

APENDICE A

Guia escrito e audiovisual “Uma introdução à linguagem cinematográfica para professores de História”



Este livro-guia é parte integrante da dissertação de Vitaly Costa e Silva apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Profhistória-UFRJ), sob orientação da professora Dr^a Alessandra Carvalho.



UFRJ



PROFHISTÓRIA

MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

SUMÁRIO

Apresentação.....	4
I. As cores no cinema.....	5
II. A construção das imagens.....	14
III. O som.....	27
Obras consultadas.....	29

APRESENTAÇÃO

Quando assistimos a um filme, muitas vezes, nos prendemos aos elementos que nos parecem mais explícitos para o entendimento da trama, sobretudo, por exemplo, nos diálogos dos personagens. Suas falas nos levam a entender boa parte daquilo que está acontecendo na história. Porém, não sabemos, e acabamos não percebendo, que existem diversos outros elementos nas cenas que, de forma mais velada, ou até subliminar, estão influenciando nosso entendimento e nossas emoções.

Compreender e se aprofundar nesta maravilhosa linguagem tornam-se necessário aos professores de História (e de outras áreas) que pretendem utilizar o cinema em sala de aula. Esta necessidade se dá não apenas para que os professores compreendam melhor os filmes que possam vir a empregar em sala de aula, mas para que possam introduzir também seus alunos nos códigos cinematográficos, possibilitando atividades que prezem por sua autonomia e olhar crítico na análise de filmes históricos.

Optamos por utilizar neste guia exemplos extraídos de filmes cuja temática é a Ditadura-Civil Militar estabelecida no Brasil entre 1964 e 1985. A escolha deste tema se deu devido à “inflação de memória” que tem caracterizado diversas sociedades contemporâneas, ou seja, a inundação de diversas formas de divulgação do passado através de museus e monumentos ou de mídias digitais, como no caso do cinema. Este fenômeno tem marcado o cinema brasileiro nas últimas décadas, o que pode ser percebido na grande quantidade de filmes que retratam o período da ditadura civil-militar. Dentre estes, selecionamos três filmes: *O que é isso, companheiro?*, *Ação entre amigos* e *O ano em que meus pais saíram de férias*. Esta escolha específica se deu devido à pluralidade das narrativas contidas nas películas bem como à riqueza da linguagem cinematográfica utilizada em cada uma delas.

I

AS CORES NO CINEMA

Um dos mais famosos canais do *Youtube* cuja temática é a linguagem cinematográfica se chama “Cada quadro, uma pintura”¹. Isso porque o cineasta, ao compor uma determinada cena, utiliza uma verdadeira paleta de cores, como se fosse um artista plástico - e, de certa forma não é?. Mas, as escolhas das cores não são feitas de forma aleatória, pois elas produzem significados que são fundamentais dentro da narrativa dos filmes, podendo gerar um sem número de emoções nos espectadores.

Patti Bellantoni, em importante livro sobre o poder das cores no cinema, dá o tom do poder que as cores escolhidas pelos diretores e artistas do cinema tem sobre as emoções dos espectadores:

“Nossos sentimentos de euforia ou raiva, calma ou agitação podem ser intensificados ou subjugados pelas cores em nosso ambiente. Esta é uma informação poderosa nas mãos de um cineasta.

(...)

Cada cor nos afeta de forma única. Mesmo a menor variação de uma única cor pode ter uma influência profunda em nosso comportamento. Em mãos sábias, a cor pode se tornar uma ferramenta poderosa para os cineastas embasarem subliminarmente uma história - para tornar uma situação irônica ou absurda.”²

¹ *Every frame a painting*, no original.

² Do livro *If it's purple, someone's gonna die*, de Patti Bellantoni. (“Se é roxo, alguém vai morrer”, tradução livre feita pelo autor deste guia).

VERMELHO

O vermelho é uma cor que, de imediato, nos chama a atenção. O semáforo, por exemplo, usa a cor vermelha para que nos atentemos logo ao sinal de “PARE”. Assim, os diversos tons de vermelhos podem conferir diferentes emoções, como poder, força, energia, violência etc. Vejamos algumas possibilidades:

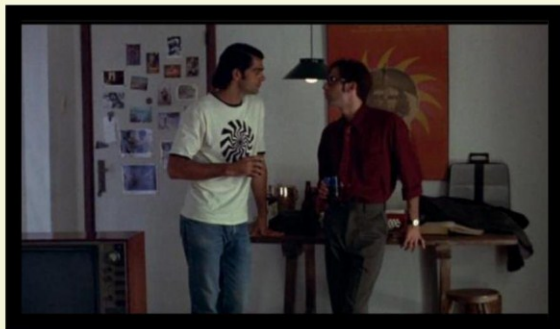
Poder e energia:

Os sapatos vermelhos de Dorothy lhes conferem a força necessária para ela realizar a travessia da estrada de tijolos amarelos em *O mágico de Oz* (Victor Fleming, 1939)

Violência e impulsividade.

Em *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), os dois personagens autores de diversos assassinatos na trama, aparecem envolvidos em vermelho sangue.

Em *O que é isso, companheiro?*, o personagem Fernando, nas cenas iniciais, quando tenta persuadir os amigos a ingressarem na luta armada contra a ditadura civil-militar, aparece de camisa vermelha e, ao fundo, também em vermelho, um quadro com a capa do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. O vermelho da cena reforça a narrativa de que o personagem está optando pela violência de forma impulsiva, impensada e desafiadora.



Ainda no filme de Bruno Barreto, após assistir pela TV a notícia de que seu marido havia sido sequestrado por militantes contrários à ditadura, a esposa do embaixador Elbrick aparece numa sala inundada de vermelho. Sua vida, até então tranquila e feliz no Brasil, acaba de se ver envolta em violência.

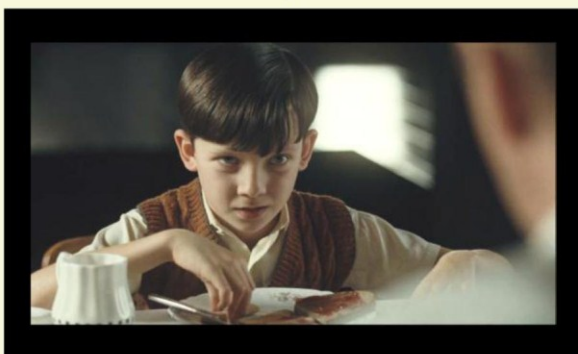


Em *Ação entre amigos* Miguel conta a seus companheiros o verdadeiro intuito da viagem do grupo, ele joga sobre a mesa a foto de seu algoz. O pano vermelho da mesa indica o tema da violência, que será central no filme dali para frente.



AMARELO

A cor amarela pode indicar oposição de ideias ou de sentimentos, pode também chamar a atenção para algum detalhe ou avisar que algo importante vai acontecer (como o amarelo do semáforo), pode ainda indicar inocência ou esperança.



As roupas amarelo-claro e os próprios ambientes amarelados de *O menino do pijama listrado* (Mark Herman, 2008) indicam a inocência do personagem em meio ao horror do Holocausto.



Nos filmes de Quentin Tarantino é muito comum o uso de uma luz amarela para indicar que logo após virá uma cena de violência. Na cena acima, retirada de *Django Livre* (Quentin Tarantino, 2013), uma luz amarela destaca o rosto do personagem antes de o mesmo atirar nos mercadores de escravos.

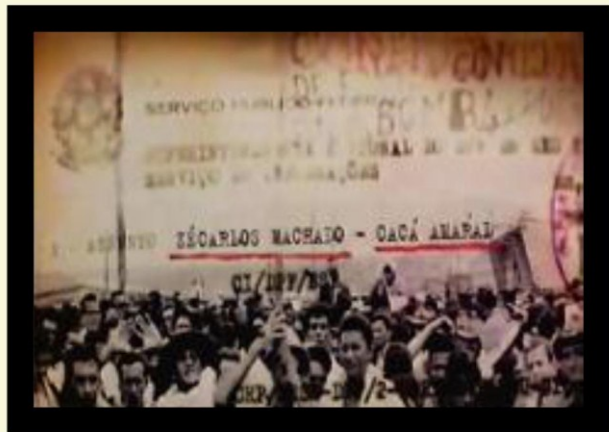
Em *O ano em que meus pais saíram de férias*, o personagem Mauro também aparece com roupas amarelas indicando inocência. Tal qual no filme sobre o Holocausto, a inocente criança vive num contexto de opressão e violência sem nem mesmo se dar conta disso.



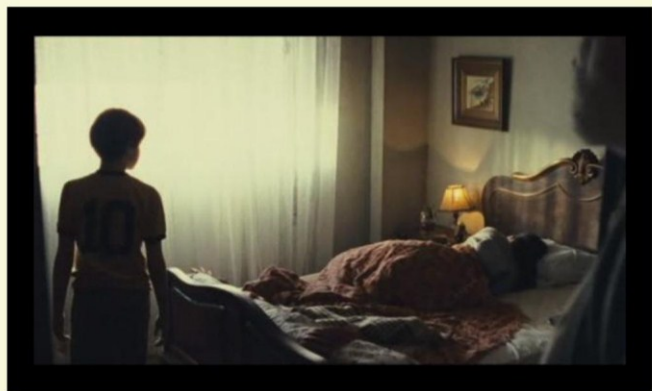
O amarelo, aliás, é usado também para indicar que determinados filmes se passam no passado, ou seja, tons amarelados indicam um velho tempo. O filme *O ano em que meus pais saíram de férias* tem, como um todo, um tom pastel, conferindo-lhe antiguidade.



Já em *Ação entre amigos*, papéis amarelados, imitando relatórios policiais antigos em folhas desgastadas pelo tempo, misturados com fotos da época que indicam manifestações e violência, apresentam os nomes dos atores e produtores do filme nas cenas iniciais.



No filme de Cao Hamburger, a luz do sol invade o quarto pela janela e ilumina a mãe de Mauro na cena do reencontro entre os dois. A esperança de ter sua vida normal de volta está prestes a se concretizar (pelo menos em parte).



AZUL

Alguns tons da cor azul podem indicar impotência frente às adversidades, um momento de reflexão, dificuldades de conexão emocional ou também melancolia; outros, mais quentes, podem indicar felicidade e calma.



Nas cenas de *Malcolm X* (Spike Lee, 1992), quando está no presídio, o personagem principal veste um azul ao mesmo tempo impotente e melancólico, simbolizando um momento do filme no qual ele está mais reflexivo do que ativo.

Em *O que é isso, companheiro?*, se na primeira parte do filme o “impulsivo” Fernando usa vermelho, como já vimos, nas cenas que se passam no cativeiro do embaixador, um agora reflexivo e compreensivo Fernando usa azul.



VERDE

Os variados tons de verde podem indicar desde ambientes saudáveis, rurais e/ou alegres, passando por cenas ambivalentes ou também indicar algo de tóxico ou de corrupção.



No cinema, é muito comum que os venenos sejam verdes, indicando a toxicidade e a corrupção de quem o manuseia, como o veneno preparado pela bruxa no filme *Branca de Neve* (David Hand, 1937).

Em *O que é isso, companheiro?*, enquanto os militantes partem de carro pelas ruas levando o embaixador para o local onde vão libertá-lo, os agentes da repressão, cuja narrativa do filme busca afirmar que agiam sozinhos, de forma corrupta, sem ordens superiores, seguem atrás num carro verde.



II

A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS

No início da história do cinema, havia ainda enorme influência do teatro, fazendo com que os filmes fossem feitos a partir de uma câmera fixa pela qual, de forma ampla, todos os personagens apareciam juntos na tela. Mais tarde, porém, os cineastas foram testando, criando e utilizando os diferentes tipos de câmera de diversas formas, buscando criar diferentes efeitos. Desta forma, foram surgindo variações no que diz respeito à distância dos objetos filmados, a altura, o ângulo, o foco (ou profundidade) e o movimento. Vejamos alguns exemplos de formas de utilizar a câmera, os efeitos que provocam e seu papel na narrativa.

ÂNGULO

Em grande parte das cenas do cinema utiliza-se a câmera plana, a qual foca o assunto filmado de forma direta. Porém, tornou-se muito comum a utilização do *plongée* (câmera alta) e do *contra-plongée* (câmera baixa). No primeiro caso, o efeito a ser provocado pode ser o de fazer o público se sentir superior ao que está sendo filmado, ou também pode simbolizar o olhar de alguém hierarquicamente superior ou que, num determinado momento, tem o poder em suas mãos, ao mesmo tempo em que mostra um personagem “inferior”. Já no caso do *contra-plongée*, a câmera filma a partir de um ponto de vista mais baixo, fazendo com que o público se sinta “diminuído” frente ao personagem que se agiganta na tela.

Estas duas formas de utilizar a câmera a partir de ângulos altos ou baixos é muito comum nas cenas de tortura nos filmes analisados, reforçando o enorme poder que o torturador tem sobre suas vítimas, que naquele momento não podem se defender.

Em *O que é isso, companheiro?*, nas cenas que remetem à tortura do personagem Fernando, o mesmo, pendurado num “pau-de-arara”, é filmado em *plongée*, realçando seu momento de inferioridade, dominado por seu torturador, enquanto o personagem que pratica a tortura é filmado em *contra-plongée*, o que, por sua vez, realça sua autoridade e seu domínio sobre Fernando naquele contexto. Além disso, o torturador é filmado de cabeça pra baixo, como se fosse a partir do olhar de Fernando, o que reforça mais uma vez sua inferioridade na cena.



Em *Ação entre amigos*, também numa cena de tortura, Corrêa, o torturador, é filmado em *contra-plongée*, o que agiganta o personagem, sua autoridade e domínio sobre o torturado, enquanto este último, filmado em *plongée*, é inferiorizado. Além disso, o fato de o torturador aparecer “embaçado” indica a visão turva do torturado, com seu olho ferido.



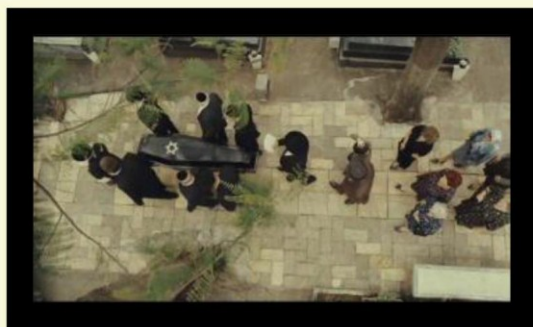
Há também o ângulo denominado *zenital*, pelo qual a câmera filma a partir de um ponto imaginário no espaço, acima de todos os personagens, em 90°. Conhecido também como “olho de Deus”, este ângulo busca mostrar cenas onde reforça alguma característica geral da

humanidade (como a presença da violência) ou também um momento que foge ao controle dos personagens retratados.

Em *Ação entre amigos*, um dos personagens aparece ferido em sua cela, após passar por sessões de tortura. O ângulo *zenital* utilizado reforça a extrema violência a que podem chegar os seres humanos bem como o fato de o personagem estar completamente indefeso naquele momento.



Na cena do enterro do avô de Mauro, em *O ano em que meus pais saíram de férias*, o ângulo *zenital* reforça o imponderável acontecendo: a morte não muito bem compreendida pelos homens, sobretudo pelo menino Mauro, enquanto o “olho de Deus” observa e compreende tudo.



OS TIPOS DE PLANO:

Os variados tipos de plano também ajudam a reforçar aspectos da narrativa, buscando realçar detalhes ou sentimentos ou focando um objeto importante. O plano dirige o olhar do espectador, como que guiando-o pela narrativa proposta.

No **Plano Geral**, os personagens aparecem de corpo inteiro, bem como podemos ver o cenário de forma ampliada. Nesta cena de *O que é isso, companheiro?*, o uso do Plano Geral buscou realçar a cena do primeiro encontro entre Jonas com os outros militantes, ou seja, é a ambientação do novo personagem. Sua contraposição em relação aos outros personagens, que, aliás, estão sentados enquanto ele está de pé, indicam quem é a autoridade dentro do grupo a partir daquele momento.



No **Plano Americano**, os personagens aparecem mais ou menos do joelho para cima. Este tipo de plano busca mostrar determinada interação entre os personagens. Nesta cena de *O que é isso, companheiro?*, a utilização do Plano Médio mostra uma das primeiras discussões entre os três personagens sobre a possibilidade de integrarem a luta armada contra o regime ditatorial.



Já no **Plano Médio**, os personagens aparecem da cintura pra cima, buscando enfatizar maior proximidade entre eles, seja numa aproximação para uma conversa, um diálogo mais afetivo ou uma discussão. Na cena de *Ação entre amigos*, abaixo, o Plano Médio reforça a forte discussão entre os amigos sobre o que fazer com o algoz que os havia torturado há 25 anos.



O **close-up**, por sua vez, busca enfatizar detalhes de um só indivíduo, de uma parte de seu corpo, ou até de um determinado objeto. Nas cenas de tortura, o close-up é utilizado para realçar os ferimentos e o semblante de sofrimento dos torturados:



O **Primeiríssimo Plano** (ou **Plano de Detalhe**) busca ressaltar bem de perto detalhes bem específicos, como um lábio, um olhar ou um objeto. Na primeira cena de *O ano em que meus pais saíram de férias*, o Primeiríssimo Plano é utilizado para mostrar a mão do menino

Mauro ajustando o goleiro do seu futebol de botão. Esta cena tem papel muito importante para compreendermos toda a narrativa.



Neste filme, o Primeiríssimo Plano é utilizado também para ressaltar que é o olhar de Mauro que vê o mundo, e também que guia a narrativa.



A ILUMINAÇÃO:

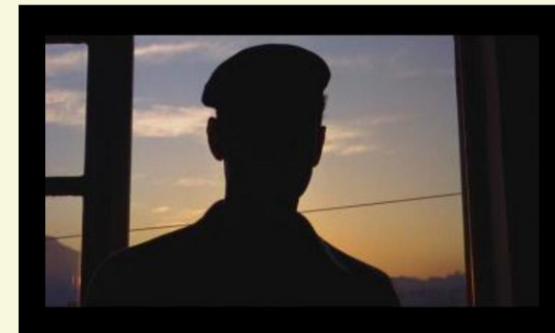
Este é um dos principais elementos da linguagem cinematográfica, inclusive porque é ele que possibilita que nossos olhos enxerguem as imagens. A iluminação serve para ressaltar personagens e objetos, ou

também para escondê-los, conferir suspense, temor ou felicidade, dentre muitos outros efeitos narrativos.

A iluminação *low key* é utilizada para ressaltar um personagem em meio a um mundo obscuro, perigoso ou aterrorizante, como na cena de tortura de César em *O que é isso, companheiro?*



Um personagem não iluminado pode representar o fato de o mesmo fazer parte de um mundo obscuro, perigoso ou desconhecido. Ainda em *O que é isso, companheiro?*, quando Fernando tem o primeiro contato com um militante clandestino, o rosto deste não aparece, mas apenas sua silhueta. A partir daquele momento, Fernando optava pela clandestinidade e mal sabia aonde tudo aquilo iria levá-lo.



Já uma iluminação *high key* pode ser utilizada para dar suavidade ou brilho em determinadas cenas. O brilho da cena do reencontro de Mauro com sua mãe, em *O ano em que meus pais saíram de férias*, além de ressaltar o semblante do reencontro entre os dois personagens, reacende a esperança de a vida voltar ao normal.



OS MOVIMENTOS DE CÂMERA:

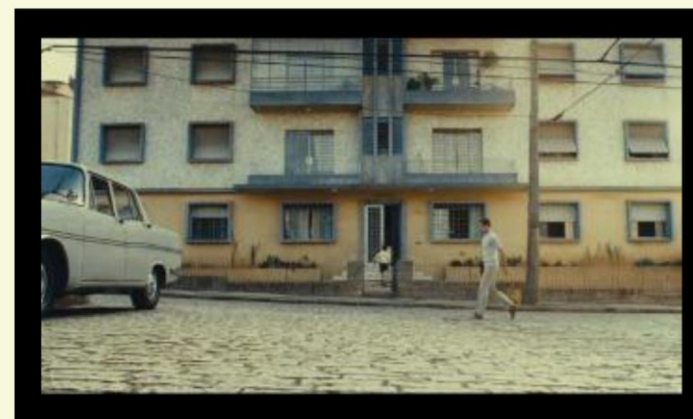
Os movimentos de câmera podem ser utilizados para os mais diversos efeitos: conferir mais ação a uma cena, acelerar ou reduzir a velocidade da passagem do tempo, contrapor personagens. O *zoom*, por exemplo, pode ser utilizado numa cena de ação para ressaltar o rosto de alguém; ou, outro exemplo, o *fade-out* (movimento que afasta a imagem) pode conferir melancolia a um personagem.

Obs: os movimentos de câmera estão exemplificados no material audiovisual em anexo a este produto.

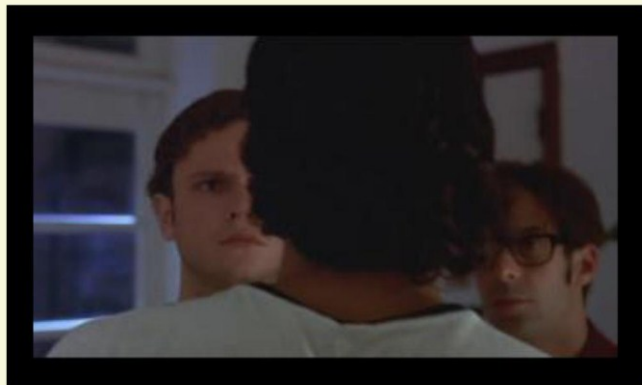
O ENQUADRAMENTO

O enquadramento é outro elemento fundamental da linguagem cinematográfica. A disposição dos personagens e objetos numa cena compõe elemento fundamental da narrativa fílmica, pois pode realçar um conflito ou conferir aproximação ou afastamento emocional de personagens.

O enquadramento do menino Mauro em frente ao prédio onde acabou sendo deixado sozinho pelos pais, em *O ano em que meus pais saíram de férias*, realça a narrativa de que dali pra frente ele teria que se virar sozinho no mundo, no meio de um contexto que ele mal podia entender.



Em *O que é isso, companheiro?*, o enquadramento realça a contraposição de Fernando e César, que defendem que os três amigos passem a integrar a luta armada contra a ditadura, com relação a Artur, que é contrário à luta armada.



Em *Ação entre amigos*, quando os personagens principais encontram seu algoz numa rinha de galos, um enquadramento mostra Correia (o torturador) a partir do olhar de Miguel (o torturado), e entre eles os galos brigando. Esta cena realça a violência que marca a vida e a personalidade de Corrêa.



A MONTAGEM:

Após todo o material filmico estar pronto, ou seja, todas as cenas terem sido filmadas, vem a parte da montagem, que é fundamental à construção da narrativa. É a montagem que vai construir a dinâmica do filme: se será um filme veloz, de ação, cujo intuito é prender a atenção do espectador do início ao fim, ou se será um filme lento e melancólico, que busca fisgar os sentimentos mais profundos do espectador. Enfim, é na montagem que o sentido do filme é consolidado.

Enquanto *Ação entre amigos* é uma espécie de *thriller* de ação cuja temática rapidamente se constrói centrada na violência e no conflito, *O que é isso, companheiro?* busca mostrar o embate entre duas visões políticas radicais e violentas (conferir a “teoria dos dois demônios” no capítulo 2 da dissertação) e *O ano em que meus pais saíram de férias* é um típico filme construído sob a estrutura narrativa chamada de “jornada do herói”, onde o personagem principal é retirado de sua “vida normal” e passa por provações para poder retomá-la.

Desta forma, a montagem de *Ação entre amigos* visa o gradual e constante aumento da tensão entre Miguel, seus amigos e, finalmente, Corrêa. Já em *O que é isso, companheiro?*, o diretor realiza uma montagem pela qual busca contrapor diferentes ideias e personalidades, realçando, por exemplo, os embates entre Paulo e Jonas e os radicalismos tanto dos militantes armados quanto dos militares (os “dois demônios”). Por fim, em *O ano em que meus pais saíram de férias*, a montagem é toda construída com o intuito de mostrar as transformações de Mauro ao longo de sua “jornada”.

III O SOM

A utilização de músicas e de efeitos sonoros também constituem importantes elementos na construção da narrativa fílmica, no estabelecimento da “impressão de realidade” e na inclusão de determinadas referências nos filmes. Antes de citarmos alguns exemplos, devemos saber que num filme há uma diferença básica entre o “som diegético” e o som “não-diegético”.

O som diegético é aquele que realmente faz parte do mundo dos personagens, ou seja, o som que o espectador ouve também é ouvido pelos personagens, como o barulho de uma arma sendo disparada ou de um carro derrapando. Já o som não-diegético é aquele que não faz parte do mundo dos personagens, ou seja, o espectador escuta mas os personagens, não. Uma música pode ser tocada para conferir emoção a uma cena, por exemplo. Ou um efeito sonoro pode ser incluído para gerar suspense, para assustar ou também para acalmar o espectador.

Em *O que é isso, companheiro?*, algumas canções tocadas fazem referências a artistas que se opuseram à ditadura, como quando um padeiro passa em frente à casa-cativeiro do embaixador assoviando a música *A Banda*, de Chico Buarque. A voz do embaixador Elbrick em *off*, por sua vez, confere equilíbrio e calma ao personagem, o que afirma certa neutralidade dos EUA frente aos “radicalismos” que se enfrentavam no Brasil daquele período.

Em *Ação entre amigos*, enquanto aparecem cenas de papéis amarelados dos órgãos de repressão misturados com fotos que remetem à violência do regime militar, sons de radiocomunicadores conferem certa tensão ao contexto. Ao mesmo tempo, uma música instrumental já introduz ao sentimento de ação que vai percorrer todo o filme.

Em *O ano em que meus pais saíram de férias*, músicas também são utilizadas para remeter à época retratada no filme. Por exemplo, a música tema da Copa de 1970, denominada “Pra frente, Brasil!”, é utilizada para contextualizar a Copa do Mundo, em andamento durante

a narrativa da película, mas também para remeter à utilização da Copa pelo governo militar, tentando se apropriar da popularidade da seleção e sua vitória para fazer propaganda nacionalista do próprio governo.

Obs: os elementos sonoros da linguagem cinematográfica estão melhor exemplificados no material audiovisual em anexo.

Obras consultadas para a produção deste guia

BELLANTONI, Patti. *If it's purple, someone gonna die: the power of color in visual storytelling for film*. Focal Press, 2005.

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2018.

EDGAR-HUNT, Roberto, MARLAND, John, RAWLE, Steve. *A linguagem do cinema*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.



UFRJ

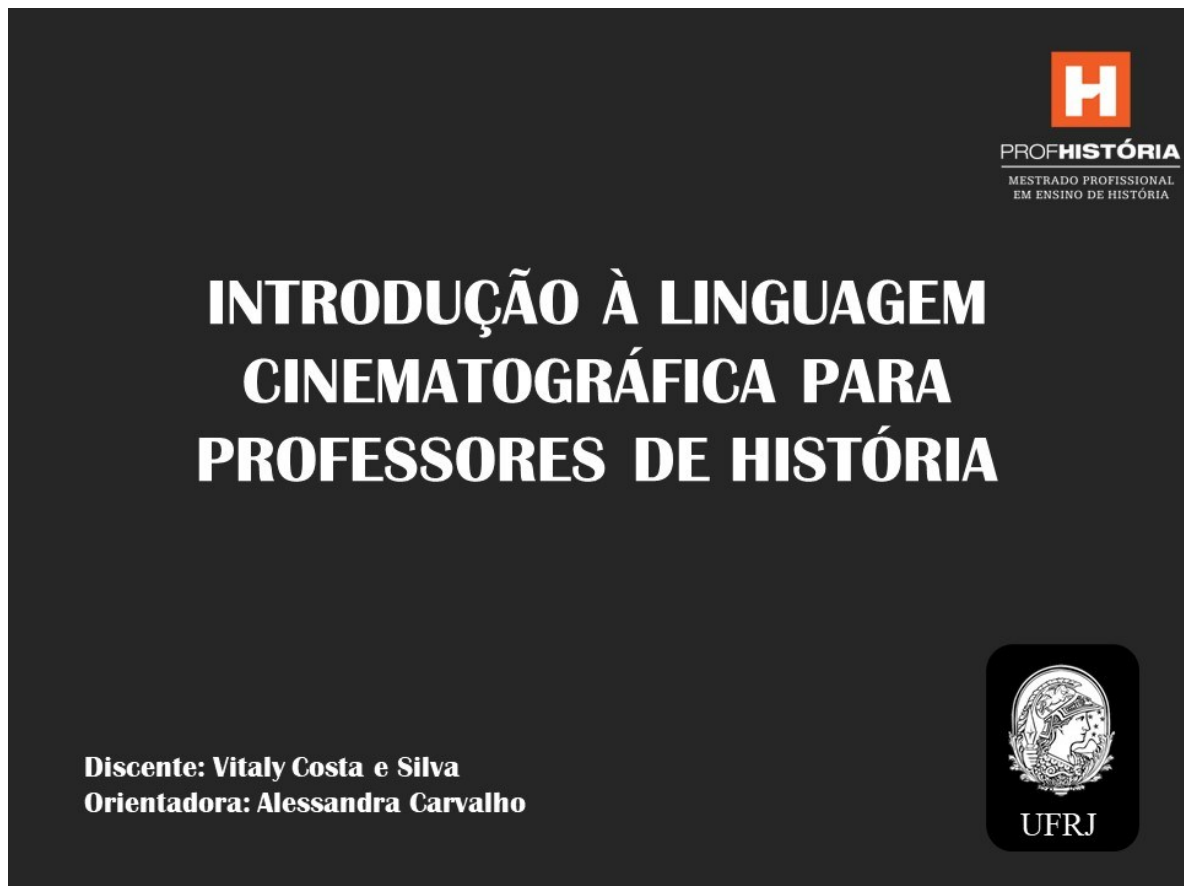
A produção deste trabalho só foi possível devido à universidade pública, gratuita e de qualidade.

Local de livre pensamento e expressão.

Patrimônio do povo brasileiro.

APÊNDICE B

Produto audiovisual



Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1i8tv_fMcv7pEwNhtF4Z-QcDEcoJhIeIg/view