelhanças com a obra e, a partir daí, tomar maior consciência desta linguagem. Com o curta-metragem, pretende-se trazer à tona a falta de atenção dada à linguagem não-verbal dos corpos. Explicitar que, mesmo com avanços na tecnologia e nas maneiras de se comunicar, os humanos ainda não têm consciência do próprio corpo como instrumento de comunicação. No roteiro, procurou-se encontrar situações cotidianas para incitar no espectador uma identificação com o tema.

1.3 Justificativa da produção audiovisual

A relevância do projeto de conclusão de curso não se limita ao âmbito acadêmico. A começar por este, especialmente em escolas de Comunicação Social, julga-se de extrema importância uma maior abordagem da linguagem não-verbal do corpo para que se possa comunicar melhor, bem como melhorar a compreensão de mensagens emitidas, de forma a tornar o formando em Comunicação em alguém que saiba ler além do que é dito.

No âmbito político, a linguagem corporal é também motivo de estudo. Segundo o documentário *Charisma in Politics, the Body Language of Politicians* (2008), de Pierre-François Gaudry, a maneira como políticos agem e se portam tem uma função vital em suas imagens perante o público e, por este motivo, pode interferir positiva ou negativamente em suas carreiras. Neste pensamento, pode-se também enxergar a importância no nível prático de todas as profissões e relações de

trabalho, tais como dinâmicas de grupo e entrevistas de emprego (que podem, de certa maneira, ser comparadas às eleições). Esta comparação torna a linguagem do corpo interessante para um grupo ainda maior de pessoas.

A relevância social do tema vai além. Partindo-se do princípio que o corpo revela intenções internas muitas vezes não presentes no consciente (WEIL, TOMPAKOV, 1986; LABAN, 1971; NAVARRO, 2008), a compreensão desta linguagem se faz interessante para todo e qualquer ser humano, esteja ele em algum meio social ou não. A leitura de sinais corporais não serve somente para analisar diálogos, mas até mesmo posturas individuais, provindo os indivíduos de uma poderosa ferramenta de auto-conhecimento.

“Hoje, em um país como o Brasil onde a coexistência de grupos étnico-culturais tão divergentes, que vão do índio ao mais perfeito tecnocrata, do mais erudito intelectual ao habitante da favela, constantemente colocados em confronto, a arte do movimento tem condições para, a partir das raízes genuínas, comuns a todos os homens, participar da procura do equilíbrio entre todos.” (DUSCHENES, 1978, p.7)

Para estudantes de Rádio e TV, tanto quanto outros campos da indústria audiovisual, entende-se como extremamente necessária a compreensão sobre o tema, uma vez que desde o jornalismo até a direção de atores podem se beneficiar quando há compreensão da linguagem corporal. O entrevistador que conseguir usar a linguagem de seu corpo poderá liderar a conversa e tirar o máximo de informações de seu entrevistado e o ator que, dotado deste conhecimento, saberá melhor exteriorizar a representação de um estado mental ou de um sentimento.

1.4 Organização do Relatório

O relatório foi organizado a partir de uma introdução contendo contextualização do problema, objetivo, justificativa e organização do relatório.

Na segunda parte, está apresentado um relatório do processo de pré-produção, que foi organizado em oito etapas: pesquisa, escolha da linguagem, argumento, roteiro, locações, elenco, técnica e equipe e planejamento de direção e produção.

No terceiro capítulo, aborda-se a produção propriamente dita.

Na quarta parte do trabalho, apresenta-se o processo de pós-produção, que foi estruturado em edição, efeitos, sonorização, créditos finais do curta-metragem e distribuição.

Ao final do relatório, estão apresentadas as considerações finais sobre o trabalho e suas etapas.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

Consideram-se pré-produção do projeto todas as etapas até o início das gravações. A pesquisa iniciou com a procura de uma bibliografia que tratasse do tema linguagem não-verbal. Nesta etapa, também foram feitas aulas de expressão corporal e teatro. Logo após, foi escrito o roteiro do curta-metragem. A partir daí, definiu-se a equipe de produção, o equipamento a ser usado, o elenco e as locações.

2.1 Pesquisa

A pesquisa começou com uma segunda leitura do livro “O Corpo Fala”, de Pierre Weil e Roland Tompakov, usado para apresentação de seminário em uma disciplina do 5º período de Rádio e TV. O livro, escrito por dois psicólogos, decifra a linguagem corporal como reflexo de estados mentais internos. Os autores dão inúmeros exemplos sobre o comportamento de diversas partes do corpo e relacionam estes movimentos com estados mentais que os motivam, ou o que aquele corpo está, naquela postura, dizendo ao mundo externo – mesmo que aquela pessoa não esteja dizendo nada – ou, ainda, dizendo o contrário.

Após indicações de professores de teatro e expressão corporal, chegou-se ao livro “Domínio do Movimento”, de Rudolf von Laban, coreógrafo húngaro responsável por criar centros de pesquisa para tentar retornar aos movimentos naturais, devolvendo espontaneidade e riqueza à cena teatral e na dança. Laban aborda o tema de maneira diferente. A princípio, o enfoque é similar ao dos autores de “O Corpo Fala” (mesmo sendo o livro de Laban anterior ao de Pierre Weil e Roland Tompakov). O movimento é visto como um reflexo dos estados mentais

interiores e inconscientes. A partir daí, Laban sugere, na maior parte do livro, exercícios ligados ao movimento, visando aprimorar e diversificar técnicas e formas de se usar o corpo em cena – no teatro e na dança.

Na internet, foi descoberto o livro “What Every Body is Saying” (que pode ser traduzido em: “O que todo corpo está dizendo”) de Joe Navarro, um ex-agente do FBI. A diversidade de pontos de vista acerca da linguagem corporal foi beneficiada com este livro. Nos outros dois casos, a abordagem tinha mais ligação com sentimentos e a expressão deles – tanto na vida cotidiana quanto em espetáculos teatrais. Já em “What Every Body is Saying”, o tema é tratado pelo autor norte-americano de um ponto de vista prático, usando constantemente exemplos de interrogatórios vivenciados pelo autor na época em que era agente do FBI. Pode-se dizer que a abordagem é mais comercial, com o objetivo de traçar uma espécie de manual (por mais que o autor saliente a importância de não se generalizar), com dicas de como se portar melhor em entrevistas de emprego, entre outros. O livro inspirou a criação de um dos personagens, Adalberto, um investigador de polícia.

Após a leitura destes livros, foi pensada a melhor maneira de abordar o assunto usando o audiovisual.

2.2 Escolha da Linguagem

De início, pensou-se em fazer um vídeo quase institucional, com exemplos onde o corpo poderia ser facilmente lido. O tom seria caricato, analisando a linguagem corporal como uma ciência exata e que, portanto, poderia ser aprendida facilmente. Entretanto, com este tratamento, a mensagem final seria modificada: não se pode traçar um código rígido e absoluto sobre posições e posturas corporais, pois

estes dependem de infinitos fatores e, dependendo do contexto, podem ter significados completamente diferentes.

A partir da observação de que o ser humano não tem controle pleno de seu próprio corpo e que este comunica ao mundo externo diversas mensagens que, verbalmente, não são comunicadas – seja por ignorância destes sentimentos pela pessoa ou por vontade própria e consciente – optou-se por tratar o humano como animal, pura e simplesmente, tal qual em um documentário da National Geographic ou do Discovery Channel sobre a natureza. Uma referência importante para este tratamento do humano através do gênero de documentário científico foi o curta-metragem “Ilha das Flores” (1989), de Jorge Furtado.

Entretanto, ao invés de se usar uma linguagem totalmente observadora, com uma estética de câmeras de vigilância, optou-se por, em alguns momentos da narrativa, uma linguagem quase teatral, isolando os objetos de estudo (no caso, as pessoas) em cenários vazios, com iluminação não realista, para que alguns aspectos da linguagem corporal pudessem ser evidenciados.

Na narração, as pessoas são constantemente tratadas por “humanos”, nome dado pela Biologia aos homens. A voz do narrador aparece em off e, conforme seu uso em diversos meios midiáticos, confere a ele uma autoridade superior aos personagens (sejam eles fictícios ou não) que aparecem no vídeo. O narrador não poderia ser igual ao objeto de estudo, de forma a garantir o distanciamento do objeto analisado e do sujeito que o analisa. A princípio, o roteiro foi escrito pensando-se em um narrador estrangeiro, que tivesse algum sotaque, caracterizando sua condição de “ser de fora”. Entretanto, optou-se por escolher uma criança como narrador, para que, ao mesmo tempo que a voz fosse, de alguma forma, estranha ao espectador (não há muitos documentários de história natural narrados por crianças), mas, ao

mesmo tempo, com a qual ele pudesse se identificar. A visão da criança, mais limpa de barreiras sociais, também reforça a idéia da pureza dos movimentos corporais que, na maioria das vezes, não respeitam os bloqueios impostos pela sociedade.

Após a escolha da pesquisa bibliográfica e da escolha da linguagem, foi escrito um argumento – com um formato próximo a um texto literário, onde estão presentes todos os elementos dramáticos do roteiro.

2.3 Argumento

Ficção sobre três personagens que descobrem a importância da linguagem corporal em suas vidas. Adalberto é um investigador de polícia confiante e vaidoso, que vai decifrar a mentira. Vânia é uma professora de português que está solteira e buscando um marido. Ela representa as relações afetivas. Bernard é um homem na crise da meia-idade e representa as questões envolvendo auto-confiança e auto-estima. O curta-metragem é dividido em quatro momentos. No início, os personagens são apresentados e algum gesto deles é decodificado pelo narrador. Num segundo momento, eles lidam com pessoas cujos gestos são analisados pelo narrador. Nesta parte, os personagens parecem ouvir o que o narrador está falando. Na terceira parte, os personagens começam a ler os sinais corporais de outras pessoas, com base no que aprenderam. Ao final, todos esquecem de ler os sinais dos outros e voltam às suas vidas normais. Adalberto trabalha em uma delegacia. O personagem irá jogar uma partida de pôquer onde um participante blefa. A partir daí, Adalberto conseguirá decifrar a mentira de um criminoso que está sendo interrogado. Vânia irá aprender sobre linguagem corporal na sala de aula e, no fim, aplicará os conhecimentos em uma festa. Bernard começará com baixa auto-estima, mas assistirá a um jogo de futebol onde seu time ganha e voltará a ter auto-

confiança. Ao longo do curta, serão feitas referências aos meios de comunicação, especialmente à televisão

2.4 Roteiro

O roteiro do curta-metragem, apresentado no Apêndice A, teve duas versões. Na primeira, as idéias básicas foram traçadas. Na segunda, houve maior preocupação com a lógica dos acontecimentos, por se tratar de um filme de ficção, como, por exemplo, Adalberto não reparar o blefe durante o jogo de pôquer, sendo este o momento em que ele aprende a ler os sinais do corpo junto com o espectador. Na versão final do roteiro, também houve mudanças que se fizeram necessárias pela logística da produção, tal como a mudança da aula com crianças para uma aula com universitários, ou, ainda, a mudança do estádio de futebol para um bar.

O roteiro foi registrado no escritório de direitos autorais da Biblioteca Nacional, no Centro do Rio de Janeiro. O registro se dá mediante o pagamento de uma taxa de vinte reais no Banco do Brasil, a entrega de duas cópias do roteiro dentro de uma pasta e o preenchimento de um formulário da Biblioteca Nacional, onde é especificado o tipo de obra, autoria, dados do autor. Este registro protege o autor da obra com a lei nº 9610/98 que regula os Direitos Autorais, contra plágio e uso indevido de sua obra. O registro do roteiro de “O Corpo Fala”, entretanto, só foi feito após as gravações, devido a uma greve dos funcionários do Banco do Brasil que impediram o pagamento da taxa solicitada.

2.5 Locações

Ao longo do curta-metragem, os personagens vivem situações diversas. Fez-se necessária uma locação para cada seqüência.

O roteiro exigia duas salas de aula e foram escolhidas uma sala da Escola de Comunicação da UFRJ (ECO) e o Laboratório de TV e Vídeo na Central de Produção Multimídia da ECO (CPM).

Um apartamento foi escolhido para ser a casa de Bernard, com um banheiro amplo e uma sala bem iluminada pelo sol.

Neste mesmo apartamento, estava o closet que Vânia usa para se arrumar para o trabalho.

A delegacia deveria ter um ar de repartição pública. Fez-se contato com o Planetário da Gávea e duas salas da Administração foram cedidas gratuitamente para as gravações, desde que fossem feitas num fim-de-semana e acompanhadas de um funcionário e um eletricista.

Para a cena do jogo de futebol, a princípio seria utilizada uma arquibancada. Por julgar mais acessível e pensando no número de figurantes necessários, achou-se melhor que o jogo fosse assistido em uma televisão em um bar. Foi escolhido o bar Tio Sam, no Leblon, que gentilmente cedeu o espaço para gravações no período da manhã.

Para a sala de interrogatórios tentou-se conseguir um estúdio, onde o fundo pudesse ficar escuro e onde as arrumações de equipamentos de luz seriam facilitadas. O estúdio da Universidade Federal Fluminense não foi disponibilizado, por se tratar de um projeto de outra Universidade. Com este impedimento, a produção chegou ao Instituto do Ator, uma escola de teatro que funciona em um

sobrado na Lapa, com espaço amplo e pé-direito alto. O Instituto aceitou apoiar o projeto e também cedeu gratuitamente o espaço para utilização.

Para a seqüência da festa, procurou-se uma sala ampla de um apartamento bem decorado (com o objetivo de diminuir gastos com arte e cenografia). Por meio de contatos dos membros da produção, conseguiu-se um apartamento na Zona Sul.

Uma vez definidas as locações, foi feito um pedido formal para o uso nos dias e horários definidos pela produção. (APÊNDICE B)

2.6 Elenco

A seleção do elenco foi um dos maiores desafios da pré-produção. Três atores eram requisitados para as funções principais. Entretanto, como o roteiro apresenta diversos personagens secundários, o número de atores que se fez necessário foi maior do que o normal. Como alguns figurantes deveriam encenar posturas específicas, pequenos papéis pediam atores que pudessem representar exatamente o que se pedia. Em um primeiro momento, foram afixados cartazes na ECO, na Escola de Artes Cênicas da UNI-RIO e em diversas escolas de teatro. O retorno não foi suficiente para a necessidade, então, iniciou-se uma procura por boca-a-boca, através dos atores já selecionados e por amigos pessoais dos membros da produção. Até o início das gravações, quase todos os papéis já haviam sido preenchidos por bons atores, já formados ou ainda estudantes e até mesmo professores de teatro. Nesta etapa, criou-se uma conta de e-mail específica para contato com atores que respondiam aos anúncios. Esta conta servirá como banco de atores para futuros projetos, tanto do diretor, quanto de outros membros da produção.

Uma seqüência envolvia um elenco infantil. Para conseguir crianças da faixa etária de 10 anos que estivessem dispostas a participar da gravação, a produção entrou em contato com a Escola de Musicais Catsapá, em Botafogo. Lá, foram assistidas algumas aulas de teatro da turma com o perfil desejado e, junto com a professora, foram definidas as crianças mais adequadas ao papel. Após a seleção, foi feito contato com os pais, a fim de solicitar autorização e ver se havia disponibilidade no dia e horário marcados para a gravação.

2.7 Técnica e equipe

O equipamento utilizado foi, em sua maioria, disponibilizado pela CPM da ECO. A reserva foi feita com mais de um mês de antecedência. Os equipamentos escolhidos foram: uma câmera Sony DSE 370 (por ter melhor qualidade de captação devido a sua lente), um refletor Fresnel de 1000W, um refletor Soft, um tripé para a câmera, um tripé para a iluminação (somente um tripé estava em boas condições de uso), um rebatedor, um monitor para servir de *video-assist* e um microfone direcional com vara. Para algumas cenas, a diretora de fotografia Aline Baiana solicitou o aluguel de equipamentos complementares, tais como uma bateria para a câmera (para realizar movimentos que não permitiam seu uso com o cabo de energia conectado), um refletor Fresnel de 650W, uma garra para prender o refletor em uma armação de metal. Alguns equipamentos foram comprados devido às necessidades da fotografia, tais como gelatinas de correção de luz e filtros para efeitos, lâmpadas de 200W e lâmpadas foto-flood, com grande poder de iluminação. Para servir como difusor, duas lanternas japonesas também foram compradas.

A Assistência de Direção foi feita pelo estudante de Cinema da UFF Thales Leite. Como Assistente, Thales ajudou na organização de tabelas de análise técnica,

onde eram especificados todos os elementos necessários, materiais e humanos, para cada dia de gravação. Foi também função do Assistente pensar, junto com o diretor, nos planos e na viabilidade de fazê-los, sem o uso de carrinho ou grua (equipamentos que não estavam incluídos no orçamento).

Para Direção de Arte, foi chamada a estudante de Cinema da UFF Maria Julia Bressan. Junto com ela, Carolina Urbanowicz, estudante de Belas Artes da UFRJ também foi responsável pelos objetos em cena, como elementos de uma festa até uma sala de aula do primário. Antes das gravações, foi feita uma reunião com o diretor para definir todos os objetos necessários para cada seqüência e a forma de consegui-los com o menor custo possível, procurando pessoas que pudessem emprestá-los para evitar a necessidade de aluguel. Maria Julia também ficou responsável pela maquiagem, necessária em todas as seqüências onde os atores apareciam em plano médio (enquadramento que vai da cintura à cabeça) ou em plano mais aproximado.

O figurino foi feito por Sabrina Magalhães, estudante de Cinema da PUC, e Carolina Magrille, estudante de Psicologia da UFRJ. Uma reunião foi feita antes do início das gravações para definir-se a palheta de cores e os estilos de cada personagem. Para diminuir os custos, as figurinistas fizeram contato com os atores e figurantes para pedirem que estes levassem suas próprias roupas nos dias de gravações, tais como ternos ou vestidos de festa. Além disso, foi solicitado que levassem sempre uma opção a mais, caso a roupa dos atores não fosse adequada. Para a cena do jogo de futebol, eram necessárias várias camisas do Flamengo, todas conseguidas através de amigos, torcedores do time.

Para operador de som direto foi chamado Felipe Lopes, estudante de Comunicação da ECO, que demonstrou grande interesse pela captação de som.

Para Operador de Câmera foi chamado Tito, funcionário da UFRJ, por conhecimento prévio de sua competência, bem como sua habilidade com a câmera que foi utilizada no projeto. Antes do início das gravações, foi feita uma reunião onde o diretor expôs os planos que pretendia fazer e onde se foi discutido a viabilidade de fazê-los bem como uma alternativa criativa, caso sua execução fizesse necessário o uso de equipamentos muito caros.

A produção ficou a cargo do diretor, Rafael Puetter, por falta de alguém específico para esta função. Na etapa de pré-produção, o produtor foi responsável pelo contato com o elenco e com os responsáveis pelas locações. Redigiu autorizações de uso de imagem para as crianças (APÊNDICE C), atores (APÊNDICE D) e figurantes (APÊNDICE E), baseadas em modelos do livro “O Cinema e a Produção” (2005), de Chris Rodrigues. Também coube à produção encaixar os horários de reserva de equipamentos, tanto na ECO quanto nas produtoras que alugaram equipamento, do elenco e da equipe, bem como a disponibilidade das locações. Como Assistente de Produção, Heloísa Almeida, também estudante da ECO, ficou responsável pela alimentação da Equipe e Elenco, planejando a compra de quentinhas e refrigerantes previamente, de acordo com o número de pessoas presentes nos sets de gravação.

A direção, feita por Rafael Puetter, foi responsável por pensar na linguagem utilizada para transpor o roteiro para o audiovisual. Além disso, nesta etapa, também ficou encarregada por reunir-se com cada membro da equipe para definir padrões a serem seguidos, bem como coordenar todas as funções de modo a garantir o bom andamento do projeto.

2.8 Planejamento de Produção e Direção

Para facilitar o planejamento da produção, foram feitas tabelas de análise técnica da direção para cada dia de gravação.

Nesta tabela (APÊNDICE F) consta o número de planos, o endereço da locação, o elenco e equipe, o número de figurantes necessários e uma tabela descritiva da seqüência a ser rodada, a descrição de cada plano, enquadramento e movimento de câmera.

A produção também foi responsável por organizar uma tabela para o orçamento, incluindo todos os gastos com aluguel de equipamento, alimentação, compra de mídias.

3 PRODUÇÃO

A produção começou no dia 25 de outubro de 2008, com gravações no Planetário da Gávea. Um erro cometido no primeiro dia e corrigido em todos os outros foi o horário de chegada fechado pela produção. O elenco e a equipe chegaram à mesma hora, fazendo com que os atores tivessem que esperar a arrumação de câmera, luz e som. Felizmente, como era o primeiro dia de gravações, o figurino e a maquiagem também tomaram mais tempo e, assim, não houve grandes esperas. Nesta cena, pretendia-se usar um carrinho, mas não havia-se alugado por causa de orçamento e também pela grande estrutura que demandaria (mais pessoas no set, tempo para montar e desmontar os trilhos, possibilidade de arranhar o chão). Tentou-se usar um carrinho de câmera da ECO, mas o piso irregular fazia a câmera tremer. Um carrinho do próprio Planetário também foi testado, mas o barulho interferia muito no som direto. Optou-se por fazer o *take* com câmera na mão.

Para o jogo de pôquer, procurou-se uma estética de cassino, de salão de jogos, mas, ao mesmo tempo, queria-se mostrar que os jogadores estavam no trabalho, portanto, o fundo precisava deixar claro onde era a locação. Foi usada uma lâmpada de 200W dentro de uma lanterna japonesa com filtros de correção de luz “*plus green*”, uma gelatina verde-claro que iguala a temperatura de cor da lâmpada incandescente à de lâmpadas fluorescentes (que iluminam a locação normalmente). Desta forma, quando “bate-se o branco” (dizer à câmera o que deve ser reconhecido como branco, ao segurar-se uma folha de papel branco em frente à ela e apertando o botão “White Balance”), não percebe-se diferença nas temperaturas de cor luzes (uma amarela e outra branca, por exemplo). Neste caso, ao bater-se o branco com uma folha de papel branco, a fotografia não chamou muita atenção e o diretor pediu

que a fotografia tentasse botar alguma cor no quadro. A fotógrafa, então, “bateu o branco” com uma folha de papel rosa, fazendo com que a câmera percebesse o rosa como se fosse branco e, dessa forma, todo o quadro ficasse com uma cor esverdeada.

O movimento de câmera desta seqüência também deveria ser um *travelling* feito com carrinhos, mas, por falta de espaço físico para se montar os trilhos, foi feito com câmera no ombro e com uma cadeira de rodinhas.

No primeiro dia de gravações, não houve grandes problemas, o cronograma foi cumprido à risca e a produção terminou meia hora antes do tempo estimado.

O segundo dia de gravações teve de ser reduzido, pois coincidiu com o primeiro turno das eleições municipais e a equipe deveria sair a tempo de votar. A seqüência rodada neste dia foi a do apartamento de Bernard. Para iluminar o banheiro, foi usado um refletor soft e um difusor. Neste plano, tentou-se fazer um movimento de grua, de baixo para cima, mas optou-se por fazer com câmera fixa, que era a idéia inicial, por observar-se que havia espaço suficiente para que o ator entrasse no banheiro sem esbarrar na câmera. Nesta seqüência, um flash de câmera comum foi utilizado, para provocar a reação de susto do ator descrita no roteiro.

Na seqüência da sala, onde Bernard assiste TV, foi usada a luz natural do sol. Uma parte da janela foi coberta com cartolinas pretas e papel pardo, para que a câmera não aparecesse no reflexo da TV. Não houve “flickagem” (fenômeno que ocorre quando a freqüência de troca de linhas da televisão é diferente da freqüência de captação da câmera, dando a impressão de que a TV está piscando) com o uso da câmera DSE-370 da Sony. Durante as gravações, o DVD preparado para simular os programas específicos que deveriam estar passando parou de funcionar e os

demais planos não mostravam a TV, que seria gravada separadamente em outro dia. As gravações terminaram pouco antes do estímodo, novamente.

O terceiro dia, segunda-feira, 27 de outubro, a seqüência a ser gravada era a do interrogatório. Para esta cena, foi utilizado um refletor Fresnel de 650W com uma gelatina para efeito de cor azul. A intenção era fazer uma luz quase teatral. Uma referência para este plano foi o filme “Chicago, o Musical” (2002) de Rob Marshall, mais especificamente a cena em que as prisioneiras interpretam um tango, dizendo o motivo de terem sido presas. O filme é uma adaptação de um musical da Broadway e explora a linguagem teatral, muitas vezes mostrando grandes palcos e luzes duras. A sensação que se tem ao assistir “Chicago” é de, muitas vezes, estar vendo uma peça que fora filmada.

Com a luz proveniente do refletor, pendurado com uma garra em uma estrutura de aço no teto, os rostos dos personagens apresentavam uma sombra que escondia suas expressões faciais. Para solucionar este problema, foi usado um rebatedor, que suavizou a sombra e iluminou o rosto dos atores.

Após um intervalo de dois dias, no dia 30 de outubro foram gravadas as cenas da festa, que finalizam o roteiro. Neste dia, 30 pessoas estavam no set, entre equipe, elenco e figurantes. A locação escolhida foi um apartamento na zona sul do Rio de Janeiro. As lâmpadas das luminárias do apartamento foram trocadas por lâmpadas de 200W e, exceto um refletor Fresnel de 1000W, toda a luz utilizada neste dia era diegética, ou seja, era também objeto de cena, fazendo parte da ficção. A ordem de cenas a serem gravadas foi organizada de acordo com os atores que chegaram mais cedo no set e visando sempre liberar o maior número de pessoas o quanto antes, para agilizar a produção do dia. Como havia diversas cenas dos personagens Vânia e Bernard se entreolhando de dois lugares diferentes da

sala, teve-se de prestar atenção especial para que o eixo da câmera não fosse quebrado. Isso significa que a direção dos olhares dos dois personagens, quando montados em plano e contraplano, não pode ser a mesma. Portanto, se Bernard avista Vânia do lado direito do quadro, ela deve avistá-lo do lado esquerdo. Neste dia, o fim da gravação teve uma hora de atraso em relação ao horário previsto.

A próxima gravação seria no sábado, dia em que seriam rodadas as seqüências da casa de Vânia e da escola, com a presença das crianças. A atriz Inez Viana, que interpretou Vânia, teve que viajar com sua peça de teatro no sábado, mas a data só fora fechada durante a semana. Mesmo assim, havia se optado por gravar as cenas da escola e, em outro dia, gravar com a atriz, tanto em sua casa quanto na escola. Na montagem, seria falseado que a personagem estaria dando aula para as crianças. Após muito trabalho para conseguir crianças suficientes para reproduzir uma sala de aula, após a confecção de dez camisetas de uniformes escolares, a produção soube que o campus da Praia Vermelha estaria fechado no sábado devido a uma prova de mestrado que seria realizada lá. Na sexta-feira, um dia antes da gravação, o diretor resolveu fazer uma mudança no roteiro e, em vez de uma sala cheia de crianças, a cena inicial seria realizada com somente uma criança e, na cena em que Vânia dá aula, os alunos seriam universitários. Um novo dia de equipamentos e equipe teve de ser marcado e mais figurantes para a sala de aula se fizeram necessários. Desmarcou-se com os pais das crianças que fariam figuração na sala de aula e, na sexta-feira, procurou-se uma nova locação para sábado. O local escolhido foi o Colégio Teresiano, na Gávea, que muito gentilmente cedeu uma sala de aula para a gravação.

No domingo, dia 02 de novembro, foram feitas as gravações do jogo de futebol no bar. A cena se passa no bar Tio Sam, no Leblon. Para que a televisão

pudesse exibir o jogo de futebol e o gol no momento exato em que a cena exigia, procurou-se um DVD com momentos de jogos do Flamengo. A luz utilizada foi somente a luz do sol, pois o uso de refletores provocaria um conflito entre duas temperaturas de luz diferentes (a do sol, branca, e a do refletor, amarela).

O último dia de gravações foi na quarta-feira, dia 05 de novembro. A cena de Vânia se preparando no closet foi gravada com uma lanterna japonesa pendurada no teto e a luz do banheiro, que aparecia ao fundo, acesa. Para que a câmera não aparecesse no espelho do banheiro, foi colocada uma cortina fina de pano e fios de miçanga que iam do teto até o chão. Após esta seqüência, foi gravada a cena da sala de aula, na ECO. O plano dos alunos em que o narrador analisa as posturas corporais foi pensado para um movimento de câmera com um carrinho. Entretanto, pela falta deste, foi feito com um zoom out. Nesta cena foi usado um refletor Fresnel de 1000W e com gelatinas de correção de luz “plus green”, para igualar à temperatura das lâmpadas fluorescentes do local.

Esta etapa do projeto correu muito bem, com problemas que vieram para o bem da produção – como a troca da faixa etária dos alunos, que se fez necessária – e com o comprometimento total da equipe, elenco e figurantes. Em alguns dias, por necessidade de desempenhar outras funções, o Assistente não pode preencher o boletim de câmera. Sempre após concluída a gravação da cena, era captado um minuto de som ambiente, com toda a equipe em silêncio, para facilitar a edição de áudio na pós-produção.

4 PÓS-PRODUÇÃO

De pós-produção chamou-se tudo que fora produzido após o fim das gravações.

4.1 Edição

A Edição foi toda feita na CPM da ECO por Rafael Puetter Mattos. Uma ilha foi agendada por um período de cinco dias para esta etapa. O programa utilizado para edição foi o FinalCut Pro.

O trabalho de edição começou com uma avaliação do material bruto e do que deveria ser capturado para dentro do computador. Como nem todos os boletins de câmera haviam sido preenchidos, algumas fitas tiveram que ser assistidas para que a avaliação de takes bons e ruins pudesse ser feita.

No processo de captura do material para dentro do disco rígido, foi feita uma rigorosa organização. As fitas foram separadas em pastas (fita 1, fita 2, ...), para que ficasse mais fácil encontrar algum take, caso houvesse algum problema e este precisasse ser capturado novamente. Os takes foram capturados separadamente, um a um, para facilitar a navegação entre eles e o uso somente dos takes bons.

O primeiro corte da edição foi feito sem preocupação com o som, uma vez que poucas eram as seqüências feitas com som direto. Para realizar o corte entre uma cena e outra, tentou-se, ao máximo, usar a continuidade do movimento. Por exemplo, uma cena de um personagem pegando um telefone e apertando os botões para discar era interrompida pela cena de outro personagem apertando o botão do controle remoto.

4.2 Efeitos

Em diversas cenas, algumas setas acompanham o que o narrador fala. Para produzir este efeito foram capturadas as imagens do filme em que se usariam as indicações como arquivo de imagem estática (.jpg). Estes arquivos foram utilizados como referência para a confecção da arte no software Adobe Photoshop. Quando concluída, a arte era salva no formato TIFF sem o fundo usado para referência. Desta forma, tornou-se possível que as setas fossem sobrepostas às imagens. Junto com elas, aparecem textos com as falas de cada parte do corpo. Estas falas foram feitas em português e em inglês, para que, na versão legendada, a tela não ficasse muito poluída.

Outra seqüência que precisou de tratamento especial foi a apresentação inicial dos personagens. A tela, dividida em três, revelava um personagem por vez, à medida que o narrador os apresentava. Nesta cena, também foi feito o uso de máscaras, que revelavam cada parte da tela no tempo desejado. Também foi produzido um flash com a inserção de dois frames brancos no momento desejado para que o personagem se assustasse. Ao fim, a foto entrava na tela de cima para baixo, dando a impressão de que estava saindo de uma polaróide ou de uma máquina de fotos instantâneas.

Para os créditos finais, também foi feita uma animação com as ilustrações de Carolina Urbanowicz. A intenção é a de parecer que a câmera está passeando por uma folha do caderno do aluno que aparece no início.

4.3 Sonorização

Uma parte do audiovisual que, muitas vezes, recebe pouca importância por parte dos alunos é o áudio. Entretanto, a edição de áudio bem feita pode falsear até mesmo cortes de vídeo que não funcionariam sem aquela emenda. Tentou-se fazer a transição de áudio através do avanço e recuo dos áudios das cenas anteriores e posteriores, dando uma sensação de unidade ao filme.

Para a sonorização de cada cena, foram utilizados ruídos do banco de dados do Assistente de Direção, bem como ruídos captados pela equipe durante as gravações e sons de bancos de áudio da internet.

4.3.1 Narração

Na etapa de sonorizar o curta-metragem, também estava incluída a gravação e edição da narração. O texto da narração foi alterado após o primeiro corte da edição, com o intuito de facilitar o entendimento, tornar as frases mais curtas e simples, dando ao narrador mais naturalidade. A narração foi feita no Laboratório de Rádio da CPM da ECO com uma criança (a mesma que interpretou o aluno na sala de aula na primeira cena do filme). Entretanto, problemas técnicos na captação impediram o uso desta narração e foi utilizada uma narração de um adulto.

4.3.2 Trilha Sonora

A trilha sonora foi composta por músicas de artistas de grande porte. Em vista da grande dificuldade em se conseguir autorizações gratuitas de gravadoras para o uso destas músicas, optou-se pela composição de uma trilha sonora original para o filme, a ser adicionada posteriormente.

4.4 Créditos Finais

Elenco (em ordem alfabética)

Adalberto Borges
como Adalberto

Bernardo Schaeffer
como Aluno e Narrador

Inez Viana
como Vânia

Ole Erdmann
como Bernard

Elenco de Apoio

Ana Cláudia Castro como aluna nº 1
Fernando Blauth Klipel como o criminoso
Gabriela Martins como Mariana
Helton Tinoco como policial nº 2
Lucas Calmon como aluno nº 2
Maciel Tavares como o garçom
Marília Lattaro como policial nº 4
Rafael Mattos como o namorado
Sandra Incutto como policial nº 3
Thaine Amaral como a namorada
Thales Leite como policial nº 1

Roteiro e Direção

Rafael Puetter

Assistência de Direção

Thales Leite

Direção de Fotografia

Aline Baiana

Operador de Câmera

Tito

Direção de Arte

Maria Julia Bressan

Arte e Maquiagem

Carolina Urbanowicz

Maria Julia Bressan

Figurino

Carolina Magrille

Sabrina Magalhães

Som Direto

Felipe Lopes

Edição e Efeitos

Rafael Puetter

Trilha Sonora

Freeplaymusic.com

We were born Mutants – Of Montreal

Getting some fun out of life – Madeleine Peyroux

E18 - Detektivbyrån

Ilustrações

Carolina Urbanowicz

Imagens de Arquivowww.archive.org**Produção**

Rafael Puetter

Assistência de Produção

Heloísa Almeida

Produção Executiva

Giselle Puetter

Agradecimentos

Alexandre (eletricista do Planetário)

Câmera 2

Catsapá – Escola de Musicais

Colégio Teresiano

Consuelo Lage e Equipe da CPM

Detektivbyrån

Leci (Catsapá)

Maria do Carmo

Niege

Ojos de Brujo

Sérgio Brenner

Sonia (Catsapá)

Suzana Cavallieri

Almir de Carvalho

Andreas Campos

Beatriz Mota

Cesar Duarte

Eric Macedo

Érica Sarmet

Felipe Bibian

Fernanda Moraes

Frederic Brown
Guilherme Pecly
João Francisco Rudge
José Geraldo Aréas
Luísa Lucciola
Márcia Araripe
Rachel Sanchovschi
Raquel Nunes
Renata Cavallieri
Renata Faro
Theo Venturelli
Thiago Pereira

Inspirado no livro “O Corpo Fala”, de Pierre Weil e Roland Tompakov

Apoio

Instituto do Ator – R. da Lapa, 161 – Lapa
Maico Luz – R. Sá Freire, 149 – São Cristóvão
Planetário do Rio – R. Vice-Governador Rubens Berardo, 100 – Gávea
Tio Sam – R. Dias Ferreira, 65 – Leblon

4.5 Distribuição

Devido à pouca atenção dada ao curta-metragem no mercado do cinema, a distribuição será feita exclusivamente em sessões particulares, bem como em festivais. Pretende-se inscrever o curta-metragem em todos os festivais dos quais ele possa participar, tanto no Brasil quanto em outros países. Para isso, será feita uma versão com legendas em inglês. Também foi firmado um acordo com a Universidade de Salzburg, onde os alunos da disciplina “Tradução em Português” assistirão ao curta-metragem, terão acesso ao roteiro e produzirão um documento com a tradução em alemão para que a legendagem neste idioma também possa ser feita.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do curta-metragem foi um grande desafio. Desde o início, enquanto o roteiro ainda estava sendo elaborado, já podia-se perceber que o projeto era ambicioso, na medida em que se pensava sempre em locações diferentes, grande número de atores e figurantes e diversos movimentos de câmera, sem contar com uma grua ou carrinho.

O que se revelou mais importante na realização do projeto foi uma equipe competente e comprometida, fator que ganha destaque na produção do curta-metragem “O Corpo Fala”. Devido às dificuldades em conciliar os horários da equipe, do elenco, das locações e equipamento, o tempo total de gravação foi de sete dias, o que exigiu bastante tempo dos membros da equipe. O sucesso da realização depende de muitos fatores que fogem ao controle de um diretor ou produtor, tais como o tempo, engarrafamentos e outros fatores que provocam atrasos na equipe, no elenco e, portanto, nas gravações. Por se tratar de uma produção sem muitos recursos financeiros disponíveis para o pagamento de salários e aluguéis, nem mesmo de transporte de toda a equipe e elenco, é de primordial importância a boa vontade de todos os envolvidos. Todos os nomes que constam nos créditos finais do filme foram, em algum momento, indispensáveis.

Através do curta-metragem, não pretende-se criar um manual para interpretação de sinais corporais de pessoas com quem nos relacionamos. A intenção é, na verdade, chamar a atenção para as pessoas em si, mostrando situações comuns em que tantos sinais são ignorados, porque, com o excesso de informação, não temos tempo de prestar atenção. O uso de uma criança na narração e a cena inicial, onde ele fala consigo mesmo, têm a intenção de mostrar uma visão mais limpa e sincera do mundo, desprovida dos tantos bloqueios sociais

que os adultos têm. Os valores dos humanos que atualmente habitam o Planeta são muito distorcidos, voláteis e rasos. O mundo atual transborda em tecnologia, avanços quase mais rápidos que nós mesmos, mas carece em simplicidade, compaixão e, por mais clichê que isso possa soar, amor. Por isso, como diz o narrador, “*esta lição (os dois personagens principais se apaixonando) é bem mais importante do que tudo que você vai aprender na escola*”.

APÊNDICE A – Roteiro do curta-metragem “O Corpo Fala”

(tratamento final)

CENA 1

Cenas de arquivo: telefonistas, telégrafos e telefones.

NARRADOR OFF

Os humanos são uma das maiores populações a habitar o Planeta Terra. Seus instrumentos de comunicação foram diversificados ao longo de sua evolução, mas a mais efetiva forma de comunicação que eles têm é também a mais primitiva: o seu próprio corpo.

Cenas dos personagens durante o filme.

NARRADOR OFF

Os movimentos dos humanos não são aleatórios. Pelo comportamento de dois membros da mesma espécie que se relacionam, os movimentos podem revelar suas verdadeiras e mais íntimas intenções.

Aparecem detalhes de Vânia e Bernard se preparando para dançar (braços, pés, olhos). No final, fazem uma pose de dança.

NARRADOR OFF

E veremos que, quando observados com atenção, estes corpos estão em uma constante coreografia.

Entra animação dos créditos

CRÉDITOS

(MÚSICA SOBE - MERENGUE)

Animação da abertura.

Aparece o título:

O Corpo Fala

CENA 2 - INT - SALA DE AULA - DIA

Criança escrevendo no caderno em uma mesa de colégio. Ele reage ao que o narrador fala. [PÓS] (Na tela, vão se acumulando palavras, frases, expressões do dicionário. Todas caem quando o narrador começa a falar)

NARRADOR OFF

(falando para o personagem) *Esqueça tudo que você aprendeu na escola. A partir de agora, a única linguagem que vamos observar será a do seu próprio corpo.*

CENA 3 - INT - BANHEIRO DE BERNARD - DIA

Cada personagem aparece em uma faixa da tela, que estará dividida em 3 (Bernard aparece na faixa do meio).

Vânia se maquia no espelho do closet.

Adalberto anda de um lado para o outro, pensativo.

Bernard entra em um banheiro e caminha até o espelho, onde está a câmera. Ele veste pijamas e o cabelo está bagunçado, aparenta estar de ressaca. Ao chegar ao espelho, se apóia na pia. Um flash estoura em sua cara. Ele se assusta.

NARRADOR OFF

Para ilustrar nosso aprendizado, contaremos com a ajuda de Vânia, que está em busca de um parceiro, de Adalberto, um investigador de polícia que vai se tornar "o detector de mentiras humano" e Bernard, que acaba de entrar na crise da meia-idade.

Imagem frisada da expressão de susto de Bernard se expande e toma a tela inteira.

NARRADOR OFF

Bernard está assustado. Suas sobrancelhas arqueadas para cima ilustram este espanto. Ele não estava esperando por isso. E este é o nosso primeiro aprendizado: quando observando a linguagem corporal de um humano, observe passivamente.

Bernard repete a ação de entrar no banheiro, mas, desta vez, não leva o susto. Lava o rosto na pia, levanta o rosto. Corta para

CENA 4 - INT - CLOSET DE VÂNIA - DIA

O rosto de Vânia se levanta, olhando pra câmera como se fosse o espelho. Ela olha o vestido que está vestindo de um lado, de outro, faz um bico de que não gostou. Procura outro vestido no closet.

NARRADOR OFF

Enquanto isso, Vânia se prepara para trabalhar. Nunca se sabe onde poderá estar seu futuro parceiro. Por isso, ela se arruma bem todo dia. A desaprovação pelo vestido vermelho fica estampada em seu rosto, nas sobrancelhas enrugadas e nos lábios contraídos, sinais muito claros de contrariedade.

Corta para

CENA 5 - INT - DELEGACIA - DIA

A porta se abre. Adalberto entra sorrindo no escritório e caminha até a sua mesa, no final da sala. Algumas pessoas estão no computador, uma pessoa passa andando por ele e entrega um relatório. Ele cumprimenta as pessoas. Pega o telefone e disca um número.

NARRADOR OFF

O dia também já começou para Adalberto. No ambiente de trabalho, ele se sente confiante. Expondo as palmas de suas mãos e com o peito e a barriga à mostra, ele demonstra estar bastante confortável em companhia daquelas pessoas.

Corta para

CENA 6 - INT - CASA DE BERNARD - DIA

Bernard está sentado no sofá. Aperta um botão do controle remoto e liga a TV. Muda de canal até que aparece James Dean na tela (trecho de *Juventude Transviada* em que está com a mão no cós da calça, apoiado no muro). Bernard se irrita e muda de canal. Uma propaganda de *AB Shaper* aparece na tela. Um homem com uma barriga proeminente em um lado da tela e com peito estufado na outra metade. Bernard alcança o telefone e começa a discar.

NARRADOR OFF

Por sua vez, a confiança de Bernard está baixa. Sua parceira o trocou por um homem mais novo e mais forte, deixando a masculinidade de Bernard extremamente fragilizada. Em demonstrações de virilidade, os machos enquadram seus genitais, atraindo a atenção das fêmeas. A confiança dos seres humanos também pode ser observada em seu torso. Repare neste comercial, que promete diminuir a barriga, mas, na verdade, vende um aumento da auto-estima. Coisa que ele está precisando neste momento.

CENA 7 - INT - SALA DE AULA - DIA

Vânia entra na sala de aula. Os alunos se sentam em seus lugares. Um aluno senta-se com a mochila no colo. Vânia começa a aula

VÂNIA

Gente, hoje nós vamos fazer uma revisão, porque a prova é segunda-feira e ainda temos muitas regras novas nesse capítulo.

A voz de Vânia dando aula cai para BG. Na primeira fileira, um aluno segura a mochila no colo e faz cara de emburrado. Uma menina com cara de CDF apóia o queixo nas mãos, sorri levemente e mantém somente a ponta dos pés no

chão. Um outro menino olha para o lado, sentado inclinado na ponta da cadeira, com os pés apontados para a porta. Vânia repara os alunos e parece ouvir o narrador.

NARRADOR OFF

A sala de aula é um ótimo lugar para se aprender - se não o que o professor ensina, um pouco de linguagem corporal. Repare no aluno à esquerda: seus pés apontam para a porta, seu olhar está direcionado para outro ponto de interesse e ele senta-se na borda da cadeira. Já deve estar ansioso pelo recreio. A menina ao seu lado aguarda ansiosamente pela matéria, com seu tronco avançando em direção à professora e com as mãos no queixo, cheia de expectativa. Já este outro está resistente, com os pés ancorados e a parte ventral bem protegida.

CENA 8 - INT - DELEGACIA - DIA

Adalberto e mais três amigos jogam pôquer numa mesa redonda na delegacia. A câmera passeia por trás deles. Todos estão compenetrados e Adalberto observa as cartas em sua mão e os rostos de seus adversários. Detalhes do jogo. Um participante passa a língua nos lábios, comprime-os (até que os cantos fiquem pra baixo) e aposta alto, com a testa franzida e o queixo abaixado. Todos saem do jogo, o jogador que está blefando ganha. Os outros jogadores, inclusive Adalberto, ficam chateados. Adalberto parece ouvir o narrador quando ele explica os sinais.

NARRADOR OFF

No horário do almoço, Adalberto e seus amigos aproveitam o momento de descontração com uma partida de pôquer. O pôquer é um jogo de cartas onde os jogadores apostam que suas cartas são maiores que a dos outros competidores. A diferença do pôquer para os outros jogos é que não basta ter as maiores cartas na mão: é preciso fazer com que ACREDITEM que se tem as melhores cartas na mão, mesmo que não as tenha. Este é o blefe. O bom jogador sabe decifrar a linguagem corporal dos demais participantes para identificar um blefe.

[PÓS] (A imagem retrocede até o momento que o outro jogador apostou e o quadro fica frisado. Quando termina de identificar o blefe, uma espécie de carimbo bate na tela)

NARRADOR OFF

Vamos ver com calma o momento do blefe. Reparem que ele passa a língua pelos lábios, um comportamento pacificador muito comum nos humanos. Seus lábios se comprimem tanto que quase desaparecem, indicando alto nível de stress. A testa franzida também indica grande ansiedade. E o queixo que se retrai em direção ao pescoço é uma forma de distanciamento e baixa

confiança, algo que não se espera de alguém que tenha, de fato, boas cartas num jogo de pôquer.

CENA 9 - EXT - BAR - DIA

Bernard entra no bar, cabisbaixo. As pessoas das outras mesas estão vestidas com camisas do Flamengo, animadas. Na televisão está passando o jogo de futebol. Bernard chega e abre um sorriso. Pede um chope e começa a torcer. Detalhes do jogo passando na TV.

NARRADOR OFF

Outro jogo bastante popular entre os humanos é o futebol. O futebol consiste em dois grupos de onze jogadores que tentam, por 90 minutos, colocar uma bola dentro do gol do time adversário. Aquele que fizer mais gols será o vencedor. Apesar de, oficialmente, ser jogado por apenas vinte e dois jogadores, o futebol é uma atividade de milhões. Especialmente em países de cultura patriarcal, o futebol é um culto à masculinidade, tanto a dos jogadores quanto a dos torcedores.

Imagens do jogo e chutes a gol que batem na trave. A torcida assiste apreensiva. Bernard leva a mão à boca no momento do quase gol.

NARRADOR OFF

As emoções em um jogo de futebol são muito grandes e, em alguns momentos, os espectadores precisam de um artifício para se acalmar, tal qual o dedo na boca, que satisfaz a falta do seio materno: algo que os humanos nunca se conformam de terem perdido.

O time ganha. Bernard fica animado e com o peito estufado.

NARRADOR OFF

A vitória de seu time lhe devolve a confiança e Bernard volta para casa com o tronco inflado e a cabeça erguida, diferente da maneira como entrou.

CENA 10 - INT - SALA DE INTERROGATÓRIOS

A sala é escura e duas cadeiras estão debaixo de uma forte luz azulada. O criminoso está sentado, vestindo uma camisa sem manga. Adalberto entra na sala e se senta de frente para o criminoso. O criminoso está nervoso, sua e passa constantemente as mãos nas pernas.

NARRADOR OFF

Outra consideração importante ao se observar o comportamento alheio é levar em conta o contexto. Mesmo que não seja culpado, é de se esperar que qualquer um fique nervoso em um

interrogatório. O ato de secar o suor das mãos na calça serve também como um afago calmante: é uma forma que os humanos têm de dizer para si mesmo: "está tudo bem".

O criminoso (sozinho na tela) se acaricia em câmera lenta. Passa as mãos nas pernas, nos braços, no rosto, nas orelhas. Música sensual no fundo.

NARRADOR OFF

Ok, não tão exagerado.

Cena volta ao normal.

ADALBERTO

Onde você estava na hora do crime?

CRIMINOSO

O meu carro tinha enguiçado na estrada.

ADALBERTO

E, de lá, pra onde você foi?

CRIMINOSO

Fui para casa.

Adalberto olha desconfiado. Adalberto mostra uma foto da vítima.

ADALBERTO

Você conhecia a vítima?

CRIMINOSO

Não.

Quando diz "não", o criminoso franze os olhos, passa a mão na orelha e comprime os lábios.

Corta para

Criminoso sentado sozinho no cenário. Começa um zoom out, ele repete a fala "não" com os gestos, Adalberto, que está virado de costas, vira-se de frente para a câmera e diz:

ADALBERTO

Ele está mentindo! A começar pelos pés, que viraram para a esquerda enquanto ele falava "direita". Os olhos franzidos mostraram que ele não queria ver o que estava na sua frente, ou seja, a foto da vítima. Os lábios comprimidos mostraram o stress e a mão na orelha serviu para ele se acalmar.

À medida que Adalberto descreve os movimentos, um zoom tosco destaca cada gesto que está sendo descrito.

NARRADOR OFF

Muito bem, Adalberto! A mentira é uma espécie de blefe.

CENA 11 - INT - SALA DE ESTAR - NOITE

A porta está aberta. Vânia entra meio receosa. Ela carrega uma bolsa pequena. Mantém a mão segurando a bolsa. A anfitriã se aproxima e cumprimenta Vânia com um beijo e um abraço, bem sorridente e sai (como se alguém a tivesse chamado).

ANFITRIÃ

Oi Vânia! Que bom que você veio! Você não trouxe ninguém?

VÂNIA

Não, não... vim sozinha mesmo.

ANFITRIÃ

Ai... eu preciso ir ali rapidinho... Mas olha, fica à vontade, ta? Qualquer coisa grita! (risos)

VÂNIA

Pode deixar, querida... vai lá!

Um garçom passa por ela com uma bandeja com bebidas e Vânia logo pega uma taça de vinho tinto.

NARRADOR OFF

A esta altura, Vânia também já consegue perceber um pouco mais da linguagem corporal. E nenhum lugar melhor do que uma festa para aplicar seus conhecimentos.

Vânia corre os olhos pela sala. Um casal se beija, num sofá, com joelhos juntos, o braço do homem envolvendo a mulher, a mulher segurando a mão do homem.

[PÓS] (As falas do corpo vão aparecendo) Vânia os observa e, ao perceber que está sendo observado, o casal olha atravessado para Vânia. Vânia disfarça.

NARRADOR OFF

Parece que Vânia esqueceu o nosso primeiro ensinamento. Quando um grupo de dois é observado, ele se torna um grupo de três. E seus integrantes talvez não fiquem muito satisfeitos.

Mais adiante, um garçom se curva com uma bandeja e Adalberto pega um copo de whisky da bandeja. O garçom se curva para baixo e Adalberto para cima.

[PÓS] (Balões aparecem em cada parte do corpo dos dois) Vânia observa e sorri. Bebe mais vinho.

A câmera, em primeira pessoa na visão de Vânia, observa a festa enquanto ela bebe uma taça do vinho. Quando a taça abaixa, Adalberto está na frente dela. Ele pergunta:

ADALBERTO

E então, de onde você conhece a minha filha?

VÂNIA (confusa)

A Mariana? Ela foi minha aluna... Há alguns anos atrás...

ADALBERTO

Ah, sim... Você dá aula?

VÂNIA

Sim... Sou professora de portug...

ADALBERTO (interrompe)

Eu sou investigador de polícia. Você não imagina cada situação que eu vejo todo dia. Mas tem que ser durão para aguentar, ...
(continua inflando o próprio ego)

A fala de Adalberto cai para BG. Vânia conversa com Adalberto. Ele mantém o peito estufado ao falar de si, e ela tem um braço cruzado em frente à barriga, o outro braço segura a taça de vinho e está apoiado no braço da barriga, ela inclina o tronco para trás. Seu olhar passeia novamente pela festa.

NARRADOR OFF

Vânia e Adalberto pararam de prestar atenção na linguagem corporal um do outro. Repare no desinteresse dela pelo que o vaidoso Adalberto está falando. Seu tronco está inclinado, demonstrando aversão pelo que está em sua frente. Seu braço embarreira suas energias e seu cotovelo afasta o altivo investigador. Seu olhar passeia pela sala, outra forma de demonstrar que está à procura de algo mais interessante...

Vânia olha em volta de vez em quando. Passa o olho por Bernard, que está sozinho apoiado em uma estante. Vânia volta seu olhar para ele. Logo depois, vira também seus pés.

NARRADOR OFF

...até que encontra. Não demora até que ela aponte seus pés para o novo ponto de interesse.

ADALBERTO

...eu to ficando conhecido como o "detector de mentiras humano" lá pelos meus colegas, é um barato.

VÂNIA

Uhum. O senhor me dá licença só um instantinho?

Bernard, ao perceber que Vânia também se interessou por ele, se ajeita e sorri. Vânia sorri de volta. Deixa Adalberto, começa a andar em direção a Bernard. Adalberto observa ela por um tempo. Solta a bolsa em um sofá ou mesinha de centro. Bernard estufa o peito e enquadra rapidamente os genitais (como James Dean). Vânia anda meio "rebolativa", mexe no colar, chega perto dele, sorri e começa a conversar.

NARRADOR OFF

Descreve todos os movimentos de cada um, falando rápido, como se estivesse narrando um jogo de futebol.

VÂNIA (sem graça)
Oi.

BERNARD
Festa muito jovem, né?

VÂNIA
É. Eu só vim dar uma passada, porque a Mariana é uma querida.

BERNARD
É mesmo. Você conhece ela de onde?

VÂNIA
Fui professora dela. Você não é daqui, é?

BERNARD
Não, não, sou de Alemanha. Moro aqui há dois anos.

Vânia e Bernard começam a conversar entusiasmados. Detalhes de copos vazios, guardanapos usados, fim de festa. Vânia e Bernard dançam sozinhos no meio da sala. Seus corpos estão em perfeita harmonia.

NARRADOR OFF

E essa lição é muito mais importante do que tudo que você aprendeu na escola.

Fade-out.
Sobem créditos de encerramento.
FIM

REFERÊNCIAS

WEIL, Pierre; TOMPAKOV, Roland. **O Corpo Fala**. 44.ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

LABAN, Rudolph. **Domínio do Movimento**. 5. ed. São Paulo: Summus, 1971.

DUSCHENES, Maria. Apresentação da Edição Brasileira. *In*: LABAN, Rudolph. **Domínio do Movimento**. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978.

NAVARRO, Joe. **What Every Body is Saying**. 1. ed. Nova York: Collins, 2008.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

IMDb – Internet Movie Database – <http://www.imdb.com>