



De 11 a 14 - NOVEMBRO DE 2024

**Inteligência Artificial
na Gestão de Operações:**
Limitações e possibilidades



IMPORTÂNCIA DOS ELEMENTOS TECNOLÓGICOS NA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA

ROBERTO MINADEO

rminadeo@gmail.com

UNDF – Universidade do Distrito Federal Jorge Amaury

STEFANO MIGUEL DE OLIVEIRA SANTOS MINADEO

stefano.minadeo5@gmail.com

Graduado em Produção Fonográfica pela Universidade de Belas Artes de SP

e Pós-graduando em Produção de Conteúdos Audiovisuais na FAAP

ÁREA: 6. ENGENHARIA ORGANIZACIONAL

SUBÁREA: 6.9 – GESTÃO DA CRIATIVIDADE E DO ENTRETENIMENTO

RESUMO: A PRESENÇA CRESCENTE DAS MÍDIAS ELETRÔNICAS NA VIDA DOS POVOS É UMA REALIDADE INDISCUTÍVEL. O ARTIGO TRAZ UMA DISCUSSÃO A RESPEITO DA IMPORTÂNCIA DOS ASPECTOS TECNOLÓGICOS NA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA, QUE POSSIBILITARAM UM ENRIQUECIMENTO DA PRÓPRIA LINGUAGEM DESSA MÍDIA E UMA AMPLIAÇÃO DE SEU IMPACTO SOBRE O PÚBLICO, COMO A FRANQUIA STAR WARS APONTA. EM GERAL, SE PENSA EM CINEMA COMO PALCO PRIVILEGIADO PARA CELEBRIDADES, PORÉM, INÚMEROS ASPECTOS TÉCNICOS SE FAZEM PRESENTE E PERMITEM APRESENTAR O QUE ESTÁ NA MENTE DOS CRIADORES, O QUE SE ILUSTRA MEDIANTE O IMPACTO CAUSADO POR “TITANIC” E “FORREST GUMP”, DENTRE OUTROS. FORAM ESTUDADAS ALGUMAS OBRAS COM ALGUMA PROFUNDIDADE, PERPASSANDO OS TEMAS: TECNOLOGIA E SEU INFLUXO NA INTERTEXTUALIDADE; MÚSICA/SILÊNCIO; FIGURINO E MAQUIAGEM.

PALAVRAS-CHAVES: PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA; USO DA TECNOLOGIA NO CINEMA; SOM E MÚSICA NO CINEMA; FIGURINO E MAQUIAGEM NO CINEMA.

IMPORTANCE OF TECHNOLOGICAL ELEMENTS IN CINEMATOGRAPHIC PRODUCTION

ABSTRACT: THE GROWING PRESENCE OF ELECTRONIC MEDIA IN PEOPLE'S LIVES IS AN UNDISCUTABLE REALITY. THE ARTICLE PROVIDES A DISCUSSION REGARDING THE IMPORTANCE OF TECHNOLOGICAL ASPECTS IN CINEMATOGRAPHIC PRODUCTION, WHICH HAVE ALLOWED AN ENRICHMENT OF THE LANGUAGE OF THIS MEDIA AND AN EXPANSION OF ITS IMPACT ON THE AUDIENCE, AS THE STAR WARS FRANCHISE POINTS OUT. IN GENERAL, WE THINK OF CINEMA AS A PRIVILEGED STAGE FOR CELEBRITIES, HOWEVER, NUMEROUS TECHNICAL ASPECTS ARE PRESENT AND ALLOW TO PRESENT WHAT IS IN THE CREATORS' MIND, WHICH IS ILLUSTRATED THROUGH THE IMPACT CAUSED BY "TITANIC" AND "FORREST GUMP", AMONG OTHERS. SOME WORKS WERE STUDIED IN SOME DEPTH, COVERING THE THEMES: TECHNOLOGY AND ITS INFLUENCE ON INTERTEXTUALITY; MUSIC/SILENCE; COSTUME AND MAKEUP.

Keywords: FILM PRODUCTION; USE OF TECHNOLOGY IN CINEMA; SOUND AND MUSIC IN CINEMA; COSTUMES AND MADEUP IN CINEMA.

1. INTRODUÇÃO

O estudo representou uma pesquisa por artigos focados em descrições de filmes ligados a aspectos técnicos.

2. ELEMENTOS CINEMATOGRAFICOS BÁSICOS

O cinema ganha importância como mídia e forma de entretenimento, sendo objeto de estudos de economistas, geógrafos, sociólogos e de cientistas políticos, além da pesquisa do lazer em si mesmo. O fato de estranhos se reunirem em salas escuras públicas também merece atenção, pois as pesquisas mais frequentes focam os filmes na tela e não as estruturas sociais da sala de exibição. O espetáculo, ainda que subjetivo, parece superar o *status* de mensagem, superando o valor intrínseco das diversas mídias e criando emoções. A própria forma humana de se pensar está associada ao espetáculo, trazendo sonhos e fugas do real. Os líderes da Roma antiga já mantinham arenas nas grandes cidades. Os contos de fada, os *shows* e as novelas são formas modernas dessa constatação (GRACIOSO, 2008; BOWLER, 2011).

A linguagem audiovisual já é a mais importante forma da comunicação humana em vários aspectos. Há proliferação de ferramentas tecnológicas de tratamento de imagem, trazendo ao cinema novos horizontes, além dos efeitos especiais usuais. Exemplifica com “Birdman – A Inesperada Virtude da Ignorância” e “O Regresso” (Alejandro Iñárritu, 2014 e 2015), ambos com Oscar de melhor direção. Nestas obras, o Prêmio de Direção de Fotografia coube a Emmanuel Lubezki, que já ganhara tal Oscar com “Gravidade”. Sua fotografia aponta mais para um grande realismo do que para efeitos especiais de impacto (FERRO, 2016).

A plateia entra no chamado estado de cinema, pois a sala é escurecida para que a única imagem vista seja a da tela e se possa: a) aceitar os fatos, a condição existencial e cotidiana dos personagens; b) aceitar que algo sem explicação plausível ocorra na trama do filme e se emocionar com os desafios do protagonista; e c) ver-se satisfeito pelo espetáculo vivenciado. O estado de cinema pode ser interrompido por um celular, uma conversa, ou porque a trama possui diálogos inconsistentes ou mal interpretados ou um roteiro pouco inovador. O cinema é uma arte complexa cuja linguagem se apropria de outras artes. Um filme tem profissionais diversos, geridos pelo diretor tal qual maestro de uma orquestra, que faz escolhas sobre a estética e a inovação, almejadas em busca de uma unidade que o torne inovador e distinto, no tocante a contar uma história. O desafio é inovar no roteiro, na estética da Direção de Arte ou da Fotografia, na montagem, na abordagem do tema, enfim, na ousadia em aplicar os elementos da linguagem audiovisual de forma nova. As tomadas e os enquadramentos são

montados para dirigir o olhar do espectador. Enquadramentos tradicionais e marcados demais entregariam o segredo da trama antes do momento certo (SANTOS, 2012).

Há ficção em uma narrativa, que pode ser desconexa do real. Em “Citizen Kane”, o protagonista perde a mãe cedo e vive e quer substituir essa ausência. Dinheiro e poder não bastam, dado que em sua infância lhes eram indiferentes. Kane não percebe que sua atração sobre os demais não depende desses atributos externos, e por essa razão fecha sua afetividade aos demais. Daí também sua atitude ambivalente e displicente ao poder e dinheiro: por um lado, não se satisfazia nisso, por outro lado, sua mãe dissera que tais objetos seriam a porta da felicidade que ela não poderia dar-lhe (VIEGAS, 2008; SALAS, 2015).

3. USO DA TECNOLOGIA NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA

O cinema se beneficiou da tecnologia. Os filmes estão disponíveis em várias mídias. A queda dos preços de software e de hardware trouxe firmas especializadas em efeitos especiais, como a Weta Digital, criada em 1993 na Nova Zelândia, oferecendo renderização, estúdio virtual e simulação, e que atuou em “Avatar”, “As Aventuras de Tintin” e “Senhor dos Anéis” – que exigiu uma tecnologia capaz de criar milhares de seres por animação gráfica, todos capazes de agir individualmente, sem controles manuais. Em “Avatar”, a Weta criou efeitos de animação à fauna e flora de Pandora, usando 900 pessoas (VOGEL, 2011; SIMON *et al.*, 2015).

Welles ganhou projeção pela transmissão radiofônica de uma suposta invasão aos EUA por alienígenas, em 30/10/1938, que levou muitas pessoas a abandonarem suas casas, em uma fuga em massa. Tratava-se da leitura do romance “A Guerra dos Mundos” (1898), de Herbert George Wells. A repercussão disso levou a RKO Radio Pictures a contratar Welles. “Citizen Kane” (1941) foi o primeiro filme que ele dirigiu, com apenas 25 anos de idade. o filme enfrentou a oposição do empresário da imprensa William Randolph Hearst, que proibiu qualquer menção dele em seus jornais, por ver nele ofensas à sua vida pessoal ao retratar um relacionamento extraconjugal e sua incontrolável ganância. “Cidadão Kane” conta a história de um magnata das comunicações, Charles Foster Kane (interpretado pelo próprio Welles), desde sua infância pobre até ser um poderoso empresário, e até a decadência e último suspiro no leito de morte, quando diz: “Rosebud”. Retrata-se o trabalho de investigação de um repórter para descobrir o significado da misteriosa palavra Rosebud, por crer que seria capaz de elucidar detalhes de sua vida. O repórter entrevista pessoas que viveram com Kane, mostrando sua trajetória a partir de olhares diversos. O valor de um filme vem pela maneira peculiar de conjugar os elementos da linguagem cinematográfica – planos, movimentos de câmera, angulação e montagem – e dar forma à narrativa do filme. A importância de Cidadão

Kane deriva de ter introduzido procedimentos de expressão que revolucionam a sintaxe do cinema, em especial no tocante à narrativa de Charles Foster Kane (CORDEIRO, 2022).

A nostalgia é importante ferramenta. É usada em “E.T.” (1982), sendo “retorno ao lar”, visto de forma ampla: pessoas, lugares e situações que acolhem e trazem segurança. Isso se nota pelos dois protagonistas: o extraterrestre, que quer voltar ao seu planeta de origem, e o menino Elliot, que vê seu mundo ruir após o divórcio de seus pais, a ausência do pai e os problemas do lar desfeito. O “lar” pode também ser visto como o “american way of life” que estava em xeque. “Jurassic Park: O parque dos Dinossauros” (1993) é o que mais apresenta elementos autorais de Spielberg: luzes enfatizam o mistério dos dinossauros; tomadas longas imprimem maior veracidade às cenas; a cena utiliza-se do recurso “Spielberg Face” nas personagens para enfatizar a reação de choque e/ou surpresa; trilha sonora marcante; uso do espelho retrovisor para destacar a dramaticidade da cena em que o Tiranossauro Rex persegue o carro em que estão algumas personagens; problemas familiares, que envolvem conflitos paternos do personagem principal que não gosta de crianças e se vê obrigado a cuidar dos netos do anfitrião. A nostalgia é valorizada dentro da trama de forma sutil em momentos visuais poderosos, como no final, em que o protagonista se vê acompanhado de uma revoada de pássaros comuns que, não obstante o fascínio criado pelos dinossauros, o deixa aliviado e feliz pela sensação de retorno e pertencimento ao seu próprio tempo. “Prenda-me Se for Capaz” (2002), baseado na realidade, talvez seja a obra mais pessoal de Spielberg, feito após o cineasta descobrir que seus pais se divorciaram pelo fato de sua mãe ter se apaixonado pelo melhor amigo do pai. O filme tem como temática o desejo do protagonista de retorno a uma casa que já não existe, tentando resgatar esse sentimento de pertencimento por disfarces que o farão rico de modo a reunir sua família e ter seu lar de novo. A obra também apresenta uma nostalgia que pode ser traçada na romantização dos anos 1960 – apresentada como uma época mais simples e inocente, pontuada por uma paleta cores de tons fortes e trilha sonora animadora. Spielberg põe em “Jogador N.º1” (2018) mais de trezentas referências nostálgicas das décadas de 1970 a 1990 e menciona ícones da cultura pop, destacando-se a trilogia “De Volta para o Futuro” (1985/1990) e “O Iluminado” (1980). Tais citações mostram como a nostalgia transcende os sentidos e é protagonista na narrativa (CRUZ; FERRAZ, 2021).

“O Silêncio dos Inocentes” (Jonathan Demme, 1991) foi um marco em filmes sobre *serial killers*, sucesso de público, cinco Oscars, sequências em filmes e seriados – que tiveram maior apoio em ciências forenses e casos reais do FBI. Tais obras se tornam mais críveis, e o espectador é mais facilmente mergulhado nesse mundo. O filme também contou com apoio na obra literária e de pesquisa que Thomas Harris realizara. Hannibal Lecter (Anthony Hopkins)

está em um manicômio de segurança máxima, recebe a visita de Clarice Starling (Jodie Foster), agente do FBI em treinamento e que perfila *serial killers*. O chefe desta, Chilton, a usa para que Lecter ajude na captura de outro *serial killer*, Buffalo Bill. Chilton rouba uma ideia da doutora, que é retirada da investigação, e que chega sozinha a Bill, com o apoio de Lecter, que tem dupla personalidade, como Norman Bates, de “Psicose” (Alfred Hitchcock, 1960); mas, enquanto este é inconsciente de seus atos, Lecter tem boa capacidade analítica e é oportunista, o que lhe dá o papel de vilão, sempre interessante em um filme. Lecter e Buffalo Bill também diferem. O primeiro é um famoso psiquiatra, culto e gentil, sem receio de matar; Bill é perturbado, desorganizado, sem identidade definida e que inveja suas vítimas, e quer estar na pele delas, para afirmar sua identidade (DUBUGRAS *et al.*, 2007; MATOS, 2015).

“Forrest Gump – O Contador de Histórias” (Robert Zemeckis, 1994) se valeu de uma genial linguagem tragicômica. A fraca inteligência do protagonista apenas é aceita pela mãe. O humor perpassa toda a obra: o personagem principal influi nada menos que nas carreiras de Elvis Presley e de John Lennon; e corre desde cedo para fugir do *bullying* que sofre, tornando-se atleta, habilidade usada no Vietnã, e que depois percorre o país por três anos, atraindo multidões. Os fatos mais marcantes da história recente dos EUA são revividos pelo olhar de Forrest, que reflete sobre como a memória histórica é mostrada pela mídia, porém, sua fraca inteligência não permite que haja compreensão do que ocorre; essa ignorância o impede de sofrer e de vislumbrar as falhas das figuras históricas abordadas. A obra destaca o peso da memória para forjar ligações subjetivas com o passado nacional, a noção de si e do coletivo, que fazem a trama atraente. A atormentada Jenny, eterna namorada de Forrest, é resgatada por este; ela odiou o pai pelos abusos da infância, e mergulhou na contracultura dos anos 1960, destacada por músicas da época. Não é surpresa que a obra atue como instrumento de reflexão ao público, o que explica seu sucesso: 78 milhões de pessoas foram vê-lo nos cinemas dos EUA. Usou-se a técnica de *morphing*, pela qual se fundem filmes reais à obra, comunicando um senso de reconciliação coletiva com o passado, como no caso do racismo, sendo distribuídos recursos que o Ten. Dan obteve na pesca à comunidade negra; e se abre a “Bubba Gump Shrimp”, ambientada na temática do filme (BURGOYNE, 2002; MOLLER, 2012).

“Titanic” (1997, James Cameron) traz a trama entre Rose (Kate Winslet) e Jack (Leonardo DiCaprio). Rose é noiva de Cal (Billy Zane), um arranjo social, mas não gosta disso, e tenta se suicidar, ao surgir o salvador Jack. A trama do casal, que foge do noivo perdedor, é narrada junto à desgraça do navio, com riqueza de efeitos especiais, que reduzem custos e riscos de acidentes. Pedacos de madeira se rompem nos compartimentos interiores e há princípios de incêndio. Há dublês digitais e figurantes de bonecos de espuma. O navio começa a rachar, ao

estar na vertical, as pessoas caem ou se atiram ao mar. O navio também é um vilão pela falta de salva-vidas e de treinamento no seu uso. A morte de Jack e o desastre do barco impedem um final feliz. Elementos do gênero melodrama: a) Rose é a mocinha indefesa; b) o vilão Cal usa uma criança como álibi para obter uma vaga em um salva-vidas; c) o mordomo que persegue Rose e Jack é ludibriado de forma bem-humorada; d) a evolução temporal: Rose, aos 101 anos de idade, participa da narração (FERREIRA, 2017).

A publicidade cria imagens que constroem a identidade das marcas, para dar sentido ao que se oferece à sociedade. Em “Jobs” (2013) há um pano de fundo com salas e funcionários da Apple, empresa que compõe o espaço do filme: a garagem da primeira linha de produção; a diversidade dos funcionários; a grandeza da sede; e a personalidade de Jobs ao andar descalço, se empenhar para conseguir sócios e resolver conflitos (BEZERRA, 2016).

“Toy Story” (1996, Pixar) ganhou um Oscar de Realização Especial por ter sido o primeiro longa-metragem todo feito por computação gráfica. Em “O Expresso Polar” (Robert Zemeckis, 2004), Tom Hanks vive vários papéis diferentes, graças à captura de movimentos, que usou 72 câmeras aliadas à computação gráfica. Na Trilogia “Senhor dos Anéis”, Andy Serkis viveu Golum, graças a tais efeitos especiais, o que já ocorrera com Yoda (Star Wars) e Dobby (Harry Potter). Bradd Pitt, em “O Curioso Caso de Benjamin Button” (2008), foi o primeiro indicado ao Oscar de Melhor Ator em uma atuação que usa *motion capture*. Em “Avatar” (2009), Sigourney Weaver também se submete a essa técnica (FREEDMAN, 2012). Robert Zemeckis obteve sucessos de bilheteria, sendo também notável pela tecnologia digital, como “De Volta ao Futuro”. Três de seus filmes venceram o Oscar: “Uma Cilada para Roger Rabbit” (1988), “A Morte Lhe Cai Bem” (1992), e “Forrest Gump”. Em 1997, Zemeckis criou a ImageMovers que lançou em 2000: “Revelação”, um *thriller* sobrenatural, e “Náufrago”. Com a Disney, a ImageMovers produziu “Os Fantasma de Scrooge” (2009), com Jim Carrey e “Marte Precisa de Mães” (2011) (BESTOR, 2016).

A franquia Crepúsculo soma cinco filmes: Crepúsculo (2008), Lua Nova (2009), Eclipse (2010), Amanhecer: 1 (2011) e Amanhecer: 2 (2012), baseados na série literária de Stephenie Meyer; rendeu a média de US\$ 668,6 milhões/filme. Para Silva e Goes (2022) Crepúsculo é um dos primeiros exemplos da convergência midiática, sendo destaque além dos livros. A narrativa do triângulo entre uma humana, um vampiro e um lobisomem renderam produtos como revistas, fanfics, músicas, roupas, alimentos personalizados, bonecos, jogos, cosplays, blogs, aniversários e até casamentos.

“Gravidade” (Alfonso Cuarón, 2013) se inicia com uma sequência de 13 minutos cheia de efeitos especiais, fruto da sintonia entre o diretor Cuarón e o diretor de fotografia, Emanuel

Lubezki, já vivida em dois outros filmes. A tecnologia se mostra de tal modo crucial, que releva a filmagem de cenas reais a um segundo plano. A imagem dominante da obra não é o espaço no sentido habitual dos filmes de ficção científica, mas a Terra, sempre mostrada de forma vislumbrante em constante rotação (ISAACS, 2016). A obra ganhou 7 Oscars.

“A Outra Face” (John Woo, 1997) traz o agente Sean Archer (John Travolta) caçando o criminoso Castor Troy (Nicolas Cage) que matara seu filho. Eles se odeiam e trocam de face um com o outro. A obra aponta o mal-estar da troca de identidade; a princípio Sean assumiria Castor para ter acesso à única pessoa que permitiria desativar uma bomba, com o bandido em coma. Porém, o bandido fica bem e assume a vida do agente, que é preso. Dado que a consciência deles permanece, enquanto os demais são enganados pelas aparências, a trama se faz verossímil. A transformação de uma pessoa em outra traz a questão vital da identidade e seus subprodutos monstruosos. Outros filmes haviam retratado dualidades: a) Chaplin: a1) barbeiro e ditador, em “O Grande Ditador”; e a2) assassino e marido zeloso em “Monsieur Verdoux”; b) mutações biotecnológicas, como em “O Exterminador do Futuro II”; e c) disfarces perfeitos: “Missão Impossível” (RAMOS, 2002).

4. IMPORTÂNCIA DO SOM, DOS SILÊNCIOS E DA MÚSICA NO CINEMA

Opolski (2015) aponta alguns elementos ligados ao som: a) o conceito de ponto de escuta refere-se à perspectiva auditiva que o espectador assume na cena, similar ao ponto de vista visual; pode ser subjetivo quando coloca o espectador na posição auditiva de um personagem, ou externo quando há uma alternância de perspectivas sonoras para manter o interesse narrativo; b) tecnologias digitais dos anos 1990 criaram o som como espaço fora da tela, criando sistemas de exibição sonoros multicanais; é uma evolução da consolidada estereofonia – onde há dois canais de áudio, e até seis canais para o surround 5.1. A tecnologia consistia na distribuição de áudio independentes na sala de exibição, com três caixas de som na parte frontal da sala, atrás da tela, duas na parte traseira, e um Sub woofer (caixa dedicada à reprodução de frequências graves). Esta configuração tridimensionaliza o palco sonoro, expandindo-o para fora da tela e que por conseguinte, inseriu o espectador no meio da cena sonora; c) o hiper-realismo sonoro e a materialidade do som: a partir de 1927, o som no cinema revolucionou a estética cinematográfica, influenciando a decupagem clássica e a apreciação do ouvinte. Busca-se um realismo sonoro cinematográfico, onde o som muitas vezes parece mais real que na vida cotidiana. O hiper-realismo sonoro, conceito emprestado das artes plásticas, intensifica a sensação de materialidade e presença, criando uma experiência sensorial imersiva, como em “Moça com Brinco de Pérola” (2003).

As trilhas musicais incidentais são aquelas compostas especificamente para certo filme. Possuem o poder de atingir uma combinação audiovisual através da junção da emoção contida em algumas texturas musicais e o conteúdo específico de algumas sequências. Dessa forma, o chamado sincronismo entre imagem e som é essencial para o entendimento de como a música é utilizada no filme e seus significados são mais dependentes das imagens e situações ilustradas. Já em relação à música pop, os significados das canções estão diretamente relacionados a seus gêneros musicais, intérpretes e, principalmente, conteúdo linguístico, ou seja, títulos e letras. Os títulos e letras das canções atuam como comentadores da ação, uma espécie de coro grego, ora irônica, ora melancólica, capturando a emoção de cenas específicas e contribuindo a uma identidade coletiva do filme, tornando-se uma parte fundamental da significação fílmica. Vantagens da música pop: capacidade de o público reconhecê-la apenas mediante o título e o refrão, não sendo preciso entender toda a letra, tarefa muitas vezes irrelevante. As canções pop são influenciadas por aspectos culturais, econômicos e sociais, e não é difícil que o entendimento do público a seu respeito seja diverso daquele pretendido inicialmente pelos realizadores do filme (COSTA, 2011).

Funções da música no cinema: a) transmite emoções; b) informa, ajuda a explicar as cenas e esclarece as situações; c) descreve algo do ambiente circundante, como aparências, movimentos e demais aspectos físicos; d) dirige o olhar e a mente do espectador; e) transmite a forma e a estrutura, mostrando a continuidade; e f) retórica, pulando etapas e permitindo comentar situações. Na narração há mais elementos do que os vistos pelos olhos. Quando a imagem, o diálogo, os efeitos sonoros e a música se combinam, pode-se falar que uma “reação química” ocorre, sendo o todo maior do que a soma das partes. A comunicação se dá em diversos níveis: o que vemos é determinado em grande parte pelo que igualmente ouvimos. Os diversos novos elementos multimídia afetam a forma pela qual a sociedade aprende, trabalha e até mesmo se diverte. Assim, é vital que haja melhor compreensão da música no cinema, nos videogames e na programação televisiva (WINGSTEDT *et al.*, 2010). A trilha sonora pode valer-se de ruídos, conforme os fins visados. Assim, em “O Milhão” (René Clair, 1931), disputa-se um paletó com um bilhete premiado, e se usam sons de apitos de uma imaginária partida de rúgbi, causando efeito cômico. Em “O Milagre em Milão” (Vittorio De Sica, 1950), as palavras de dois empresários discutindo o valor de um terreno se mudam em latidos. A trilha sonora do filme pode articular a construção de imagens sonoras com a narrativa. Repete-se um tema musical, associado a algum momento, ideia ou personagem. Assim, o espectador acompanha a trama de modo que supera o que o roteiro traz. Exige-se algo forte que remete a um significado mais específico, servindo à unidade

narrativa, ou à estrutura dramática. Um exemplo é “Tubarão” (Spielberg, 1975) em que a música atua no filme de modo que o animal na cena é quase dispensável (SILVA, 2005).

Um grande músico do cinema, Ennio Morricone inicia seu processo de criação com o maior grau possível de empatia com o diretor, tendo ideia desde o início do que o roteiro procura transmitir. Quanto maior a confiança desse relacionamento, maior a chance de a trilha sonora ser adequada ao filme. Depois, o músico visualiza as primeiras imagens; para captar o clima e a construção dos personagens, como fonte de sua criatividade. Morricone em 1964 conheceu o diretor Sergio Leone, com quem faria várias trilhas sonoras. A maior ousadia de Morricone foi na percussão, ao incorporar sons naturais ligados ao espaço onde a ação do filme ocorre: tiros, chicotadas, galopes de cavalo e sinos, inovando em relação às trilhas orquestradas dos *westerns* norte-americanos. Nesse ano, Leone lançou “Por um Punhado de Dólares”, com a trilha de Morricone. Entre agosto e dezembro, com exhibições apenas em Roma e Florença, essa obra obteve a maior bilheteria do país em 1964. Em “Era uma Vez no Oeste” (Leone, 1968), uma cena com três pistoleiros entediados esperando um trem numa distante estação conta apenas com ruídos naturais; o tema musical de Harmonica (Charles Bronson), com uma gaita, vem depois que este desembarca, e os mata. Morricone foi chamado a vários trabalhos em Hollywood, como: “1900” (Bernardo Bertolucci, 1976); “Dias do Paraíso” (Terrence Malick, 1978); “O Enigma de Outro Mundo” (John Carpenter, 1982) e “Cinema Paradiso” (Giuseppe Tornatore, 1988). A música, como “Assim falou Zarathustra” e “Danúbio Azul”, em momentos críticos de “2001: Uma Odisseia no Espaço” ajuda a criar uma aura (BANERJEE, 2008; CARREIRO, 2011; VETROMILLA, 2013; MAGNO, 2017).

“Cão Branco” (Samuel Fuller, 1982) trata de um treinador de cães que recebe a dura tarefa de tratar um cão de ataque, partindo da premissa de que sua ferocidade não era inata. Os assim chamados “cães brancos” eram treinados para atacarem os negros que vissem. A música de Morricone traz suspense desde o início do filme: alternando-se entre a criação e a eliminação da tensão. Uma das cenas é um exemplo do papel da trilha. A pessoa que trouxera a fera ao treinador vem ao local do adestramento, que, boquiaberta vê a fera atacar o treinador. A música perfeita e a oscilação da câmera entre o ataque e o treinador resultam em uma feliz mescla para o entretenimento do espectador, no clímax do suspense e terror. O cão é vencido pelo próprio cansaço e se entrega. O que mais se destaca em “A Missão” (1986, Roland Jaffé) é a trilha de Morricone, tida como das suas obras-primas, composta após vasculhar diversas variedades musicais, da percussão nativa ao clássico, passando pelas guitarras hispânicas, para destacar o cadinho cultural daquele tempo e local. Nessa obra, a música é soberana, parecendo que as fantásticas imagens estão embebidas nela (MAGNO, 2017).

Além da música, os demais elementos sonoros de um filme possuem valor comunicativo. “Atrás da Linha Vermelha” (Terrence Malick, 1998), trata de um grupo de soldados norte-americanos em luta na II Guerra. Há sons incorporados na trama: em certo assalto, há o respirar ansioso dos soldados norte-americanos, junto à brisa. Em contraste, a ausência de som nos soldados japoneses distancia sua subjetividade. “O Homem Elefante” (1980, David Lynch) relata John Merrick, tratado no circo como um animal para seus “donos” lucrarem. Merrick é resgatado pelo Dr. Frederick, que o trata de sua dificuldade respiratória, face à poluição da Londres industrial dos anos 1880. A sonoplastia do filme retrata essa ofegante, asmática e laboriosa respiração (GREENE, 2016; LOVATT, 2016).

“Os Intocáveis” (Brian de Palma, 1987) traz Al Capone à frente das bebidas ilegais, da polícia de Chicago, pelo suborno e domínio sobre os mafiosos. Os protagonistas não são policiais clássicos: Eliot Ness é agente do tesouro, assim como o contador Oscar Wallace, que vislumbra a forma de prender Al Capone. Jim Malone é um policial incorrupto prestes a se aposentar. George Stone também foi escolhido por ser um policial “limpo”, excelente atirador e, por estar ainda na Academia, não teve chance de ser vítima da corrupção policial. A cena clímax se dá na escadaria de uma estação ferroviária, na qual Eliot Ness vigia os capangas de Al Capone que vão embarcar. A tensão cresce com a chegada de uma mulher com um carrinho de bebê que despenca pela escadaria em meio ao tiroteio (ZANONI, 2012).

“Falcão Negro em Perigo” (Ridley Scott, 2001) mostra a crua realidade da guerra, com o conflito da Somália por pano de fundo. Após quarenta minutos de filme, o som das balas marca o ritmo dos sons. Mas, o filme começa por mostrar a realidade em que o conflito social está inserido. De um lado, a vida somaliana. De outro, o dia a dia dos soldados americanos, cuja vida é de cordialidade, distante da agressividade dos clãs somalianos. A luta começa por acidente: um soldado cai do helicóptero e seus companheiros de armas veem-se no dever de defendê-lo. Outros soldados são atingidos. Mais soldados americanos surgem para prestar socorro aos que acabaram de ser feridos e assim sucessivamente. O circo está montado. De súbito, a Somália absorve enorme volume de soldados norte-americanos, cujos esforços visam sua própria retirada, porém, são impedidos por um cerco enorme e implacável. Isso os obriga a reagir, sendo, assim, impossível apenas atirar em quem esteja armado (ZANONI, 2012).

“O Fabuloso Destino de Amélie Poulain” (Jean-Pierre Jeunet, 2001) possui um cenário fantástico, parecendo ter saído de um livro de fábulas, sendo os protagonistas caricatos. Amélie é uma garçonete; sempre viveu isolada, criada por um pai frio e uma mãe com frágil saúde; foi escolarizada em casa, numa pequena cidade e sem amigos. Criou um rico mundo interior, no qual se trancou. Nino é tímido, trabalha em uma locadora de filmes e em um

parque de diversões; tem o *hobby* de reunir restos de fotos achadas junto às máquinas automáticas de fotografia. Nino vê que Amélie o observa, evolui e se aproxima dela. O caráter ficcional da narrativa se mostra nas categorias tempo e espaço, nas mudanças de velocidade e na trama. Essa ficcionalidade e a criação de um mundo mágico são obtidos pela quebra do realismo. Os movimentos de câmera, as cores e as intervenções gráficas, unidos à voz de um narrador em off, expõem a ficcionalidade da narrativa ao espectador. A falta de amigos leva Amélie a sair de casa, surgindo a jornada de busca da heroína-vítima. O estilo de fantasia é o conto de fadas. O jeito de Amélie, com roupas vermelhas e modelos infantis, remete à Chapeuzinho Vermelho. A infância solitária e infeliz, a morte da mãe e o encontro de um amor remetem à Cinderela. Lady Di e Madre Tereza de Calcutá são a princesa e a fada madrinha, trazidas pela TV, pois faleceram na mesma semana, e ajudam a dar o tom ao papel de Amélie. A obra se mantém na linha da plausível, ao manter um vínculo com o real. Amélie é heroína e auxiliar, ao querer resolver o problema de Nino, transformando a vida de outras personagens pela magia (DIENER, 2012; RODRIGUES, 2013).

“Cópia Fiel” (Abbas Kiarostami, 2010) retrata James Miller que vai à Itália lançar seu livro, e conhece Elle que sai com ele no dia seguinte tomar um café e falar sobre o livro. Ao início, o espectador não consegue delimitar as bases daquele relacionamento, apenas que estão em viagem para discutir sobre o livro. As conversas seguintes vão além, evidenciado já com as imagens feitas partindo de dentro e de fora do carro. Pelas janelas se enxergam imagens estereotipadas editadas e não fruto de filmagens reais. Quando a conversa fala de se apreciar a vista, há imagens reais da paisagem, do ponto de vista de dentro do carro. Ao final do filme, não se sabe mais se os dois se conheciam previamente. Ao espectador resta refletir sobre a montagem do filme – que não segue as regras esperadas de narrativa (GOMES, 2016).

5. PAPEL DO FIGURINO E DA MAQUIAGEM

Funções do figurino: a) descrição do personagem para clarificar seu papel e dissociar da figura do ator; b) criar a história (em “Uma Linda Mulher”, 1990, as roupas, acessórios e penteados fazem de uma prostituta uma dama de classe); c) reflexão sobre o tempo (nesse filme, usaram-se roupas ligadas ao romantismo e à feminilidade); d) criação de tendências (nesse filme, se popularizara as roupas da personagem de Julia Roberts); e) promover alguma casa ligada à moda; e f) enfatiza a atratividade dos atores, entretém, cria mitos e constrói arquétipos sociais. O filme comunica que imagem, estilo e moda são cruciais ao sucesso pessoal, e isso depende do figurino (CHOI; MEGEHEE, 2014).

A maquiagem registra a passagem do tempo nos personagens, de acordo com os *flashbacks*, e disfarça personagens secundários que devem ser pressentidos sem receber muita atenção.

Enquanto a fotografia mostra uma época, a maquiagem mescla as sombras das cenas para levar alguns personagens marginais e revelá-los só na hora oportuna (SANTOS, 2012).

6. CONCLUSÕES

“Citizen Kane” é um marco por propor uma nova linguagem cinematográfica, ao introduzir processos de expressão que revolucionam o cinema, em especial quanto à narrativa de Charles Foster Kane.

“O Silêncio dos Inocentes” foi uma inovação no tocante a obras de *serial killers*.

As obras apontadas de Spielberg mostram a nostalgia e seu papel de criar laços com o público.

A saga Crepúsculo é rica em função de suas características transmídia.

A tecnologia no cinema, mediante os efeitos especiais da Weta, influenciou em obras como “Avatar”, “As Aventuras de Tintin” e “Senhor dos Anéis”.

“Forrest Gump – O Contador de Histórias” usou uma rica linguagem, em especial quando o protagonista se faz presente nos principais acontecimentos da História dos EUA. Ademais, utilizou a técnica de *morphing*.

Em “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain” (2001) o cenário e o figurino fazem o espectador entrar no modo de cinema e viver a trama com naturalidade. O estilo de fantasia é o de conto de fadas: o jeito de Amélie remete à Chapeuzinho Vermelho; Lady Di é a princesa e Madre Tereza de Calcutá é a fada madrinha.

O cenário também é decisivo para “Força Maior” transmitir sua mensagem ao espectador.

O figurino é importante em “Uma Linda Mulher”.

“Cópia Fiel” é uma obra na qual a montagem apresenta um papel crucial.

“Titanic” obtém sucesso ao tratar do fracasso do famoso navio em meio a um drama romântico.

Várias obras se valeram da música, com destaque para “A Missão”. Além disso, em “Tubarão” a música chega a deixar o animal quase que dispensável nas cenas.

O estudo foi rico ao apresentar alguns aspectos técnicos existentes e cada vez mais presentes na produção cinematográfica. As obras abordadas se mostraram interessantes por apontarem o uso da tecnologia no auxílio da própria construção do que se comunica ao público.

Novas pesquisas podem focar aspectos únicos, tais como os efeitos especiais, ou tratar de obras mediante a coleta de dados primários.

7. REFERÊNCIAS

BANERJEE, S. 2001: **A Space Odyssey: A Transcendental Trans-location.** Journal of the Fantastic in the Arts, Vol. 19, N. 1 (72), 2008, p. 39-50.

BEZERRA, B. B. **Comunicação, consumo e entretenimento: a construção diegética da marca Apple no filme Jobs.** Significação, 2016, v. 43, nº 45, p. 325-339.

BESTOR, N. **The Technologically Determined Decade:** Robert Zemeckis, Andy Serkis, and the Promotion of Performance Capture. Animation: an interdisciplinary journal, 2016, Vol. 11(2) 169-188.

BOWLER, K. **Lost Horizon:** The Social History of the Cinema Audience. History Compass, 9/11 (2011): 854-863.

BURGOYNE, R. **A nação do filme.** Brasília: Ed. UnB, 2002.

CARREIRO, R. **Notas sobre o papel da música de Ennio Morricone na passagem do cinema clássico para o moderno.** UNIOESTE: Tempos Históricos, vol. 15, 1º sem./2011, p. 81-98.

CHOI, H. KO, E.; MEGEHEE, C. M. **Fashion's role in visualizing physical and psychological transformations in movies.** Journal of Business Research, 67 (2014), p. 2911-2918.

CORDEIRO, I. C. **Do Clássico ao Moderno:** Cidadão Kane e a Modernização da Linguagem Cinematográfica. Revista Anagrama, nº 16, vol. 2. jul./dez./2022.

COSTA, F. F. **Som na caixa:** trilha pop x trilha incidental – Duas Perspectivas distintas de como a música pode ser utilizada como elemento narrativo no cinema. UFF: Revista Ciberlegenda, v. 1, n. 24, 2011, p. 102-113.

CRUZ, P. C.; FERRAZ, T. **Steven Spielberg e a Construção de Narrativas Nostálgicas no Audiovisual.** Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, Ano 15 – Volume 1 – Jan./Jun. 2021.

DIENER, P. **Tela e tinta no cinema de Jean-Pierre Jeunet.** PUCRS: Sessões do Imaginário, Ano XVII, n. 27, 2012/1.

DUBUGRAS, M. T. B.; MARI, J. J.; SANTOS, J. F. F. Q. **A imagem do psiquiatra em filmes ganhadores do Prêmio da Academia entre 1991 e 2001.** Rev. Psiquiatr. RS. 2007; 29 (1): p. 100-109.

FERREIRA, P. R. S. **Melodrama contemporâneo:** Titanic e a potencialização da dramatização através dos efeitos visuais. Intercom: 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, set./2017.

FERRO, J. **E O Oscar vai para...** o México. Curitiba, Centro Universitário Internacional: Revista Uninter de Comunicação, v. 4, n. 6, jun./2016.

FREEDMAN, Y. **Is it real...** or is it motion capture? The battle to redefine animation in the age of digital performance. University of Texas Press: The Velvet Light Trap, N. 69, Spring/2012, p. 38-49.

GRACIOSO, F. **As novas arenas da comunicação com o mercado** (Org.). São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, D. P. **O conceito de dispositivo e análise fílmica:** reflexões sobre a quebra da “ilusão de realidade” em Cópia Fiel de Abbas Kiarostami. NAMID/UFPB: Temática, Ano XII, n. 01, abr./2016.

GREENE, L. **The Labour of Breath:** Performing and Designing Breath in Cinema. Liverpool Univ. Press: Music, Sound, and the Moving Image, V. 10, N. 2, Autumn/2016, p. 109-133.

ISAACS, B. **Reality Effects:** The Ideology of the Long Take in the Cinema of Alfonso Cuarón. In: Post-Cinema: theorizing 21st-Century film (DENSON, S.; LEYDA, J.) ISBN 978-0-9931996-3-9 (PDF), 2016.

LOVATT, P. **Breathing Bodies:** Sounding Subjectivity in the War Film. Liverpool University Press: Music, Sound, and the Moving Image, V. 10, N. 2, Autumn 2016, p. 167-188.

MAGNO, M. I. C. **Sonoridades e ambiências nos filmes:** Cão branco e A missão. Comunicação & Educação. Ano XXII, n. 2, jul./dez 2017.

MATOS, D. I. **Serial Killers:** cinema, imaginário e crimes seriais. UNIFAL, MG: Cultura Histórica & Patrimônio, v. 3, n. 1, 2015.

MOLLER, S. **Blockbusting history:** Forrest Gump as a powerful medium of American cultural memory. UNESCO: ISSJ 203-204.

OPOLSKI, D. R. **A Comunicação no Cinema dos Sentidos:** Abordando a Imersão sob a Perspectiva do Som. UFPR: Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura, Nº 9, 2015.

RAMOS, L. A. **Corpo e Identidade** – medicina e imaginação no thriller hollywoodiano contemporâneo – Uma análise de A Outra Face (Face/Off), de John Woo. UFF: Contracampo, V. 7, N. 2, 2002.

RODRIGUES, A. P. **Da literatura ao cinema:** os diálogos interartísticos em *Le Fabuleux Destin D'Amelie Poulain*. Cad. de Semiótica Aplicada, v.11, n.2, dez./2013.

SALAS, C. A. **El ciudadano Kane:** Reflexiones desde una perspectiva psicosocial. Káñina, Rev. Artes y Letras. Univ. Costa Rica, XXXIX (1) 243-260, 2015.

SANTOS, H. J. **O mágico cineasta e o prestígio:** narrativa, metalinguagem e tecnologia no cinema espetáculo - Panorama Histórico do surgimento de Hollywood. Intercom – Soc. Bras. de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIII Congresso, Chapecó, 2012.

SILVA, M. B. R.; GOES, B. S. **No Coração dos Fãs**: Características da Narrativa Transmídia na Saga Crepúsculo. Revista Anagrama, no 16, vol. 1., jan./jun./2022.

SILVA, M. R. C. **De olhos e ouvidos bem abertos**: uma classificação dos sons do cinema. Rio de Janeiro: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 05-09 set./2005.

SIMON, J. P.; BENGHOZI, P. J.; SALVADOR, E. **The new middlemen of the digital age**: the case of cinema. Info, Vol. 17, Issue: 6, 2015, pp. 97-115.

VETROMILLA, C. D. **O “portal instantâneo”**: do universal ao prosaico. In: Encontro Internacional de Teoria e Análise Musical, 3, 2013, São Paulo. Anais... SP: ECA-USP, 2013.

VIEGAS, S. I. R. **Olhar e memória na percepção cinematográfica**. Natal: Princípios, v. 15, n. 24, jul./dez. 2008, p. 31-44.

VOGEL, H. L. **Entertainment Industry Economics** – A guide for financial analysis. Cambridge University Press, 2011.

WINGSTEDT, J. **Narrative media music** – functions and knowledge. In: Music, education and innovation (THORGERSEN, C. F.; KARLSEN, S., Eds.), 2010, p. 53-66.

ZANONI, F. G. D. P. **O Cinema e o governo dos homens**: o terceiro salvador e as políticas de subjetivação postas em funcionamento na contemporaneidade. Linguagens – Rev. de Letras, Artes e Comunicação ISSN 1981-9943. Blumenau, v. 6, n. 2, p. 106-124, mai.-ago./2012.