

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

Luana Cristina de Souza

**CORES, AMBIENTAÇÕES E AFETOS: UM ESTUDO PRÁTICO
DA DIREÇÃO DE ARTE NO CINEMA**

Juiz de Fora

2021

Luana Cristina de Souza

**CORES, AMBIENTAÇÕES E AFETOS: UM ESTUDO PRÁTICO
DA DIREÇÃO DE ARTE NO CINEMA**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para obtenção do título de Grau de Bacharela em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Professora Msa. Marília Xavier de Lima.

Juiz de Fora

2021

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Souza, Luana.

Cores, ambientações e afetos: Um estudo prático da direção de arte no cinema / Luana Souza. -- 2021.

51 f.

Orientadora: Marília Xavier de Lima

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2021.

1. Direção de arte. 2. Cinema universitário. 3. Almodóvar. 4. Wong Kar-Wai. I. Xavier de Lima, Marília, orient. II. Título.

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 17 dias do mês de março do ano de 2021, às 14 horas, por *webconferência*, conforme Resolução nº 10/2020-CONSU/UFJF (que suspende as atividades acadêmicas presenciais na universidade) e Resolução 24/2020-CONSU/UFJF (que autoriza, em caráter excepcional, a realização de orientações e apresentações finais de Trabalhos de Conclusão de Curso de forma remota), ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pela aluna Luana Cristina de Souza, matrícula 201566184B, tendo como título *Cores, ambientações e afetos: Um estudo pratico da direção de arte no cinema.*

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as):

Marília Xavier de Lima, orientadora, (Doutoranda, UAM)

Professora Alessandra Souza Melett Brum, examinadora, (Doutora, UFJF)

Professor Luiz Carlos Gonçalves de Oliveira Junior, examinador, (Doutor, UFJF)

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado (X) APROVADO com nota 100,0 () REPROVADO.

Eu, Alessandra Souza Melett Brum, Presidente da Banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.



PROFESSORA MARILIA XAVIER DE LIMA – ORIENTADORA



PROFESSORA ALESSANDRA SOUZA MELETT BRUM – EXAMINADORA



PROF. LUIZ CARLOS GONÇALVES DE OLIVEIRA JUNIOR - EXAMINADOR

* Todos os membros da banca e o discente participaram remotamente da sessão e a acompanharam na sua integralidade.

** Os membros da banca deram anuência para que o Presidente da banca assinasse por eles.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meu país, Paulo e Regina, que me apoiaram durante todos esses anos de Universidade, me oferecendo suporte financeiro e emocional. Me ensinaram valores de forma simples que levarei sempre comigo em minha trajetória. Obrigada por acreditarem em mim puramente e ajudarem na realização deste trabalho.

Agradeço imensamente aos amigos e amigas que cruzaram minha vida acadêmica, me inspirando artisticamente e me ensinando tanto sobre amizade, é indiscutível o quando vocês colaboraram para minha formação e transformaram esse trajeto muitas vezes difícil em algo leve, serei eternamente grata por todos os aprendizados e trocas que construímos juntos.

A minha orientadora Marília, que tenho profunda admiração pessoal e profissional, durante todo esse processo me guiou em todas as etapas e transformou todas as conversas e preocupações em calma, confiando em minhas ideias mesmo com minhas inseguranças, obrigada por lapidar este trabalho e por todos os ensinamentos. Aproveito para agradecer também aos professores do curso de Cinema e Audiovisual por manterem e impulsionarem minha paixão pelo cinema através das aulas e conversas. Não poderia deixar de agradecer também a UFJF por ter sido um espaço acolhedor e inspirador durante todos esses anos.

Por fim, agradeço a minha equipe, por transformarem o imaginário em real, por agregarem tanto a esse projeto mesmo com as inúmeras adversidades do momento. Caio e Luana obrigada especialmente por terem me recebido de maneira tão linda nesses dias, me abrigando e sediando esse espaço para realização das filmagens, foi muito especial.

“(...) o seu esconderijo não é a prova d’agua. A vida entra em tudo”

Persona – Ingmar Bergman (1966)

RESUMO

O curta-metragem *Lovas Flamejantes* foi idealizado a partir de pesquisas e referências que competem ao âmbito da direção de arte no cinema, usando como base o trabalho estético dentro dos universos cinematográficos de Pedro Almodóvar e Wong Kar-Wai, adaptando uma narrativa e concepção visual próprias. O presente trabalho, em formato de memorial destaca os processos decorrentes para realização, criação, produção e pós-produção do curta-metragem.

PALAVRAS-CHAVES: Direção de arte, Cinema universitário, Almodóvar, Wong Kar-Wai.

ABSTRACT

The short film *Luvas Flamejantes* was based on research and references that compete within the scope of art direction in cinema, using as the aesthetic work as base, within the cinematographic universes of Pedro Almodóvar and Wong Kar Wai, adapting their own narrative and visual conception. The present work, in a memorial format, highlights the processes resulting from the realization, creation, production and post-production of the short film.

KEY-WORDS: Art direction, Almodóvar, University cinema, Wong Kar-Wai.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. PROCESSO DE CRIAÇÃO	13
2.1 AS VIBRAÇÕES DRAMÁTICAS E ESTÉTICAS EM ALMODÓVAR ..	13
2.2 A FLUIDEZ DOS AFETOS EM WONG KAR-WAI	16
2.3 NATUREZA MORTA - PINTURA E FOTOGRAFIA	18
2.4 NATUREZA MORTA CINEMA	24
2.5 PINTURAS COMO NARRATIVA	26
2.6 A CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO	29
3. PRÉ-PRODUÇÃO	32
3.1 PRODUÇÃO DE OBJETOS	32
3.2 EQUIPE	41
3.3 ORÇAMENTO	41
4. PRODUÇÃO	43
5. PÓS-PRODUÇÃO	45
5.1 MONTAGEM	45
5.2 TRILHA SONORA	46
6. CONCLUSÃO	47
REFERÊNCIAS	48
APÊNDICE A: ROTEIRO	49

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Frame de “Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos” (1988)	15
Figura 2: Frame de “De Salto Alto” (1991)	15
Figura 3: Frame de “Kika” (1993)	16
Figura 4: Frame de “Anjos Caídos” (1995)	17
Figura 5: Frame de “Happy Together” (1994)	18
Figura 6: Frame de “2046” (2004)	18
Figura 7: Óleo sobre tela “Bodegón con flores, hortalizas y um cesto” Juan Sánchez Cotán (1560-1627)	20
Figura 8: Óleo sobre tela “Golden Plum Blossom - Silver Moon” Criss Canning (2011-2012)	21
Figura 9: Fotografia de Brynna Levine via Instagram @masks_of_the_moon	22
Figura 10: Fotografia de Carl Ostberg, via Instagram @carl.ostberg	23
Figura 11: Frame de "Metamorfose dos Pássaros" (2020)	24
Figura 12: Frame de "Metamorfose dos Pássaros" (2020)	25
Figura 13: Frame de "Liquid Sky" (1982)	26
Figura 14: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	26
Figura 15: Frame de Midsommar (2019)	27
Figura 16: Frame de “The Love Witch” (2016)	28
Figura 17: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	28
Figura 18: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	29
Figura 19: Frame de “De Salto Alto” (1991)	30

Figura 20: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	30
Figura 21: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	31
Figura 22: Frame de “Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos” (1988)	31
Figura 23: Frame de “Anos Caídos” (1995)	31
Figura 24: Produção de objetos “Luvas Flamejantes” (2021)	32
Figura 25: Frame de “Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos” (1988)	33
Figura 26: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	34
Figura 27: Frame de “2046” (2004)	34
Figura 28: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	34
Figura 29: Frame de “Kika” (1993)	35
Figura 30: Still de “Luvas Flamejantes” (2021)	35
Figura 31: Frame de “Kika” (1993)	36
Figura 32: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	36
Figura 33: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	37
Figura 34: Paleta de cores de “Luvas Flamejantes” (2021)	37
Figura 35: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	37
Figura 36: Paleta de cores de “Luvas Flamejantes” (2021)	38
Figura 37: Frame de “Kika” (1993)	39
Figura 38: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	39
Figura 39: Frame de “Happy Together” (1997)	39
Figura 40: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	39
Figura 41: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	40
Figura 42: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	40
Figura 43: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	40
Figura 44: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)	40

1 INTRODUÇÃO

Durante toda minha trajetória dentro da Universidade esteve presente meu interesse pela estética do cinema, tudo que engloba os processos recorrentes da plástica e visual que são construídos dentro do universo cinematográfico. Acredito que muito desse sentimento tenha vindo do meu interesse particular pelas artes visuais e minha formação no curso interdisciplinar em Artes e Design, que me impulsionou a questionar meu olhar e me aprofundar no âmbito visual, possibilitando dessa forma aplicar essa vertente artística incorporada ao cinema, através da direção de arte.

A composição de um quadro dentro do cinema que constitui a direção de arte sempre me despertou paixão e inquietações, direcionando minha visão primeiramente para composição imagética. Dessa forma, o visual me ocasiona maior prazer e admiração dentre todas as áreas do audiovisual, a forma como todos os elementos, cores e texturas constroem uma imagem consegue transmitir sensações, deleites visuais. Como processo essencial para construção de uma narrativa, a prática e o desenvolvimento da direção de arte foi minha principal atuação durante o curso de Cinema e Audiovisual, onde tive a oportunidade de trabalhar em produções nessa área. Com isso, foi reafirmada minha motivação pela construção da imagem, sendo crucial para instigar e me fazer desenvolver um trabalho prático imerso nesse universo, reafirmando meu afeto pela direção de arte.

Como trabalho de conclusão de curso, coloquei em prática um trabalho voltado para a Direção de arte com proeminência. A proposta foi criar duas ambientações a partir de objetos, cores e texturas em conjunção com um plano de decupagem que valorizasse esses aspectos das cenas. Assim como uma iluminação que destacasse e criasse o volume para imagem, potencializando a atmosfera dos cenários.

Esse trabalho me permitiu fazer um estudo de direção de arte, no qual pude analisar seus efeitos na criação de sentidos e sensações sem que fossem direcionados a uma narrativa. Logo, a proposta foi libertar a arte e a fotografia da subordinação da história. Essa maneira de trabalhar com a direção de arte trouxe novos desafios como encontrar uma linha de pensamento clara que tornasse coerente as sugestões de sentido provocadas pela composição dos objetos, do cenário e das cores da cena. Dessa forma, a liberdade que teria foi, desde um princípio, um paradoxo, pois restrições foram impostas para se chegar a um resultado no qual eu pudesse medir seus efeitos.

Para isso, criei um roteiro para cada cena que trouxesse elementos narrativos como base para a composição dos cenários por meio da direção de arte e de fotografia. Não propriamente apresentando uma história clássica com começo, meio e fim e sim, uma estrutura que trouxesse possibilidades de trabalhar objetos de arte, criando um espaço onde fluísse uma atmosfera sugerindo diversos sentidos. Neste memorial, descrevo as fases da criação e realização deste curta, começando com as referências visuais que me inspiraram e influenciaram tanto a direção de arte como a fotografia. Em seguida, apresento as etapas de produção dessas cenas, das filmagens até a pós-produção.

2 PROCESSO DE CRIAÇÃO

Para meu processo criativo, foi fundamental a experiência como espectadora, apreciadora e pesquisadora de cinema de forma geral, possibilitando-me reunir um conjunto de referências visuais nas quais eu pudesse me inspirar para o desenvolvimento deste trabalho. Partindo disso, cheguei em dois universos cinematográficos que me despertam muitas sensações e admirações, sendo então escolhidos para usar como minha base estética: Pedro Almodóvar e Wong Kar-Wai. Os diretores em questão, possuem muitas similaridades como a escolha de cores que variam da gama de vermelho e verde, estampas com referências vintage e exageradas, acompanhadas de texturas quase palpáveis. Essas opções de arte são perceptíveis no trabalho de ambos, porém com propósitos diferentes, uma vez que Almodóvar causa incômodo, comicidade e drama, já Wong Kar-Wai causa vazios, emoções e afetos. A cinematografia extremamente visual dos diretores foi capaz de transmitir diversas reações através da tela e me inspiraram durante todo meu processo criativo. Na esteira dessa influência, para o curta, minha proposta foi desenvolver dois cenários, sendo cada um correspondente aos universos analisados, buscando evidenciar elementos característicos e cortejar essa estética, no entanto, adaptando para minha própria interpretação e identidade.

2.1 AS VIBRAÇÕES DRAMÁTICAS E ESTÉTICAS EM ALMODÓVAR

Começando por Almodóvar, diretor que tenho enorme admiração por suas narrativas e direção de arte presente em sua cinematografia. Quando penso em um cinema que me desperta inspirações logo penso nesse diretor. Seu trabalho me afetou emocionalmente e visualmente desde o momento que o descobri, fazendo-me acompanhar sua filmografia a fundo e me instigando a estudá-lo criando um certo magnetismo por esse universo. Almodóvar consegue com maestria desconcertar o

espectador pela escolha estética carregada, vibrante e exagerada, atrelada às narrativas cheias de drama, caos e complexidade das personagens. Seus filmes trazem diversas vezes a sexualidade, o gênero e o bizarro como temática central, construindo uma cinematografia na qual não há zona segura: é o *kitsch* traduzido dentro do cinema, inserindo elementos com inspiração na *pop art* e no trabalho impactante de John Waters.

O trabalho estético da direção de arte parte da intensidade do vermelho, das estampas e do brega dando vida a suas narrativas, entretanto, conseguindo criar uma harmonia visual que considero impressionante. Esse estilo se torna muito característico e próprio dentro do seu cinema, desse modo conseguimos identificar apenas com uma imagem a qual cinema ela pertence. Esses fatores influenciaram o desenvolvimento do curta no qual busco demonstrar minha interpretação estética decorrente da direção de arte neste cinema. A partir disso, fiz um recorte dentro da sua cinematografia, escolhendo três filmes para seguir como referência, usando elementos decorrentes de seus universos, são eles: *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988), *De Salto Alto* (1991) e *Kika* (1993).

As produções realizadas no final dos anos 1980 e início dos 1990 possuem muitas similaridades estéticas, como também narrativas. Almodóvar sempre desenvolveu personagens femininas muito fortes, apresentando mulheres com grandes personalidades que enchem a tela, trazendo-as como personagens principais na maioria de suas obras. Nos filmes escolhidos aqui, há esse arco em comum: as protagonistas femininas carregam muita personalidade em suas ações e emoções. E essa construção de personagem foi intensificada pela direção de arte que fez uso de cores vibrantes e de muitas estampas, roupas, cabelo e maquiagem que trouxeram informações de moda correspondente a época em que foram realizadas. A construção estética dentro desses filmes serviu como base para criar e me inspirar na construção do primeiro cenário.



Figura 2: Frame de “Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos” (1988)



Figura 2: Frame de “De Salto Alto” (1991)



Figura 3: Frame de “Kika” (1993)

2.2 A FLUIDEZ DOS AFETOS EM WONG KAR-WAI

Diferente da experiência com o cinema de Almodóvar que se torna impactante desde o primeiro frame, o cinema de Wong Kar-Wai me coloca em situação imersiva, onde a estética e narrativa possuem muitas camadas possíveis de serem observadas durante o decorrer do filme, possibilitando, inclusive, a capacidade de colocar o espectador no lugar sensível em razão da construção estética pertencente ao universo representado. Assistir a um filme Wong Kar-Wai é como uma madrugada solitária, é possível sentir essa atmosfera através da tela. A forma como são conduzidas essas questões me despertam muita admiração por seu trabalho e pela a direção de arte, sempre ressaltando a sensibilidade que suas narrativas carregam, bem como das emoções afloradas, da solidão e do desejo. Toda essa abordagem é intensificada através da composição dos quadros que trabalham com cores fortes como vermelho, contrastando com o verde, as luzes coloridas e o neon, que deixam marcante a existência da cidade, servindo, muitas vezes, como personagem dentro do filme. A maneira como esse trabalho

impecável me afeta influenciou diretamente na criação de um dos cenários do meu trabalho, busquei, com isso, inspirar-me criativamente em sua estética e sensibilidade. Escolhi três filmes de sua cinematografia como referências principais, sendo eles: *Anjos Caídos* (1995), *Happy Together* (1997) e *2046* (2004).

Realizados em meados dos anos 1990 e 2000, os filmes escolhidos possuem semelhanças estéticas e narrativas como os longas de Almodóvar. Wong Kar-Wai trabalha muito na construção de personagens um pouco perdidos, buscando se encontrar de alguma forma. E essa abordagem é aprofundada pela estética presente na direção de arte, trabalhando principalmente com uma paleta de cores de vermelho e verde, que, quando aplicada dentro dos universos cinematográficos, consegue evidenciar a beleza, despertar afetos e solidão das personagens dentro da narrativa. Logo, nesses filmes, é perceptível o sensível e o plástico através dos elementos visuais.



Figura 4: Frame de “Anjos Caídos” (1995)



Figura 5: Frame de "Happy Together" (1997)

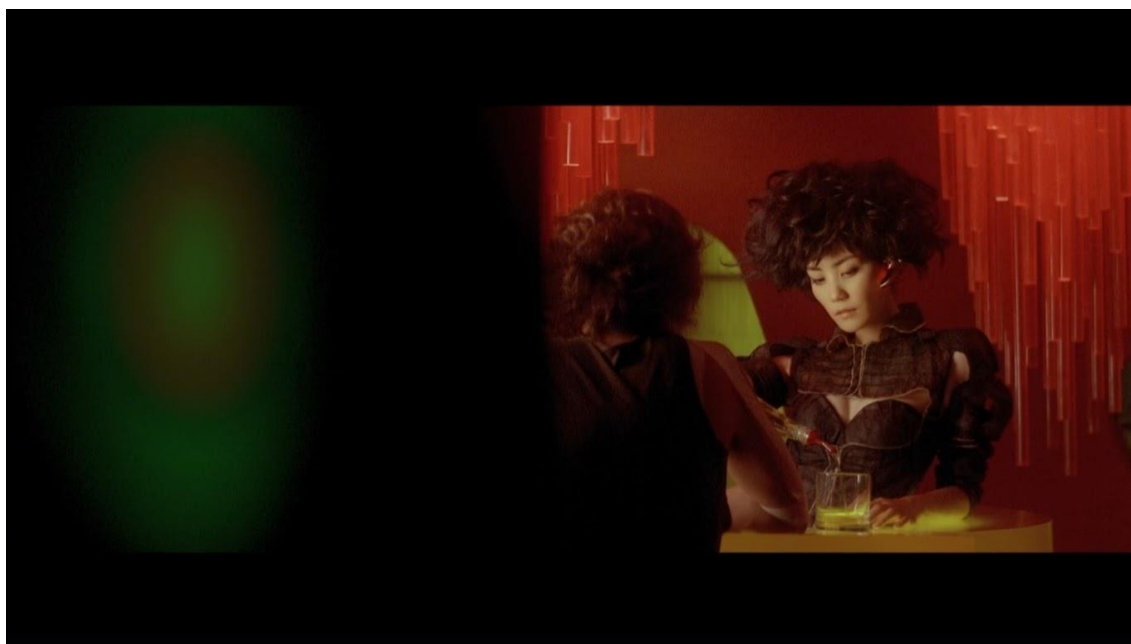


Figura 6: Frame de "2046" (2004)

2.3 NATUREZA MORTA - PINTURA E FOTOGRAFIA

A partir dessas referências de estilos para cores e objetos de cena, segui para a concepção dos cenários. Para isso, pensei em uma organização imagética inspirada no gênero artístico da natureza morta, partindo das pinturas clássicas, onde eram pintados objetos, alimentos e ornamentos organizados em mesas com tecidos. Essa modalidade

artística obteve destaque no século XVI, tendo, como um dos principais nomes desse período, o pintor espanhol barroco Juan Sánchez Cotán que inovou ao organizar os elementos representados em seus quadros de maneira muito harmônica. Essa estética de representação permanece ativa até os dias atuais, fazendo-me buscar referências que não se prendessem somente ao passado.

Em minha pesquisa acabei descobrindo o trabalho da pintora contemporânea Criss Canning que trabalha muito bem com as cores e consegue misturar referências clássicas com ornamentos que denunciam seu período temporal. Além da pintura, encontrei artistas contemporâneos que trabalham reproduzindo o gênero através da fotografia, seja pelo modelo mais clássico, como a artista Brynna Levine, ou pela estética inovadora e divertida, observada no trabalho do artista Carl Ostberg. Assim como a natureza morta foi aplicada no trabalho dos artistas em destaque, minha intenção era criar cenários que se denunciassem como cenários, onde os objetos ali presentes fossem o destaque principal. Sendo eles responsáveis por desenvolver a narrativa, com pouca presença humana, destacando, sobretudo, o plástico e a estética presente em toda concepção, passando por inspirações de diversos suportes como as artes visuais, a fotografia e o próprio cinema.



Figura 7: Óleo sobre tela "Bodegón con flores, hortalizas y un cesto" Juan Sánchez Cotán (1560-1627)

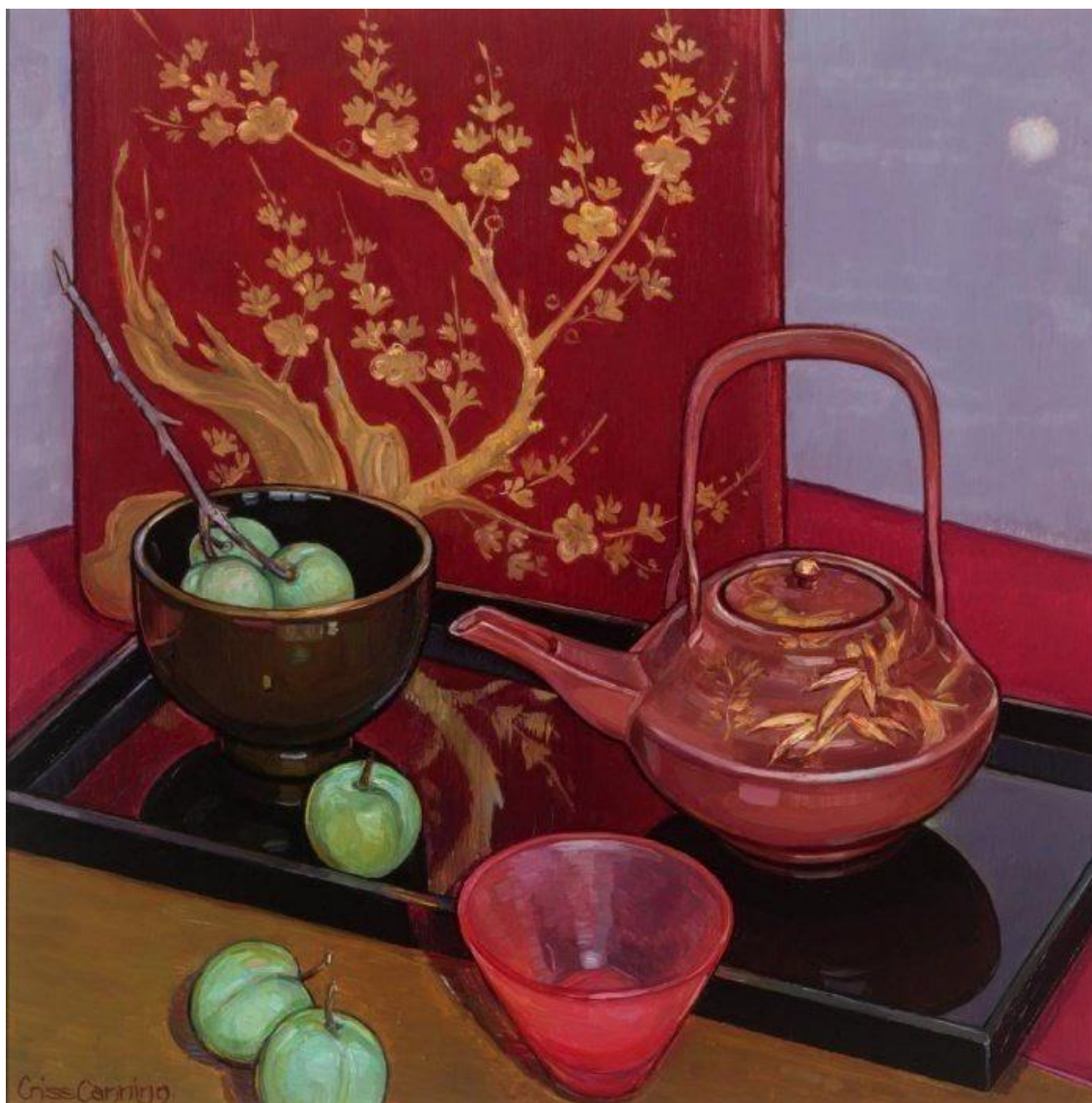


Figura 8: Óleo sobre tela "Golden Plum Blossom - Silver Moon" Criss Canning (2011-2012)¹

¹ <https://crisscanning.com.au/>



Figura 9: Fotografia de Brynna Levine via Instagram @masks_of_the_moon²

² <https://brynnalevine.com/>



Figura 10: Fotografia de Carl Ostberg, via Instagram @carl.ostberg³

³ <https://www.carlostberg.com/>

2.4 NATUREZA MORTA CINEMA

Partindo para o campo do cinema, o filme *A Metamorfose dos Pássaros* (2020), longa de estreia da diretora portuguesa Catarina Vasconcelos, foi usado como uma das fontes de inspiração nessa tradução de natureza morta da pintura para o campo do audiovisual. O filme em questão é um documentário que resgata memórias e mostra a passagem do tempo na história familiar da própria diretora. Realizado de forma primorosa e poética apresenta um trabalho estético voltado para a natureza morta, no qual a narração off é preenchida por objetos, flores, frutas, animais e pela ausência humana em diversas partes do filme. A forma como Vasconcelos escolhe contar sua história por meio de imagens tão simbólicas é muito sensível e transborda beleza. A composição do belo dentro do quadro intensifica essa narrativa que tem extrema beleza por si só, ocasionando um trabalho impecável, tornando-se, com isso, uma inspiração significativa para a realização do meu curta. Nele, a intenção é similar ao filme de Vanconcelos: destacar a composição através da direção de arte, sugerindo uma história por meio dela.

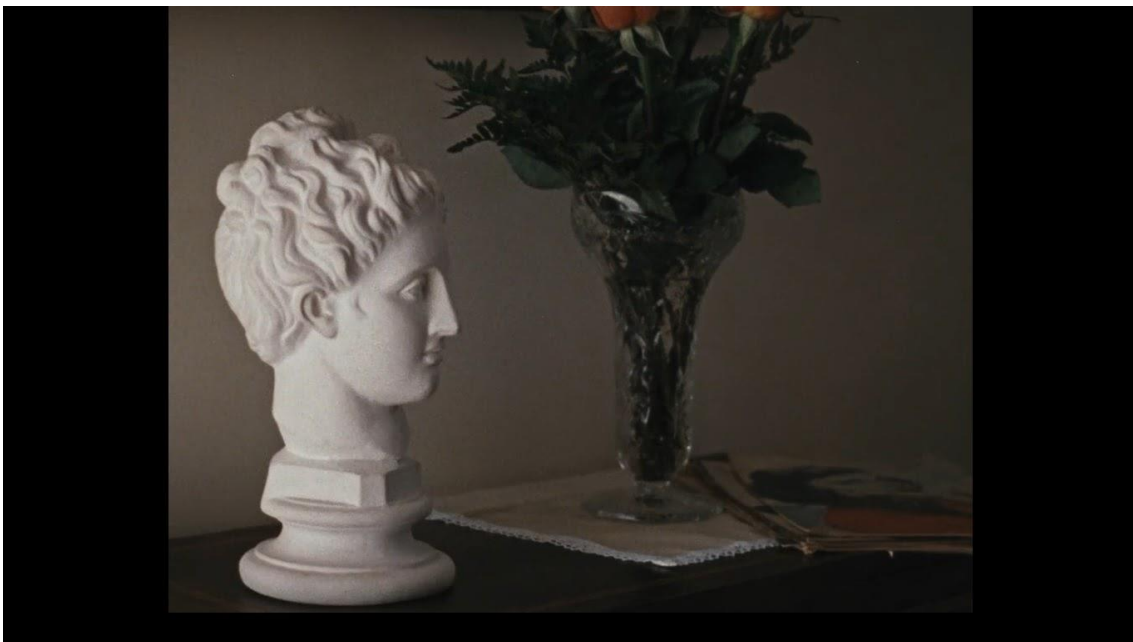


Figura 11: Frame de "*A Metamorfose dos Pássaros*" (2020)



Figura 12: Frame de "A Metamorfose dos Pássaros" (2020)

Seguindo com minha pesquisa, minha próxima fonte de referência possui uma inspiração completamente plástica e deriva do filme *Liquid Sky* (1982), dirigido por Slava Tsukerman. Esse longa é uma ficção científica que aborda cenário do mundo da moda e do alucinógeno de Nova York nos anos 1980. O filme possui um trabalho de arte impecável, deixando claro em toda execução que a estética é o ponto culminante para toda a narrativa. O trabalho da maquiagem, figurino e cenários acompanhados da narrativa bizarra exalta a estética *new wave* correspondente à época. Constituído pelo apelo visual, essa composição serve, então, como fonte para realização do meu trabalho, principalmente, pela utilização dos manequins que o filme apresenta em um quadro (figura 13 abaixo). Desse modo, esse referencial foi aplicado para minha interpretação intencionada em trabalhar estética e usar de elementos plásticos para o resultado, fugindo da representação humana em sua forma tradicional.

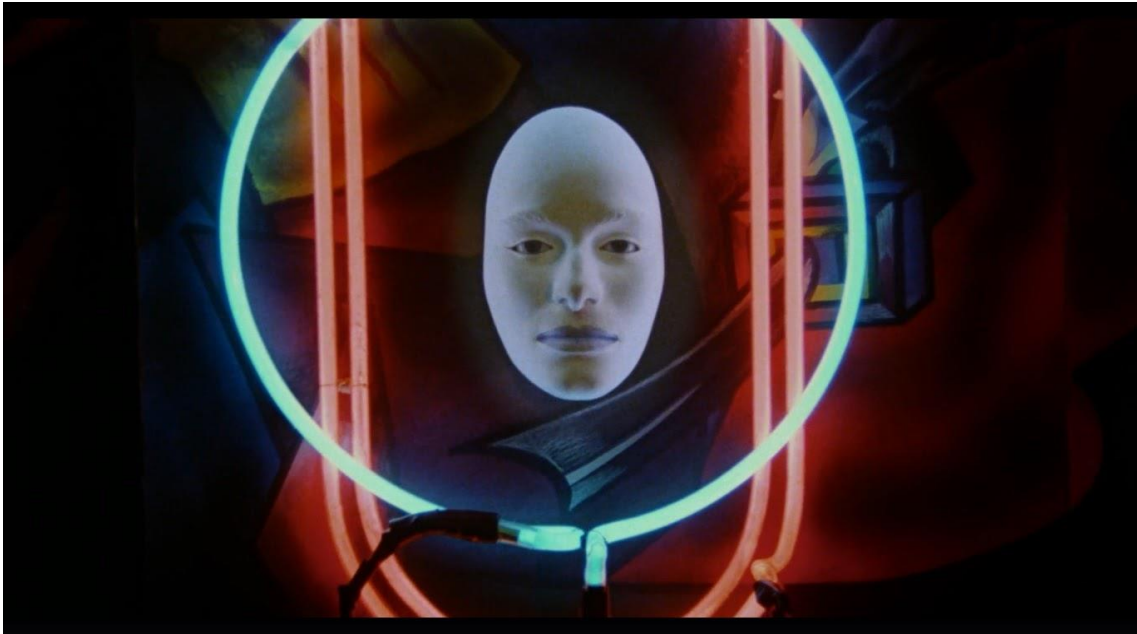


Figura 13: Frame de "Liquid Sky" (1982)



Figura 14: Frame de "Luvas Flamejantes" (2021)

2.5 PINTURAS COMO NARRATIVA

Como meio de ilustrar a narrativa sugerida pela composição das cenas, introduzi pinturas a óleo que remetem às próprias cenas, mostrando ações e os objetos presentes na direção de arte. A intenção é contar parte da história através delas, como se elas antecedessem os acontecimentos presentes na narrativa. Esses quadros deixam claro o

que virá a seguir, tendo a intenção de retratar as peças e cenas o mais próximo possível. No cinema é perceptível o uso de desenhos e pinturas para trazer simbolismo e exemplificações, passando a sensação de que a narrativa está pré-determinada. O filme *Midsommar* (2019), dirigido por Ari Aster e *The love witch* (2016), dirigido por Anna Biller, são alguns exemplos que trazem as artes visuais, por meio de pinturas, aplicadas dentro narrativa, auxiliando os acontecimentos e deixando ilustrado na tela literalmente as ações decorrentes no filme. Essa forma de apresentar os elementos da narrativa fez parte da concepção do meu curta que, além de explorar o suporte da pintura em tela, vertente artística que tenho profundo interesse, permitiu, ainda ser introduzido como produto da direção de arte.



Figura 15: Frame de Midsommar (2019)



Figura 16: Frame de "The Love Witch" (2016)



Figura 17: Frame de "Luvas Flamejantes" (2021)

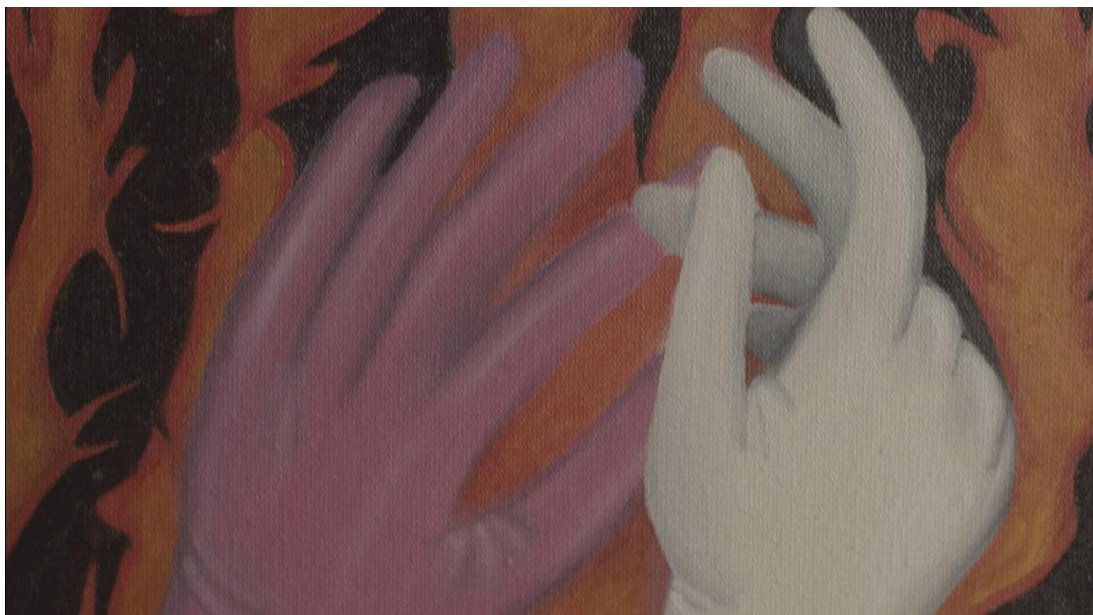


Figura 18: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)

2.6 A CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO

Para o desenvolvimento do roteiro criativo do curta-metragem intitulado “Luvas Flamejantes”, pensei, primeiramente, nos objetos visuais para compor a narrativa, assim como os quadros que fazem parte do desenvolvimento das ações. Os objetos assumem também esse papel, criando uma história mais próxima do surrealismo, sugerindo possibilidades de leituras. A partir disso, eles foram pensados e criados seguindo fragmentos visuais dos filmes de Almodóvar e Wong Kar-Wai. Usei elementos que os diretores aplicaram em seus filmes para adaptar uma narrativa própria. Além disso, inspirei-me profundamente em composições visuais dentro dos universos cinematográficos dos diretores. Reuni elementos que estão presentes dentro da filmografia base como, por exemplo, o fogo que foi um elemento usado como principal para o desenvolvimento narrativo do meu trabalho. Desse modo, desenvolvi um quadro contendo chamas, assim como outros objetos de cena que também possuem essa referência, como a tesoura e a caixinha de fósforos, e executamos cenas que contêm esse

elemento como o principal da ação. Além de objetos como os telefones, luvas, cigarros, cinzeiro, espelho, tomates que também foram retirados da filmografia dos diretores para compor minha composição e ações, sendo adaptados para minha interpretação. Para as ações decorrentes da narrativa, pensei na interação de mãos, uma para cada cenário, com luvas coloridas e acessórios, tentando fugir ao máximo da representação humana.



Figura 19: Frame de “De Salto Alto” (1991)



Figura 20: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 21: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 22: Frame de “Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos” (1988)



Figura 23: Frame de “Anos Caídos” (1995)

3 PRÉ-PRODUÇÃO

Neste capítulo, descrevo as fases de pré-produção das cenas, desde a produção de arte, até a escolha da equipe e o orçamento usado.

3.1 PRODUÇÃO DE OBJETOS

O processo prático para realização dos cenários se iniciou com o garimpo das cabeças de manequins. As peças em questão foram pensadas para serem centrais na concepção imagética assumindo lugar da representação humana. Assim que adquiridas, as estruturas faciais foram modificadas utilizando massa durepox. A intenção era criar traços que representassem similaridades dos universos filmicos representados e, além disso, criar uma identidade para as peças.



Figura 24: Produção de objetos “Luvas Flamejantes” (2021)

Após a massa modelável construir um novo formato facial, foi aplicada uma tinta spray. As cores escolhidas foram perolada para a personagem do cenário Wong Kar-Wai a qual denominei Lucy; e rosa claro para personagem do cenário do Almodóvar, denominada Martina. A escolha das cores foi pensada para remeter ao estilo característico dos diretores, sendo, a primeira, uma cor mais sóbria, pensada também para compor uma maquiagem tradicional chinesa e, a segunda, uma cor ousada para representação humana, refletindo a estética vibrante do diretor espanhol.

Posteriormente a aplicação do spray colorido, foi desenvolvido o processo da maquiagem. Para essa execução, foram usadas tintas acrílica como principal material e batom para esfumar algumas áreas da pintura facial. A escolha do estilo de maquiagem foi inspirada nos universos fílmicos, utilizando traços gráficos e cores vibrantes para personagem Martina, além do estilo da pintura do olho inspirado na personagem Lúcia do filme *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos*. Remete também a elementos da *pop art* que o diretor costuma ter como referência em suas obras. Na personagem Lucy, foi usado elementos gráficos e cores que o diretor costuma trazer para seu universo fílmico, como vermelho, verde e lilás, como as personagens em seus filmes possuem uma maquiagem mais sóbria, foi pensado em trazer mais elementos da beleza chinesa clássica como o desenho da sobrancelha e lábios.



Figura 25: Frame de “Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos” (1988)



Figura 26: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 27: Frame de “2046” (2004)



Figura 28: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)

A construção das perucas foi baseada na personagem Andrea Caracortada do filme *Kika*. Essa personagem apresenta visuais muito trabalhados, bastante criativos e com muita informação de moda. O figurino foi desenvolvido pelo renomado estilista Jean Paul Gaultier, trazendo elementos visuais muito fortes como perucas e figurinos elaboradas que a personagem usa. Este estilo influenciou e inspirou diretamente minha

representação, na qual, para personagem a Lucy, foram usados fios pretos e vermelhos, e, também, um penteado elaborado em dois coques, moldado com enchimentos de espuma e colado com cola quente, como modo de trazer referências futuristas dos anos 2000 que Wong Kar-Wai costuma trabalhar, principalmente no filme *2046*. Já para Martina, foram escolhidos fios moldados em um grande coque e, para finalização, foi aplicado spray laranja para dar uniformidade e realçar as cores trazendo vibração.

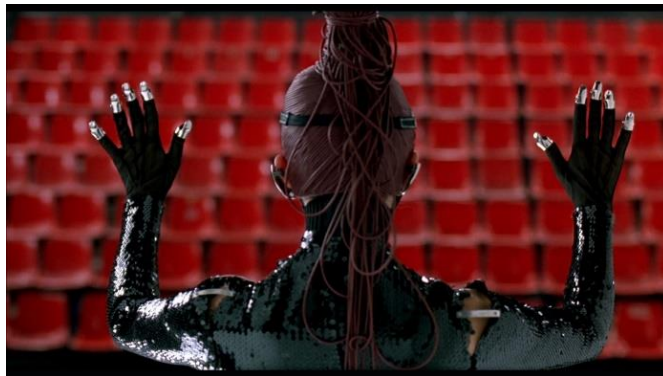


Figura 29: Frame de “Kika” (1993)



Figura 30: Still de “Luvas Flamejantes” (2021)

Ainda baseado na personagem citada anteriormente, modifiquei as luvas, simulando sangue com cola colorida e esqueleto de dedos de plástico para encaixar na estética de um dos vestidos que a Andréa usa. Esse vestido apresenta o efeito de explosão aplicado nos seios, adaptei para as luvas na cena final, que são peças centrais na execução das ações dentro do meu curta.



Figura 31: Frame de "Kika" (1993)



Figura 32: Frame de "Luvas Flamejantes" (2021)

Parte dos objetos e peças cenográficas foram estilizadas para corresponder a estética dos diretores trabalhados. As cores, em geral, foram alteradas para criar uma paleta própria, partindo, principalmente, do uso de tons de vermelho e verde, como podemos observar abaixo:



Figura 33: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 34: Paleta de cores de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 35: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)

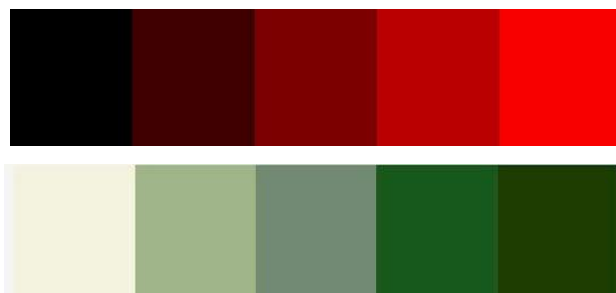


Figura 36: Paleta de cores de “Luvas Flamejantes” (2021)

Para a estilização dos objetos, usei, como base, estampas e texturas presentes nos filmes estudados, pegando traços das padronagens e tentando aplicar em alguns objetos. Fazendo referência aos universos filmicos dos diretores, como a tigela com tomates presente em uma cena em *Kika* e a chaleira de porcelana corresponde a uma cena de *Happy Together*, esses objetos foram pintados à mão para atingir um resultado semelhante.

Finalizando o processo de produção artística dos objetos, produzi uma estilização em algumas peças para adequar a estética desejada como os olhos, a tesoura e a colher com um tomate cereja no cabo. Essas peças foram produzidas com massa durepox e finalizadas com tinta e spray, já o cinzeiro e caixinha de fósforos foram pintados com tinta acrílica. E, por fim no telefone, pertencente ao universo de Almodóvar, foi aplicada uma estampa bastante característica e o telefone, pertencente ao universo Wong Kar-Wai, foi moldado em algumas áreas com massa durepox e pintado com tinta acrílica, sendo finalizado com verniz, encerrando, assim, a minha produção artística.



Figura 37: Frame de "Kika" (1993)



Figura 38: Frame de "Luvas Flamejantes" (2021)



Figura 39: Frame de "Happy Together" (1997)



Figura 40: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 41: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 42: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 43: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)



Figura 44: Frame de “Luvas Flamejantes” (2021)

3.2 EQUIPE

A equipe foi formada de forma reduzida devido ao contexto da pandemia do Covid-19 que estamos enfrentando atualmente. Diante dessa questão convidei amigas e amigos que tenho extrema confiança e admiração que estivessem dispostos e disponíveis para fazer parte do curta-metragem *Luvas Flamejantes* nas atuais circunstâncias, sendo de modo presencial, ou executando suas funções a distância, entre eles alunos do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design, do Bacharelado em Cinema e Audiovisual, Bacharelado em Moda e Bacharelado em Ciências Humanas.

FICHA TÉCNICA

Função	Nome
Direção, Direção de Arte, Montagem e Roteiro	Luana Souza
Ass. de Arte	Isadora Martins
Direção de Fotografia e Colorista	Caio Deziderio
Produção	Beatriz Encarnação
Trilha sonora e Foley	Pedro Baptista/MEXIRICA RECS
Atriz	Luana Kaiser
Maquiagem	Luana Souza e Lucas Melo

3.3 ORÇAMENTO

Essa etapa, tratando-se de um curta universitário, possui limitações, todos os gastos para realização foram custeados por minhas economias guardadas durante um ano,

sempre buscando alternativas de baratear os custos, além do fato da equipe ter trabalhado voluntariamente por acreditarem no projeto.

Para a produção dos cenários, assume os gastos principais, em razão de ser um projeto focado na direção de arte. Conseguindo reduzir alguns gastos nessa etapa pelo empréstimo de alguns objetos de cena, acessórios e customizando peças que já não tinham valor e uso.

Ademais, outros gastos principais competem ao transporte, alimentação da equipe e aluguel de equipamento. Todos os membros da equipe presencial se concentravam em Juiz de Fora, com exceção a mim, tendo então que usar parte do orçamento para me locomover até a cidade em questão onde aconteceram as gravações. A alimentação da equipe teve custos reduzidos através da utilização de cupons promocionais. Por fim, felizmente a maioria dos equipamentos utilizados formam emprestados por amigos e membros da equipe, com exceção a uma luz que foi alugada, fechando assim os gastos gerais.

ORÇAMENTO

Custos de produção	Valores
Transporte (Mogi Guaçu - SP /Juiz de fora - MG)	R\$ 162,00
Transporte (Juiz de Fora - MG/ Mogi Guaçu - SP)	R\$ 129,00
Produção de cenário	R\$ 560,00
Aluguel de equipamento de luz (2 diárias)	R\$ 180,00
Alimentação da equipe (2 diárias)	R\$ 139,71
TOTAL	R\$ 1.170,71

4 PRODUÇÃO

Para realização do processo de filmagens, foi definido o período de dois dias para executar as cenas, um correspondente para cada cenário. As filmagens ocorrem nos dias 20 e 21 de fevereiro de 2021.

Na questão de dificuldades encontradas durante esse processo, atribuo a maioria delas na montagem do cenário, visto que o cronograma era destinado principalmente para essa função justamente por ser o fator principal. Desse modo, algumas coisas não funcionaram como imaginadas inicialmente, porém, foram adaptadas rapidamente para compor o cenário de outra forma. Ademais foram poucas problemáticas encontradas durante o processo.

A experiência em set foi muito prazerosa e tranquila de modo geral. A equipe possuía bastante intimidade e uma boa comunicação, havendo muito respeito e liberdade artística, resultando em uma boa experiência e aprendizados para mim no papel como diretora de arte e como diretora estreada. Foi extremamente satisfatório ver as imagens criadas e idealizadas no meu imaginário sendo projetadas no real e ganhando vida, esse processo acaba sendo de certa maneira muito emocionante.

SÁBADO 21/02/2021

Horário	Ordem
8h30	Chegada - Café da manhã
9h	Montagem do cenário 1
12h	Almoço
13h	Filmagem
16h	Adiantar cenário 2
17:30h	Café da tarde

DOMINGO 22/02/2021

Horário	Ordem
8h30	Chegada - Café da manhã
9h	Finalização do cenário 2
10:30h	Filmagem
13h	Almoço
14h	Desprodução

5 PÓS-PRODUÇÃO

Os processos decorrentes desta etapa correspondem a montagem e som, sendo detalhados neste capítulo.

5.1 MONTAGEM

Durante a fase do desenvolvimento do roteiro descrita anteriormente, idealizei as ações das cenas pensando em como elas funcionariam no processo de montagem. Minha proposta era que os dois cenários interagissem de certo modo, contendo ligações narrativas que se uniriam nesta etapa em questão.

Todo material resultado foi compactuado em 4 minutos e 22 segundos. Tratando-se de um trabalho focado na direção de arte e cenografia, um dos meus principais receios se atribui em gerar um conteúdo que não se torne maçante ao assistir, sendo assim o material não deve ser estendido em tela. Desvincular meu apego com as imagens foi meu principal desafio, pois assumi também a função da montagem. Acredito que pelo fato de ter dedicado muito tempo na criação dos cenários e finalmente conseguido idealizá-los, acaba sendo extremamente difícil descartar as imagens, porém para fluidez e um resultado interessante esse processo se torna inevitável.

Durante essa etapa todo material obtido foi assistido e analisado milimetricamente, ocasionando em descarte e seleção daquilo que acredito funcionar para formar minha narrativa. Logo, a montagem foi feita a partir da minha própria interpretação do material, devendo gerar outras interpretações a quem assiste por ter um aspecto surrealista. Considero a forma como o cinema consegue transmitir sensações diferentes de acordo com a experiência de cada pessoa, mágica, sendo essa minha principal intenção e motivação na montagem do meu trabalho.

5.2 TRILHA SONORA

A trilha sonora e *foley* foram responsáveis por criar a ambientação de estranheza que as imagens carregam. Os ruídos acompanham as ações harmonicamente, gerando a atmosfera com elementos que remetem ao urbano, vindo de uma inspiração do universo cinematográfico de Wong Kar-Wai, principalmente pelo filme *Anjos Caídos* que trabalha muito essa questão sonora.

Nesta etapa, Pedro Baptista, responsável por criar a trilha sonora e *foley*, trabalhou com sons e ruídos, partindo inicialmente de um áudio onde falo sobre as referências com o som. Com esse material foi feito um *sample* com minha voz, que foi invertida e picotada servindo como a base dos ruídos sonoros, posteriormente foi feito um *beat* por cima, adicionado o som do baixo, conseguindo criar uma estranheza harmônica.

Para o *foley*, foi sintetizado alguns elementos. Por exemplo, para o som das gotas caindo de dentro da orquídea, o som de um teclado acompanha o ritmo das ações aprimorando a sonoridade, conseguindo um resultado extremamente interessante. Ademais, o som que acompanha os planos do Gaspacho sendo colocado na taça, do telefone tocando e do fogo, despertam uma riqueza nos detalhes das imagens devido ao trabalho sonoro realizado.

A trilha sonora conseguiu em minha percepção ressaltar toda a estranheza que as imagens carregam, com proposta experimental. Assim a direção de arte, quando complementadas, conseguem atingir uma potência maior e acentuar a narrativa despertando diversas sensações.

6 CONCLUSÃO

Na execução deste trabalho, na qual pude me colocar em situação imersiva em todas as etapas recorrentes da direção de arte e detalhá-las neste memorial, foi um extenso aprendizado sobre esse universo que tenho tamanha paixão. Minhas percepções acerca dos processos de criação foram estimuladas e deram vida as imagens que inicialmente se formavam apenas em meu imaginário.

Durante todos os processos de realização, obtive uma experiência positiva, intensificando meu desejo de onde quero estar dentro do cinema e questões que devem ser estudadas a fundo. Através deste processo, muitas vezes, inseguranças me preenchiam por completo e tudo se tornava nublado em minha mente, e tentar converter esse caos em arte foi possível pelas palavras de afeto que encontrei nesse período e o desejo de criar artisticamente. Analisar esse percurso e resultados servirá incontestavelmente para aprimorar minhas experiências futuras.

Por fim, não poderia deixar de considerar que este trabalho seja uma espécie de homenagem aos universos fílmicos que projetaram imagens capazes de me inspirar e me refugiar nos momentos que só existia a companhia do cinema, ocasionando a criação de *Luvax Flamejantes* que marca significativamente o fim do curso e início de um novo caminho, visto que pretendo inscrevê-lo em festivais e mostras de cinema e posteriormente usar como portfólio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTINHO, Angelica, LIRA GOMES, Breno. **ELdeseo_ O apaixonante cinema de Pedro Almodóvar**. 2. Edição julho de 2011.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. **Cinema fim de século: O dom de iludir**. Lumina – Facom/UFJF – V.2, N.2, P.125-136, jul/dez. 1999.

HEINZ, Renata. **Atmosfera em Amor à flor da pele de Wong Kar Wai: O filme como experiência**. Unisinos 2013.

JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

MARTINS, India Mara. **O design visual na criação de atmosferas no filme Fallen Angels**. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design.

RAMALHO, Fábio. **O clichê como artifício nas artes e na cultura midiática contemporânea**. Revista Eco Pós. 2015.

SANTOS, Marcelo Moreira. **A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação**. Revista Digital do LAV – Santa Maria – vol. 10, n. 1, p. 14 - 30 – jan./abril. 2017 ISSN 1983 –7348.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

2046. Dir. Wong Kar-Wai. China, 2004.

A Metamorfose dos Pássaros. Dir. Catarina Vasconcelos. Portugal, 2020.

Anjos Caídos. Dir. Wong Kar-Wai. China, 1995.

De Salto Alto. Dir. Pedro Almodóvar. Espanha, 1991.

Happy Together. Dir. Wong Kar-Wai. Argentina/China, 1997.

Kika. Dir. Pedro Almodóvar. Espanha, 1993.

Liquid Sky. Dir. Slava Tsukerman. EUA, 1982.

Midsommar. Dir. Ari Aster. EUA, 2019.

Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos. Dir. Pedro Almodóvar. Espanha, 1988.

The Love Witch. Dir. Anna Biller. EUA, 2016.

APÊNDICE A - ROTEIRO

“LUVAS FLAMEJANTES”

CENÁRIO 1 - ALMODÓVAR.

INT. CENÁRIO 1 - DIA

1. Close

Frames de pinturas se alternam em cortes rápidos.

Título do filme. Tela preta.

2. Primeiro Plano

Mão com luva rosa, longas unhas vermelhas e acessórios seguram um olho falso e posteriormente o coloca em uma caixinha de lentes (onde já há um olho depositado) sobre uma mesa com tecido verde, podemos ver outros objetos como um curvex, um porta joias e uma tesoura compondo o quadro.

3. Movimento de Câmera

O plano se inicia fechado em uma jarra de gaspacho se abrindo suavemente até revelar todo o cenário.

4. Movimento de Câmera

A câmera se aproxima da jarra com gaspacho dentro, ao lado uma tigela com tomates e uma taça, a mão com luva rosa entra em quadro servindo a bebida na taça.

5. Close

Posteriormente a mão com luva rosa abre um comprimido e coloca o conteúdo em pó dentro do gaspacho, em seguida mexe.

6. Movimento de Câmera

A câmera caminha mostrando todos os elementos do cenário.

7. Movimento de Câmera

“O telefone toca” simultaneamente com o quadro fechando a luva rosa entra e atende o telefone colocando junto ao rosto da Martina.

8. Primeiro Plano

O fio que representa as perucas é cortado com uma tesoura.

CENÁRIO 2 - WONG KAR-WAI.

INT. CENÁRIO 2 - DIA

1. Primeiro Plano

Visão refletida no espelho de uma mão com luva perolada e muitos acessórios segurando um cigarro e em seguida ela entra em quadro e apaga o cigarro no cinzeiro (estampado com olho)

2. Movimento de Câmera

O plano se inicia apagado fechado em Lucy e vai se abrindo suavemente e sendo iluminado, revelando dessa forma o cenário por completo.

3. Movimento de Câmera

A câmera se aproxima de um jogo de chá, a luva perolada pega a chaleira e serve chá em um copo, ao lado um vaso com orquídeas.

4. Close

Uma das orquídeas contém um conteúdo viscoso dentro de si que goteja lentamente no chá.

5. Movimento de Câmera

O telefone colocado junto ao rosto de Lucy logo é colocado de volta ao gancho pela luva perolada.

6. Movimento de Câmera

A câmera caminha mostrando todos os elementos do cenário.

7. Primeiro Plano

Um fósforo aceso põe fogo no fio cortado referente às perucas.

8. Close

Chamas do fogo se movendo lentamente

9. Primeiro Plano

Mescla elementos dos dois cenários (metade dos tecidos ao fundo da mesa também) duas mãos (uma de correspondente a cada universo) em meio a fios (fazendo referência às duas

perucas) estão entrelaçadas, as luvas estão com as pontas explodidas e vemos o esqueleto por baixo delas, os dedos se movem lentamente.