

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação Social
Departamento de Audiovisual e Publicidade

BRENO LUÍS FIGUEIREDO NINA

A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS

Brasília – DF
2011

BRENO LUÍS FIGUEIREDO NINA

A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS

Trabalho apresentado ao Departamento
de Audiovisual e Publicidade como
requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Comunicação Social.

Brasília – DF

2011

Portanto, sejam perfeitos
Jesus

Se eu agradecesse cada pessoa que fez parte desse projeto, seria justo.
Mas perderia o sentido, porque nenhuma se sentiria especial.

Se eu agradecesse poucas pessoas que fizeram parte desse projeto, seria injusto.
Mas elas saberiam que são especiais.

Se eu agradecer uma pessoa que faz parte da minha vida, serei honesto.
Obrigado, mãe.

Sumário

INTRODUÇÃO	6
Construção da narrativa	8
O quê é mais importante: estrutura ou personagem?	8
Sobre o arranjo das ações	10
A PRÉ	11
O roteiro	12
A técnica da Cena Mestra	17
A equipe	22
Prudência e covardia	23
Uma baixa; o remanejamento	25
O milagre da multiplicação	26
A Brasília Amarela	27
Os Brigadistas	28
A decupagem	28
Pouco tempo muita antecipação	29
O clímax	30
A PRÓ	32
A PÓS	34
Edição	34
João Cabral	36
O Código	38
Trilha - O tendão de Aquiles	39
Conclusão da edição	40
43º FESTIVAL DE BRASÍLIA DO CINEMA BRASILEIRO	42
E o prêmio Câmara Legislativa de Melhor Curta Digital 2010 vai para	44
ENTRE DUAS CONCLUSÕES	46
A conclusão segundo o espírito	46
A conclusão segundo a carne	47
REFERÊNCIAS	49
ANEXOS	50
Anexo A – Pesquisa carros	50

Anexo B – Mapa e transparência.....	51
Anexo C – Roteiro.....	52
Anexo D – Decupagem Completa	63

1 INTRODUÇÃO

Certa vez, assistindo a uma palestra sobre liderança empresarial, ouvi que os grandes líderes não são aqueles que têm as respostas certas (eles sabem que não têm), mas aqueles que têm as perguntas certas.

Talvez, o que faz um filme ser grande não seja a raridade do que você tem a afirmar, mas a preciosidade das questões que ele suscita.

No primeiro semestre de 2009, quando me matriculei na disciplina de Argumento e Roteiro, não podia imaginar que A menor distância entre dois pontos (provavelmente minha maior realização profissional até aqui) estava por vir.

Estudante de publicidade pretensioso o suficiente para não me sentir menos aspirante a cineasta que qualquer colega do audiovisual, comecei a engatinhar sobre o desafio de escrever um roteiro.

Conduzidos com todo humor e acidez a que tem direito os alunos da professora Érika Bauer (e faço aqui um elogio à mestra de tantas consultorias), lembro que chegamos ao final do semestre com resultados muito positivos, belas estórias. De fato parecia haver uma sinergia especial naquele grupo, ou pelo menos em parte dele.

No último dia de aula alguém propôs que a professora abrisse uma segunda disciplina para o próximo semestre, uma espécie de Argumento e Roteiro 2, para que nós pudéssemos produzir algum ou alguns dos roteiros criados.

Assim foi feito e o segundo semestre começou. O grupo se tornou menor e, a título de exercício, foram escritas duas pequenas cenas. As cenas foram filmadas, o material editado, finalizado, avaliado e enfim, chegou o dia de deliberar sobre o curta.

Qual filme faremos? Vamos escolher um dos roteiros criados no semestre passado? Se sim, qual? Ou escreveremos um novo roteiro para filmar?

Eu estava obcecado pela idéia de filmar o roteiro que eu havia escrito e, disfarçando a obsessão, buscava um jeito de convencer o grupo. Talvez esse tenha sido o meu primeiro fracasso nesse processo.

Decidiu-se por escrever um novo roteiro. O Elias Guerra e o Ig Uractan, chegaram com uma idéia: "A gente imaginou dois homens bomba que vão explodir a ponte JK". Meu primeiro pensamento foi "É claro que a Érika vai ignorar o que eles acabaram de falar e partir para próxima idéia... Explodir a ponte JK?!"

De todas as vezes em que fui surpreendido pela Érika, essa foi certamente aquela pela qual mais devo ser grato. Começamos a especular essa pequena e esquizofrênica idéia. Vislumbramos, cogitamos, empolgamo-nos. A Érika então solicitou: "Elias você pode ficar responsável por escrever o roteiro e trazer algo semana que vem?". Ele aceitou.

Acho que até hoje agradeço aos céus a coragem para uma pequena e petulante atitude, que faria toda diferença no encaminhamento do processo: propus ao Elias que escrevêssemos o roteiro juntos e recomendei que se sentisse totalmente à vontade para recusar.

Ele aceitou. Naquele final de semana estaríamos começando a trabalhar o roteiro que tornou-se o maior dos nossos desafios; desafio que tornou-se a maior das nossas realizações; realização que há de se tornar apenas a primeira.

Tendo sido um universitário raramente saciado e quase nunca identificado com o que o curso de Comunicação me propôs como conhecimento, fico feliz de deixar essa faculdade (a qual sou imensamente grato pelo que significou em minha jornada) com um legado honesto.

Junto aos professores de quem não fui o melhor dos alunos, espero que me sirva de redenção. Junto aos alunos que ainda virão e se perderão pelos mesmos corredores que eu, que lhes sirva de inspiração.

2 CONTRUÇÃO DA NARRATIVA

Construir uma boa narrativa é mais que uma tarefa difícil. Acredito que seja bem classificada como uma arte misteriosa.

Ao longo de séculos seus elementos vem sendo abertamente discutidos e as respostas encontradas, como na vida, nunca são irrevogáveis.

Como construir uma boa narrativa?

A questão é inesgotável, mas nosso objetivo não é chegar a uma resposta absoluta. Se problematizarmos o tema, poderemos identificar características indispensáveis à arte de escrever.

Se pensarmos de que elementos uma narrativa é composta, poderíamos enumerar: trama ou estrutura, personagens, ritmo, diálogos, idéia governante, música, espaço geográfico, tempo histórico, e tantos outros.

Dois desses elementos protagonizam um debate que, segundo Robert McKee, é tão antigo quanto à arte.

O quê é mais importante: estrutura ou personagem?

Aristóteles usava o termo fábula para se referir à estrutura ou trama. “Chamo fábula a reunião das ações”. Para se referir a personagens, caráter, “aquilo segundo o quê dizemos terem tais ou tais qualidades as figuras em ação”.

No capítulo sexto de A poética, explica porquê a fábula é mais importante que às personagens:

“A mais importante dessas partes é a disposição das ações; a tragédia é imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. Segundo o caráter, as pessoas são tais e tais, mas é segundo as ações que são felizes ou o contrário. Portanto, as personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações. Assim, as ações e a fábula constituem a finalidade da tragédia e, em tudo, a finalidade é o que mais

importa. (...) A fábula é, pois, o princípio, a alma, por assim dizer, da tragédia, vindo em segundo lugar os caracteres."

No século XIX, com a evolução do romance, muitos acreditavam que a estrutura era mero utensílio para expor personagens complexos e fascinantes.

Para Robert McKee:

"A VERDADEIRA PERSONAGEM é revelada nas escolhas que um ser humano faz sob pressão - quanto maior a pressão, maior a revelação e mais verdadeira a escolha para a natureza essencial da personagem.

A função da ESTRUTURA é prover pressões progressivamente construídas que forçam a personagem a enfrentar dilemas cada vez mais difíceis, fazendo escolhas de risco e tomando atitudes cada vez mais difíceis, gradualmente revelando sua verdadeira natureza, até mesmo chegando ao eu inconsciente." (MCKEE, 2006)

Vamos supor que temos um personagem que é um homem-bomba. Ele está numa ponte e avista uma mulher se preparando para pular da ponte num ato suicida. Ele corre até ela, pede que espere, e a aconselha a pular do meio da ponte por ser mais seguro.

O quê é mais importante? O caráter de um personagem que o leva a dar esse conselho? Ou o evento: testemunhar uma suicida em seu preparo e correr até ela para adverti-la?

"Estrutura e personagem estão entrelaçados. A estrutura de eventos de uma história é criada a partir de escolhas que uma personagem faz sob pressão e das ações que ela escolhe tomar, enquanto personagens são as criaturas que são reveladas e mudadas de acordo com a maneira que decidem agir sob pressão. Se você muda uma, você muda outra. Se você muda o design de eventos, você mudou também a personagem; se você mudou a natureza da personagem, você deve reinventar a estrutura para expressar a nova natureza da personagem." (MCKEE, 2006)

Segundo McKee, personagem e estrutura são uma coisa só, de modo que é impossível alterar um sem influenciar no outro. Esse é seu argumento para defender que a discussão em torno do que seria mais importante (estrutura ou personagem), é redundante.

Sobre o arranjo das ações

Aristóteles usa uma metáfora muito interessante para elucidar a extensão que uma narrativa deve ter para que seja bela.

“A beleza, quer num animal, quer em qualquer coisa composta de partes, sobre ter ordenadas estas, precisa ter determinada extensão, não uma qualquer; o belo reside na extensão e na ordem, razão pelo que não poderia ser belo um animal de extrema pequenez (pois se confunde a visão reduzida a um momento quase imperceptível), nem de extrema grandeza (pois a vista não pode abarcar o todo, mas escapa a visão dos espectadores a unidade e o todo, como, por exemplo, se houvesse um animal de milhares de estádios). Assim, como as coisas compostas e os animais precisam ter um tamanho tal que possibilite aos olhos abrangê-los inteiros, assim também é mister que as fábulas tenham uma extensão que a memória possa abranger inteira.” (ARISTÓTELES, 2005)

Criar uma história que não seja curta demais que não se possa envolver. Nem longa demais que nos faça perder a noção do todo. Esse é o princípio.

Em se tratando de roteiro, me ocorre que o caminho para que uma narrativa alcance a beleza de que fala Aristóteles, talvez seja encontrar esse equilíbrio tensamente relativo: cada cena deve ser grande o suficiente para ser contemplada, e curta o suficiente para ser um inteiro.

3 A PRÉ

Se eu perguntasse para o Elias àquela altura, o que ele achava dos filmes que tinha feito na faculdade até então, eu ouviria "não considero nenhum como filme, apenas exercícios".

A primeira coisa que estabelecemos foi: queremos fazer um curta que possamos chamar de "nossa primeiro filme".

Primeira pergunta: o que faz os filmes universitários terem cara de exercício? Resposta: os planos mal escolhidos; as transições mal feitas; os atores mal escolhidos; quando bem escolhidos, mal preparados; o som mal captado; o som mal editado. Enfim, o trabalho mal feito ou, nas nossas palavras: as grosserias.

Segunda pergunta: como não ser grosseiro? Quase toda vez que somos grosseiros num filme, é porque achávamos que algo funcionaria, mas não funciona; que a luz ficaria boa, mas não fica; que ator faria de um jeito, mas não faz; que o plano serviria, mas não serve. Resumindo, não ser grosseiro é uma simples questão de antecipação:

1. Fazer escolhas;
2. Testar escolhas;
3. Refazer escolhas.

Raramente as melhores idéias são as primeiras que temos. Se ao final de um filme você fez boas escolhas, isso provavelmente significa que você testou suas primeiras idéias e desfez-se delas.

O curioso é que muitas vezes, você está assistindo a um filme, ele estava indo bem, até que surge uma grosseria e ele mesmo se acusa: "sou universitário!". Por isso não basta trabalhar bem. É preciso trabalhar bem até o final.

Se até aqui fôssemos competentes, superaríamos as grosserias típicas de exercícios universitários e poderíamos chamar o curta de nosso primeiro filme; mas queríamos algo mais.

Terceira pergunta: o que faz um filme ser bom?

Quase todos os filmes tem: muito dinheiro; câmera boa; equipamento de som bom; equipamento de luz bom; equipe boa; atores bons; alimentação boa. O que raramente um filme tem, é uma boa estória.

A qualidade de um filme, em última instância, vai sempre recair sobre o roteiro. É ele que, depois de a equipe inteira fazer seu melhor trabalho, com os melhores equipamentos, vai dizer se aquele filme merecia ou não existir.

Quarta pergunta: o que faz uma boa estória?

O roteiro

Vou continuar me perguntando.

Antes eu achava que era preciso ter algo a dizer. De fato ainda acho, mas não é suficiente. Ter algo a dizer, isto é, ter descoberto algo sobre a vida que você julga uma preciosa e rara verdade, é o primeiro passo. Fazer um filme para afirmar essa verdade, porém, suspeito não ser mais importante do que fazer um filme para questioná-la.

Se assim for, então uma boa estória não é aquela que tem “algo a dizer”, mas aquela que tem “algo a questionar”.

O nosso filme fala sobre a passagem. A passagem por uma ponte ou pela vida. Não se sabe ao certo quando começou, não se sabe em absoluto onde vai acabar, mas por hora, está-se ali, em algum lugar entre os dois pontos extremos dessa travessia, com alguns enigmas por decifrar. Na minha avaliação hoje, acho que nosso filme é bem sucedido no quesito “ter algo a dizer”.

Já no quesito “ter algo a questionar”, acho que o filme se mantém distante o suficiente do público para não tocá-lo. É um filme em que eu vejo uma série de potenciais questionamentos, metáforas da vida, alegorias existenciais, mas que passam despercebidas demais aos olhos do público, e o filme nunca ameaça ser profundo, é apenas simpático. Não julgo isso errado, é uma opção, mas que não me agrada. Pensando no próximo filme, pretendo que sejamos mais acertivos no tocar o público.

Àquela época, não tínhamos tão clara a idéia do “algo a dizer”, nem do “algo a questionar”. Assim, tenho pra mim que nosso roteiro foi gestado num processo bastante intuitivo, por vezes ingênuo, e na maioria das vezes bem aventureiro.

Por um lado, não tínhamos tanta consciência das implicações de cada escolha, por outro, tínhamos uma intuição a respeito das coisas que nos

interessavam. Além de uma sorte que foi dando ao roteiro um fechamento e um significado maior que o de nossa pretensão.

Por exemplo: num dado momento resolvemos que o personagem do velho viajante lançaria um enigma para J (um dos homens bomba). Quando fizemos essa escolha, apostei que nosso grande interesse era a esquizofrenia do evento, nada mais.

Precisávamos, então, de um enigma. Sabia que tinha um na história de Édipo. Embora não lembrasse de fato qual era a questão, qualquer enigma relacionado à tragédia grega potencializaria nossos propósitos esquizofrênicos. Pesquisamos, encontramos o episódio da Esfinge, colocamos no roteiro.

Meses depois, lembra-me de uma palestra que assisti ao convite de minha mãe para acompanhá-la, anos atrás. O palestrante, professor de psicanálise da USP, explicava que quando Freud propôs o “Complexo de Édipo”, a razão principal de sua evocação ao mito grego não era o episódio do incesto. Édipo é o arquétipo do homem lutando contra seu destino, depois de defrontar-se com três grandes questões universais: Quem eu sou? De onde eu venho? Para onde eu vou?

O mito narra: “Tebas viu-se afligida por um monstro que assolava as estradas e era chamado de Esfinge”; e ainda: (ela) “detinha todos os viajantes que passavam pelo caminho propondo-lhes um enigma” (BULFINCH, p.152)

O curioso dessa descrição é que a Esfinge não assolava os mercados da cidade, ou as casas dos tebanos, nem detinha os moradores que estavam dormindo. Ela estava nas estradas, no percurso entre duas cidades, na distância entre dois pontos.

E a condição para ser detida pela Esfinge era estar viajando, estar passando pelo caminho, deslocando-se, seguindo sua jornada, indo de um ponto a outro, atravessando a ponte.

E ela não detinha ninguém propondo um duelo, não cuspiam fogo, não ficava escondida; antes, no alto do rochedo, simplesmente propunha um enigma. Mas não um enigma qualquer.

Ele então entregou a criança a um pastor com ordem de que fosse morta. O pastor, porém, levado pela piedade e ao mesmo tempo, não se atrevendo a desobedecer inteiramente a ordem recebida, amarrou a criança pelos pés e deixou-a pendendo do ramo de uma árvore. O menino foi encontrado por um camponês que o levou a seus patrões. O casal adotou a criança, que recebeu o nome de Édipo, ou Pés-Distendidos (BULFINCH, p.152).

Na estrada, nada poderia ser mais difícil para Édipo do que andar. Se sua viagem fosse um blockbuster e eu o roteirista, descreveria assim:

Sob a descrença do povo que escarna “Aonde esse manco pensa que vai?”, Édipo parte corajosamente ao encontro da Esfinge. Ele caminha a manhã toda, seus pés distendidos doem. Meio-dia, Édipo senta. Massageia os pés, bebe água, joga água sobre os pés, acaba a água. Pensa em desistir, olha para o lado, vê uma bastão... Tem uma idéia. Levanta-se com dificuldade. Pega o bastão e anda usando-o como bengala por toda tarde. Fim de tarde, os pés sangram, a sede arde, ele enxerga uma poça d’água. Deixa o bastão cair, faz força para correr. As pernas faltam, cai de quatro. Engatinha até a poça. De repente, ouve “Qual é o animal que de manhã anda com quatro pés, a tarde com dois e à noite com três?”. Olhando a Esfinge no alto de um rochedo, ele pensa, “A ordem não foi bem essa, mas deve ser eu”.

Diante de tantos possíveis enigmas, o que torna este especial, é a relação que ele tem com a jornada daquele que está sendo desafiado. A resposta estava em Édipo, ele a carregava silenciosamente. Sua limitação maior, que lhe deu nome, Pés Distendidos, foi o caminho para que, diante do desafio (a Esfinge), entre a vida e a morte, ele discernisse a resposta da sua salvação.

“É o homem, que engatinha na infância, anda ereto na juventude, e com ajuda de um bastão na velhice. Respondeu Édipo” (BULFINCH, p.152).

Édipo não desvendou o enigma e por isso foi ter com a Esfinge; ele foi, e no caminho tornou-se capaz de, superando sua dificuldade mais essencial e que lhe dava nome, desvendar a resposta quando questionado.

Viajantes passando pelo caminho; encontros inusitados; um lugar que não é nem começo nem fim, mas estrada e passagem; enigmas lançados; respostas não desvendadas; a morte como uma opção de vida; caminhos que se seguem sem saber onde vão chegar. Quem eu sou? De onde eu venho? Para onde eu vou?. Para mim, no nível mais profundo, isso é A menor distância entre dois pontos.

Esse enigma, posto quase que aleatoriamente no nosso roteiro, por todas essas razões, é a alma da nossa estória. A esse tipo de coisa que me refiro quando digo que tivemos sorte.

Não discerníamos todos os significados de nossas escolhas enquanto as fazíamos. Misteriosamente, tempos depois, percebíamos ligações e metáforas que não haviam sido pré-concebidas, mas estavam lá.

Embora essa riqueza de conteúdo não tenha se materializado, ao meu ver, no momento crucial de tocar o público, ainda assim acho precioso ver que há

significados arquetípicos profundos por trás da ingenuidade dos nossos personagens e do absurdo da nossa trama.

Sabido que cada processo tem suas peculiaridades, nesse roteiro, o significado mais profundo do filme veio com o tempo. Antes que pudéssemos pensar "por onde a gente começa?" "sobre o que a gente quer falar?", já tínhamos dois homens bomba e uma ponte.

Uma escolha que já havia sido feita, muito importante para elaboração do roteiro, era a de que esses dois homens bomba não eram fundamentalistas convictos ou algo que o equivalha. Eram dois homens que, por algum motivo, toparam fazer esse trabalho como topariam entregar uma pizza.

Considerado isto, nosso primeiro passo foi criar o esqueleto dos eventos, ou escaleta: dois homens bomba, cada um em uma calçada da ponte JK, aguardam o sinal para explodir no momento exato em que há de passar um carro com um político, a vítima. Eles tem um código dado por uma suposta organização secreta. Como não são o perfil esperado de homens bomba, interpretam o código equivocadamente. De um lado da calçada surge um velho, viajante, repentista, cachaceiro, com uma bicicleta. Do outro, uma candidata a suicida preparando-se para saltar da ponte. J e K, codinome dos rapazes, interagem, distraem-se, não vêem os fogos de artifício que eram seu sinal. O carro do político quebra na ponte. O motorista pede ajuda a eles. Eles ajudam a empurrar o carro que deveriam explodir.

Nessa altura, o Elias me propôs *Pulp Fiction - Tempo de Violência*¹ para nos servir de referência. Eu assisti e concordei.

O *Pulp Fiction* tem um roteiro incomum: várias tramas evoluem paralelamente; Tarantino divide o filme em capítulos de acordo com cada trama; ao longo do filme as tramas vão se entrelaçando.

Afora essas características estruturais, os personagens do Tarantino são humanos, estúpidos e perversamente engraçados, não necessariamente nessa ordem. E essa é sem dúvida uma assinatura dos seus roteiros muito sustentados no diálogo.

Numa das cenas primorosas de *Pulp Fiction*, bastante representativa daquilo que o Elias e eu buscávamos nesse filme, Vincent Vega (John Travolta²) e Jules

¹ Vencedor do Oscar® de Melhor Roteiro Original em 1994. Escrito e dirigido por Quentin Tarantino

² Indicado ao Oscar® de Melhor Ator em 1994

Winnfield (Samuel L. Jackson³), andam de carro pelas ruas de Los Angeles. Eles são gangsters e estão a caminho de um acerto de contas. Concentração? Tensão? Olhares compenetrados e silêncios promissores? O oposto!

Vicent explica para Jules que o Quarteirão com Queijo, sanduíche do McDonalds, é chamado de Royale with Cheese, em Paris, porque o sistema métrico francês é diferente do americano.

Em outras palavras, eles falam a maior asneira possível, com toda humanidade do mundo. E eles são matadores. E eles são seres humanos.

Dividimos o roteiro em quatro tramas:

1. J e K jogam conversa fora na ponte;
2. Um velho viajante aborda J;
3. Quando uma mulher ameaça pular da ponte, K vai falar com ela;
4. O carro alvo do ataque, quebra na ponte, os quatro ajudam a empurrar.

Não dividimos a estória em quatro tramas por razões pragmáticas, e sim por opção estética. Baseado em nossa referência, escrevemos um roteiro com quatro “capítulos”, efetivamente separados por telas pretas.

A idéia era: um conjunto de eventos acontece na ponte, mais ou menos ao mesmo tempo; o público só sabe o que acontece no lado da ponte em que está. Ao longo do filme, as peças se juntam num ato único.

Esqueletados os eventos, era só começar a escrever. Foram vários encontros. Sentados num corredor da Unb, numa sala de aula, num café ou na casa do Elias, sempre escrevemos juntos e, na maioria das vezes, cada linha só conseguia nascer depois de grandes discussões.

Não era tarefa fácil convencer o outro de que sua idéia era melhor. E aqui discirno um dos segredos do êxito que por ventura alcançamos: estávamos muito comprometidos com a qualidade do filme. Não nos contentaríamos com nada menos que o nosso melhor possível.

Se um de nós escrevesse sozinho, seria mais rápido; é difícil trabalhar a dois um roteiro. Mas caso se consiga, nascerão estórias que não viriam de nenhuma das partes isoladamente.

³ Indicado ao Oscar® de Melhor Ator Coadjuvante em 1994

Numa mão, a consciência de que “o quê importa é o filme”; na outra, uma exigência difícil de cansar. O resultado é muito trabalho. E os frutos, são os devidos. Acho que posso resumir assim a satisfação de trabalhar com o Elias.

A técnica da Cena Mestra

“O efeito da técnica Cena Mestra é uma leitura que traduz a idéia de se assistir a um filme(...). O primeiro passo é reconhecer exatamente o que descrevemos - a sensação de estar olhando para a tela. Noventa por cento de todas as expressões verbais não tem equivalentes filmicos. ‘Ele ficou lá sentado por muito tempo’ não pode ser fotografado. Então disciplinamos a imaginação constantemente com essa pergunta: o quê eu vejo na tela? Descreva apenas o quê seja fotográfico: talvez ‘ele tira seu décimo cigarro do pacote’, ‘ele olha ansiosamente para o seu relógio’ ou ‘ele boceja tentando se manter acordado’ para sugerir um longo espaço de tempo.” (MCKEE, 2006, p. 368, 372).

Tomei conhecimento dessa técnica há pouco tempo, o roteiro já estava escrito, filmado e editado. Mas isso não significa que ela não fez parte do processo. De fato ela nos serviu da maneira mais efetiva de aprendizado: evidenciando os erros que cometemos.

Relendo nosso roteiro, comecei a entender por quê a edição do filme foi tão complicada, difícil de encontrar um corte que agradasse. De fato, estávamos tentando resolver na edição, problemas de roteiro.

A técnica criada por Mckee apoia-se em quatro proibições:

1. Elimine os verbos ‘ser’, ‘estar’, ‘haver’, ‘existir’. Na tela nada é ou está: a vida da história é um fluxo sem fim de mudanças, de transformações (MCKEE, 2006);
2. Elimine toda metáfora e símile que não passe por esse teste: o que eu vejo ou escuto na tela? (MCKEE, 2006);
3. Elimine “nós vemos”, ou “nós ouvimos”. “Nós” não existe (MCKEE, 2006);
4. Elimine toda indicação de câmera e edição. (...) Os diretores riem de MUDA FOCO PARA, PANORÂMICA PARA, PLANO DE CONJUNTO DE, e todas as outras tentativas de dirigir o filme no papel. Se você escrever TRAVELLING, o leitor vê um filme fluindo em sua imaginação? Não. Ele vê um filme sendo feito. Apague CORTA PARA, CORTE SECO PARA, FUSÃO PARA, e outras transições. O leitor supõe que todas as mudanças de ângulo são feitas com um corte. O roteiro contemporâneo é um trabalho em Cena Mestra (*Master Scene*) que inclui

apenas aqueles ângulos absolutamente necessários para contar a estória e nada mais (MCKEE, 2006).

Esses quatro “Elimine” são muito eficazes.

Quando um roteirista escreve uma descrição de câmera, na maioria das vezes ele está recorrendo a uma solução fácil, porque se nada de relevante acontece na cena, é melhor que esse nada aconteça com um *travelling*.

São nessas pequenas trapaceadas que o roteiro vai se enfraquecendo. E na intolerância a elas, que se fortalece.

Quanto mais o roteirista se disciplina para não escrever nada que não possa ser filmado, tanto mais verá com clareza que elementos precisam ser acrescentados e retirados para alcançar o efeito desejado com cada cena.

Para demonstrar o efeito dessa técnica, usarei um pequeno trecho (recheado de problemas) do nosso roteiro, e corrigi-lo à luz do proposto por Mckee.

INT ESTUDIO - A PREPARAÇÃO

Tela preta. Créditos. Ouve-se rádios sendo sintonizadas. Melhores momentos de uma partida de futebol. Muda estação. Noticiário.

JORNALISTA

Na madrugada de ontem ocorreram atentados terroristas simultâneos em Brasília.

Muda estação. Uma propaganda. Antena 1. Rádio é desligado. Tela preta continua. Uma luz é acesa. Foco de teto. Abaixo dele, uma mesa é iluminada. Nela há bombas, fios, silver tape, envelopes com fotos de um político e mapas da ponte. O local é escuro, não se vê as paredes. J e K entram em quadro e começam a preparar-se como homens-bomba. Trilha de filme de ação. Ao abrirem os envelopes com o plano de ataque, decifram o código: "VERMELHO, ATENÇÃO; AMARELO, ESTÁ A CAMINHO; VERDE, EXPLODAM."

Fusão de planos. Close do mapa sobre a mesa, com desenho da ponte, funde-se ao plano geral da ponte JK.

(continua)

Elimine os verbos ser, estar, haver, existir

Como se ouve “rádios sendo sintonizadas?” Ou se ouve o quê a rádio transmite ou se ouve o ruído da troca de frequência.

E como se filma “Rádio é desligado”? Você pode sim filmar um indicador apertando um botão de um aparelho.

“Uma luz é acesa”? Não: um indicador aperta um interruptor. Um foco de luz ilumina uma mesa.

“Nela há envelopes”? Não: Um homem pega um envelope.

Elimine toda metáfora e símile

É possível filmar uma pessoa usando silver tape para prender ao abdómen um cinto com pequenos pacotes laminados ligados por fios. Mas não se pode filmar “começam a preparar-se como homens-bomba”.

Elimine toda indicação de câmera e edição

Uma informação como “Trilha de filme de ação”, escancara a preguiça do roteirista em descrever as devidas ações que acontecem na cena. Assim, ele se contenta em dizer o que está em cima da mesa, e onde os atores devem chegar ao final da cena. De resto, espera que um rock resolva o problema que ele negligenciou.

Expressão sem equivalente fílmico

Como se filma: “melhores momentos de uma partida de futebol”; “noticiário”; “jornalista”; “uma propaganda”; “Antena 1”; “Foco de teto”; “bombas”; “político”; “mapas da ponte”; “não se vê as paredes”; “plano de ataque”; e “decifram o código”?

Pode parecer exagero, mas não é!

Cada vez que o roteirista se permite escrever algo que não se pode filmar, ele deixou um problema a ser resolvido na decupagem, na filmagem ou, talvez o pior, na edição.

Rescrevendo:

INTERIOR CARRO – NOITE

Um homem dirige. Uma mão no volante, outra esticada na altura do painel do veículo. Com o indicador e o polegar, gira um botão de aparelho de rádio.

Rádio

...r essa entrada criminosa, Renatinho Carioca levou o segundo amarelo e o vermelho. Com um homem a men...

Perde sintonia.

Reencontra sintonia.

Rádio

...Só neste ano já se somam doze ataques terroristas na capital federal. Ninguém consegue explicar a razão de todos esses ataques terem como alvo os polític...

Perde sintonia.

Reencontra sintonia.

Rádio

...u a louca no gerente! Noventa por cento no seu zero quilometro. Só esse final de semana, IPVA e tanque cheio por sua cont...

Perde sintonia.

Reencontra sintonia.

Rádio

Antena hum... Você acabou de ouvir Gota D'água, Chico Buarque, fique agora com Roberto Carlos cantando Pelados em Santos, Mamon...

O indicador aperta um botão do aparelho. Silêncio.

INTERIOR - GALPÃO ESCURO

O click de um interruptor acende um foco de luz. O foco ilumina uma mesa. Dois homens se aproximam da mesa. Desabotoam a camisa.

Tiram-na.

Tiram a camiseta.

Pegam na mesa um cinto que tem quatro paralelepípedos do tamanho de caixas de fósforos de segurança, envoltos em papel laminado e com fios vermelhos, amarelos e verdes ligando esses pacotes; um fio maior liga um desses pacotes a um cilindro plástico preto, com botão vermelho na ponta.

Prendem o cinto no abdômen.

Um pega uma silver tape na mesa. Vira de frente para o outro. Oferece a fita.

O outro pega a silver tape. Ajoelha-se. Passa-a em torno do abdómen do outro, por cima do cinto. Levanta-se.

Oferece a silver tape para o primeiro. O primeiro pega. Ajoelha-se. Passa-a em torno do abdómen do outro, por cima do cinto. Levanta-se.

Põem a camiseta.

Põem a camisa.

Abotoam-nas.

Um pega o envelope que tem escrito "J".

O outro, o envelope que tem escrito "K".

Um retira uma folha branca do envelope. Põe-na sobre a mesa. Desdobra uma vez.

INSERIR FOLHA BRANCA PRIMEIRA DESDOBRA:

Plantas baixa de seis vias de trânsito (três à direita, três à esquerda) e uma calçada de cada lado. Numa, escrito "J", na outra "K". Um raio do tamanho das seis vias parte de cada uma das letras e delimita uma circunferência tracejada.

Desdobra segunda vez.

INSERIR FOLHA BRANCA SEGUNDA DESBODRA:

Desenho com mesmo traço técnico do anterior, visão lateral de uma ponte. No ponto central lê-se "JK". Um raio de igual tamanho parte de "JK" e delimita uma circunferência tracejada.

Palavras em caixa alta:

VERMELHO

AMARELO

VERDE

O outro abre o envelope. Tira uma transparência. Olha para a folha branca. Olha para a transparência em sua mão. Põe a transparência em cima da folha branca.

INSERIR TRANSPARÊNCIA EM CIMA DA FOLHA BRANCA:

O desenho lateral da ponte ganha três arcos, desenhados na transparência sobreposta. As palavras em caixa alta, pela sobreposição, são seguidas de:

(VERMELHO) "Atenção"

(AMARELO) "Está a caminho"

(VERDE) "Explodam"

Os dois olham os papéis sobre a mesa. O primeiro olha para o segundo. O segundo olha para o primeiro, assente com a cabeça.

O primeiro coloca a mão dentro do envelope. Retira um papel. Coloca sobre a mesa. Os dois olham para baixo.

INSERIR PAPEL

Uma foto de busto de um senhor entre 50 e 65 anos de idade, barba branca, óculos, paletó, broche na altura do peito escrito "PPN", no salão Negro do Congresso Nacional.

O resultado que vejo é o anunciado por McKee: "uma leitura que traduz a idéia de se assistir a um filme" (MCKEE, 2006). Por um lado, A menor distância não teve a chance de ser aperfeiçoado pela técnica de Cena Mestra. Por outro, ver com clareza os erros que cometemos ao lado de suas consequências, pode ter sido a melhor forma de apreendê-la.

A equipe

Os GRANDES líderes não definiram a visão primeiro e depois motivaram as pessoas a chegar lá. Primeiro colocaram as pessoas certas no ônibus, as pessoas certas nos cargos chave, e depois descobriram para onde dirigir o ônibus (informação verbal)⁴.

Boa parte do nosso processo com esse filme, teve as peculiaridades de um híbrido: filme independente e trabalho universitário. A equipe, por exemplo, já estava formada por se tratar de uma turma, cabendo apenas uma distribuição de funções.

Concluído o processo de A menor distância entre dois pontos, estou convencido: uma porção enorme do sucesso que você vai atingir com um filme, dependerá da competência para recrutar uma equipe fantástica.

Se você conseguir reunir estes dois elementos num projeto: um roteiro muito bom; uma equipe fantástica, talvez 80% do seu filme esteja encaminhado. Os outros 20% é resolver os problemas que vão aparecer.

Uma vez escrito, o Elias e eu levamos o roteiro para apreciação da turma. Ouvimos as críticas, discutimos, fizemos modificações pontuais, fechamos o roteiro.

As funções do filme foram distribuídas. Enquanto os produtores descobriam se era possível fechar a ponte, decidiu-se fazer testes de elenco.

⁴ Palestra fornecida por Jim Collins no DVD The Global Leadership Summit, em 2010.

Teste de elenco não é algo simples. De fato acho profundamente preguiçoso espalhar alguns cartazes e passar a tarde filmando algumas pessoas, na esperança de que um milagre aconteça e apareça o ator que deve fazer o personagem.

Imagine a cena: uma equipe espalha cartazes de teste para diretor de fotografia. No dia marcado, os candidatos fazem fila no corredor do Minhão. Recebem uma folha com descrição de um dos planos do filme. Um de cada vez, entram na sala, ajustam três refletores, pegam a câmera, filmam, corta. Dias depois o diretor senta-se com parte da equipe e avalia o plano que cada um fez até escolher o diretor de fotografia do filme.

Se ninguém escolhe um diretor de fotografia dessa forma, por quê o fazem em se tratando de atores? Essa é uma tremenda grosseria.

Os testes que fizemos espalhando cartazes não nos renderam quase nenhuma esperança de encontrar os atores que precisávamos.

O fato de eu ser ator, e fazer teatro há dez anos, acrescentou algumas coisas ao filme. Digo isso porque a atuação é uma das fragilidades mais recorrentes nas produções da FAC. Em geral, não se seleciona bons atores, e quando isso acontece, dificilmente são bem preparados.⁵

O elenco tem que ser parte da equipe, não extraterrestres do set.

Resolveu-se fazer mais um dia de testes e eu convidaria alguns amigos. Ao final, todos os atores selecionados, com consenso da turma, eram algum desses amigos que convidei.

O que quero dizer com isso é que bons atores não caem de pára quedas em testes. Esse elenco não era apenas bom. Mais a frente, cometéramos o pecado de não ter uma preparação de atores decente, e se nosso pecado foi amenizado, é graças ao elenco, muito bom, que estava conosco.

Prudência e covardia

Confirmamos a possibilidade de fechar a ponte. Havia alguma burocracia, mas a condição principal era a antecedência. Para fechar a ponte um dia, era

⁵ Confinado, do mui respeitado e estimado amigo Rafael Lobo, é uma feliz excessão. Um exemplo maravilhoso da diferença qualitativa que se alcança, quando faz um trabalho de ator com o devido respeito.

preciso submeter o requerimento para avaliação com pelo menos quinze dias de antecedência; por dois dias, trinta de antecedência, e assim por diante.

Tínhamos pouco mais de um mês, o que nos limitou a requerer fechamento por dois dias no máximo. Fazer um curta em dois dias não é a melhor das opções, quando há opções.

Marcamos alguns ensaios com os atores; fomos algumas vezes à ponte estudar o espaço; tentamos apoio com alimentação.

Intercedi junto a minha mãe que o Colégio Educator (escola que ela possui) patrocinasse o filme com dois mil reais, ela concordou.

Estávamos tentando, junto a UnBTV, uma câmera melhor que a da FAC, a Sony Z1; quando o Iuri Saraiva, ator do filme e amigo querido, conseguiu o apoio do Laboratório de Geografia da UnB, por meio do Octávio Shwenck, com uma Sony Z7, de graça.

Percebemos que seria possível filmar utilizando somente a luz da ponte, e isso foi maravilhoso porque, de outro modo, o filme se inviabilizaria.

Uma série de peças foi se encaixando durante aquele mês. Uma sinergia poderosa começava a fazer o filme andar mais pelas próprias pernas do que pelas decisões de qualquer um.

Foi quando chegou a hora derradeira, o cordão umbilical seria quebrado.

Nosso filme era praticamente todo em externa. As chuvas não paravam, nem davam esperança de fazê-lo. Considerando todas as coisas que havíamos conseguido nas últimas semanas, precisávamos fazer uma escolha.

Mantemos as datas e, se chover, guardamos a câmera, agradecemos a equipe, e vamos pra casa. Ou: adiamos a filmagem para março, conscientes do risco de dispersar a equipe.

Adiamos para março. A partir daqui o filme se desvincularia da disciplina, e só permaneceria na equipe quem assim quisesse.

Uma semana depois das filmagens eu encontraria a professora Érika na Livraria Cultura e ela se confessaria feliz de constatar que não a estávamos enrolando.

Não foi uma decisão fácil. Adiar um desafio soa covarde, por mais que seja prudente. E depois que Freud inventou o inconsciente, nem nós sabíamos onde acabava a prudência e começava a covardia. Até que o desafio fosse enfrentado, podíamos ser qualquer um dos dois.

Uma baixa; o remanejamento

Não sei bem em que momento isso se tornou claro pra mim, mas lembro que era tanta responsabilidade, tanta demanda, que quando um problema chegava, não dava muito tempo de ficar abalado.

Isso simplificou muitas coisas: o problema chegava, a solução era dada; se não houvesse solução, solucionado estava.

Interessante foi reparar que, muitas e muitas vezes, a solução encontrada para um problema, costumava conduzir o filme para um lugar melhor. E quanto maior o problema enfrentado, mais força a solução dava para o filme.

Os problemas são presentes, são a voz do filme dizendo ao diretor “por aqui”.

Em janeiro, pouco tempo para as filmagens, por motivos de ordem pessoal, perdemos o Túlio Starling. Ele faria o K. Antes que ficasse paralisado, comecei a pensar com o Elias as possibilidades de solução. Eu tinha uma fé que a solução seria encontrada e o filme ficaria melhor com ela.

O arranjo até então era:

J - Túlio Starling;

K - Iuri Saraiva;

Viajante - Sérgio Sartório.

Com a saída do Túlio, a primeira opção era procurar um J. A outra opção era o Sérgio fazer o J, e procuraríamos um outro viajante.

Lembrei do Roque Fritsch, que eu vira no *Para Pedir Perdão*⁶. Conseguí o contato do Roque com o Iberê e ele entrou para equipe, confirmando minha suspeita: os problemas vem pra fazer o filme melhor.

Quando eu expliquei pro Sérgio que precisaríamos fazer uma troca de papéis, ele ficou muito feliz. Nas palavras dele, ele “viraria as duas madrugadas feliz” por nossa amizade, mas ele não estava confortável no personagem do viajante, pois sabia que não atendia ao perfil, a começar pela idade.

De fato, não sei o que nos fez supor que podíamos chamar um ator de trinta e pouco anos para fazer o personagem de um velho viajante. Mas essa falha estava solucionada.

Semanas depois, nas filmagens, eu ouviria do Sérgio “Não tinha ninguém melhor pra fazer esse personagem”.

⁶ Um filme de Iberê Carvalho, Prêmio de Melhor Filme Estrangeiro no Festival de Havana.

O milagre da multiplicação

Pouco mais de um mês antes das filmagens, eu comecei a ficar preocupado com uma questão financeira.

Conforme acordado com o Detran, a ponte seria fechada entre meia noite e seis horas dos dias 2 e 3 de março. Cabia-nos pagar duas taxas, uma de uso da área pública, e outra pelo serviço dos agentes. As taxas seriam enviadas para nós cerca de uma semana antes da data marcada para o fechamento.

Até aí tudo bem, o problema é que nós só descobriríamos o valor a ser pago, quando recebêssemos a ordem de pagamento. E se fosse 3 mil reais? Nós não podíamos deixar de filmar por não ter como pagar essas taxas.

Chegou o carnaval, peguei o avião para São Luis para encontrar minha família, com uma missão clara em mente: voltar pra Brasília com pelo menos quatro mil reais.

Cerca de três dias antes da volta eu entreguei uma carta para minha mãe. Seria tão constrangedor quanto engraçado lê-la hoje.

Ao contrário do que possa parecer, minha mãe não é tão fácil de convencer a patrocinar um filme. Sabia que ela patrocinaria desde que percebesse se tratar de um projeto sério pra mim, ainda que não fosse para ela.

Na carta solicitei 7 mil reais de patrocínio da escola. Boa mãe que é, não satisfez o pedido do filho em sua plenitude, para que este nunca se esqueça que, na vida as coisas não são fáceis.

Voltei para Brasília e ela me disse por telefone que sete mil era muito, e que o máximo que a escola poderia dar como patrocínio seria quatro mil.

As taxas de fechamento chegaram e juntas somaram 620 reais aproximadamente.

Foi uma honra e uma prioridade, com a qual o Elias e eu concordamos, pagar todos os atores que trabalharam com a gente. Muito menos pelo montante do pagamento, e muito mais reconhecimento do privilégio que foi contar com eles.

A Brasília Amarela

De acordo com o roteiro, os homens bomba têm um código para saber a hora de explodir. O código “Vermelho: atenção; Amarelo: está a caminho; Verde: explodam” refere-se aos fogos de artifício que explodem nas redondezas da ponte, mas não são vistos porque nossos heróis estão distraídos.

Quando passa um carro vermelho, um deles presume que este tem ligação com o código. Segundo eles, um carro amarelo deveria passar significando que o alvo “está a caminho”, e finalmente um verde significando “explodam”. Equívoco deles, mas por coincidência, destino ou sina, passa um carro amarelo.

O carro fica no prego, os quatro (J, K, mulher e viajante) ajudam a empurrar. O carro funciona, vai embora. O público descobre que o carro amarelo era na verdade o que devia ser explodido, e dentro dele, está o político, alvo do ataque.

Nós precisávamos de um carro amarelo, portanto. Mas por quê uma Brasília? Não podia ser um Corcel amarelo, ou uma Rural amarela?⁷

Os queridos produtores de arte do filme, Carol Matias e Renato Teles, estavam tentando localizar uma Brasília amarela, mas não estava fácil. Caso conseguíssemos, teríamos ainda que convencer o proprietário a nos deixar colocar película nos vidros, pois o político não deveria ser visto no banco de trás antes da hora.

No filme, a Brasília é aquilo que deveria ser explodido, mas o povo acaba ajudando a empurrar.

Por isso precisava ser uma Brasília.

Num sábado, a menos de duas semanas da filmagem, sem resposta positiva dos produtores, dirigindo na EPIA norte a caminho de um almoço na casa de um amigo, olhei para o lado e, estacionada sobre a grama, lá estava ela: nossa Brasília amarela. E com película!

⁷ Ver Anexo A

Os Brigadistas

Era possível colocar a atriz Hanna Reisch⁸ do outro lado do parapeito da ponte. Era possível que ela concordasse em fazer a cena assim. Era possível que ela sobrevivesse. Mas era possível também que os policiais e os bombeiros presentes no local não nos deixassem filmar nessas condições.

Precisávamos de brigadistas. Encontramos. Precisávamos ensaiar com os brigadistas. Fomos para ponte.

Basicamente tivemos que pensar: como a atriz poderia estar amarrada ao parapeito sem que as cordas ficassem aparentes; e os ajustes necessários no figurino para que isso fosse possível. Não foi complicado.

Lembro que nesse dia, no meu primeiro encontro com o Brigadista Elias e o Brigadista Alexandre, perguntei a um deles como era o procedimento de segurança para garantir que a atriz não correria perigo.

Mostrando-me a corda que tinha em sua mão, um deles me explicou mais ou menos assim: “Essa corda vai ficar amarrada no parapeito e na pessoa. A gente dá três nós de segurança que impedem a pessoa de cair. Se o primeiro nó soltar, o segundo segura. Se o segundo soltar, o terceiro segura. Se o terceiro soltar, é porque era pra morrer mesmo”. (Brigadista Elias ou Alexandre?)

A decupagem

Em nossa busca por um filme que não tivesse cara de exercício de faculdade, estávamos convictos de que precisávamos de muitos planos. Muitos. Duzentos.

Posteriormente, em função do pouco tempo, achamos que o caminho era dividir o filme em quatro planos seqüências que daria certo.

Quando adiamos o filme, tivemos mais tempo para amadurecer a decupagem. Em janeiro de 2010, o Elias foi a São Paulo, fazer um curso na Academia Internacional de Cinema. Voltou com uma planilha intitulada Decupagem Completa⁹.

⁸ Intérprete da mulher candidata à suicida

⁹ Ver Anexo D

Uma planilha tão detalhada e didática não parecia uma ferramenta usada por grandes diretores, capazes de visualizar seu filme só de ler o roteiro, que chegavam no set certos do que queriam; era ideal para nós.

A única sequência do filme que não acontece na ponte é a da preparação dos homens bomba. Para decupar esta cena, precisávamos de uma referência visual de alguém amarrando uma bomba ao corpo.

Chegamos ao *Paradise Now*¹⁰. Como o gênero dessa obra é completamente diferente do nosso, a construção dos planos pouco nos serviu, mas visualizar as bombas sendo presas com silver tape ao abdómen dos homens bomba foi extremamente útil.

Ao resto da decupagem é difícil apontar uma referência específica. O *Pulp Fiction* certamente influenciou nosso olhar, mas na busca pelo nosso patético, confiamos muito no gosto pessoal. Foi um critério bastante subjetivo.

Os mesmos princípios que guiaram a elaboração do roteiro, preservaram-se na decupagem. Sempre decupamos juntos, era difícil convencer o outro de sua opinião, e mais uma vez a nossa exigência comprometida com o filme, elevou a qualidade dos nossos resultados.

Deu muito trabalho decupar o filme. Mas não vejo como poderia ter acontecido de outra forma. Nosso tempo na ponte era muito curto, não tínhamos tempo para errar, precisávamos chegar lá seguros do que faríamos, ou o filme não aconteceria.

Fechamos a decupagem com 93 planos, dos quais, 81 precisavam ser rodados em duas madrugadas, entre meia noite e seis da manhã.

Pouco tempo muita antecipação

Para que essa meta fosse possível, precisávamos antecipar todos os problemas cogitáveis. Todos, é impossível. Mas se há um meio fácil de descobrir os principais problemas que nos aguardam, é testando nossas escolhas. Fomos para ponte tentar fazer os planos.

¹⁰ Filme dirigido por Hany Abu-Assad. Produção conjunta da França, Alemanha, Israel e Holanda. Ano 2005.

O primeiro problema que detectei ensaiando, e que conseguimos antever, dizia respeito as marcas para os atores. Os planos estavam definidos, os atores sabiam suas falas, mas era preciso dar-lhes algumas marcas de ação, para que não perdêssemos a continuidade.

Esse foi um problema que, antecipado, conseguiu ser solucionado a tempo; mas caso atentássemos para ele só no dia da filmagem, não teríamos tempo de resolver, o set perderia a credibilidade, e o material para o editor estaria gravemente comprometido.

Pretendíamos ainda, testar alguns planos do viajante chegando com a bicicleta. No ensaio, o Elias e eu escolhemos um dos planos, explicamos para o Ig Uractan (diretor de fotografia do filme, e operador de câmera), e testamos.

O Elias, o Ig, o Roque, eu e uma bicicleta no espaço de uma calçada. Era impraticável. Nós não conseguíamos ver o plano, o Ig não conseguia filmar, o Roque não conseguia andar.

Diante disso, o Elias e eu tomamos outra decisão importante. Entendendo que não deveríamos complicar a dinâmica do set com um vídeo assiste e, consequentemente, mais uma pessoa para cabear, decidimos abrir mão de acompanhar os planos.

Acertamos com o Ig que, plano a plano, eu explicaria a ele o que deveria ser feito, qual a movimentação, a ação dos atores, as deixas etc. A imagem era responsabilidade dele.

Antes dessa decisão, temi estar sendo irresponsável em deixar tudo nas mãos do fotógrafo. Mas essa decisão, no caso desse filme, foi uma decisão responsável. Ademais, esse foi um exemplo de como a vida fica mais fácil quando você tem uma equipe bem escolhida.

Eu confiava no que o Ig podia fazer, e ele fez jus à confiança.

O clímax

A medida do valor do desejo de uma personagem está em proporção direta ao risco que ela se dispõe a correr para alcançá-lo; quanto maior o valor, maior o risco (MCKEE, 2006).

No último ensaio, cerca de quatro dias antes da filmagem, não conseguimos de fato ensaiar. A razão? Chuva.

Adiamos as filmagens de dezembro para março por causa das chuvas.

Todo nosso trabalho corria risco de não passar de uma bela tentativa. E esse, é o pior tipo de problema, porque você só pode olhar pra ele. Nada mais. Pela mesma razão, é o mais fácil de lidar. Afinal, não há o que fazer.

Se pudéssemos cobrir a ponte com uma lona, provavelmente não o faríamos porque o dinheiro daria para construir uma réplica da JK em estúdio.

Fiz a única coisa que poderia ter feito. Fui descansar aquela noite, e no dia seguinte continuei trabalhando nas coisas que precisavam ser trabalhadas.

Lembro de, no dia seguinte, sentar-me no gramado da UnB, inevitavelmente abalado, sentindo a ameaça do fracasso depois de tirar da inércia tantas forças. E pensei que, ainda assim, não preferia a tranquilidade de não ter um filme pra rodar em três dias.

O risco que eu corria era do tamanho do meu desejo.

Não podia prever se a chuva viria ou não. Mas confiei que aconteceria o que tivesse que acontecer. Quanto a mim, estaria pronto pra fazer meu trabalho.

Restava-me seguir fazendo o que aprendera até ali: trabalhar e diante dos problemas que surgissem, tentar discernir minha melhor opção.

Para além disso, já não é comigo.

4 A PRÓ

A equipe se encontrou na casa do Elias. Tínhamos um objetivo claro. Na primeira madrugada, rodaríamos as sequências dois e três¹¹. Na segunda, as sequências quatro e cinco¹². A sequência um¹³ seria feita em estúdio no terceiro dia de filmagem.

Isso significava cerca de 47 planos na primeira madrugada, e 34 na segunda.

Depois das primeiras horas do primeiro dia, fomos contemplados com aquele que provavelmente foi nosso maior problema de set. Depois de uma queda de pressão, um dos atores desmaiou.

O susto foi grande, mas não foi nada muito grave, ele voltou à consciência logo. Pedi que trouxessem os sanduíches de presunto e as coca-colas e fizemos o intervalo. Depois de comer, o ator vomitou. Então não tive dúvidas: pedi a produção que o deixasse em casa. Os planos que faltavam daquela sequência (cerca de dez) deveriam ser concluídos na segunda noite.

O tempo era tão pouco que concluímos o primeiro dia meia hora antes do horário. O segundo dia seria mais difícil.

Embora o planejamento inicial previsse menos planos, na segunda madrugada rodaríamos as cenas mais complicadas, envolvendo uma Brasília amarela, seis atores e dois brigadistas. Além disso tínhamos os planos não feitos na noite anterior. Para coroar a tranquilidade dos diretores, o dono da Brasília duplicou o valor do aluguel horas antes da filmagem, e a polícia atrasou em uma hora o fechamento da ponte.

Fazer três takes nesse set era luxo.

O curioso é que eu não lembro de momentos da gente se queixando ou morrendo de preocupação. Não dava tempo. No final, as coisas sempre se desenrolavam.

¹¹ Conversa de J e K; e viajante, respectivamente.

¹² Mulher suicida; e motorista, respectivamente.

¹³ Preparação das bombas.

Quando acabamos de fazer os planos da Brasília, já estava quase amanhecendo. O último plano da noite, foi o da última conversa de J e K, enquanto voltavam para o meio da ponte, no final do filme.

Eu dei o ação e comecei a acompanhar o plano na tela da câmera. Subitamente parei, com receio de meus passos vazarem. Eles seguiram e eu me ajoelhei cansado. Fiquei olhando eles se afastarem, levando consigo o plano do filme que há muito já não era meu. Torci para que valesse. Fizemos um take.

Tempos depois, descobri que valeu.

Cumprida a missão do dia, fomos descansar realizados.

Nos dias que se seguiram, choveu bastante.

5 A PÓS

As filmagens chegaram ao fim, a UnB entrou em greve, meu estágio concluiu o contrato de um ano, minha namorada acabou o namoro.

Quando, num intervalo de duas semanas, você passa da condição de alguém que não tem tempo pra nada, para a de alguém que não tem nada por um tempo, você viaja. Eu fui pra Chapada. Fiquei lá uma semana.

Meses depois, eu riria sozinho no Café da Livraria Cultura:

Depois de encerradas as filmagens e antes de o primeiro corte estar pronto, a melhor coisa que o diretor pode fazer pelo filme é dizer tchau para todos e desaparecer por duas semanas - ir para as montanhas, para a praia, para Marte, para qualquer lugar - e tentar descarregar esse excesso. (MURCH, 2004, p. 35)

Edição

Começamos os trabalhos de edição e logo descobriríamos o pior: a montagem prevista no roteiro, simplesmente, não funcionava.

Até hoje não sei bem porquê, mas lembro que o corte era eterno, ralentado, sem ritmo, desinteressante. Precisava de um tratamento de choque.

Como disse anteriormente, o roteiro previa uma estória dividida em quatro capítulos. Mas as telas pretas não funcionaram. Começamos então a cogitar novas possibilidades.

Quando Phil Kaufman estava filmando *A Insustentável Leveza do Ser* na França, eu estava editando em Berkeley, Califórnia - a 9.500km de distância. A cada duas semanas, aproximadamente, eu recebia o copião, sentava e assistia a dez horas de filme, fazendo anotações, verificando se estava sincronizado, decupando o material etc.

Além do procedimento normal, ainda selecionava pelo menos um quadro representativo de cada posição de câmera e fotografava-o. Em seguida mandávamos revelar essas fotos [...] e as colocávamos em painéis de acordo com a cena. [...]

Em *A Insustentável Leveza do Ser* tínhamos, digamos, 16 painéis de fotos, 130 fotos em cada painel e cada painel foi organizado como a página de um livro [...]. A junção entre esses painéis era uma coisa interessante de se ver porque justapunha cenas que, apesar de nunca terem sido pensadas juntas, estavam ali lado a lado. Às vezes surgiam daí algumas idéias, o que nos levava a pensar em algumas coisas, pulos de edição, nos quais não teríamos pensado sem esse sistema (MURCH, 2004, p. 42, 43).

No próximo filme, pretendo utilizar a técnica do mestre Murch. Mas àquela época, eu ainda não tinha lido seu livro e não a conhecia. Apesar disso, uma luz, mais uma vez, nos abençoou o caminho.

Lembro quando o editor, Pedro Beiler, fez um corte, ligando duas cenas que até então eu jamais cogitara aquela possível conexão. Nem chegou a ficar no corte final, mas foi a pista do caminho de nossa salvação.

No final da cena da mulher que ameaça pular da ponte, ela pergunta para K: “E você? O quê que você tá fazendo aqui a essa hora, além de dar consultoria?”. Nesse ponto, o Pedro cortou para a primeira cena do roteiro, J e K conversando na ponte, quando, depois de K indagar J, o que este estaria fazendo, J responde “Tô pescando! O quê que você acha que eu tô fazendo?”.

Na montagem do Pedro então ficou assim: Mulher pergunta para K “O que você tá fazendo aqui a essa hora, além de dar consultoria?” Corta para J “Tô pescando! O quê você acha que eu tô fazendo?”

Começamos a vasculhar o filme em busca de conexões jamais pensadas entre as cenas. Descobrimos que não eram poucas as possibilidades. Começamos a subverter a sequência descrita no roteiro. O filme ficou melhor, mas ainda muito devagar.

Foi quando lembramos do “pai dos cortes”, já por nós admirado, Guel Arraes, e resolvemos rever *O Auto da Comadecida*¹⁴.

Ficamos chocados. Era difícil de contar a quantidade de cortes das cenas. Numa das falas do Vincentão¹⁵, ele diz a João Grilo¹⁶ “Você entrega esse par de brinco pra ela? Veja que coincidência, rapaz! Que acaso da necessidade. Logo hoje, dia do aniversário dela, foi que eu achei de comprar o presente!”.

Nessa pequena fala, são feitos dez cortes! É frenético!

Olhando atentamente, muitos deles pareciam totalmente desnecessários. Mas se estavam lá, deviam ser importantes para o ritmo.

Resolvemos seguir essa referência. Quebramos o tempo real dos diálogos, diminuímos drasticamente o tempo entre as falas e os silêncios passaram a existir num único momento: na hora do silêncio. Um ritmo começava a aparecer.

¹⁴ Da premiada obra de Ariano Suassuna, um filme de Guel Arraes.

¹⁵ Personagem interpretado por Bruno Garcia

¹⁶ Personagem interpretado por Matheus Natcherga

Buscar novas possibilidades de conexão entre as cenas, e quebrar o tempo real para manipular o ritmo da estória; essas foram nossas duas ferramentas por um bom tempo de edição, até chegarmos a um resultado mais amadurecido.

João Cabral

Comprei um livro de poesias de João Cabral de Melo Neto. Li sua obra *Morte e Vida Severina* e algo me chamou atenção.

João Cabral dividia a estória em episódios e era interessante que cada episódio possuía um título. Esse título não era nada filosófico, ao contrário, era bem explicativo, quase jornalístico, e resumia toda ação que deveria acontecer nos próximos versos. Por exemplo:

O retirante explica ao leito quem é e a que vai

– O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muito Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.
Mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: é o Severino
da Maria do Zacarias,
lá da Serra da Costela,
limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino
filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,
já finados, Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande

que a custo é que se equilibra,
 no mesmo ventre crescido
 sobre as mesmas pernas finas,
 e iguais também porque o sangue
 que usamos tem pouca tinta.
 E se somos Severinos
 iguais em tudo na vida,
 morremos de morte igual,
 mesma morte severina:
 que é a morte de que se morre
 de velhice antes dos trinta,
 de emboscada antes dos vinte,
 de fome um pouco por dia
 (de franqueza e de doença
 é que a morte severina
 ataca em qualquer idade,
 e até gente não nascida).
 Somos muitos Severinos
 iguais em tudo e na sinha:
 a de abrandar essas pedras
 suando-se muito em cima,
 a de tentar despertar
 terra sempre mais extinta,
 a de querer arrancar algum roçado da cinza.
 Mas, para que me conheçam
 melhor Vossas Senhorias
 e melhor possam seguir
 a história de minha vida,
 passo a ser o Severino
 que em vossa presença emigra.

Encontra dois homens carregando um defunto numa rede, aos gritos de: “Ó irmãos das almas! irmãos das almas! não fui eu que matei não! (MELO NETO, 2010).

Ao iniciar um episódio com um título tão explicativo, o autor se dá a liberdade de vagar pelos versos não só cumprindo o anunciado pelo título, mas abrindo margem para milhares de possibilidades, ambiguidades e significados que, afinal, justificam a poesia.

Inspirado por essa idéia, compartilhei com o Elias. Defendi que talvez nós precisássemos de algo equivalente aos títulos explicativos do João Cabral. Algo que dissesse ao espectador: “Ei, tudo que você vai ver adiante resume-se a ‘isto’, agora perceba os significados subliminares que permeiam essas cenas”.

Foi assim que nasceu a cartela do filme que diz “Ela detinha todos os viajantes que passavam pelo caminho. Ninguém conseguira decifrar o enigma e todos haviam sido mortos”.

Boa ou má escolha, essa foi a maneira como ela surgiu e sua justifica. Curioso que a resposta do público a essa cartela, foi bastante antagônica. Alguns achavam muito bom, outros péssimo.

O Código

O Elias e eu tínhamos claro uma coisa: a estória tem um nível horizontal, composto pela trama; e um nível vertical, composto pelos significados.

Para nós, o nível vertical é aquele que talvez guarde a razão de ser do filme. E embora seja muito mais profundo, precisa do nível superficial para ter vigor.

Nós estávamos razoavelmente satisfeitos com o resultado do corte no que se refere ao nível vertical da estória. Mas quando começamos a testar a audiência, deparamo-nos com um problema no nível horizontal, ou seja, na trama da estória, que não estava clara.

O público não entendia que os fogos de artifício eram o sinal para os homens bomba explodirem. Por incrível que pareça, as pessoas ignoravam os fogos explodindo no horizonte, era como se não estivessem no filme.

Com efeitos sonoros, demos todo destaque aos fogos. Voltamos a fazer testes de audiência.

O público que antes ignorava a existência deles, agora via e ficava confuso: “Peraí, o sinal são os fogos ou os carros?”. Não estava claro que J e K interpretavam equivocadamente o código e que portanto, os carros nada tinham a ver com o plano terrorista. No final nada fazia sentido.

Dei a cartada final: imprimi o mapa da ponte com o código “Vermelho: atenção; Amarelo: está a caminho; Verde: explodam.”, tirei uma foto. Inseri no corte¹⁷.

No momento em que J está destraído, explode o fogo vermelho ao fundo e corta para a imagem do mapa num movimento que percorre o início do código “Vermelho: atenção”.

Se as pessoas não entendessem depois disso, tudo bem. Nós que no início queríamos que os fogos fossem uma informação para os “atentos”, já tínhamos ido longe demais tentando fazê-los aparentes.

O que eu descobri há pouco tempo pra minha feliz surpresa, foi a sutil falha no roteiro que, passando despercebida, nos rendeu esse grande problema na edição.

¹⁷ Ver Anexo B

Quando nós descrevemos “Ao abrirem os envelopes com o plano de ataque decifram o código...”¹⁸, falhamos! Visualmente, o que é um código e um plano de ataque? Um roteirista precisa descrever imagens, usar esses termos foi precipitado, uma solução fácil nesse caso.

Se tivéssemos sido mais cuidadosos com essa pequena frase, ela não teria se tornado a grande dificuldade do público em compreender o filme, e esse tópico provavelmente não estaria nesta memória.

Fica o alerta para o próximo projeto.

Ainda há alguns que não entendem a trama, principalmente quando assistem sozinhos.

Se pudermos nos dar ao luxo, no próximo filme pretendo não fazer testes de audiência para poucas pessoas ou apenas uma, como fizemos várias vezes em A menor distância.

As exibições para uma platéia numerosa, a exemplo da do Festival de Brasília, é uma experiência completamente diferente, e a tendência é o filme se tornar mais fácil.

O público é incrivelmente sensível, e, quando se instala em um cinema escuro, seu Q.I. coletivo aumenta vinte e cinco pontos. [...] O público é uma força tão determinante para a criação da estória quanto qualquer outro elemento. Pois sem ela, o ato criativo não tem sentido (MCKEE, 2006, p. 21).

Trilha - O tendão de Aquiles

Não basta trabalhar bem. É preciso trabalhar bem até o final.

Nossa maior incompetência nesse filme, ao meu ver, foi na elaboração da trilha, algo tão crucial. Se o filme hoje é bom, acredito que poderia ser elegantemente melhor.

Criamos para facilitar a edição, uma trilha modelo. Isto é, escolhemos algumas músicas de acordo com o tom de cada cena e inserimos no corte sob a promessa de que deveriam servir de base para uma futura trilha original.

Tentamos cerca de três ou quatro contatos, entre amigos, amigos de amigos, e desconhecidos. Não conseguimos ninguém interessado em criar a trilha.

¹⁸ Ver Anexo C

Preocupados em encontrar o corte, procrastinamos a trilha para além do irresponsável, como diretores.

O Festival de Brasília, o deadline que acordamos, estava há três ou quatro semanas do último dia para entrega da cópia final dos filmes. Entramos em contato com um aluno da música, apresentamos o filme, e ele concordou de fazer a trilha original.

Como se não bastasse a trilha feita à pressas, entregamos a fita à organização sem sequer revisar o corte.

Hoje vejo nossa falha como um problema essencialmente de pré produção. Precisávamos ter, desde o início, quando da formação da equipe, alguém pensando na trilha.

Nossa principal referência, Pulp Fiction - Tempo de Violência, é um filme com uma trilha marcante e característica, não podíamos ter deixado escapar das nossas perspectivas, essa inteligência musical.

Paralelamente a isso, num dado momento da pós produção, o Elias e eu achamos por bem assumir a edição, para acelerar a evolução do corte. Mais uma vez uma falha na pré produção (formação de equipe) dando fruto na pós.

Se o diretor do filme, na pós, precisa acumular a função de editor, fica difícil gerenciar as outras demandas do filme. Quando chegamos ao final de um corte satisfatório já estávamos mais exaustos do que deveríamos e a composição de uma trilha ainda nem tinha sido iniciada.

Há pouco, resolvemos manter a trilha não original, com base na qual, o corte foi feito. Para o próximo filme, o alerta fica sobre a formação da equipe.

O acúmulo de funções não pode, ele vai, comprometer a qualidade do filme.

Conclusão da edição

Sei que era ingenuidade minha, mas achava nossa estória amarrada demais para poder ser desmembrada e subvertida na pós. Já tinha ouvido falar que o filme mudava na edição, mas achava que o nosso não faria o tipo.

Há poucos dias, conversando com o Elias, questionei a qualidade de nossa estória, visto que quando montada do jeito que imaginamos, ela não funcionaria.

Ele retrucou “Nossa estória foi tão bem estruturada, que permitiu uma montagem totalmente diferente da que imaginamos”.

Mais uma vez, tive que concordar.

6 43ºFESTIVAL DE BRASÍLIA DO CINEMA BRASILEIRO

Se por um lado o objetivo mais essencial de se fazer um filme, é tão inescrutável quanto definir o que seja arte, por outro, objetivos menos espirituais, como ganhar um prêmio num festival, são muito produtivos: dão prazo e exigência.

O Festival de Brasília serviu para nós como essa espécie de horizonte estimulante. Pode soar medíocre, mesquinho ou materialista, mas num ato consciente e deliberado, aproveitamos o pretexto do festival para estipularmos alvos tão concretos quanto ganhar o Candango de Melhor Roteiro, por exemplo.

Esses alvos deram prazo para o nosso trabalho e inquietação para nossa exigência. No final, mais uma vez, o que importa é o filme. Se a gana por um prêmio vai resultar num filme melhor, então que se queira muito esse prêmio.

Além disso, a premiação é uma forma quantitativa de avaliar seu desempenho. Como a bilheteria no circuito comercial, por exemplo. E como tudo que se pode contar e/ou tocar, é falho, mas tem seu valor.

É impalpável demais só ter reflexões para análise de sucessos e fracassos.

Devo assumir o tamanho de nossa pretensão. Eu simpatizo com alvos audaciosos: nós não queríamos apenas ganhar um Candango de Melhor Roteiro, nós trabalhamos acreditando que poderíamos levar todos os Candangos da Mostra Competitiva Digital (pelo menos até assistir ao Confinado, do meu querido e mui admirado amigo, Rafael Lobo).

Se não quisermos demais, não vejo como sermos bons demais, como queremos.

Do alto de nosso grande cavalo de pretensões, veio o primeiro golpe que nos desmontou: sequer fomos selecionados para mostra competitiva.

Restava-nos a Mostra Brasília Digital e um Candango ao qual aspirar (Prêmio Câmara Legislativa do DF de Melhor Curta Digital 2010), quando veio o segundo golpe.

Cerca dos primeiros quarenta segundos do filme consistem: numa tela preta, com audio de motor de carro antigo, e uma rádio que na primeira estação, noticia o recorde de 12 atentados terroristas contra políticos na capital federal só naquele ano; e na segunda, um político, em entrevista, protesta essa situação calamitosa.

Bem, no dia da exibição do filme no festival, esses primeiros quarenta segundos consistiram: numa tela preta com audio de motor de carro antigo. Nós simplesmente perdemos todo o off inicial porque o som da Sala Martins Pena dividia o audio em dois canais diferentes e, esses canais, não estavam exatamente equalizados. Esse foi um belo golpe, sem querer ser dramático.

Nunca tive certeza, mas fiquei com a sensação de que perdemos outras informações de audio pela mesma razão; o que teria feito o ritmo do filme me parecer desastroso; a fita beta comprimiu a imagem o suficiente para me tirar a vontade de olhar pra tela; o curta demorou um longa para acabar; e o filme, do qual eu me orgulhava antes da sessão, agora tinha vergonha; eu só queria sair no escuro da sala, não encontrar com nenhum dos amigos que convidei e chorar no colo da minha mãe que estava em São Luis (MA).

Acho que eu senti a sensação de fracasso. Se essas falhas, que poderia ter julgado aceitáveis, foram intragáveis, entendo que seja pelo meu nível de envolvimento com a causa: aquilo era muito importante pra mim. Por mais que pareça uma descrição exagerada da minha reação, garanto que se há algum exagero não foi na minha descrição.

Convenhamos, depois de um ano trabalhando no filme, nada estava ali de graça; e sumirem quarenta segundos de locução não gratuita, num curta de dezessete minutos, é um erro indecente.

No auge da minha crise aquele dia, lembrei de quando eu e o Elias conversávamos, um ano antes, sobre o desejo de fazer um curta que poderíamos chamar de nosso primeiro filme, ao invés de mais um exercício de faculdade. E pensei "Esse foi mais um exercício", e ainda "quando foi que eu me ceguei para realidade e acreditei que esse filme era bom, e supus ter eu talento para carreira de cineasta?".

No clímax da sensação de derrota misturada com vontade de desistir, veio uma razão. Eu pensei: "Diante do fracasso eu tenho duas opções: desistir - o que me prova digno da derrota; ou decidir vencer a próxima corrida".

Naquele dia eu resolvi que, se o tão sonhado prêmio não viesse, eu trabalharia quatro vezes mais, para fazer um filme quatro vezes melhor, ao ponto de no próximo festival os curadores não terem chance de não selecionar nosso filme para mostra competitiva e os jurados não terem dúvida sobre qual filme premiar.

Se o prêmio viesse, eu faria a mesma coisa.

“O protagonista tem a força de vontade e a capacidade de buscar o objeto de seu desejo [...] até o fim da linha, no limite humano estabelecido pelo ambiente e pelo gênero” (MCKEE, 2006, p. 139).

E o prêmio Câmara Legislativa de Melhor Curta Digital 2010 vai para...

Não me parece exagerado dizer que foi a maior alegria da minha vida, embora me pareça estúpido.

Nesse festival, eu poderia ter buscado um budista dentro de mim, provavelmente nada ia significar muita coisa e eu nem sofreria, nem me alegraria.

É isso que me cansa nessa juventude de hoje que não raspa a cabeça, não se enfia num mosteiro e, em plena “Babilônia”, quer cultivar o desapego por covardia de querer.

Resultado: essa geração mimada e sem libido, que não tem coragem de querer porque pode sofrer; nem sabe pra onde está indo porque pensar sobre o futuro abala sua “paz de espírito”.

“Contabilize suas bênçãos: quando começamos a contabilizar todas as coisas boas que nos aconteceram sem o nosso esforço, todo sucesso que nós não causamos, isso nos humilha” (informação verbal)¹⁹.

Como foi bom ouvir isso! Acredito que, pelo nosso muito trabalho, fizemos-nos dignos do prêmio, mas a queda de um homem começa com a suposição arrogante de que todo seu sucesso se deve exclusivamente à sua competência.

Nós não tínhamos uma lona cobrindo a ponte, se tivesse chovido numa daquelas duas madrugadas, não haveria filme.

A Brasília amarela que a produção não encontrava, surgiu na minha frente poucas semanas antes das filmagens.

Na saída inesperada do Túlio Starling (por motivo de força maior), chegamos ao Rock Fritz, que nas palavras do Sérgio Sartório (ator do filme), “ninguém poderia ser melhor para o personagem”.

¹⁹ Palestra fornecida por Jim Collins no DVD The Global Leadership Summit, em 2010.

O Renato Teles e a Carol Matias, meses depois da equipe já formada, pediram voluntariamente para ajudar e hoje eu não imagino como teria sido sem eles.

Através da intercessão do Iuri Saraiva (ator do fime) junto ao Octávio Schwenck, conseguimos uma câmera Sony Z7 de graça.

Os quatro mil reais de patrocínio aos quais se sensibilizou o coração exigente da minha mãe.

Para alguns, a palavra mais apropriada é sorte, para outros, benção; pra mim acho que são a mesma coisa. É certo que trabalhamos muito; e é imperativo que fomos abençoados com uma sorte inegável.

Por quê? Eu não sei. Se hoje temos um Candango, que ele sempre nos faça lembrar dessa lista acima, que seria bem maior, caso eu tivesse aprendido antes, a lição de contar minhas bênçãos.

7 ENTRE DUAS CONCLUSÕES

A conclusão segundo o espírito

Ao final das filmagens, enviei um e-mail para equipe. É constrangedor ler o que escrevemos há muito tempo. Em parte concordo, em parte discordo; em todo caso me respeito. Talvez por isso, possa ser uma rica conclusão:

Brasília, 20 de março de 2010, Sábado, 23h05

Qual a menor distância entre dois pontos?

Dados dois pontos A e B, denomina-se segmento de reta, a menor distância entre eles. Já dizia o livro de matemática da 5a série.

Uma vez, conversando nos corredores da fac, o Elias explicava uma de suas "teorias". Ele dizia que quando o pênis quer mijar, essa vontade diz respeito ao interesse de algo maior. A ação de mijar do pênis precisa de uma bexiga que se enche, nervos que transportam essa informação, um cérebro que a decodifica, músculos que se tensionam, uma mão que balança...

Todos esses órgãos, estão a serviço de um interesse superior e maior que os pequenos interesses de cada um somados: o interesse do organismo. E supostamente, é em torno daquilo que é melhor pro organismo, que todos trabalham.

Assim também as pessoas, e os seres em geral, são órgãos de um organismo maior. Sabe-se lá que o organismo é esse, mas para fins didáticos, se o chamarmos de Universo, então podemos dizer que todos trabalhamos regidos pelo interesse do Universo.

E é assim que os filmes acontecem: quando pessoas que tem buscas diferentes na vida, se vêem interessadas num mesmo projeto e somam forças em torno de uma causa cujo interesse superior é maior que os interesses individuais somados, e nenhuma delas é capaz de discerni-lo com plenitude.

Em outras palavras, fazer cinema é que nem mijar. Ainda que o pênis que mija, apenas mije aliviado sem discernir todas as implicações do movimento cósmico que conspira a sua volta.

Elias me desculpe se minha leitura de sua teoria não foi tão fiel.

Na última quinta feira de fevereiro, três dias antes da filmagem, cancelei o ensaio por causa da chuva. Eu vi o "filminho". O projeto começou em novembro. As coisas tomaram proporções maiores que um filme-exercício de faculdade. Um elenco amável se achegou. Adiamos as filmagens de dezembro para março. Conseguimos um generoso patrocínio. Apoio na alimentação. Câmera. Brigadista. Ponte fechada. E agora vamos morrer na chuva?

Cheguei a pensar: bom, se chover, a gente filma na garoa. Se chover os dois dias, a gente filma na garoa e a fotografia fica linda - asfalto molhado é poesia. Se chover um dia só, a gente muda o nome do filme: "Uma chuva descontínua - ou a menor distância entre dois pontos".

Não tinha nada a fazer aquela noite além de dormir. Dormi.

Um filme não é de um diretor, nem de um roteirista, produtor, ator. Um filme tem sua própria alma. É herói de sua própria jornada. Um filme é um filho. Tem pais que sonham em tê-lo. Trabalham para concebê-lo. Sonham com o melhor futuro que conseguem imaginar pra ele. Mas em certo momento nada mais resta, senão entregar. O caminho que a vida dá ao filho, é o único caminho que ele tem a seguir.

Somos todos pais desse filme. Mas esse filme não é nosso. Ele é da vida. A gente só dá pra vida, os filhos que a vida dá pra gente.

Na segunda-feira à noite a ponte foi fechada e eu, caminhando sozinho pela calçada até o meio da ponte, falei pro vento: essa noite a gente vai dar pra vida o filme que a vida der pra gente.

Não choveu. Não tenho certeza, mas minha impressão é que, em duas semanas, os únicos dois dias que não choveram, foram os que a gente filmou. Sorte? Talvez. Pra quem acha que o "filme-produto-final" é mais importante que o "filme-filho-da-vida", certamente foi sorte. Pra mim, foi o que devia ser. Por um interesse maior que os nossos. E cujas implicações nenhum de nós é capaz de discernir plenamente.

Ver o "filme-produto-final" como o grande alvo, é semelhante a um homem que se achando num ponto A, almeja chegar no ponto B, mas só concebe como caminho, um segmento de reta. O menor caminho. O caminho mais rápido. O caminho do óbvio. O caminho do seguro. O caminho do calculado. O caminho que tem mais chance de não dar errado. O caminho onde o medo parece mais silencioso e a coragem menos necessária.

Enfim, a menor distância entre dois pontos - o caminho mais comumente feito pelos homens.

Curioso que o caminho da vida nunca é o mais curto. Não vi todos os rios do mundo, mas duvido que exista um que nasce no alto de uma cordilheira e segue numa reta rumo ao mar. Só os homens constroem Eixões na vida, a natureza sempre faz curvas. Porque ela sabe que ter um lugar pra ir é importante pra gerar o passo. Mas o ponto de chegada só é relevante quando guarda em si o significado de uma jornada cheia de curvas, morte, renascimento e afluentes deixados pra trás a fim de irrigar e abençoar a terra.

Como tudo na vida, esse filme não vem traçando a menor distância entre dois pontos. E até aqui, que bela jornada!

A cada um, meu inexpressível obrigado. Seus loucos! E parabéns...
Breno

A conclusão segundo a carne

Sem dúvida, "A menor distância entre dois pontos" foi o meu grande projeto de 2010. Talvez seria melhor dizer, o projeto ao qual eu mais servi em 2010. O quê consumiu mais tempo, demandou mais trabalho e envolveu mais vísceras.

Ver o filme concluído é um problema enorme. Você passou muito tempo pensando se seria melhor cortar o plano no septuagésimo segundo ou no septuagésimo terceiro frame, e agora simplesmente não há mais o que fazer.

A primeira tentação é querer melhorar o corte após cada exibição para a família, amigos, desconhecidos: porque a piada não funcionou, os silêncios se tornaram excessivos, e o audio misteriosamente está saindo de sincronia.

A criança cresceu e, bem ou mal, já pode caminhar pelas próprias pernas. Não dá pra ficar mudando o filme pra sempre. Depois de um ano dedicando a maior parte do tempo a erguer esse filme, o que se faz depois de aceitar que ele está pronto?

O próximo!

E pra que o próximo seja bom o suficiente, é preciso que a lacuna deixada pelo anterior seja de fato um problema enorme a ser solucionado.

E qual será o próximo?

Conversando recentemente com o Elias, concordamos que se a menor distância foi bem sucedido, muito se deve a uma razão: nós não estávamos prontos.

Nós não estávamos prontos para fazer um filme: sem cara de exercício da faculdade; em duas madrugadas e uma tarde; com a ponte JK fechada; rodando mais de trinta planos entre meia noite e seis da manhã; com uma Brasília amarela no set; usando quase que exclusivamente a iluminação da própria ponte; com um elenco diferenciado, que já tinha passado em parte por produções bem mais famosas que a nossa; com um patrocínio de quatro mil reais da escola da minha mãe.

O próximo filme será algum que não estaremos prontos pra fazer.

Estar pronto é inerte demais. É preciso tornar-se capaz do que não se era, enquanto se vai.

REFERÊNCIAS

COLLINS, Jim. **The Global Leadership Summit 2010**. out./nov. 2010. 4 DVDs.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos**: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. São Paulo: Jorge Zahar, 2004.

MELO NETO, João Cabral. Morte e Vida Severina. In: SECCHIN, Antonio Carlos. (Org.). **Melhores poemas João Cabral de Melo**. 10. ed. São Paulo: Global, 2010, p. 115-168. (Coleção Melhores Poemas).

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. 30. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2004.

MCKEE, Robert. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2006.

ARISTÓTELES. **A Poética Clássica**; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. – 12. Ed. – São Paulo: Cultrix: 2005.

ANEXOS

Anexo A – Pesquisa carros

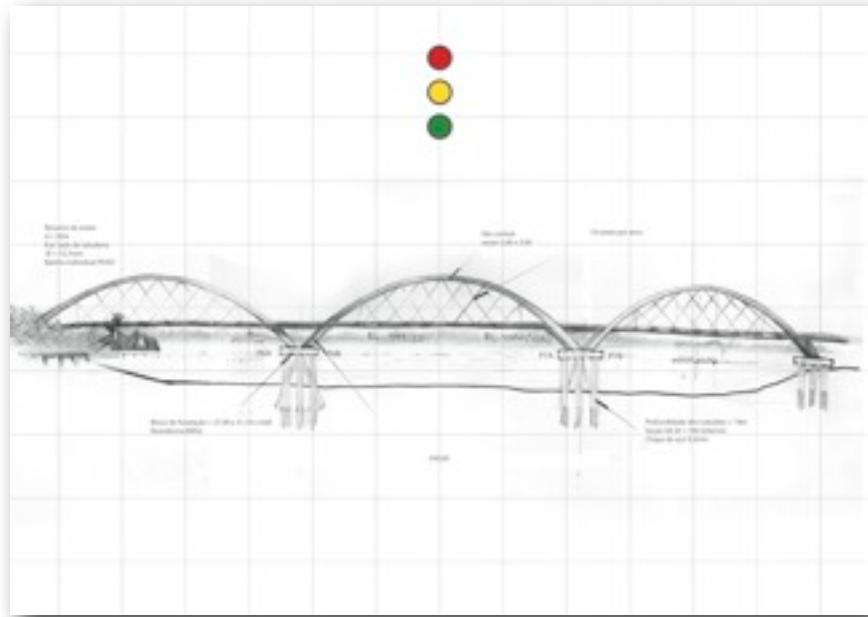


Figura 1: Corcel



Figura 2: Rural

Anexo B – Mapa e transparência



A menor distância entre dois pontos

Anexo C – Roteiro

A menor distância entre dois pontos

Breno Nina e Elias Guerra

brenofigueiredo87@gmail.com
elias.sgf.castro@hotmail.com

A menor distância entre dois pontos

INT ESTUDIO - A PREPARAÇÃO

Tela preta. Créditos. Ouvi-se rádios sendo sintonizadas. Melhores momentos de uma partida de futebol. Muda estação. Noticiário.

JORNALISTA
Na madrugada de ontem ocorreram
atentados terroristas
simultâneos, em Brasília.

Muda estação. Uma propaganda. Antena 1. Rádio é desligado. Tela preta continua. Uma luz é acesa. Foco de teto. Abaixo dele, uma mesa é iluminada. Nela, bombas, fios, silver tape, envelopes com fotos de um político e mapas da ponte. O local é escuro, não se vê as paredes. J e K entram em quadro e começam a preparar-se como homens-bomba. Trilha de filme de ação. Ao abrirem os envelopes com o plano de ataque, decifram o código: "VERMELHO, ESTÁ A CAMINHO; AMARELO, ATENÇÃO; VERDE, EXPLODAM."

Fusão de planos. Close do mapa sobre a mesa, com desenho da ponte, funde-se ao plano geral da ponte JK.

EXT. PONTE JK - MADRUGADA

Plano geral da ponte JK.

K está de um lado da ponte, J do outro. Eles se olham. Um cumprimento formal e tímido. J se vira e olha pro ambiente. K pega o celular no bolso e joga o "jogo da cobrinha". J cospe no lago. Ele bate os dedos no parapeito. Olha para os lados. Está apreensivo. De repente, seu celular toca. Tensão. Ele atende travado e gaguejante.

J
J na escuta, câmbio.

K
Isso é um celular. Câmbio.

J se vira e percebe que no outro lado da linha é o K. J com cara de "me poupe". K com sorriso de incoveniente tentando disfarçar.

K
Que que tu tá fazendo?

J
Tô pescando!... que que você acha?

K
Ah, sei lá... aquele cara ali tá pescando.

(CONTINUED)

CONTINUED:

2.

K aponta para longe. Um homem pesca de cima da ponte.

J
Escroto isso né? Se passa um
barco, pode causar um acidente...

K
Como assim, o cara pode ser
puxado pelo anzol?

J
Qualquer tipo de acidente, cara.

Eles ficam em silêncio por um tempo.

J
Vai acabar seus créditos.

K
É pós-pago...

J
vai vir cara a conta.

K
eu vou tá morto.

J
alguém vai ter que pagar, ce não
tem uma família?

K
Eu não. Você tem?

J
tenho.

Eles ficam mais um tempo em silêncio.

K
mas vem ca, se não tem ninguém
pra pagar a conta, a empresa leva
o calote?

J
Acho que sim... talvez ela fique
com os seus bens

K
eu tenho uma moto.

J
Que louco! Sempre quis dirigir
uma moto.

(CONTINUED)

CONTINUED:

3.

K
é dirigir ou pilotar?

J
Não sei, a moto é tua!

De repente, um carro vermelho passa buzinando.

K
J! Um carro vermelho.

J
Que que tem?

K
"Vermelho: Está a caminho;
Amarelo: Atenção!; Verde:
Explodam!" Quer que eu desenhe?

J
Ah, então perai... vermelho...
amarelo... Então quando chegar o
carro verde... a gente explode.

K
... porra... tu é lento pra
caralho ein!

J(OFF)
Ah, vai se fuder! ... e desliga
essa porra de telefone, que
alguém vai pagar a conta!

FADE OUT

Tela preta

FADE IN

um velho viajante vem caminhando calmamente, com uma
bicicleta ao lado. Ele está na calçada da ponte (a mesma
do J). Um carro vermelho passa por ele correndo e
buzinando. Ele se assusta. O viajante se aproxima de J.

J
Ah, vai se fuder! ... e desliga
essa porra de telefone, que
alguém vai pagar a conta!

VIAJANTE
Caro jovem por favor
Escute o que vou falar
Não destrate sua esposa
Pra sozinho não ficar
E quando tiver minha idade
Você só ter na verdade
Bicicleta pá trepar

(CONTINUED)

CONTINUED:

4.

Em segundo plano, K estava falando no celular, percebe que J desligou e senta-se.

J
Minha mulher? Ah.. não, não! Na
veradde eu tava...

VIAJANTE
Meu jovem não seja tolo
Vê se aprende a escutar
Eu saí lá do Recife
Em São Paulo vou chegar
Me agradeça com um trocado
Que é pra pinga não faltar

J fica acompanhando o repentista com a cabeça. Demora quatro segundos pra se tocar que ele pediu dinheiro. "Se toca"! Vai tirando um dinheiro do bolso, tira uma nota de 10, mas procura uma nota menor. Enquanto isso ele responde, meio impressionado.

J
Cê tá vindo do Recife pra São
Paulo nessa bicicleta! ... Perai,
do Recife pra São Paulo passa por
Brasília?

VIAJANTE
A distância entre dois pontos
Não dá pra determinar
No trajeto percorrido
Mais de uma curva haverá
O caminho só se sabe
Quando se chega ao destino

J
(supostamente decepcionado)
Não rimou!

J hesita em entregar a nota. O viajante toma-a de sua mão. Nesse momento, em segundo plano, K levanta-se, ficando de costas para a câmera, olha para o horizonte. Olha para os lados. De repente vê algo que o surpreende. Ele corre em direção à essa coisa.

VIAJANTE
Você é muito novo ainda, não
entende das coisa da vida. Antes
de partir, vou te deixar um
tesouro de grande valor.

J
Qual?

VIAJANTE
Um enigma.

(CONTINUED)

CONTINUED:

5.

J
 (como se pensasse "tesouro
 de grande valor??")
 Um enigma??

VIAJANTE
 Quando você encontrar a resposta
 vai saber por quê digo que é um
 tesouro de grande valor.

J
 Tá bom!

VIAJANTE
 Ái vai: Qual é o animal que de
 manhã anda com quatro pés, à
 tarde com dois e à noite com
 três? Fique ai matutando que eu
 já vou me embora, se um dia a
 gente se encontrar, você me diz
 se achou a resposta.

Viajante segue seu caminho. J fica pensando na resposta. O tempo passa. J faz expressão de quem se lembrou de algo. Coloca a mão no casaco para pegar alguma coisa. Câmera acompanha viajante, que já está distante, quando J surge correndo ao fundo e gritando.

J
 É o homem, é o homem!

VIAJANTE
 É o que, menino?

J
 A resposta do enigma, é o homem!

VIAJANTE
 Está correta a resposta...

J
 Mas eu não entendi por quê o
 enigma é um tesouro de grande
 valor não...

VIAJANTE
 Pois me diga como você chegou a
 resposta...

J tira um livro do casaco. Mostra para o viajante a capa
 onde se lê "Livro de Ouro da Mitologia".

J
 Página 152!

Abre na página. Lê o trecho da história que narra Édipo
 encontrando a esfinge.

(CONTINUED)

CONTINUED:

6.

J

"A Esfinge - decifra-me ou te devoro. Tebas viu-se afligida por um monstro, que assolava as estradas e era chamado de Esfinge. Ela detinha todos os viajantes que passavam pelo caminho, propondo-lhes um enigma, com a condição de que passariam sãos e salvos aqueles que o decifrassem, mas seriam mortos os que não conseguissem encontrar a solução. Ninguém conseguira decifrar o enigma, e todos haviam sido mortos. Édipo aceitou o desafio. Qual é o animal que de manhã anda com quatro pés, à tarde com dois e à noite com três? - perguntou a Esfinge. É o homem, que engatinha na infância, anda ereto na juventude e com ajuda de um bastão na velhice - respondeu Édipo."

VIAJANTE

Édipo, que desvendou a resposta, sabe do valor que os enigmas tem... você apenas ficou sabendo da resposta, e quem só fica sabendo não sabe de nada. Vou lhe lançar outro enigma: "Eu sou quem eu sou, quando você não sabe quem sou. Quando você sabe quem sou, já não sou mais eu. Quem eu sou?"

Em segundo plano, chega um carro amarelo quebrando.

CUT TO BLACK

Tela Preta

FADE IN

Mulher caminhando em direção à ponte. Ela está longe, um carro vermelho passa por ela em alta velocidade. Ela continua se aproximando.

K está jogando o jogo da cobrinha no celular.

Mulher passa pro outro lado do parapeito da ponte. K chega ofegante.

K

Peraí, peraí!

(CONTINUED)

CONTINUED:

7.

MULHER
 Não se aproxima! Sai daqui! Não
 se aproxima de mim!...

K
 Não! Espera...

MULHER
 Fica aí! Fica aí!

K
 Tô aqui, porra! (retratando-se)tô
 aqui...

MULHER
 Fácil! Chegar aqui e dizer pra eu
 não pular. Você não sabe porra
 nenhuma da minha vida, se eu
 morrer você não vai pagar o
 cachão, então não vem dar uma de
 herói, entendeu?

K
 Você tá decidida mesmo, hen!?

MULHER
 Tô!

K
 Posso só te dar uma dica... Acho
 melhor você pular do meio da
 ponte, daqui é muito baixo...

MULHER
 Você tá me sacaneando seu porra?

K
 Não.

MULHER
 Você tá me sacaneando seu porra?
 Você sabe pelo que eu já passei
 pra tá aqui?

K
 Por isso mesmo! Dependendo do
 jeito que você pular, vai que dá
 um azar, você não morre.

K apoia-se no parapeito e contempla o lago imaginando a
 cena.

K
 Não, e a margem é muito perto, ó
 lá! Chegou lá em baixo vivo
 fudeu! Vai ter que lutar contra
 instinto de sobrevivência. Vai
 (MORE)

(CONTINUED)

CONTINUED:

8.

K (cont'd)
 querer sair nadando... e... já
 era... No meio não. Pode até
 chegar viva lá em baixo, mas o
 máximo que vai acontecer é
 agonizar um tempinho antes de
 morrer.

Viajante aparece em quadro EM SEGUNDO PLANO, do outro lado
 da ponte. J surge logo em seguida. Os dois param e
 conversam um pouco.

K
 Vai por mim, o jeito mais seguro
 é pular de barriga no meio da
 ponte. (Silêncio) Quer dizer, você
 entendeu... pular de barriga DO
 meio da ponte. (Silêncio) Se bem
 que... se você se jogar de
 barriga NO meio da ponte, passa
 um carro e o efeito é o mesmo!...
 Mas sofre...

MULHER
 Jura?

K
 Ôh... (pausa) E ainda corre risco
 de você não morrer... (pausa) E
 ainda tem o cara do carro... quê
 que ele tem a ver com a desgraça
 que tá sua vida?

Mulher ri descontraída, achou engraçado.

MULHER
 E você? Quê que você tá fazendo
 aqui a essa hora, além de dar
 consultoria?

J
 (gritando, do outro lado da
 ponte)
 K, rápido! Ajuda aqui!

K olha pra J, vê o carro, diz pra mulher.

K
 Ow, tenho que ir lá ajudar! Boa
 morte hen...

CORTE SECO PARA TELA PRETA.

FADE IN

Motorista dirigindo o carro amarelo. Ele está sintonizando
 as rádios. Passa pela antena 1. Surge uma voz de homem do
 banco de trás

(CONTINUED)

CONTINUED:

9.

VOZ
Deixa lá na antena 1. É uma boa
rádio.

O carro dá uma engasgada e para na entrada da ponte. O motorista puxa o freio de mão. Abre a porta, levanta-se deixando um pé ainda dentro do carro e chama J e o Viajante para ajudá-lo. Câmera subjetiva de J.

MOTORISTA
E ai companheiro, tudo certo?

J (subjetiva) olha para o carro e volta a olhar para o motorista.

J
Positivo, companheiro.

MOTORISTA
Esse carro tá dando umas
engasgadas, vocês podem dar um
empurrãozinho aqui?

J
Claro, claro! - gritando para o
outro lado - K! Rápido! Ajuda
aqui!

K está ajudando a mulher a passar para a calçada no momento em que ouve o grito. Do outro lado, o viajante apoia a bicicleta e pede para J ajudá-lo a pular o muro.

K e a mulher atravessam a rua e chegam até o outro lado. O viajante e J estão esperando atrás do carro. O motorista assume sua posição, abre a janela, põe a mão pra fora indicando que está tudo OK, os 4 respondem o gesto. O viajante faz um repente dizendo que eles vão empurrar o carro depois do 3.

VIAJANTE
vocês prestem atenção
na contagem que virá
quando eu chegar no 3
vamos todos empurrar
não quero ver moleza
É um, é dois, é três é já!

Começam a empurrar o carro. J e K se olham sorrindo.

Os 4 empurram o carro, enquanto isso explodem no fundo fogos de artifício. São três fogos, nesta ordem: vermelho, amarelo e verde. O carro pega, o motorista buzina agradecendo, atrás do motorista percebe-se a presença do POLÍTICO.

J se despede do viajante e K se despede da mulher. Ao sairem de cena, A mulher e o viajante ficam de frente um para o outro e se olham sem reação.

(CONTINUED)

CONTINUED:

10.

os dois caminham de volta para o centro da ponte. Eles vão pelo meio, um de cada lado da mureta.

Silêncio...

Silêncio...

J
Pô, agora só falta o verde.

(Agora falta pouco...)

K
é...

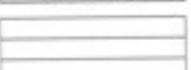
Silêncio...

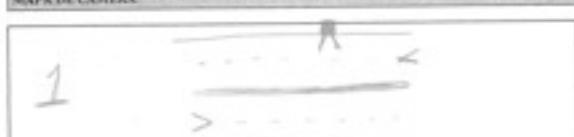
J
Ei, tu sabe a resposta desse enigma: "Eu sou quem eu sou, quando você não sabe quem eu sou. Quando você sabe quem eu sou, eu não sou mais eu"?

K
Acho que eu já vi em algum lugar...

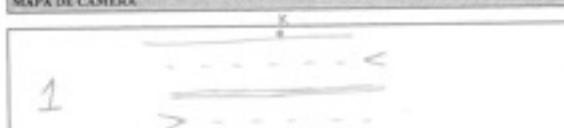
FADE OUT.

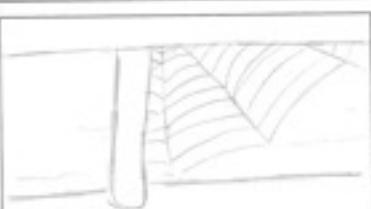
Anexo D – Decupagem Completa

SEQ.		DESC. SEQ.	TEMPO	
PLANO		DESC. PLANO	TÉCNICA	
STORYBOARD		PERSONAGENS		
		 EXTRAS / BITS 	MOVIMENTOS E AÇÕES	
 MAPA DE CÂMERA 		DIÁLOGOS E SONS 		

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: <u>A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS</u> Diretor: <u>BRUNO FIGUEIREDO E ELIAS GOMES</u>			
SEQ	2	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	2	DESC. PLANO	TECNICA
		J LUMINÍCULATA	
STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		<p>J</p> <p>EXTRAS / BITS</p> <p>CAN. Câmera 30.7500</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Câmera na calçada da PLANO. * J é direita, só operadora. * J faz um encontro com a ciborgue Campeã, num "formato".
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E BONS	
			

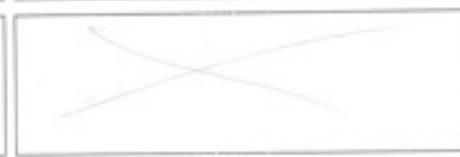
A menor distância entre dois pontos

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: <u>A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS</u>			Diretor: <u>BRUNO FLAVIÃO E ELIAS GUERRA</u>
SEQ PLANO	DESC. SEQ PLANO	DESC. PLENO	TEMPO TÉCNICA
2	X	X	X
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		<p>K</p> <hr/> <hr/> <p>EXTRAS / BITS</p> <p>100% CÂMERA NO LIVRO</p> <hr/> <hr/> <hr/>	<p>MOVIMENTOS E AÇÕES</p> <ul style="list-style-type: none"> * Câmera, na configuração da câmera * K é despedida do aparelho * K responde movimentando também com a cabeça.
MAPA DE CÂMERA		DÁLOGOS E SONS	
			

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: <u>A MENDA JUSTIÇA FAZ OS PONTOS</u> , Diretor: <u>RENATO FLAQUEIRO E ELIAS NERON</u> .			
SEQ	DESC SEQ	TIPO	TEMPO
PLANO	DESC. PLANO	TIPO DE ALINHAMENTO	TÉCNICA
2			
5			
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		<p>ELAUNA</p> <p>EXTRAS / BITS</p> <p>COMPOSIÇÃO PLANO</p> <p>CUTS</p>	<ul style="list-style-type: none"> • TEIA SELUNA NO VENTO. • SOFTAR CINTA.
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		<p>VENTO</p>	

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS, Diretor: ERICO FERREIRO E ELIAS GOMES

SEQ	2	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	4	DESC PLANO	T SE VIRA E CORRE	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
			<p>T</p> <p>EXTRAS / BITS</p> <p>CALENDÁRIO</p>	<p>• T, que estava de frente pra pintar, vira-se para o lado. Escava depressa o cunha. Corre bincando distâncias. Acompanha com os olhos a possibilidade de rater. Fica 3x3 em ação. Se olha pra frente, volta pra trás. Fecha o olho.</p>	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
					

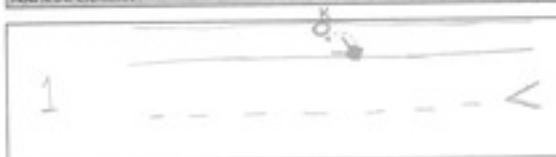
DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS, Diretor: ERICO FERREIRO E ELIAS GOMES

SEQ	2	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	5	DESC PLANO	CORRE CAIXA	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
			<p>EXTRAS / BITS</p>	<p>• Chega no escritório, com todos os canos pretos mal iluminados da superfície do chão. Alguém sempre tentando o mesmo ponto.</p>	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
					

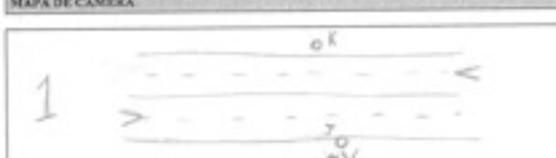
DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS Director: RODRIGO FIGUEIREDO E FILHOS FILME

SEQ	2	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	2	DESC PLANO	JOGO DA CORINHA	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
			<p>K</p> <p>L</p> <p></p> <p></p> <p></p> <p>EXTRAS / BITS</p> <p>1. Vóque</p> <p>2. Vóque</p>	<ul style="list-style-type: none"> • K: olha p/ cima longe no fundo. Apontar-se a olhar o jogo da corinha no telão. • K: está competindo marcando no telão. Muito deslido. Vó: assistindo via pacote de vôlei por longe 	
MAPA DE CÂMERA			DÁLOGOS E SONS		
					

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS Director: RODRIGO FIGUEIREDO E FILHOS FILME

SEQ	2	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	2	DESC PLANO	J ATENDE O TELEFONE	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
			<p>J</p> <p>K</p> <p></p> <p></p> <p></p> <p>EXTRAS / BITS</p> <p>FOO</p> <p>CEU, CÉU, CÉU EM LIGA</p>	<ul style="list-style-type: none"> • K: recorta rosto de J p/ direita, close-up. Quando J se vira para olhar, K faz "deline" pra K quando J se vira para olhar os membros de corrida. J fala K em 11 frames. • J: com rosto todo tensão. Manda cutana com rosto expandido. Falar. Quando K se vira é um salto, vira lentamente pra K, ficando de costas p/ K. • K: quando perceber que K fará "deline" pra K, J se vira. "Olhem" quando K com rosto expandido. 	
MAPA DE CÂMERA			DÁLOGOS E SONS		
			<p>J: "Olhem, olhem!"</p> <p>K: "Olhem, olhem!"</p> <p>K: "Olhem!"</p>		

DECUPAGEM COMPLETA			
Film: <u>A VELHA SARTÉNA</u>		Diretor: <u>Edson Ribeiro E. Silva Gomes</u>	
SEQ	2	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	10	DESC. PLANO	TÉCNICA
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		<p>DESC. Criança</p> <p>EXTRAS / BITS</p> <p>Criança, Pintado</p>	<p>* ZOMA, ZOMBO</p>
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
			

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme:	... -	Dirigido por:	... -
SEQ.	2	DESC. SEQ.	TEMPO
PLANO	11	DESC. PLANO	TÉCNICA
Storyboard		Personagens	
		<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>EXTRAS / BETS</p> <p>... (CRIANÇA) ... (MULHER) ... (MULHER)</p>	<p>MOVIMENTOS E AÇÕES</p> <p>* J. consegue plano obtendo pr. precedente. (1.º dia de aula)</p>
Mapa de Câmera		Díalogo e Sons	
		<p>1</p> <p>J. - "Esqueci... que... esqueci..."</p>	

A menor distância entre dois pontos

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Augusto Oliveira e César Lacerda

SEQ	2	DESC. SEQ		TEMPO	
PLANO	72	DESC. PLANO	E. EM. SUPERIOR	TÉCNICA	

STORYBOARD		PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES	
		PERSONAGENS EXTRAS / BITS		MOVIMENTOS E AÇÕES	
		MAPA DE CÂMERA		DIÁLOGOS E SONS	
					

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Augusto Oliveira e César Lacerda

SEQ	2	DESC. SEQ		TEMPO	
PLANO	13	DESC. PLANO	T. EM. SUPERIOR	TÉCNICA	

STORYBOARD		PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES	
		PERSONAGENS EXTRAS / BITS		MOVIMENTOS E AÇÕES	
		MAPA DE CÂMERA		DIÁLOGOS E SONS	
					

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Gláucio Filgueira e Elias Góes

SEQ	2	DESC SEQ	TEMPO
PLANO	17	DESC PLANO	TÉCNICA

STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	PERSONAGENS EXTRAS / BITS	

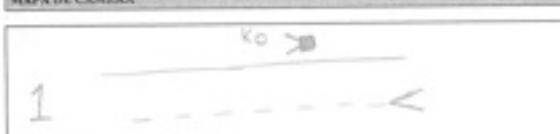
MAPA DE CÂMERA	DIÁLOGOS E SONS
	

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Gláucio Filgueira e Elias Góes

SEQ	2	DESC SEQ	TEMPO
PLANO	18	DESC PLANO	TÉCNICA

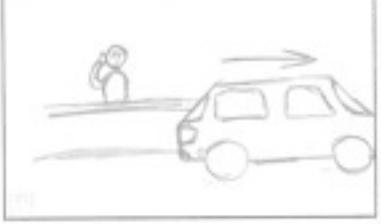
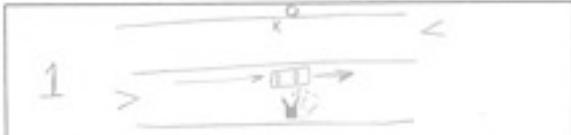
STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	PERSONAGENS EXTRAS / BITS	

MAPA DE CÂMERA	DIÁLOGOS E SONS
	

DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Rodrigo Flávio e Elias Guedes

SEQ PLANO	2	DESC SEQ DESC PLANO	TIPO TÉCNICA
		SCENAS X MOTO	
STORYBOARD			PERSONAGENS
			PERSONAGENS EXTRAS / BITS
MOVIMENTOS E AÇÕES			
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS
			

DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Rodrigo Flávio e Elias Guedes

SEQ PLANO	2	DESC SEQ DESC PLANO	TIPO TÉCNICA
17		SCENAS X PLANO + CÂMERA 08/09/09	
STORYBOARD			PERSONAGENS
			PERSONAGENS EXTRAS / BITS
MOVIMENTOS E AÇÕES			
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS
			

A menor distância entre dois pontos

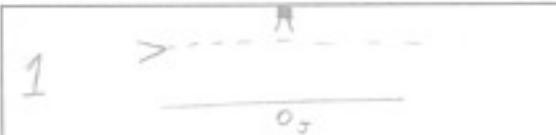
DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS, Diretor: REGGIO FIGUEIREDO E RUIZ GUERRA

SEQ PLANO	7	DESC. SEQ DESC. PLANO	UNA UNA 2 a K APONTANDO + RU E LUTANDO	TEMPO	
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
			PERSONAGENS EXTRAS / BITS		
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
					

DECUPAGEM COMPLETA

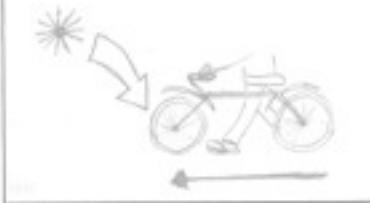
Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS, Diretor: REGGIO FIGUEIREDO E RUIZ GUERRA

SEQ PLANO	8	DESC. SEQ DESC. PLANO	2 002	TEMPO	
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
			PERSONAGENS EXTRAS / BITS		
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
					

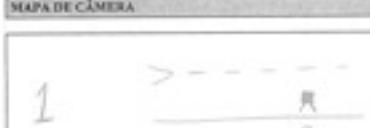
DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: REGGÉO, TIBÚREEDO & ELVIS SUEIRA

SEQ	2	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	2.0	DESC PLANO	INTERIOR, BANHEIRO, VESTI	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
			PERSONAGENS EXTRAS / BITS		
MAPA DE CÂMERA			DÁLOGOS E SONS		
					

DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: REGGÉO, TIBÚREEDO & ELVIS SUEIRA

SEQ	2	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	2	DESC PLANO	INTERIOR, CICLISMO	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
			PERSONAGENS EXTRAS / BITS CAR, 1 BICICLETA		<ul style="list-style-type: none"> Car: caminha em RETRÔGRADE do centro da pista, desentra da bicicleta, acompanhando caminhada do ciclista. Car: vai se aproximando ret. a reta da bikel! Car: + car - na mesma altura, vai pra frente da bikel.
MAPA DE CÂMERA			DÁLOGOS E SONS		
					

SEQ	3	DESC SEQ	Cade plans que encosta pelo pé do viajante em dek e vai pro lado. Ponda o fogo. Botta seu fogo e plans qual, depois entra em fogo.	
PLANO	2	DESC. PLANO	Passe o carro velho	
STORYBOARD			PERSONAGENS	
			VIAJANTE	MOVIMENTOS E AÇÕES
			EXTRAS / BOTS	* Cade, revolta viajante de forma que não se vê seu rosto. Cade vermelha põe fogo no fundo
			Cade	
MAPA DE CÂMERA			DIÁLOGOS E SONS	
				

DECUPAGEM COMPLETA			
Film:		Diretor:	
SEQ.	DESC. SEQ.	TEMPO	
PLANO	DESC. PLANO	TÉCNICA	
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		<p>2 FRENTES</p> <p>1 Frente direito</p>	<p>EXTRAS / BITS</p> <p>10m - 0:28</p>
		<p>* Câm. na mesa. J de frente para mesa.</p> <p>* J desliga o celular. Entra fala do rádio de um GPS. J olha.</p>	
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		<p>J - "Vai se apoderar de... ou vidente!"</p> <p>V - "Caso forem, por favor, fale o que vou falar" > oco</p>	

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: <u>A MENOR DISTÂNCIA ENTRE NOS FOCOS</u> Director: <u>BRUNO FERREIRA E GUNA SUEIRA</u>			
SEQ	DESC SEQ	TEMPO	TÉCNICA
PLANO	DESC. PLANO	VISÃO	TIPO DE PLANO
1			
2	VISÃO LATERAL PAR A DIREITA DO PERSONAGEM		
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		<p>Vizinhança</p> <p> </p> <p> </p> <p> </p>	<p>MOVIMENTOS E AÇÕES</p> <p>• Personagem bem apadrinhado, bem protetido</p>
		<p>EXTRAS / BITS</p> <p>CBA - CÂMERA</p> <p> </p> <p> </p> <p> </p>	
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		<p>V= "Nós distantes..." "Sólido pô trazem!"</p>	

DECUPAGEM COMPLETA		
Filme: <u>A MELHOR Distância</u> Editor: <u>João Góis</u> Diretor: <u>Caio Figueiredo E. Matéus</u>		
SEQ	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	DESC. PLANO	TÉCNICA
STORYBOARD		
		
PERSONAGENS		
1. Personagem 2. 3. 4. 5. 6. EXTRAS / BITS 1. Cão 2. 3. 4. 5. 6.		
MOVIMENTOS E AÇÕES		
<ul style="list-style-type: none"> * Estrâneo: silêncio potestivo. * Câmera: na última faixa da pista fechada. 		
MAPA DE CÂMERA		
		
DIALOGOS E SONS		
		

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos Director: REGINA DUARTE E CLAUDIO GOMES

SEQ	2	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	0	DESC. PLANO	TÉCNICA

STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		<p>PERSONAGENS:</p> <p>J V</p> <p>EXTRAS / BITS:</p> <p>CRM, ELETR.</p>	<p>J: "Cê, comecei com J. Vai vai ao infantil, da bunda para pra K."</p> <p>V: "Quando dig 'Que é pra pinga não faltai', vigente fala retrando o chapéu e estendendo o J para colocar o 'Kicada'."</p>
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		<p>J: "Nun era minha mulher..."</p> <p>V: "2º repente que jaram um sítio tubo, e o apertou-matei em sei lá de onde, em J em lugar..."</p>	

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos Director: REGINA DUARTE E CLAUDIO GOMES

SEQ	2	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	2	DESC. PLANO	TÉCNICA

STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		<p>PERSONAGENS:</p> <p>J V</p> <p>EXTRAS / BITS:</p> <p>CRM, ELETR.</p>	<p>J: Cê, no final da pista fechada.</p> <p>V: Vizinha estende chapéu falando último verso.</p>
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		<p>1 30 0V</p> <p>1 30 0V</p> <p>"Que amadega num tecido V-Que é pra pinga não faltai"</p>	

DECUPAGEM COMPLETA			
SEQ		DESC. SEQ	
PLANO		DESC. PLANO	
Filme: <u>A MELHOR DISTRIBUIÇÃO ENTRE OS DOIS MUNICÍPIOS</u>		Diretor: <u>BRUNO FERREIRA E DILSON ALVES</u>	
		TEMPO	
		TÉCNICA	
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		VIZINHOS EXTRAS / BITS cida, decoração	
		* Visinhança faz cara de "é certo?..." balançando o chapéu. Tô pedindo dinheiro.	
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
1 			

DECUPAGEM COMPLETA							
Filme: <u>A MELHOR SITUAÇÃO</u> Corte: <u>dois</u>				Diretor: <u>RENATO FERREIRA E CLAUDIO ANDRADE</u>			
SEQ	3	DESC. SEQ.	DESC. PLANO	TEMPO		TÉCNICA	
PLANO	3	DESC. PLANO	2 SE PRA 3 PRA 2 SÓ PRA				
STORYBOARD			PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES		
			VISITANTE 3 4 5 6 7 8 9 10 EXTRAS / BOTS CACHORRO 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 10010 10011 10012 10013 10014 10015 10016 10017 10018 10019 10020 10021 10022 10023 10024 10025 10026 10027 10028 10029 10030 10031 10032 10033 10034 10035 10036 10037 10038 10039 10040 10041 10042 10043 10044 10045 10046 10047 10048 10049 10050 10051 10052 10053 10054 10055 10056 10057 10058 10059 10060 10061 10062 10063 10064 10065 10066 10067 10068 10069 10070 10071 10072 10073 10074 10075 10076 10077 10078 10079 10080 10081 10082 10083 10084 10085 10086 10087 10088 10089 10090 10091 10092 10093 10094 10095 10096 10097 10098 10099 100100 100101 100102 100103 100104 100105 100106 100107 100108 100109 100110 100111 100112 100113 100114 100115 100116 100117 100118 100119 100120 100121 100122 100123 100124 100125 100126 100127 100128 100129 100130 100131 100132 100133 100134 100135 100136 100137 100138 100139 100140 100141 100142 100143 100144 100145 100146 100147 100148 100149 100150 100151 100152 100153 100154 100155 100156 100157 100158 100159 100160 100161 100162 100163 100164 100165 100166 100167 100168 100169 100170 100171 100172 100173 100174 100175 100176 100177 100178 100179 100180 100181 100182 100183 100184 100185 100186 100187 100188 100189 100190 100191 100192 100193 100194 100195 100196 100197 100198 100199 100200 100201 100202 100203 100204 100205 100206 100207 100208 100209 100210 100211 100212 100213 100214 100215 100216 100217 100218 100219 100220 100221 100222 100223 100224 100225 100226 100227 100228 100229 100230 100231 100232 100233 100234 100235 100236 100237 100238 100239 100240 100241 100242 100243 100244 100245 100246 100247 100248 100249 100250 100251 100252 100253 100254 100255 100256 100257 100258 100259 100260 100261 100262 100263 100264 100265 100266 100267 100268 100269 100270 100271 100272 100273 100274 100275 100276 100277 100278 100279 100280 100281 100282 100283 100284 100285 100286 100287 100288 100289 100290 100291 100292 100293 100294 100295 100296 100297 100298 100299 100300 100301 100302 100303 100304 100305 100306 100307 100308 100309 100310 100311 100312 100313 100314 100315 100316 100317 100318 100319 100320 100321 100322 100323 100324 100325 100326 100327 100328 100329 100330 100331 100332 100333 100334 100335 100336 100337 100338 100339 100340 100341 100342 100343 100344 100345 100346 100347 100348 100349 100350 100351 100352 100353 100354 100355 100356 100357 100358 100359 100360 100361 100362 100363 100364 100365 100366 100367 100368 100369 100370 100371 100372 100373 100374 100375 100376 100377 100378 100379 100380 100381 100382 100383 100384 100385 100386 100387 100388 100389 100390 100391 100392 100393 100394 100395 100396 100397 100398 100399 100400 100401 100402 100403 100404 100405 100406 100407 100408 100409 100410 100411 100412 100413 100414 100415 100416 100417 100418 100419 100420 100421 100422 100423 100424 100425 100426 100427 100428 100429 100430 100431 100432 100433 100434 100435 100436 100437 100438 100439 100440 100441 100442 100443 100444 100445 100446 100447 100448 100449 100450 100451 100452 100453 100454 100455 100456 100457 100458 100459 10046				

DECUPAGEM COMPLETA

Film: *A menor distância entre dois pontos* Diretor: *SEBASTIÃO FLAVIENHO - E. LUIZ GUERRA*

SEQ: 2	DESC. SEQ:	DESC. PLANO:	TEMPO
PLANO: 01	DESC. PLANO:	2º ALISTANTE (S)	TÉCNICA

STORYBOARD		PERSONAGENS	
		PERSONAGENS: 1. Viciename 2. 3. EXTRAS / BETS: Cheirinho	MOVIMENTOS E AÇÕES: Obj. CLOSE * Viciename: # Pega o chapéu de volta. 1- Levanta indicador direito olhando pra ele. 2- Levanta indicador esquerdo * * * 3- Faz sinal de "ok" com ambos indicadores, olhando pra J (a sua frente).
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		V1: 1- "A distância" 2- "Entre dois pontos" 3- "Não dá pra determinar"	

DECUPAGEM COMPLETA

Film: *A menor distância entre dois pontos* Diretor: *SEBASTIÃO FLAVIENHO - E. LUIZ GUERRA*

SEQ: 2	DESC. SEQ:	DESC. PLANO:	TEMPO
PLANO: 01	DESC. PLANO:	2º ALISTANTE (S)	TÉCNICA

STORYBOARD		PERSONAGENS	
		PERSONAGENS: 1. Viciename 2. 3. EXTRAS / BETS: Cheirinho, no chão	MOVIMENTOS E AÇÕES: * Câm. proje. V da peníl. longo no fundo.
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		V1="Não tem jeito, personagem proje. da menor curva, bateu no"	

DECUPAGEM COMPLETA			
SEQ. PLANO		DESC. SEQ. DESC. PLANO	Film: A MELHOR DISTÂNCIA ENTRE OS PONTOS, Diretor: GUTO FRANCO, e seu GUTTER
			TEMPO TÉCNICA
STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		VICTORIENE S. EXTRAS / BOTS para c/á	<ul style="list-style-type: none"> • Câmera: visão estreita. • Víctor estende o chapéu enquanto fala "Quando se chega..."
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
1 		V- "O caminho só se sabe Quando se chega ao destino"	

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: <u>A MELHOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS</u>		Diretor: <u>RODRIGO FONSECA E KELIA GOMES</u>	
SEQ	DESC. SEQ	TEMPO	TÉCNICA
PIANO	2 DESC. PLANO	7	ROTA A SEU LADO
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		Willian T	MOVIMENTOS E AÇÕES
		EXTRAS / BITS	+ T vai esticando o braço pra dar o dinheiro quando volta a recolher o braço
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
			

* Falta 1 plano antes desse: "Dirão encontrar a resposta...?" "Tá bom..."



DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos Diretor: BRUNO FERREIRA E ELIAS WERTHEIM

SEQ	DESC. SEQ	TEMPO																														
PLANO	DESC. PLANO	TÉCNICA																														
2	2º Encontro (Trocando Palavras)																															
3																																
STORYBOARD																																
																																
PERSONAGENS																																
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">VIZINHOS</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td>T</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="background-color: #cccccc;">EXTRAS / BITS</td> </tr> <tr> <td colspan="3"> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">Crianças</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> </table> </td> </tr> </table>			VIZINHOS			T									EXTRAS / BITS			<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">Crianças</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> </table>			Crianças											
VIZINHOS																																
T																																
EXTRAS / BITS																																
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">Crianças</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> </table>			Crianças																													
Crianças																																

MOVIMENTOS E AÇÕES		
CONTAR PUNHOS DE UVA NA MÃO.		
MAPA DE CÂMERA		
DIALOGOS E SONS		
V: "Tá bom..."		

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos Diretor: BRUNO FERREIRA E ELIAS WERTHEIM

SEQ	DESC. SEQ	TEMPO																														
PLANO	DESC. PLANO	TÉCNICA																														
2	2º Encontro - "Fique calmo... amanhã"																															
3																																
STORYBOARD																																
																																
PERSONAGENS																																
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">VIZINHOS</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td>T</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="background-color: #cccccc;">EXTRAS / BITS</td> </tr> <tr> <td colspan="3"> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">Crianças</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> </table> </td> </tr> </table>			VIZINHOS			T									EXTRAS / BITS			<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">Crianças</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> </table>			Crianças											
VIZINHOS																																
T																																
EXTRAS / BITS																																
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 10%;">Crianças</td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="2"></td> </tr> </table>			Crianças																													
Crianças																																

MOVIMENTOS E AÇÕES		
- T moluta. Só com os olhos - Quadro quadrado pittoresco		
MAPA DE CÂMERA		
DIALOGOS E SONS		
V: "Tá?" - "Fique calmo... amanhã"		

DECUPAGEM COMPLETA

Film: A menor distância entre dois pontos Diretor: EDUARDO FLAVIENCO E CLAUDIO GUERRA

SEQ	7	DESC. SEQ		TEMPO
PLANO	II	DESC. PLANO	VIAJANTE VAI EM BUSCA	TÉCNICA
STORYBOARD			PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
			MACHÔMATE V. EXTRAS / BITS V.P.	Câmera: na nuvem pega viajante pelas costas de J. Passa de seu ombro esquerdo p/ o direito acompanhando viajante sem mudar o ângulo. Viajante sai de quadra.
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS	
			V - "Se um dia... a resposta."	

DECUPAGEM COMPLETA

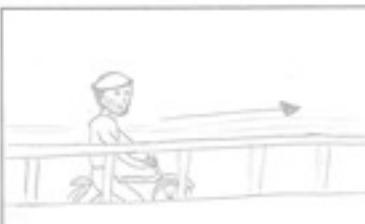
Film: A menor distância entre dois pontos Diretor: EDUARDO FLAVIENCO E CLAUDIO GUERRA

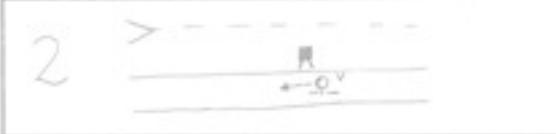
SEQ	8	DESC. SEQ		TEMPO
PLANO	II	DESC. PLANO	OLHAR DA MONTA	TÉCNICA
STORYBOARD			PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
			X. EXTRAS / BITS	Câmera no CC 99 - distância o suficiente p/ não se identificar pessoa.
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS	
				

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS Diretor: JOAQUIM FIGUEIREDO E ELIAS SERRA

SEQ	3	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	20	DESC PLANO		TECNICA	

STORYBOARD		PERSONAGENS		MOVIMENTOS/AÇÕES	
		VIZINHOS J V	EXTRAS/BETS J	<ul style="list-style-type: none"> • Clá: na sua parada. Não muito pelo bloco vizinho • Viajante senta em quadrado. Carninha. Só: 	

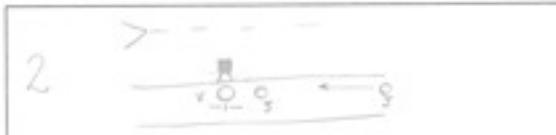
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
			

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS Diretor: JOAQUIM FIGUEIREDO E ELIAS SERRA

SEQ	3	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	21	DESC PLANO	SEGUNDA T. ODESSA + COMO É A LEITURA	TECNICA	

STORYBOARD		PERSONAGENS		MOVIMENTOS/AÇÕES	
		VIZINHOS J V	EXTRAS/BETS J	<ul style="list-style-type: none"> • Clá: na sua parada, mas prima (MÉDIA). • Acompanha Viajante. 	

MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		<p>J = "Ei, Viajante!" V = "Ei, que, mim?" V = "... Viajante, respostas!"</p>	

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Renato Faria e Silveira

SEQ	3	DESC. SEQ		TEMPO		
PLANO	23	DESC. PLANO	J. Lendo o seu livro e fofoca	TÉCNICA		
STORYBOARD			PERSONAGENS			
			J. VISITANTE EXTRAS/BITS - - - OUTRA CÂMERA	MOVIMENTOS E AÇÕES		
<p># Olhar de frente qd J. Sorridente patético.</p> <p>* J. pega livro qd não escuta. Com o dedo, toca a mao bolso um bocao de latinha. Ele tem traços.</p> <p>* A capa do livro dela tem um perceptivel, mas sem traços.</p> <p>* J. fofoca o livro, ouvir pra V. dig "estudando", E p/ qd J. fofoca qd ouvir qd V. fofoca.</p>						
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS			
			<p>J - "Pôz 152! A Esfinge - decifra-me qd a devo. Todos vieram alegria por um motivo.</p> <p>É o homem que angustia na infancia... respondem. Léo.</p>			

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Renato Faria e Silveira

SEQ	3	DESC. SEQ		TEMPO		
PLANO	23	DESC. PLANO	J. Lendo o seu livro	TÉCNICA		
STORYBOARD			PERSONAGENS			
			J. VISITANTE EXTRAS/BITS - - - OUTRA CÂMERA	MOVIMENTOS E AÇÕES		
<p># Olhar, mas outra coligada.</p>						
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS			
			<p>J - Leitura do texto de Esfinge.</p>			

*Esse é o mesmo
plano 24*

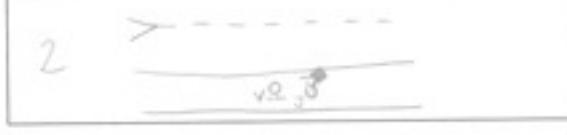
DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS Diretor: BRUNO FONSECA E JULIA GOMES

SEQ	%	DESC SEQ	TEMPO
PLANO	24	DESC PLANO	TÉCNICA

STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		PERSONAGENS EXTRAS / BITS	
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
			

DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS Diretor: BRUNO FONSECA E JULIA GOMES

SEQ	%	DESC SEQ	TEMPO
PLANO	25	DESC PLANO	TÉCNICA

STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		PERSONAGENS EXTRAS / BITS	* Câmera partindo do ombro vizinho de J, olhar V. * J tira os óculos com MÍO ESTEREOGRAMA na mão. Põe óculos no "bolso" também.
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		V - "Edipo, que desventura... Sou tão longe, mas tão perto." ENCOSTA A SÍLVE	

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS, Diretor: EDUARDO RIBEIRO E ELIAS SUCENA

SEQ	5	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	2.6	DESC PLANO	Homem ensinar (lápis de cor)	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		
			VIZINHOS 1 EXTRAS / BITS Lápis de cor	MOVIMENTOS E AÇÕES → COLOCAR PLANO DEZO 2.6 NA VR	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
			VO "Eu só quero dizer isso... Quem sou eu?" → (DIREITA, reave!)		

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS, Diretor: EDUARDO RIBEIRO E ELIAS SUCENA

SEQ	5	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	2.2	DESC PLANO	Centrar duas o caixas	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		
			1 Vizinhos EXTRAS / BITS Lápis de cor 2.6 de "Foto" 2.6 de "Foto"	MOVIMENTOS E AÇÕES * Câmera na rota * Vizinhe a 1 estaria de frente com o 2 ento. Quando "mover" bocalha de um lado para o outro, olhem pra ele. OBS: Vizinhe precisa conegar esse plano na mesma perspectiva de anterior (Foto do plano 2).	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
					

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: EDUARDO FONSECA E ELIAS GUERRA

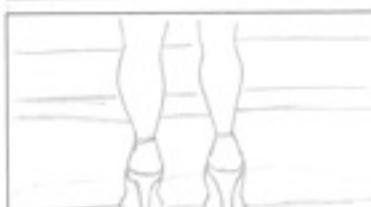
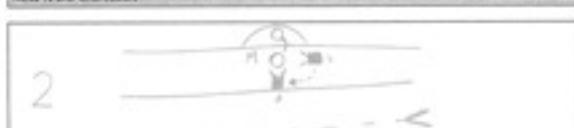
SEQ	DESC. SEQ	TEMPO	
PLANO	DESC. PLANO	TÉCNICA	
1	afastar o dedo		
	Parte A		
STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		MULHER EXTRAS / BITS	a mulher estica o dedo que está curvado
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
			

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: EDUARDO FONSECA E ELIAS GUERRA

SEQ	DESC. SEQ	TEMPO	
PLANO	DESC. PLANO	TÉCNICA	
2	Parte B		
STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		MULHER EXTRAS / BITS	• Câmera acompanha o giro da mulher caminhando na CALHA, antes de chegar à porta. • O sopro está na fundo
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
			

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: A MELHOR DIREÇÃO GANHOU SOZINHO		Diretor: AGUSTIN FERNANDEZ & ELIAS GOMES	
SEQ	4	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	3	DESC. PLANO	TÉCNICA
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		Personagem EXTRAS / BITS	Movimentos e Ações + platura caminha ao longo, chegando na ponte.
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
			

DECUPAGEM COMPLETA			
Film: A MEMORÁVEL VIAGEM DOS PÉS			
Diretor: BERNARDO FIDELHO E CLAUDIO GOMES			
SEQ	DESC. SEQ	TEMPO	TÉCNICA
PLANO	4	DESC. PLANO	TIPO: ANDAR DE CALÇAS
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		AUTOR: _____ EXTRAS / BITS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		DIALOGOS E SONS	
<ul style="list-style-type: none"> O plano consegue com o pé da mulher fora de quadro. Ele só vai passar a se pôr dentro em quadro de PÉTE. Câmera sai da posição 1 e vai para 2. Pega as pernas da mulher, por trás, diante do parquinho, diante do leigo. Mulher tira o salto. Sobe para o outro lado do parquinho. Vira-se de costas para o leigo. 			

A menor distância entre dois pontos

DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: EDUARDO FLAUZINHO E ELIAS SUCHEK

SEQ	4	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	5	DESC. PLANO	V. EXPRESSÃO	TÉCNICA	

STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	<p>X.</p> <p>EXTRAS / BITS</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Câmera acompanha X caminhando. X é parada. Logo no fundo.

MAPA DE CÂMERA	DÁLOGOS E SONS

DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: EDUARDO FLAUZINHO E ELIAS SUCHEK

SEQ	4	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	6	DESC. PLANO	MULHER, VISÃO DA CÂMERA = OLHO	TÉCNICA	

STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	<p>EXTERIOR</p> <p>EXTRAS / BITS</p> <p>ESTERNO</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Câmera "voa" no rosto da mulher. Ela (mulher) está "sorrindo", "sorriu". • Câmera vai se aproximando até chegar muito perto do olho direito dela.

MAPA DE CÂMERA	DÁLOGOS E SONS

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: <u>A MEIA DISTÂNCIA ENTRE OS PONTOS</u>		Diretor: <u>RENATO FERREIRA E CLÁVIS GUERRA</u>	
SEQ	4	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	2	DESC. PLANO	TÉCNICA
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		MULHER, EXTRAS / BITS DIALOGOS / SONS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		a - "Pôai, parai!!" - <u>EM OFF</u> (apenas à parte)	

DECUPAGEM COMPLETA													
Filme: A MULHER DISTÓPIA SABE TUDO MELHOR		Diretor: BRUNO FERREIRO E CLÍCIA GOMES											
SEQ. PLANO	TIPO SEQ. DESC. PLANO	TIPO SEQ. DESC. PLANO	TIPO SEQ. DESC. PLANO										
1	DESE. SEQ. DESC. PLANO	DESE. SEQ. DESC. PLANO	TIPO SEQ. DESC. PLANO										
STORY BOARD		PERSONAGENS											
		<table border="1"> <tr><td>LÚCIA</td></tr> <tr><td>IC.</td></tr> <tr><td></td></tr> <tr><td></td></tr> <tr><td></td></tr> <tr><td>EXTRAS / BITS</td></tr> <tr><td></td></tr> <tr><td></td></tr> <tr><td></td></tr> </table>	LÚCIA	IC.				EXTRAS / BITS				MOVIMENTOS E AÇÕES	
LÚCIA													
IC.													
EXTRAS / BITS													
		<ul style="list-style-type: none"> • Lúcia caminha a mother. Fica um instante. Câmera索regue a lente e volta da mother. • Voz de Lúcia off: "Ei aqui!" • Lúcia索regue a falar. <ul style="list-style-type: none"> • Tudo索regue aquela fala que é tua filha" • Mother vira a rosto que索regue. <ul style="list-style-type: none"> • Mother vira o rosto de lado • mother volta a olhar para Lúcia. • "Ei, filha!" 											
MAPA DE CÂMERA		DIÁLOGOS E SONS											
		<p>Lúcia: "Ei, aqui, garota!"</p> <p>Câmera索regue a Lúcia e volta.</p> <p>Lúcia: "Ei, aqui!" (Sórguegem da fala que é tua filha)</p> <p>mother: "Lúcia... Lúcia, vira a direita que em volta que temos (...) vira de lado, entenda?"</p> <p>mother: "Vira a direita."</p>											

DECUPAGEM COMPLETA			
FILME: A AVENTURA DE CÍCEROS E A SÓLIDA PRINCIPIA		DIRETOR: MELISSA FERREIRA E KELLY GOMES	
SEQ	4	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	02	DESC. PLANO	TÉCNICA
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		MULHER EXTRAS / BITS E. F. S. S. D. O. S.	MOVIMENTOS E AÇÕES a. Mulher comece plana olhando pra K. b. Olha pra frente (lado) e fala.
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		2. "Você não sabe praonde iria da minha vida se eu nunca viesse pra cá pra pegar o cachorro."	

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: RODRIGO FERREIRA E LUIZ SUEIRO

SEQ	4	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	11	DESC PLANO	TR. RETRATO MULHER SÓ	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		
			MULHER K	MOVIMENTOS E AÇÕES	
			EXTRAS / BITS	• ATRAS DO PLAGO, MULHER VOLTA A OLHAR P/ DIANTE (TR. RETRATO)	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
			K - VOLTE P/ ADEQUAR MULHER, LERT. VOLTA A OLHAR P/ DIANTE (TR. RETRATO) MULHER		

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: RODRIGO FERREIRA E LUIZ SUEIRO

SEQ	4	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	12	DESC PLANO	TR. RETRATO MULHER SÓ	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		
			MULHER K	MOVIMENTOS E AÇÕES	
			EXTRAS / BITS	K - SE ADEQUAR, LERT. VOLTA A OLHAR P/ DIANTE MULHER VOLTA A OLHAR P/ DIANTE...	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
			K - VOLTA P/ ADEQUAR MULHER, LERT. VOLTA A OLHAR P/ DIANTE (TR. RETRATO) MULHER VOLTA A OLHAR P/ DIANTE...		

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: a menor distância entre os pontos		Diretor: grupo finalista - clube suíço	
SEQ	4	DESC. SEQ	TEMPO
PLANO	13	DESC. PLANO	TÉCNICA
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		PERSONA 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 8010. 8011. 8012. 8013. 8014. 8015. 8016. 8017. 8018. 8019. 8020. 8021. 8022. 8023. 8024. 8025. 8026. 8027. 8028. 8029. 8030. 8031. 8032. 8033. 8034. 8035. 8036. 8037. 8038. 8039. 8040. 8041. 8042. 8043. 8044. 8045. 8046. 8047. 8048. 8049. 8050. 8051. 8052. 8053. 8054. 8055. 8056. 8057. 8058. 8059. 8060. 8061. 8062. 8063. 8064. 8065. 8066. 8067. 8068. 8069. 8070. 8071. 8072. 8073. 8074. 8075. 8076. 8077. 8078. 8079. 8080. 8081. 8082. 8083. 8084. 8085. 8086. 8087. 8088. 8089. 8090. 8091. 8092. 8093. 8094. 8095. 8096. 8097. 8098. 8099. 80100. 80101. 80102. 80103. 80104. 80105. 80106. 80107. 80108. 80109. 80110. 80111. 80112. 80113. 80114. 80115. 80116. 80117. 80118. 80119. 80120. 80121. 80122. 80123. 80124. 80125. 80126. 80127. 80128. 80129. 80130. 80131. 80132. 80133. 80134. 80135. 80136. 80137. 80138. 80139. 80140. 80141. 80142. 80143. 80144. 80145. 80146. 80147. 80148. 80149. 80150. 80151. 80152. 80153. 80154. 80155. 80156. 80157. 80158. 80159. 80160. 80161. 80162. 80163. 80164. 80165. 80166. 80167. 80168. 80169. 80170. 80171. 80172. 80173. 80174. 80175. 80176. 80177. 80178. 80179. 80180. 80181. 80182. 80183. 80184. 80185. 80186. 80187. 80188. 80189. 80190. 80191. 80192. 80193. 80194. 80195. 80196. 80197. 80198. 80199. 80200. 80201. 80202. 80203. 80204. 80205. 80206. 80207. 80208. 80209. 80210. 80211. 80212. 80213. 80214. 80215. 80216. 80217. 80218. 80219. 80220. 80221. 80222. 80223. 80224. 80225. 80226. 80227. 80228. 80229. 80230. 80231. 80232. 80233. 80234. 80235. 80236. 80237. 80238. 80239. 80240. 80241. 80242. 80243. 80244. 80245. 80246. 80247. 80248. 80249. 80250. 80251. 80252. 80253. 80254. 80255. 80256. 80257. 80258. 80259. 80260. 80261. 80262. 80263. 80264. 80265. 80266. 80267. 80268. 80269. 80270. 80271. 80272. 80273. 80274. 80275. 80276. 80277. 80278. 80279. 80280. 80281. 80282. 80283. 80284. 80285. 80286. 80287. 80288. 80289. 80290. 80291. 80292. 80293. 80294. 80295. 80296. 80297. 80298. 80299. 80300. 80301. 80302. 80303. 80304. 80305. 80306. 80307. 80308. 80309. 80310. 80311. 80312. 80313. 80314. 80315. 80316. 80317. 80318. 80319. 80320. 80321. 80322. 80323. 80324. 80325. 80326. 80327. 80328. 80329. 80330. 80331. 80332. 80333. 80334. 80335. 80336. 80337. 80338. 80339. 80340. 80341. 80342. 80343. 80344. 80345. 80346. 80347. 80348. 80349. 80350. 80351. 80352. 80353. 80354. 80355. 80356. 80357. 80358. 80359. 80360. 80361. 80362. 80363. 80364. 80365. 80366. 80367. 80368. 80369. 80370. 80371. 80372. 80373. 80374. 80375. 80376. 80377. 80378. 80379. 80380. 80381. 80382. 80383. 80384. 80385. 80386. 80387. 80388. 80389. 80390. 80391. 80392. 80393. 80394. 80395. 80396. 80397. 80398. 80399. 80400. 80401. 80402. 80403. 80404. 80405. 80406. 80407. 80408. 80409. 80410. 80411. 80412. 80413. 80414. 80415. 80416. 80417. 80418. 80419. 80420. 80421. 80422. 80423. 80424. 80425. 80426. 80427. 80428. 80429. 80430. 80431. 80432. 80433. 80434. 80435. 80436. 80437. 80438. 80439. 80440. 80441. 80442. 80443. 80444. 80445. 80446. 80447. 80448. 80449. 80450. 80451. 80452. 80453. 80454. 80455. 80456. 80457. 80458. 80459. 80460. 80461. 80462. 80463. 80464. 80465. 80466. 80467. 80468. 80469. 80470. 80471. 80472. 80473. 80474. 80475. 80476. 80477. 80478. 80479. 80480. 80481. 80482. 80483. 80484. 80485. 80486. 80487. 80488. 80489. 80490. 80491. 80492. 80493. 80494. 80495. 80496. 80497. 80498. 80499. 80500. 80501. 80502. 80503. 80504. 80505. 80506. 80507. 80508. 80509. 80510. 80511. 80512. 80513. 80514. 80515. 80516. 80517. 80518. 80519. 80520. 80521. 80522. 80523. 80524. 80525. 80526. 80527. 80528. 80529. 80530. 80531. 80532. 80533. 80534. 80535. 80536. 80537. 80538. 80539. 80540. 80541. 80542. 80543. 80544. 80545. 80546. 80547. 80548. 80549. 80550. 80551. 80552. 80553. 80554. 80555. 80556. 80557. 80558. 80559. 80560. 80561. 80562. 80563. 80564. 80565. 80566. 80567. 80568. 80569. 80570. 80571. 80572. 80573. 80574. 80575. 80576. 80577. 80578. 80579. 80580. 80581. 80582. 80583. 80584. 80585. 80586. 80587. 80588. 80589. 80590. 80591. 80592. 80593. 8	

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos Diretor: Edson Ribeiro e Eliézer Góis

SEQ	14	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	15	DESC PLANO	Mulher sentada (lado direito)	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		
			Mulher Extras / Bits Edson Ribeiro	Movimentos e Ações + olhar para a esq. + olhar para a dir.	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
			OFF da R.		

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos Diretor: Edson Ribeiro e Eliézer Góis

SEQ	14	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	16	DESC PLANO	Rua vazia	TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS		
			Extras / Bits Edson Ribeiro	Movimentos e Ações + olhar entre em quando intervalada fala de R.	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
			OFF da R.		

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos , Diretor: BRUNO FERREIRO & ELIAS GLEISER

SEQ	4	DESC SEQ	TEMPO
PLANO	12	DESC PLANO	TÉCNICA
STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		M. Extras / Bits	
MAPA DE CÂMERA		DÁLOGOS E SONS	
		M - Mais sobre... (então?) K - Bem...	

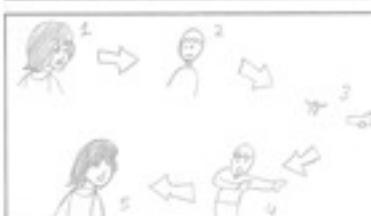
Plane 32
Máscara
Plane 30

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos , Diretor: BRUNO FERREIRO & ELIAS GLEISER

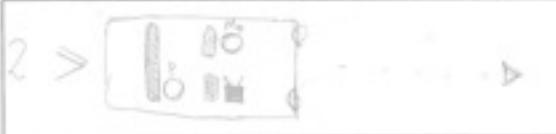
SEQ	DESC SEQ	TEMPO	
PLANO	12	DESC PLANO	TÉCNICA
STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		M. Extras / Bits	<ul style="list-style-type: none"> • Câmera por trás da mulher. • Mulher olha pra Kla fala.
MAPA DE CÂMERA		DÁLOGOS E SONS	
		M - Tudo? Olha só que tempo desastroso. S - Bem... é quando essa noite destruiu o meu amor. M - Só falam isso como se fosse um conto de fadas. S - Não é... é um amor extremamente apaixonado. M - Mas é só isso? M - Tudo? O que se faz? Fazemos o que? S - Tudo! M - Tudo? Pô, resultado... S - Vai, é só isso...	

DECUPAGEM COMPLETA					
Filme: <u>A MELHOR DISTÂNCIA ENTRE NOS PONTOS</u> , Diretor: <u>BRUNO RIGOLINHO E ELIAS MOURA</u>					
SEQ. PLANO	4 10	DESC. SEQ. DESC. PLANO	7 CASA DO EXTRAS		
		TEMPO TÉCNICA			
STORYBOARD		PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES	
		MULHER: M. EXTRAS / BETS	<ul style="list-style-type: none"> • K. desmentindo os parentais. • Mulher sona de que K. fala. Achou o silêncio. Mulher surpresa. 		
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
			K: Banda sona ruim... desço pra que tá fazendo? Com o braço no pescoço (OK)		

DECUPAGEM COMPLETA			
Filme: A MULHER TOLHEDOU ENTRE TUA MULHER		Diretor: EDUARDO MULHERES E. ELIAS GUEIRA	
SEQ PLANO	DESC. SEQ PLANO	TEMPO TÉCNICA	
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		ATRIBUIÇÃO K. VARIANTE PROTAGONISTA - POLÍTICO EXTRAS / RITS	
		MOVIMENTOS E AÇÕES	
		<ul style="list-style-type: none"> • Clar.: Olhe para a mulher. Volta para K. Vol. para K. Volta para K. Volta para a mulher. 	
		<ul style="list-style-type: none"> • K.: Quando vai responder a pergunta, sem queijo de T. Desprende-se da mulher. Olha para a mulher. Olha para K. Volta para a mulher. Olha para K. Volta para a mulher. 	
		<ul style="list-style-type: none"> • Mulher: quando K vai embora, mulher. K. Olha para K. Olha para K. Olha para K. 	
MAPA DE CÂMERA		DIÁLOGOS E SONS	
		<p>K - Ei eu! Quem quer ver tantas fotos... quem deixa fotografar?</p> <p>K - Eu... (interrompido por gritos de T)</p> <p>T - K, rápido! Agora, agora!</p> <p>K - Oh, também quer ver tantas fotos? Que mato, hein!</p>	

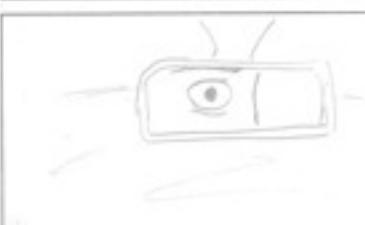
DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: EDSON FERREIRA E ELIAS GUERRA

SEQ	5	DESC. SEQ	CORTINAS ABERTAS AO FIM	TEMPO	
PLANO	2	DESC. PLANO		TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES	
			PERSONAGENS EXTRAS / BITS	* HORA: PÔR DO SOL * CÂMERA: ESTÁVEL, ESTÁTICA	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
					

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: EDSON FERREIRA E ELIAS GUERRA

SEQ	6	DESC. SEQ	CORTINAS ABERTAS PRA FRENTE	TEMPO	
PLANO	2	DESC. PLANO		TÉCNICA	
STORYBOARD			PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES	
			PERSONAGENS EXTRAS / BITS	* HORA: PÔR DO SOL * CÂMERA: ESTÁVEL, ESTÁTICA	
MAPA DE CÂMERA			DIALOGOS E SONS		
					

DECUPAGEM COMPLETA				
Filme: A MELHOR ESTILO DE VIDA POSSÍVEL, Díctor: Fábio Figueiredo, R: Fábio Alves				
SEQ	PLANO	DESC. SEQ. DESC. PLANO	MONITORISTA	TIPO TÉCNICA
4				
STORYBOARD		PERSONAGENS		MOVIMENTOS E AÇÕES
		BIAUOT C VÍDEO MÍDIA	* BIAUOT, CADA DIA É .	
		EXTRAS / BITS		
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS		
		BIAUOT - Companheiros, tudo certo? Vou pedir dar uma ajeitada aqui?		

A menor distância entre dois pontos

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: *A menor distância entre dois pontos* Diretor: *Renato Góes* Divisão: *Cenas*

SEQ	DESC. SEQ	DESC. PLANO	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES	TEMPO	TÉCNICA
PLANO						

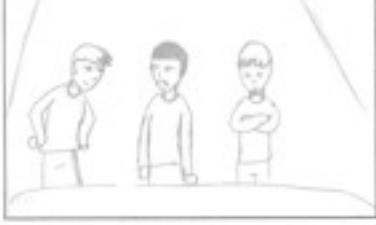
STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	<p>2</p> <p>ALICE</p> <p>EXTRAS / BITS</p> <p><i>R</i></p>	<p>#2 olha para cima conta olha para Fale.</p>

MAPA DE CÂMERA	DIALOGOS E SONS
	<p>2 - "Ponto de encontro! é, rápida ajuda aqui!"</p>

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: *A menor distância entre dois pontos* Diretor: *Renato Góes* Divisão: *Cenas*

SEQ	DESC. SEQ	DESC. PLANO	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES	TEMPO	TÉCNICA
PLANO						

STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	<p>EXTRAS / BITS</p> <p><i>R</i></p>	

MAPA DE CÂMERA	DIALOGOS E SONS
	

DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Renzo Falletto e Elias Sutter

SEQ	5	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	2	DESC PLANO	Plano comutado 2º. Ponto	TÉCNICA	

STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	MEC 2 3 MULHER EXTRAS / BITS 	<ul style="list-style-type: none"> • Gost. para a 3 de volta ficando cagada • Do 2 volta q 3 volta de volta a 2, vai para cima • Vizinhos q 2 de volta

MAPA DE CÂMERA	DÁLOGOS E SONS
	MEC - "É bateria. Vou tirar que bateria."

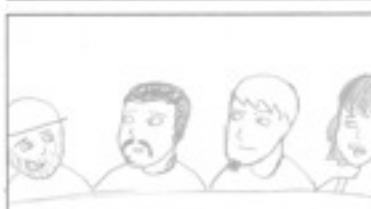
DECUPAGEM COMPLETA
Filme: A menor distância entre dois pontos, Diretor: Renzo Falletto e Elias Sutter

SEQ	5	DESC SEQ		TEMPO	
PLANO	2	DESC PLANO	A MULHER CAGA	TÉCNICA	

STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	1 2 MULHER MULHER MULHER EXTRAS / BITS 	<ul style="list-style-type: none"> • MULHER SITUA SE DE PÉ

MAPA DE CÂMERA	DÁLOGOS E SONS

DECUPAGEM COMPLETA					
Film: <u>A Noite das Lágrimas</u> Epis. 1 Director: <u>Renato Mazzucato</u>					
SEQ	DESC. SEQ	DESC. PLANO	TEMPO	TIPO	NOTAS
PLANO	TIPO	TIPO	TIPO	TIPO	TIPO
STORYBOARD 			PERSONAGENS SC PA C EXTRAS / BITS		
			MOVIMENTOS E AÇÕES 		
MAPA DE CÂMERA 			DIÁLOGOS E SONS E - "Ocorreu?" PA - "Nossa infancia"		

DECUPAGEM COMPLETA			
Film: A estrada silenciosa		Diretor: Pedro Souza	
SEQ	DESC. SEQ	TEMPO	TÉCNICA
PLANO	DESC. PLANO		
STORYBOARD		PERSONAGENS	
		ATÉ PAUL MÉDIO EXTRAS/BITS	*No final do fala, todo empatado
MAPA DE CÂMERA		DIALOGOS E SONS	
		V- "Vós pertem a estação na vila que é só que em chegar nesse carro, todo empatado. Vós querem ver eu E 1 e 2 e 3 e 4"	

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MELHOR INVESTIGAÇÃO JAMAIS FAZIDA Diretor: RODRIGO FLORENCIO E JULIO SUCENA

SEQ	C.	DESC SEQ	TEMPO
PLANO	01	DESC PLANO	TÉCNICA

STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		<p>* Os 4 empatam. Sol. olho qd. frente senta. Cara pega. E vai embora. Os quatro ficam só olhando.</p>	
MAPA DE CÂMERA		DIÁLOGOS E SONS	CENOGRAFIA

DECUPAGEM COMPLETA

Filme: A MELHOR INVESTIGAÇÃO JAMAIS FAZIDA Diretor: RODRIGO FLORENCIO E JULIO SUCENA

SEQ	C.	DESC SEQ	TEMPO
PLANO	12	DESC PLANO	TÉCNICA

STORYBOARD		PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
		<p>* Cadeira entra da R. N. TPI de 66. Fogo explodem da porta.</p>	
MAPA DE CÂMERA		DIÁLOGOS E SONS	CENOGRAFIA

DECUPAGEM COMPLETA
 Filme: *A menor distância entre dois pontos* Diretor: *EDSON FERREIRA E FELIPE GOMES*

SEQ. PLANO	5 15	DESC. SEQ. DESC. PLANO	Time de setor	TEMPO	TÉCNICA
---------------	---------	---------------------------	---------------	-------	---------

STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	J K L ? Extras / Bits	• Dêem-se. J e K se abraçam. Vai se afastar e olhando para cima.

MAPA DE CÂMERA	DIÁLOGOS E SONS

**?Jáns J e K um em cada lado*
TP/VV

DECUPAGEM COMPLETA
 Filme: *A menor distância entre dois pontos* Diretor: *EDSON FERREIRA E FELIPE GOMES*

SEQ. PLANO	5 16	DESC. SEQ. DESC. PLANO	J e K conversam separados	TEMPO	TÉCNICA
---------------	---------	---------------------------	---------------------------	-------	---------

STORYBOARD	PERSONAGENS	MOVIMENTOS E AÇÕES
	J K Extras / Bits	• Dêem conversa. Os 2 estão em quadrado. Conversam. Vão pro lado e olhando para cima. Câmera continua.

MAPA DE CÂMERA	DIÁLOGOS E SONS
	J - R... se faltou aí eu digo... K - ... J - ... K - ... K - faltou aquele aí eu aí em alguém