

Adagio Sostenuto: do roteiro ao filme

Com produção 100% digital, o filme desenvolve, em três atos, o processo de queda, redenção e renascimento na vida de uma mulher, através da percepção, compreensão e aceitação da transcendência e eternidade do amor.



Pompeu Aguiar

é diretor e roteirista, tendo escrito e dirigido 5 curtas, 2 médias e 3 longas-metragens, além de "Adagio Sostenuto".

No início não era exatamente uma idéia. Eram impressões: uma atmosfera noturna, uma luz predominantemente azul e o adagio sostenuto do Opus 106, de Beethoven. Depois, alguns fatos foram se impondo: a Via Láctea, um livro épico-intimista, o "Tufão", de Joseph Conrad, o "Soneto 104 do Petrarca", de Liszt, o suicídio de um casal de velhos professores de história aposentados, representando a história do século XX, o século do cinema, e um diálogo entre uma cineasta e uma produtora, trazendo a estratégia da invasão americana e o método de defesa japonesa durante a Guerra do Pacífico. Através deste diálogo, tomamos conhecimento de que a cineasta tinha um marido, historiador e roteirista, que morreu violentamente. Os três personagens, Anna Maria, José e Mariana, surgem de uma vez, mas, apesar de ainda não se saber o motivo, somente Anna seria vista em cena. Dos outros, só escutaríamos as vozes.

O primeiro desafio foi escrever o roteiro em três atos, como uma ópera wagneriana, dentro do método do leitmotiv, o motivo condutor, em forma sonata. A explosão épica wagneriana num filme intimista, mais uma "ópera de câmara" do que uma "ópera sinfônica". Então como chegar em uma estrutura sem esquecer a outra?

A solução foi desenvolver o longa-metragem com três crescendos, um em cada ato, e ancorar o intimismo nos temas conexos, épicos e fortes, num andamento lento e sustentado, um adagio sostenuto.

Roteiro e atuação

O roteiro foi escrito enquanto eram realizados testes a respeito da montagem e da marcação de luz, porque a gramática cinematográfica vem a serviço de uma



Para que o trabalho da atriz traduzisse na tela as questões filosóficas levantadas no roteiro, desde os ensaios até o set de filmagem, a atriz foi ficando progressivamente sozinha, ensaiando somente com vozes e músicas.

idéia, não o contrário, e tudo isso fazia a escritura se mexer até se chegar no tratamento final de 174 páginas, com todas as indicações técnicas: fusões, superposições, fades, solarizações, cada etapa do processo de montagem, marcação de luz, edição de som e mixagem, cada frase musical sobreposta a cada frase de cada personagem, tudo precisamente definido e cronometrado. Era necessário, portanto, adquirir o licenciamento de cada versão musical específica antes da filmagem, ou as palavras que teriam que se encaixar nas notas, arpejos, glissandos, escalas ascendentes e descendentes poderiam fugir aos tempos estabelecidos. Ao terminar de ler o roteiro, o diretor de fotografia disse: "Isto não é um roteiro. É uma partitura."

A sucessão de imagens não é feita através de cortes simples, e sim através de uma interpenetração física, visual e sonora. A sensação ao ver o filme é a da intangibilidade dos inícios e fins, pois é normalmente assim que as coisas se apresentam diante de nós, através de repetições e

desenvolvimentos que acontecem de um modo muito sutil.

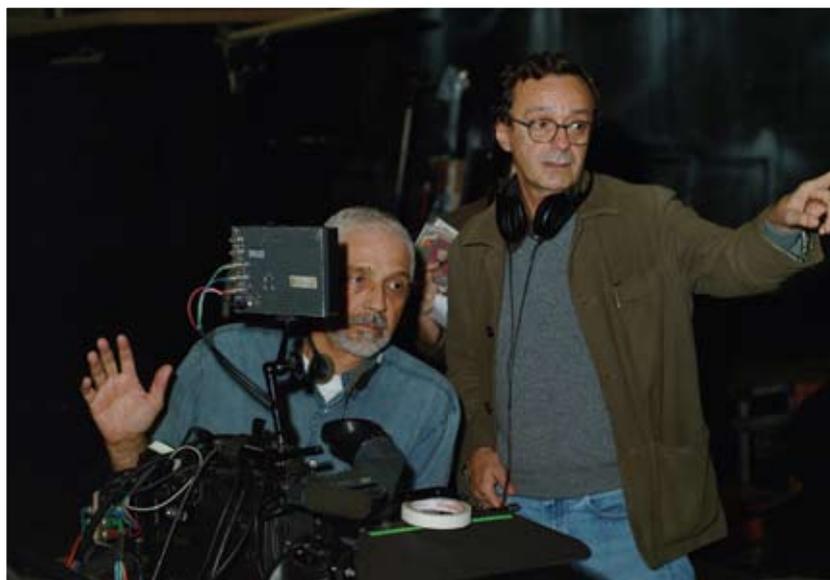
O som traz a outra ponta dessas intangibilidades, às vezes levando a leitura de uma imagem para um lugar completamente diferente de onde o espectador está situado, carregando também sensações e análises. Em uma cena Anna diz duas frases fora de sincronismo labial. Som e imagem criam uma sensação de desarmonia. Em seguida, ela repete as duas frases em sincronismo labial e o plano prossegue. Este recurso enfatiza o embate que está se processando dentro dela.

O segundo desafio se deu à necessidade de uma estrutura técnica complexa para que o trabalho da atriz traduzisse na tela as questões filosóficas levantadas pelo roteiro, através do fluxo de consciência de uma cineasta até a percepção de que está sozinha pensando na gradual mudança do conceito do último plano de seu filme. De uma idéia materialista, fundamentada somente nos próprios elementos cinematográficos de imagem e som, até outra idéia, que transcende estes elementos,

para ver o que está além da forma, e aceitar o inexplicável. Daí surgiu a necessidade de desenvolver um método para fazer a atriz ir se sentindo cada vez mais isolada, desde os ensaios até o set de filmagem. Algo simples de se ver na tela, mas muito difícil de executar.

Em primeiro lugar as músicas foram gravadas para os ensaios de acordo com o roteiro. Em seguida, vieram os ensaios, em blocos, com os atores e as músicas. Ao final de cada bloco de ensaios, íamos para um estúdio de som para as gravações das vozes com as músicas. Após esta etapa, supervisionada pela editora de som, veio a edição de som para os playbacks a serem utilizados nos ensaios seguintes e na filmagem. Foi feita então a edição de som destes blocos de diálogos com e sem as músicas, respectivamente, as árias ou duetos e os recitativos, seguindo a cronometragem do roteiro, já respeitada durante as gravações no estúdio de som. Depois a voz da personagem Anna foi retirada e no lugar de suas falas havia silêncio.

Ensaaiou-se novamente o filme inteiro, com seus recitativos, árias



Colocar o ator ou outra atriz dialogando com a personagem Anna provocaria um efeito contrário na representação das sensações de estar sozinha, argumentado dialeticamente com ela mesma o tempo todo. Isto influenciaria o seu modo de olhar e falar.



somente com a personagem Anna. Durante os ensaios que antecederam a filmagem, os personagens José e Mariana já não estavam mais presentes, e Anna foi ficando progressivamente sozinha, ensaiando somente com vozes e músicas.

Não há notícia de já ter sido feito um processo como este, de realizar quase toda a edição do som antes de filmar. Foi um fato novo montar um som guiado pela cronometragem do roteiro, ver somente ouvindo, e sabendo que dessa montagem de som dependeria toda a fase de filmagem e o filme como um todo. Bastaria esta etapa, tão meticulosamente concebida, dar errado, para que toda a estrutura desabasse.

E por que lançar mão deste método se ele torna as coisas, tecnicamente, mais complexas? Ter no set de filmagem os outros atores contracenando com Anna iria elevar as possibilidades de erros, pois eles também teriam que encaixar suas falas nas passagens musicais, aumentando a quantidade de takes, o cronograma e o orçamento. Mas não era uma questão financeira que ditava a situação. A questão filosófica era mais importante. Se nunca seria visto outro personagem com Anna, então por que fazer isto? Esta decisão teve que ser tomada durante a concepção do roteiro, pois determinaria um tipo de escritura. Ela teria que estar sozinha de fato, sendo os outros personagens contra-argumentações de seu próprio fluxo de pensamento. Colocar o ator ou a outra atriz fora de quadro, dialogando com Anna, poderia provocar um efeito contrário na representação desta sensação, deste sentimento de estar sozi-

nhá argumentando dialeticamente com ela mesma o tempo todo. Isto influenciaria o seu modo de olhar e falar. Sem ninguém para contracenar, a atriz teria que representar todo o tempo com um ponto eletrônico por onde escutaria a outra voz e a música. E era exatamente aí que havia o ganho. Uma sensação inexplicável não se explica. Se sente. E a sensação provocada por um isolamento progressivo até o momento da filmagem a ajudaria na percepção deste sentimento inexplicável. Os ensaios foram aproximações e análises do que seria esta sensação. Repetições e desenvolvimentos em que procurei enfatizar este sentimento. Iluminar um pouco essa escuridão.

Captação e montagem

As imagens foram captadas em HDCAM a 23.98 fps com uma câmera Sony HDW F900/3 e fez-se um down-convert de todo o material para DVCAM. Na Afinal Filmes, o filme foi montado num Final Cut Pro a 29.97 e depois a montagem foi reproduzida em um Avid a 23.98. Em seguida, nos Estudios Mega, digitalizou-se novamente, num DS HD, a montagem do filme, a partir das fitas HDCAM originais a 23.98 fps, e a marcação de luz foi realizada em um Da Vinci 2K. A edição de som e a mixagem 5.1 foram executadas na Meios & Mídia Comunicação. O filme é exibido através de um encoding da fita HDCAM (1920x1080) com o som 5.1 (exibição digital).

Na filmagem, testou-se a "partitura" novamente, sem margem para erros. O método teria que continuar funcionando de uma forma muito mais precisa e complexa, principalmente para a atriz, obrigada a

contracenar somente com vozes, encaixando suas falas nas passagens musicais correspondentes, em planos muito longos, algumas vezes com quase 20 takes. Mas, por tudo que veio antes, ela estava preparada para este método. Nesta fase começa, na prática, a questão do peso do enquadramento, através da orientação expressionista da luz, potencializando, assim, os efeitos sonoros. No set, somente a voz da atriz era escutada; todo o resto do som estava no ponto eletrônico através dos playbacks.

O longo processo de montagem tornou mais evidentes as intangibilidades dos inícios e fins, o fato de ser um filme operístico em forma sonata e a necessidade de se manter esta forma dentro de todo o filme, não deixando nada escapar a este conceito, transformando em realidade os três maciços sonoros existentes em cada ato e depois caminhando lentamente para o

volume quase zero. Mas não era suficiente montar as imagens deixando os sons em qualquer nível. Sabíamos que a montagem só funcionaria se imagem e som fossem tratados simultaneamente; para tanto, era necessário fazer sempre uma pré-mixagem off-line, ver e ouvir como o filme estava funcionando nas camadas de imagem e som, com isso também podendo alterar e aumentar o peso do enquadramento.

Marcação de luz

Duas questões surgiram antes de iniciar a marcação de luz: a primeira, é que não se deve realizar o tape-to-tape com os efeitos visuais. Então, durante a digitalização da montagem do filme a partir das fitas HDCAM originais para o Avid DS HD, houve a necessidade de separar no final de cada rolo montado, isto é, de cada nova fita HDCAM, todos os planos utilizados,



No set de filmagem somente a voz da atriz era escutada, todo o resto do estava no ponto eletrônico através dos playbacks.



A edição de som e a mixagem 5.1 foram executadas na Meios & Mídias Comunicação. O filme é exibido através de um encoding da fita HDCAM (1920x1080) com o som 5.1 (exibição digital).

de modo que a marcação de luz aplicada em cada um deles pudesse ser aplicada no conjunto, e visualizar o filme como um todo, com os efeitos. Mas, sendo este um processo de experimentações, trabalhar linearmente provocaria um desgaste nas fitas HDCAM, causado pelo vai e vem, além de um tempo de telecine maior. Naquele momento os Estudios Mega estavam colocando em operação a Rave, que nos permitiu fazer a marcação de luz tapeless, bastando digitalizar nossas imagens das fitas HDCAM. Foi o primeiro filme, dentro dos Estudios Mega, a usar este método. A segunda questão é que esta fase deveria ser feita escutando-se o

som e, sem empregar este método, o trabalho do colorista não teria sido tão preciso. Isto também foi uma coisa incomum.

Então foi possível começar a marcação de luz, com as experimentações já previstas no roteiro destes estados d'alma da personagem, através de transfigurações, solarizações, intensificações cromáticas e sombras que surgem nos enquadramentos sem razão aparente, reforçando o peso do enquadramento, pois não se tratava de uma marcação de luz realista, e sim expressionista.

Em seguida, fizemos outro processo de digitalização para o DS HD, agora a partir das fitas HDCAM

provenientes da marcação de luz com as imagens definitivas, e pudemos então aplicar as cartelas e frases sobre estas imagens.

Durante a marcação de luz, necessariamente sem cartelas, pude, mais uma vez, ter certeza de que não são somente cartelas e frases, e sim imagens iguais a quaisquer outras, do mesmo modo que uma tela branca ou uma tela preta é uma imagem. E desta forma elas tinham sido tratadas e numeradas no roteiro: como imagens.

A última etapa do processo de finalização, que, na verdade, começou antes da filmagem, com a gravação e edição de som para os playbacks, chegou com a edição de som final e a mixagem em 5.1 e foi bastante complexa.

Produção sonora

A dinâmica de som do filme é muito grande, indo de crescendos longos chegando nos fortíssimos e retornando até o volume quase zero. Nos fluxos de consciência ou diálogos junto com as músicas, existem dois elementos distintos modulando de maneiras diferentes, voz e música, e a idéia existente desde o roteiro deveria ser preservada: utilizar na estrutura dramática os arpejos, glissandos, notas fortes, crescendos rápidos e decrescendos, escalas ascendentes e descendentes, ecos de notas e pausas musicais. Não era simples fazer tudo isso coexistir com as vozes sem obliterar nem uma palavra e sem deixar a música sublinhar. A música nunca sublinha nada neste filme. Ela tem a mesma densidade e importância que as vozes. O mesmo tratamento foi dado aos ruídos quando colocados diante de uma voz ou de uma voz e uma música simultaneamente, com todos os elementos modulando de formas diferentes.

E, se na imagem pudemos movi-

mentar os elementos dentro do enquadramento, o mesmo recurso foi utilizado com o som. A movimentação sonora dos elementos na mixagem é radical, tornando mais perceptíveis as questões dramáticas e filosóficas do filme.

Com o método empregado na edição de som e na mixagem, a questão do peso do enquadramento é ampliada através da textura dada à música, aos ruídos e às vozes. Ou pela não utilização de música ou ruídos. Quando se vem de um longo trecho de música ou ruídos e fica-se, subitamente ou em etapas, somente com uma voz pontuada pelo silêncio, esse silêncio não é silêncio. É som. E um som bem alto, aumentando ainda mais o peso do enquadramento.

Através da mixagem, tratando o som da mesma forma que a imagem, as intangibilidades, vitais para a construção da idéia contida no filme, puderam ser acentuadas, e o que já existia visualmente foi potencializado pelo som, num processo muito sutil e delicado onde se repetiu exaustivamente cada intensificação de ruído, cada ataque de voz ou música e cada esgarçamento sonoro em cada cross-fade.

A idéia gera a necessidade da forma. A forma demanda a técnica. E a técnica revela a existência da forma. As camadas de imagem e som superpostas em cada cena não estão lá para explicar nada. Existem para que o espectador possa sentir e pensar simultaneamente. Se ele procurar explicações, na maioria das vezes irá encontrá-las na região sombria dos desassossegos dos estados d'alma, no mal-estar que nos atinge sem razão aparente, que não pode ser explicado e somente é verificado através das sensações e sentimentos que estão na morada do inexplicável e nas possibilidades de uma mudança, de saída dessa estagnação. ■

Ficha Técnica

- Formato: HDCAM / Áudio: 5.1 / Duração: 104 minutos / ficção / cor
- Ano de produção: 2008
- Produtora: Cassandra Filmes
- Diretor: Pompeu Aguiar
- Roteiro: Pompeu Aguiar e Paulo Coriolano
- Elenco: Dedina Bernardelli, Alexandre Borges & Priscilla Rozenbaum
- Produção executiva: Ana Cristina Sauwen & Pompeu Aguiar

- Diretor de fotografia: Antonio Luiz Mendes
- Som direto: José Moreau Louzeiro
- Montagem: Pompeu Aguiar & Maria Continentino
- Colorista: Gerson da Silva
- Edição de som: Maria Muricy
- Mixagem: Claudio Valdetaro
- Direção de arte: Isabel Paranhos
- Direção de produção: Ellen Dias
- Computação gráfica em 3 D: Patrícia Tebet & Alexandre F. Martins

- Cartelas: Patrícia Tebet
- Assistente de direção (filmagem & finalização): Maria Continentino
- Continuísta: Glauca Pelliccione
- Finalização: Alexandre Rocha & Marcelo Pedrazzi

Produtores Associados

- Anuschka Produções Audiovisuais
- AFINAL Filmes
- Meios & Mídia Comunicação
- Estudios Mega

- Maria Continentino
- Dedina Bernardelli
- Priscilla Rozenbaum

Distribuição

- Pipa Produções

Prêmios

- Melhor Roteiro no Los Angeles Brazilian Film Festival 2008
- Melhor Atriz no Festival de Sergipe 2008 - Curta-SE 8