ALEXANDRE DA SILVA CARVALHO

CINEVIVO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, na Área de Concentração Práticas de Cultura Audiovisual, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marília da Silva Franco.

São Paulo

2010

ALEXANDRE DA SILVA CARVALHO

CINEVIVO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, na Área de Concentração Práticas de Cultura Audiovisual, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marília da Silva Franco.

São Paulo

2010

ALEXANDRE DA SILVA CARVALHO
CINEVIVO

Banca Examinadora

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marília da Silva Franco

Instituição: _____ Assinatura _____

1 Examinador: Prof. Dr.

Instituição: _____ Assinatura _____

2 Examinador: Prof. Dr.

Instituição: _____ Assinatura _____

1 Examinador-Suplente: Prof. Dr.

Instituição: _____ Assinatura _____

2 Examinador-Suplente: Prof. Dr.

Instituição: _____ Assinatura _____

Aprovada em: ____/____/____

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família por sempre ter me apoiado nos estudos.

À minha orientadora, que me incentivou e tornou possível a junção entre meu trabalho prático e o mestrado.

À equipe, ao elenco e a todos que ajudaram a construir o *Fluidos*.

RESUMO

CARVALHO, A. S. CineVivo. 168 fls. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos dos Meios e da Produção Mediática). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Esta dissertação tem como objetivo o relato das apresentações de *Fluidos*, o primeiro projeto realizado no formato CineVivo. Trata-se de uma experiência inédita de longa-metragem realizado ao vivo, com captação, edição e exibição simultâneas. Em diversas locações, atores encenam a história de ficção captada por três câmeras. Essas imagens são transmitidas para a edição em tempo real e a exibição para os espectadores na sala de cinema. As apresentações aconteceram no Centro Cultural São Paulo, no Sesc Pompeia e no CineSESC entre o período de maio de 2009 a maio de 2010. Em anexo, encontram-se o último tratamento do roteiro, o DVD com a versão apresentada no CineSESC e as principais reportagens publicadas na mídia.

Palavras-chave: cinema, ao vivo, longa-metragem, cinema ao vivo, direção

ABSTRACT

CARVALHO, A. S. CineVivo. 168 fls. 2010. Dissertation. Master's degree in Studies of the Means and Production of Media. School of Communication and Arts, Universidade de São Paulo, São Paulo.

The aim of this dissertation is to report the exhibitions of Fluids. This is the first project completed in the format CineVivo. It is a new experience for feature film performed live, with capture, editing and projection simultaneously. At several locations, cast acts the story captured by three cameras that transmit live for real-time editing and projection in the theater. The film was screened at Centro Cultural São Paulo, SESC Pompeia and CineSESC, between May 2009 to May 2010. Attached the last screenplay's treatment, DVD with the version presented in CineSESC, and main reports in the media.

Key-words: Cinema, on live, feature film, live cinema, direction

SUMÁRIO

1 Introdução	8
2 A origem	12
3 Cinema Vivo e CineVivo	15
4 Desenvolvimento do CineVivo	17
5 A tecnologia	20
6 CineVivo virou <i>Fluidos</i>	24
7 A construção da narrativa	27
8 Ensaios	55
9 A diegese e o “ao vivo”	58
10 Equipe de <i>Fluidos</i>	61
11 Logística de deslocamento de equipe e atores, de troca de figurinos e de direção	63
12 Primeiro ensaio aberto	68
13 Apresentações oficiais	72
14 Festivais Tradicionais e II Mostra <i>Live Cinema</i>	76
15 Últimas apresentações ao vivo – Virada Cultural	80
16 Considerações Finais	88
17. Bibliografia	91
ANEXO I	93
ANEXO II	94
ANEXO III	152

1. Introdução

Fluidos é um longa-metragem feito ao vivo, com captação, edição e exibição simultâneas.

Foi apresentado pela primeira vez no Centro Cultural São Paulo nos dias 16, 24 e 30 de maio de 2009. Outra apresentação aconteceu no dia 29 de novembro de 2009, dentro da II Mostra *Live Cinema* no SESC Pompeia. Por fim, as três últimas exibições ao vivo aconteceram em dois dias consecutivos no CineSESC, em 15 e 16 de maio de 2010.

O filme também foi exibido em versão finalizada pelo sistema digital HD RAIN no Festival de Cinema do Rio de Janeiro, no Festival Internacional de Cinema de Salvador e na Mostra Itaú Cultural em Curitiba. Entrou em cartaz em agosto de 2010, em programação normal de salas de cinema.

Fluidos foi realizado através do Edital da Prefeitura Municipal de São Paulo denominado Primeiras Obras. Este edital premia projetos multimídias com propostas inovadoras.

O formato no qual o filme foi feito, denominei CineVivo e foram necessários cerca de oito meses para que toda a parte tecnológica, bem como o roteiro de ficção, a escolha dos atores, os ensaios e, principalmente, o desenvolvimento de toda a logística fossem feitos.

Nas minhas pesquisas, não encontrei outro projeto igual que tenha sido realizado ou que estivesse em andamento, o que nos permite arriscar que o filme foi o primeiro longa-metragem feito ao vivo com captação, edição e exibição simultâneas.

Pelo menos assim foi propagado, sem contestação, nas variadas mídias – jornal, revista, televisão, internet – que se interessaram em cobrir e divulgar o CineVivo.

Daí a importância do relato da experiência descrito nesta dissertação. Todo o processo de realização foi empírico, chegando, através de erros e acertos, na

melhor maneira encontrada, pelo menos até o momento, de se fazer um filme de longa-metragem de ficção ao vivo.

Não que não haja muitas inquietações acadêmicas na origem desse frenesi prático.

Apesar da ideia já estar rondando meu pensamento há uma década, o desenvolvimento do CineVivo, propriamente dito, aconteceu entre final de 2007 e metade de 2009, período em que estava frequentando disciplinas de pós-graduação do programa de Ciências da Comunicação da ECA-USP, primeiro na condição de aluno especial e, posteriormente, como aluno regular.

A ideia de obra em processo, que é muito inquietante, foi tema de um semestre inteiro da disciplina ministrada pelo Professor Rubens Rewald, que discutia a crítica de arte não somente da obra pronta, mas de seu processo. O nome desse novo campo de estudo é crítica genética.

Segundo ele, tomando-se como exemplo um longa-metragem, seu criador nunca vai estar satisfeito com a obra. A cada dia em que acorda e assiste ao filme numa ilha de edição, sempre desejará mudar algo. E ainda que se chegue a um corte final e o filme fique imortalizado em uma película, a inquietação será muito maior ao assisti-lo dali a dois meses ou dez anos.

Confesso que a ideia de que o *Fluidos* nunca estará pronto, já que a cada nova apresentação pode-se acrescentar novidades e alterar aquilo que não me agrada, é reconfortante. Em contraponto, há também uma frustração por sempre estar jogando fora e começando de novo, mesmo gostando muito do trabalho.

Outra característica em destaque no projeto é a inclusão cultural - o bairro invade a arte, tal como a arte invade o bairro.

O filme não se contém dentro de uma sala - como um organismo vivo, vai crescendo e invadindo o espaço em volta.

A recepção daqueles que estão dentro da sala também é diferente de um filme tradicional, como aponta o pesquisador e professor de cinema Andre Costa ao analisar o filme no artigo de internet que está no Anexo III, página 168:

“... enclausurar-se do mundo onde acontece a história, para vê-la projetada em duas dimensões no enorme anteparo branco. Um filme assim permite que o espectador incorpore em sua experiência a consciência do espaço da fruição.”

(COSTA, 2010)

Esses mecanismos de interação entre a obra e o espectador foram muito pensados durante a criação.

Não queria, em nenhum momento, que o CineVivo se apresentasse como um teatro multimídia, onde os personagens saem da tela, ou como uma experiência de cinema interativo, onde a escolha do rumo da história fosse feita através de botões apertados em controles remotos.

Em outras disciplinas cursadas, tive contato com autores como Couchot, Bordwell, Barbero, Aumont, Plaza, Bruno, Santaella, entre outros, que versavam sobre interatividade, recepção, contemporaneidade, imbricações entre arte e tecnologia, desenvolvimento de narrativas, cognição e linguagem cinematográfica.

Todos esses elementos e autores foram fonte de orientação durante o processo criativo, porém de uma maneira mais inconsciente.

Não havia uma relação direta de causa e efeito, de estudo e aplicação. Ora eu tinha alguma ideia e depois via que estava relacionada a coisas que estava estudando, ora os imprevistos e a necessidade de tomadas rápidas de decisão me levavam para caminhos apreendidos durante o curso. Mas, muitas outras vezes, não fazia nenhuma relação direta com qualquer coisa que já tinha visto.

Em outros momentos, essas referências para a criação foram mais conscientes. Como, por exemplo, na escrita do roteiro, onde as ideias de trama e fábula propagadas por Bordwell foram importantes para a escolha do que contar nas cenas do filme. Ou, ainda, ao me pautar nos graus de interatividade descritos por Plaza para decidir como seria a relação do público com a obra.

Apesar de identificar essas importantes contribuições teóricas para o trabalho, foram os grandes imprevistos – como um cabo de áudio rompido durante a apresentação, ou mesmo um incidente como a agressão sofrida pela equipe e

elenco vinda de moradores do bairro, e também os erros de manuseio de equipamento ou as impossibilidades de produção, entre outras coisas – que puderam trazer reflexões de análise antes não imaginadas ao projeto. Daí a escolha do relato como a forma mais eficiente de entender essa experiência tão incipiente.

Na dissertação serão descritos a gênese do CineVivo, o detalhamento tanto do processo quanto do projeto em si, a criação artística, a logística de funcionamento e a descrição completa e reflexão de toda a aplicação da experiência em si.

2. A origem

Falar em origem de uma ideia não é algo simples.

Lembro-me que no final da minha graduação em cinema, no começo da primeira década deste século, o grande acontecimento na área audiovisual era a internet em banda larga e as possibilidades que ela poderia trazer.

Tudo era muito insipiente e fantasioso. Esgotadas as possibilidades óbvias do hipertexto e da multimídia, faltava algo realmente novo para criar no espectador, chamado então de usuário, o prazer da fruição artística.

Toda essa confusão de ideias que rondava o pensamento da época também estava na minha cabeça. A todo custo queria ter uma ideia criativa para juntar cinema e internet em busca do que poderia ser uma nova linguagem audiovisual.

Passada quase uma década, dá para dizer que nem eu nem ninguém chegou perto de satisfazer esses anseios. Mas foi o fato de pensar muito sobre as possibilidades do cinema nesse novo mundo digital que, indiretamente, encaminhou a criação do CineVivo.

Outra questão marcante na minha criação cinematográfica foi o meu contato com os filmes dinamarqueses do Dogma 95. Acredito que uma nova geração inteira de cineastas foi transformada por essa experiência.

Através da tecnologia digital, da liberdade da atuação, dos planos tremidos e desfocados em uma montagem vibrante e crua, conformados em roteiros de ótima qualidade, eles conseguiram resgatar, de uma maneira mais atual, a sensação de “realidade” no cinema.

Criou-se, então, contando com os avanços digitais da tecnologia cinematográfica, a ideia de que era possível fazer um filme de longa-metragem de baixíssimo orçamento, mas com relevância artística e potencial de entretenimento.

Sendo mais específico, me lembro que, perdido nas divagações sobre as possibilidades cinematográficas durante meu longo trajeto de ônibus da Universidade de São Paulo à minha casa, me deparei com uma filmagem nas ruas

da cidade. De repente, pensei que aquilo poderia estar sendo transmitido ao vivo para algum lugar e que esse lugar poderia ser uma sala de cinema e que aquela filmagem poderia ser de ficção, mais especificamente um longa-metragem. E, por que não, ao vivo?

No mesmo momento em que tudo se tornava claro e parecia se encaixar, a grande dúvida que surgia era exatamente como colocar em prática essa ideia.

Como fazer? Qual tecnologia utilizar? Quanto tempo ensaiar? Quanto tempo os atores deveriam ficar disponíveis para o projeto? Quanto custaria isso tudo? Sairia mais barato ou mais caro do que um longa-metragem? Com o custo alto, como seria o modelo de negócio para algo que é apresentado ao vivo?

As dificuldades apresentadas pareciam maiores do que qualquer prazer que a imaginação proporcionava.

Assim, descartei a ideia com mais dúvidas do que certezas e me embrenhei por outros desafios no mundo cinematográfico.

Passados alguns anos, surgiu a oportunidade de pensar novamente em tudo. Tive contato com um concurso que fomentava a prática de projetos multimídias.

O edital Primeiras Obras, da Prefeitura Municipal de São Paulo, havia premiado, no ano anterior, projetos de *websites*, shows de músicas com projeções de vídeo e intervenções audiovisuais em seu espaço.

Apesar da quantia baixa do prêmio do edital, vi como um desafio trazer à tona novamente a ideia do cinema feito ao vivo, agora com uma estrutura mais resumida e compreendida num espaço menor e periférico.

O que eram apenas fragmentos de imaginação começaram a se tornar algo mais concreto com objetivos, justificativas, especificações, etapas de desenvolvimento e cronograma de execução.

Convoquei, para ajudar nessa fase de desenvolvimento do projeto, dois alunos de uma oficina audiovisual que eu ministrava, Betina Leme e Rodrigo Ribeiro. Ambos foram importantes para trazer uma visão mais assistencialista e regionalizada ao projeto.

Para tornar o projeto interessante e pertinente ao Edital, o recheamos de justificativas sociais e mergulhamos na história do bairro Vila Nova Cachoeirinha.

A ideia de um cinema ao vivo só faria sentido se realmente pudéssemos trazer a sociedade do entorno do Centro Cultural para dentro do projeto. Estavam previstos, inclusive, depoimentos “ao vivo” de moradores que interromperiam o fluxo narrativo da ficção.

Do ponto de vista tecnológico, o projeto continha rascunhos de possíveis equipamentos e configurações que poderiam ser utilizados para a realização do CineVivo. Tudo apenas indicado, pois fazia parte do cronograma de realização uma pesquisa profunda para definir o que seria mais eficiente.

O mesmo valia para o roteiro, que deveria ser construído durante a realização do projeto, baseado no cotidiano dos moradores do bairro.

Assim nasceu o projeto do CineVivo, até então chamado de Cinema Vivo, que participou do edital e foi um dos premiados.

Tinha agora em mãos uma verba de cinquenta mil reais, um projeto em papel de pouco menos de vinte páginas e muitas perguntas a responder. Como criar, desenvolver e apresentar um longa-metragem de ficção ao vivo?

3. Cinema Vivo e CineVivo

Cinema Vivo foi o nome que eu dei à ideia, desde que ela surgiu no começo da década.

Trata-se de um título autoexplicativo que enaltece não somente a questão temporal do “ao vivo”, mas também que remete a um cinema realmente vivo, um organismo que se modifica, que se aprimora e que se expande. Algo que sai da sala e invade o bairro, transformando tudo em uma coisa só.

Durante a fase de realização do projeto, em pesquisas realizadas, não encontrei nada que se aproximasse da ideia ou que confrontasse o título colocado.

Mas, pouco tempo depois que saiu o resultado do edital, ao retomar minhas pesquisas, encontrei o “Cinema ao Vivo”.

Mais especificamente, uma mostra de cinema ao vivo, na época realizada no Rio de Janeiro pelo Centro Cultural da Caixa Econômica Federal, que prometia exhibir e refletir sobre novas formas da prática cinematográfica. Fiquei sabendo, então, que o nome era uma tradução de “*Live Cinema*”, um movimento que já existia há algum tempo no exterior e que reunia todas as experiências de performances audiovisuais que eram feitas “ao vivo”.

Não tive dúvida e uma semana depois estava lá para assistir aos debates e a um dia de apresentações do Live Cinema.

O que me movia eram um conforto e uma preocupação. Primeiro, estava confortável em encontrar “meus semelhantes”, pessoas que estavam a fim de explorar a linguagem cinematográfica. Mas também estava preocupado em achar que poderia estar “reinventando a roda”.

Foi muito importante ter contato com os trabalhos apresentados na mostra para ter certeza que não era aquele caminho que eu pretendia seguir com o CineVivo. A única exceção era *Ressaca*, do cineasta carioca Bruno Vianna, que estava concluindo um projeto de “Montagem ao vivo” de longa-metragem que deveria ser reconstruído a cada nova apresentação através de imagens já filmadas

previamente. Também queria, como eu, discutir as possibilidades narrativas do “ao vivo” no audiovisual.

Os demais projetos a que assisti apresentavam-se mais ligados às artes plásticas do que ao cinema propriamente dito. Eram performances audiovisuais, esteticamente impecáveis que, baseadas em projeções de vídeo, construíam formas abstratas e aleatórias de imagens e sons.

Fiquei, então, sabendo que a tradição do “*Live Cinema*” é de trabalhos nesses formatos. Inclusive, durante um dos debates, a cineasta, pesquisadora e professora de cinema Patrícia Moran questionou o uso da palavra “cinema” para esse tipo de arte, que mereceria uma nova denominação para que não houvessem confusões. De certa forma, atualmente, usa-se também o termo “*live images*” para descrever esse tipo de arte.

O meu desafio com o Cinema Vivo não era voltado às artes plásticas. Queria sim construir realmente um filme de longa-metragem narrativo, com roteiro, personagens, figurinos, cenários, como qualquer outro longa, só que feito ao vivo em sua plenitude, na captação, na edição e na exibição.

Relutei ainda por um tempo em manter o nome Cinema Vivo que, até hoje, acho perfeito para descrever a pretensão do projeto. Mas, o mais sensato era não criar essa confusão de nomes entre a mostra (*Live Cinema* / Cinema ao vivo) e o projeto Cinema Vivo.

Altere o nome para CineVivo com a certeza de que não se tratava mais de um projeto, mas sim de um formato para longas-metragens feitos com captação, edição e exibição, sempre tudo ao vivo.

4. O desenvolvimento do CineVivo

Houve um hiato de tempo entre o resultado do edital e a assinatura do contrato de, aproximadamente, três meses que foi aproveitado para o mergulho nas pesquisas.

Foram duas as frentes de pesquisa nesse momento: a questão tecnológica, para entender como se concretizariam aqueles indícios apontados no projeto; e também uma aproximação com a história e com as pessoas do bairro Vila Nova Cachoeirinha a fim de buscar inspirações para o roteiro de ficção.

Éramos ainda apenas três, eu e meus dois alunos, com participações esporádicas de roteiristas, diretores e técnicos que poderiam vir a contribuir com a criação.

O principal desafio era definir os meios e os equipamentos necessários para a transmissão do sinal de vídeo em alta qualidade de um ponto a outro. O que e como usar? Quais as distâncias alcançadas? Quais as limitações e benefícios de cada escolha? A transmissão seria por ar, por internet, por cabos? Qual o custo de cada tecnologia?

Cada vez que eu me aprofundava mais no assunto, mais eu compreendia que não estava caminhando em um terreno firme. O que eu buscava é o que muitos queriam há muito tempo, mas que ainda não tinham resolvido de uma maneira sólida e com custos baixos.

Foram dezenas de visitas a fabricantes de equipamentos e horas e mais horas de pesquisa em fóruns e com profissionais da área para tentar chegar ao melhor custo benefício.

Também foram necessários testes com equipamentos de transmissão *in loco* para definirmos as distâncias alcançadas pela tecnologia de acordo com a geografia do local.

Em paralelo, entrevistamos moradores do bairro, visitamos locais de intenso fluxo de pessoas como o Hospital Maternidade Cachoeirinha, mercados e o Centro

Cultural da Juventude Ruth Cardoso a fim de buscar histórias cotidianas que poderiam tornar-se interessantes *plots*.

Uma coisa dependia da outra. Era preciso definir o alcance da tecnologia para, então, decidir quais lugares poderiam se tornar “locações” do filme e, a partir daí, pensar qual história poderia acontecer nesses lugares e quais os personagens que os frequentariam.

Pelo menos essa foi a logística adotada, naquele momento, para o desenvolvimento do CineVivo. Foram meses patinando nesse círculo vicioso, sem um resultado muito satisfatório.

Fizemos uma primeira escaleta com os personagens como possíveis transeuntes do bairro, mas ainda estávamos presos à realidade do bairro.

Houve então um acontecimento que mudou a trajetória do projeto.

Os coordenadores do Edital sugeriram que as apresentações do CineVivo não se restringissem apenas ao Centro Cultural da Juventude, mas que ele pudesse ser apresentado em outro aparelho da Prefeitura.

Surgiu, então, a oportunidade de apresentá-lo no Centro Cultural São Paulo. Após algumas reuniões, ficou acertado que seriam duas apresentações e um ensaio aberto em cada aparelho em finais de semana consecutivos.

Depois de meses trabalhando, a primeira certeza. A tecnologia utilizada precisava se ajustar aos dois locais. Não adiantava me preocupar somente com a geografia e com as distâncias entre as locações na Vila Nova Cachoeirinha. Precisava saber como todos os equipamentos se comportariam ao serem transferidos para o bairro Paraíso.

O mesmo valia para o roteiro. Como a ideia partiu da descrição do cotidiano do entorno, precisava de uma história mais universal, que poderia se passar tanto em bairros periféricos como centrais, tanto em São Paulo quanto em qualquer outra comunidade urbana do mundo.

Juntou-se a isso a contestação de um amigo cineasta, Bruno Carneiro, que deu a opinião de que eu deveria abandonar a ideia de utilizar um apartamento como

locação, já que uma parte importante do projeto era a possibilidade dos transeuntes acompanharem as gravações em locais públicos.

Começamos então a repensar a tecnologia e o roteiro baseados nesses novos “pontos de virada” em nosso processo.

5. A tecnologia

Podemos dividir a tecnologia do CineVivo em quatro partes: captação, transmissão, edição ao vivo e exibição.

A parte mais simples de resolver, durante a pesquisa, foi a captação de imagem e som, que deveria ser feita por câmeras digitais que coubessem no orçamento disponível. Seriam três câmeras, a princípio, de mesma marca e modelo. Elas precisariam ter saídas de vídeo e de áudio simultâneas à gravação.

O tipo de sinal de saída utilizado dependeria do canal de transmissão das imagens e do som e do equipamento de edição ao vivo utilizado.

Para a transmissão do sinal havia algumas possibilidades, pouco a pouco rechaçadas.

O grande eldorado seria utilizar a internet ou tecnologia de transmissão de vídeo por IP. Para garantir um esquema mais móvel, pensei, inclusive, em utilizar a tecnologia 3G conectada de alguma maneira às câmeras de vídeo. Esse sinal 3G seria transmitido por internet até um aparelho receptor.

Não descobri nenhuma maneira de enviar ou receber o sinal de áudio e vídeo através da tecnologia 3G sem o intermédio de um computador. Cada câmera precisaria estar conectada a um notebook, o que limitaria demais o movimento. Também o 3G mostra-se ainda muito inconstante e ineficiente para grande tráfego de dados.

Outras tecnologias de transmissão por IP como roteadores ou cabos de par trançado para a transmissão de dados, limitariam muito a distância alcançada e aumentariam muito os custos com as replicações de sinal.

Caso tivesse dado certo a transmissão por IP, poderia ter sido utilizada a saída *firewire* das câmeras, com qualidade digital de áudio e vídeo.

Fugindo dessa tecnologia, restava a transmissão por ar (semelhante a utilizada na televisão) e por cabos.

Explanando primeiro sobre cabos. Era impossível alcançar distâncias longas através de cabos *firewire*. Era garantida a qualidade até 15 a 20 metros de distância, insuficiente para os anseios do projeto. Até é possível expandir essa distância através de aparelhos repetidores de sinal e cabo de par trançado, mas o custo seria muito alto e sem tantas garantias de sinal constante.

Existem outras soluções de transmissão de vídeo de alta qualidade como a tecnologia HDMI, SDI e fibra óptica, mas também com alcance em metros limitado ou custos muito altos.

Restava, então, a utilização da transmissão de vídeo por sinal composto ou componente. A escolha do primeiro se deu pelo alto custo do cabo. De acordo com medições feitas nos dois Centros Culturais, um cabo de 120 metros e outro de 80 metros seriam suficientes para alcançarmos as locações interessantes.

Tratam-se de cabos especiais, com alta blindagem contra interferências e do mesmo tipo utilizado em transmissões de Fórmula 1 e de jogos de futebol.

Optando pela transmissão de vídeo composto, seriam necessários somente dois cabos de cada metragem, um de áudio mono e um de vídeo. Com a transmissão por vídeo componente, além do cabo de áudio, seriam necessários mais três cabos para vídeo.

Outros cabos menores, mais simples e mais baratos, de quinze a 40 metros foram necessários para cobrir toda a área de locações que queríamos utilizar.

Além dos cabos, utilizamos a transmissão por ar através de aparelhos transmissores e receptores com tecnologia UHF para transmissão de vídeo ponto a ponto.

Apesar de a tecnologia ser conhecida há décadas e ser muito utilizada por TVs e rádios na cidade de São Paulo, só há duas fábricas que constroem esse tipo de aparelho. Existem outras soluções importadas dez, quinze vezes mais caras e com desempenho normalmente pior do que os aparelhos dessas fábricas.

Devido à distância que gostaríamos de alcançar, de 200 metros no Centro Cultural São Paulo a 400 metros no Centro Cultural da Juventude, não foi possível utilizar o transmissor móvel acoplado diretamente à câmera. Só era garantido o

funcionamento em locais menores, sem obstáculos entre o transmissor e a antena receptora, o que é praticamente impossível, já que uma pessoa passando entre os dois configura um obstáculo.

A solução era ligar o aparelho receptor a uma antena fixa que mandava o sinal para outra antena instalada em um local alto ligada ao aparelho receptor.

Cabos compostos transmitiam o sinal do aparelho receptor para a mesa de edição.

Também eram cabos compostos que ligavam a câmera ao aparelho transmissor. Tínhamos, no máximo, de 30 a 40 metros de raio em volta da antena para circular com a câmera.

Resolvida essa primeira parte de transmissão do sinal, faltava ainda decidir como seria feita a edição ao vivo para a transmissão simultânea na tela do cinema.

A pesquisa também foi intensa em busca de soluções para a edição ao vivo utilizando o computador. Mesmo encontrando softwares que desempenhariam bem a função, como *Modul8* e *Wirecast*, a ideia de utilizar um *switcher* virtual foi por água abaixo durante os testes.

Como o sinal de vídeo que chegava até a mesa era analógico, tinha que convertê-lo para um sinal digital através de dispositivos *firewire*. Fiz testes com diversas marcas e custos e nenhum garantiu a robustez do sinal, a qualidade e, principalmente, a sincronização perfeita entre áudio e vídeo.

Fui obrigado a abandonar essa ideia, sabendo que não poderia mais ter uma saída digital em alta qualidade.

Caí, então, na tecnologia mais simples e mais eficiente. Como qualquer transmissão ao vivo, seja de televisão, evento ou internet, utilizei uma mesa de edição ou *switcher* com várias entradas de vídeo e uma boa saída analógica que seria enviada para o telão através de cabos componentes ou compostos.

A figura 1 descreve o esquema tecnológico empregado no CineVivo.

Finalizada toda a saga de pesquisas, percebi que, apesar de ter dado voltas e mais voltas em busca de soluções futurísticas, foram as tecnologias mais simples e empregadas há décadas que se mostraram robustas e com melhor custo-benefício.

Mais do que nunca, tive a consciência de que a tecnologia deve ser o instrumento e não o fim do processo.

Figura 1

6. CineVivo virou *Fluidos*

Definida a tecnologia e mapeadas as possíveis locações, era chegado o momento de investir no roteiro.

Como fracassou a primeira ideia de me basear em personagens reais que frequentavam o bairro Vila Nova Cachoeirinha, o que eu apostava era em me dedicar a histórias que gostaria de contar, independentemente do formato ao vivo.

Agora éramos quatro pessoas para desenvolver o argumento. Além de mim e dos dois alunos citados anteriormente, contava com o cineasta e preparador de atores Pedro Miléo.

Colocava sempre alguns temas para discussão e abria espaço para que pudessem dar sugestões de personagens ou tramas. Também fizemos algumas visitas às possíveis locações a fim de nos inspirarmos.

Todos, ali, tinham o mesmo peso nas conversas, mas a conformação final da história seria dada por mim.

Foram inúmeras mesas de debates. Chegamos a alguns personagens e a possíveis histórias, mas nada que me satisfizesse plenamente.

O tema mais recorrente em nossas discussões era a sexualidade. Por mais que tentássemos escapar disso, considerando que a temática poderia restringir nosso público alvo, não conseguíamos.

Tomei então a decisão de assumir o tema e, junto com a ideia de contemporaneidade e de relacionamentos fugazes, construiríamos o roteiro.

Como não avançou muito a criação coletiva, trouxe para a mesa os personagens e os motes que achava interessantes e que poderiam ser aperfeiçoados por todos.

Nasciam, assim, os seis personagens e as três histórias do filme.

Revido agora todo o processo, dá para perceber que pelo menos um pouco do que foi criado e discutido coletivamente ao longo de quase seis meses – desde a

primeira versão do argumento, quando o espelho era o bairro Vila Nova Cachoeirinha – permaneceu na versão final do roteiro.

Por exemplo, a mulher de 40 anos e grávida da primeira versão virou uma mulher abandonada pelo marido e carente na versão final. O adolescente japonês sexualmente muito ativo tornou-se um jovem ocidental virgem, frustrado e com micropênis. Na primeira versão, uma garota se relacionava com um músico mais velho. Na versão que foi para a tela, eles eram namorados da mesma idade cuja relação foi apimentada por fetiches com um celular.

Lógico que foi fundamental para o roteiro os elementos que não estavam nas primeiras versões, como a inclusão de personagens – a professora transexual e a jornalista inescrupulosa – e também os elementos de vídeo que interligam todas as histórias - vídeos gravados pelo celular, vídeos de webcam e os vídeos simulando câmera escondida.

Aliás, a ideia de utilizar vídeos interrompendo o fluxo narrativo já estava presente desde o começo.

A princípio, seriam depoimentos de pessoas do bairro. Em determinado momento do processo, viraram imagens de um documentário feitas pela mulher grávida. Mas que, enfim, tomou a forma proposta acima.

Os vídeos pré-gravados, do ponto de vista temático, serviam para reforçar a ideia de agilidade e fluidez das imagens contemporâneas. Do ponto de vista técnico, poderiam ser utilizados como opção em possíveis falhas de transmissão.

De qualquer jeito, desde o princípio, determinei que os vídeos deveriam fazer parte da história, mas nunca servir como descrição ou substituição de um ambiente em que os personagens poderiam frequentar durante o ao vivo.

Outra questão importante durante toda a discussão foi a adoção do termo “cotidiano” para tudo que envolvesse o filme.

Isso foi ganhando muita força, principalmente, ao longo dos ensaios.

A ideia principal era a de que o filme deveria retratar o cotidiano de seus personagens e do entorno de onde acontecesse a história, integrando tudo em uma coisa só.

O Cotidiano das relações, do bairro, da vida dos espectadores. Para isso, deveríamos utilizar câmera na mão, planos-sequência movimentados, a fim de captar o fluir irrequieto e fugidio do contemporâneo.

Isso me aproximava muito dos preceitos do Dogma95, trazendo uma verdade necessária para a obra feita ao vivo e ao redor do espectador.

Não queria ter artificialidades. O Naturalismo seria a base do filme, não somente no roteiro, mas também em sua linguagem e estética.

Sempre prevaleceria o ambiente real, tal como ele é. São pessoas vivendo histórias que podem acontecer a qualquer um que frequente aquela região. Elementos de arte, fotografia, direção e som deveriam ser buscados nas próprias locações. Transeuntes seriam, inclusive, os “figurantes” naturais da narrativa.

A incomunicabilidade e a vida em suspensão, próprias de nosso momento atual, estariam presentes de maneira intrínseca na história e também na decupagem, sempre sujeitas a alterações e a interrupções do fluxo narrativo que poderiam ser causadas, inclusive, por imprevistos técnicos.

A todo custo, estava fugindo da estrutura *multiplot* para o roteiro, querendo que todos os personagens fizessem parte de um mesmo núcleo. Mas, com o decorrer do processo, esse formato foi o único possível para contar essa história a qual me propunha.

Cada história foi construída de maneira separada, criando pontos de intersecção entre elas. Nascia, assim, a escaleta definitiva do primeiro filme no formato CineVivo.

Com a escrita do roteiro já em andamento, surgiu a necessidade de um título.

Depois de muito refletir, tive a ideia de *Fluidos*, algo que não é consistente, é fugidio, muda de forma rapidamente, como os relacionamentos contemporâneos. Um título que também poderia remeter a troca de fluidos, por que não dizer, sexuais.

7. A construção da narrativa

O roteiro foi escrito por mim e por mais uma pessoa. Daqueles três que comigo desenvolveram o argumento apenas um, Rodrigo Ribeiro, permaneceu.

Fluidos é composto por três histórias e seis personagens. As histórias são independentes, mas, em determinados momentos, os personagens se cruzam. Porém, esses cruzamentos não interferem tanto no andamento das tramas.

Todos os *plots* tratam de relacionamentos. Mais especificamente, da visão contemporânea e do cotidiano dos relacionamentos.

No primeiro relacionamento, um casal, Suzie e Chico, tem como fetiche gravar suas relações sexuais em locais públicos com um celular. Esse fetiche acaba ficando maior do que a própria relação.

Enquanto Suzie tem 20 e poucos anos, é moderninha, hostess de balada, ouve rock *indie*, tem fetiche em transar em lugares públicos e adora pornô-chanchadas brasileiras; Chico, tem 30 anos, é magro, representante de vendas e frustrado por nunca conseguir viver de música.

Na outra história, uma mulher, Raquel, encontra o marido apenas pela internet. Começa, então, a fazer aulas de escultura em argila e inicia uma relação de amizade com a professora transexual, Tamara.

Raquel tem quarenta e poucos anos, é funcionária pública, casada há três anos com Carlos, que está fora do país a trabalho. Toma antidepressivos e não se sente à vontade com contatos físicos de outras pessoas.

Tamara é uma artista plástica transexual. Leciona em oficinas de escultura e tem fixação por formas que lembram o corpo feminino. Não aceita ser submissa em nenhuma relação, tão pouco aprisionar-se em um relacionamento amoroso.

Por fim, na última história, um garoto, Lucas, expõe sua vida em um programa de televisão sensacionalista. Ele, que possui um problema anatômico, encontra em Magali, uma jornalista de um programa de televisão de cirurgia plástica, a única chance de resolver seu problema.

Magali é uma jornalista, na casa dos 30 anos, sempre de roupa social-esporte e um pouco acima de seu peso. Agitada e autoritária, sempre está atrasada e com pouco tempo para as pessoas.

Já Lucas é um jovem de 25 anos, com corpo bem desenvolvido, mas ainda virgem. Teve um problema de formação que resultou em um micropênis. É extrovertido, exceto para assuntos sexuais. Ele vê no programa de televisão sensacionalista a oportunidade de fazer uma cirurgia de correção que não tem condições financeiras de fazer.

A escrita do roteiro foi um verdadeiro quebra-cabeça. Além das questões básicas de roteiro como arco-dramático de personagens, *plots*, *beats*, pontos de virada, apresentação, clímax e tudo mais, também era necessário levar em conta as especificidades da realização ao vivo.

Só era possível a escrita a partir do conhecimento das locações e do planejamento da infraestrutura, do posicionamento e deslocamento das três câmeras.

Também era necessária a fácil adaptação a outros espaços de exibição. Por isso, as locações tinham que ser simples, fáceis de encontrar em qualquer lugar e, ainda, deveriam ser utilizadas mais de uma vez na história. As principais eram:

- Dentro do carro parado na rua ou em estacionamento
- Banheiro público feminino
- Boteco
- Banco de praça
- Mesas de lanchonete
- Calçadas de ruas
- Fachada de prédio
- Banheiro público masculino
- Orelhão

- Galerias ou obras de arte expostas

Isso quer dizer também que eu deveria escolher muito bem o que contar de cada história.

Foram então se instituindo regras a medida que escrevíamos o roteiro e pensávamos em sua execução.

Refletindo agora, com certa distância, o maior desafio em se fazer o cinema ao vivo com captação, edição e exibição simultâneas não era exatamente a parte tecnológica e, sim, a confecção de um roteiro consistente, que funcionasse do lado de dentro da sala e cuja realização fosse possível do lado de fora.

Precisava analisar profundamente quais eram os elementos mínimos que eu teria em mãos e criar um longa-metragem com isso.

Todo o trabalho seguia no sentido de evitar a crítica de que a ideia de se fazer um longa-metragem ao vivo seria melhor do que o próprio filme feito.

Queria um filme que funcionasse também quando fosse exibido de maneira tradicional e, felizmente, foi muito positiva a experiência quando isso aconteceu. A experiência de exibir o *Fluidos* em Festivais tradicionais de cinema será descrita posteriormente.

Abaixo, coloco as regras que surgiram para a escrita do roteiro e, na sequência, darei exemplos com trechos do próprio roteiro. São elas:

- Não há cortes de câmera em uma mesma locação.
- Um personagem não pode sair de uma cena e aparecer em outra locação distante no plano seguinte.
- São três núcleos de locações, com possibilidades de sublocações de acordo com o alcance da tecnologia.
- Nas imagens externas, temos sempre as mesmas condições de ambiente e meteorologia: sempre é dia, ou sempre é noite, ou sempre está nublado.
- As trocas de figurino e de maquiagem são rápidas e feitas no próprio local.

- As cenas não têm duração muito breve, para dar tempo de deslocamento de atores que não estão na cena de uma locação para outra.
- As cenas são expandidas, iniciando antes e terminando depois das ações principais, para possibilidade do corte ao vivo.
- Há espaços para improvisações, cacos e inserções de informações atuais e cotidianas nos diálogos dos personagens.
- São buscados jogos de aproximação e de afastamento da diegese com o público.

Algumas dessas regras não dizem respeito somente ao desenvolvimento da trama propriamente dita, mas à dramaturgia que poderá ser alcançada com essas limitações.

O fato de não ter cortes dentro de uma cena é devido a uma limitação técnico-financeira. Do contrário, precisaria ter equipe duplicada e, conseqüentemente, a infraestrutura dos meios de transmissão de imagem e som e de comunicação também seria duplicada.

Pensando em diversos núcleos, isso se tornaria inviável em relação ao orçamento disponível. Também aumentariam as interferências de frequências (pelo acúmulo de cabos e transmissão por ar) e a possibilidade de imprevistos devido ao maior número de pessoas para controlar.

Para resolver essa questão, restou-me trabalhar com planos-sequência e isso precisaria se refletir já no roteiro.

Outra vantagem, a meu ver, de utilizar o plano-sequência, é do ponto de vista da linguagem. Pelo fato de não ter cortes em uma cena, possibilitar à câmera explorar os ambientes e, principalmente, evitar construções artificiais feitas pela montagem, consigo criar um contingente espaço-tempo mais próximo do real, mais próximo do ao vivo.

Outra questão era o tempo dessas cenas. Se eu trabalhasse com uma duração curta, mataria todo o esquema de deslocamento de atores e de equipe que foi criado e será descrito posteriormente.

Mesmo assim, como poderia trabalhar com duração máxima de 3 a 5 minutos por cena, para que o filme não ficasse monótono, esse tempo de mudança não era muito grande.

Aí vem a outra regra: “as trocas de figurino e de maquiagem são rápidas e feitas no próprio local.”

Isso significava que as cenas tinham que ser simples, evocando realmente o cotidiano. Não poderia colocar nenhuma personagem toda maquiada indo para uma festa de casamento numa cena e, já em sua próxima cena, tomando cerveja de maneira despojada em um domingo à tarde no boteco.

Também deveria evitar no roteiro cenas com muitas ações ou com violência física, já que não teria o artifício da montagem, muito menos da finalização e dos efeitos, na construção do filme.

O fato de não poder contar com o mesmo personagem em cenas consecutivas também era muito complicado.

Em determinado momento, no roteiro, quando começam os cruzamentos das tramas, inicia-se um verdadeiro quebra-cabeça para descobrir qual personagem (ator) estará disponível para a próxima cena.

Para a escrita do roteiro, também precisava prestar atenção em qual locação estaria disponível. A cena não poderia acontecer no mesmo núcleo de locação da cena anterior ou posterior.

Para explicar melhor essa limitação, utilizarei a última versão do roteiro, tratamento 5, que se encontra completo no Anexo II. Também assinalarei qual a minutagem para acompanhamento na versão final do filme, que se encontra em DVD vídeo no Anexo I.

A primeira cena acontece na Rua Augusta, filmada pela Equipe 2. Este núcleo de locação também compreende as seguintes locações: Alameda Itu, Estacionamento - Carro, Saguão Externo do CineSESC, Fachada de prédio. A cena é a seguinte:

EXT. RUA AUGUSTA – NOITE

CHICO tira fotos de SUZIE que, sentada no chão, manipula seu *ipod*. Ele a rodeia. A cada foto, ela faz uma pose diferente. Ele se aproxima, pega na mão dela e tira uma foto. Em seguida, tira a foto do olho de Suzie. Ela mostra o *ipod* para ele.

SUZIE

Ah, Chico, como faz aqui?

Chico pega o *ipod* da mão dela.

CHICO

Coloca aqui...

Suzie retira o *ipod* da mão dele.

SUZIE

Não precisa, já sei.

Chico senta-se ao lado dela e começa a observar as fotos no celular. Ela também observa.

SUZIE

Ficou legal, mas não teve nada de
“*Gimme Shelter*” aqui.

Suzie observa o celular na mão de Chico.

SUZIE

Não, na anterior... Aí. Pela posição ficou
mais pra “*I Wanna Be Your Dog*”!

CHICO

Verdade! Precisamos incluir esta na
próxima! Quem sabe agora?

Chico beija a boca de Suzie.

SUZIE

‘Agora-agora’? Tá Maluco?!? Sem
chance... Até porque pra essa é

preciso acrobacia demais...

Chico a beija novamente.

CHICO

Acabei de pensar! Que tal “*Sunday*”?

Suzie levanta-se.

SUZIE

Sonic Youth?

Chico olha para o corpo de Suzie. Ela sorri e começa a andar em volta dele.

CHICO

Domingos vem e vão, sempre num ritmo lento pra
nós. Vejo uma nova manhã em seu rosto,
todos dizem ser um novo começo... Para um final
perfeito de um dia perfeito. Estou com você, amiga solitária..

Suzie aperta um botão no *ipod* e o coloca no bolso. Olha fixamente para Chico que
aperta alguns botões no celular e o aponta para ela.

SUZIE

Fala!

CHICO

Vô te pegar!

Ele, ainda apontando o celular, tenta agarrar os braços dela, que continua a andar
em volta do banco.

SUZIE

Não vai pegar não!

CHICO

Vô te comê!

Suzie corre para a terra e rebola para ele.

SUZIE

Não vai me comê, não!

CHICO

Eu vou sim!

Suzie sorri e vai para trás do muro. Chico coloca o celular no chão e se aproxima dela. Ela abaixa um pouco a cintura da saia, mostrando sua calcinha, que é de um modelo utilizado na década de 70.

SUZIE

Não vai me comê, não!

Chico a agarra por trás, beijando seu pescoço.

CHICO

Eu como até sua calcinha!

Eles se beijam e olham para a direção do celular. Suzie se vira e coloca um dos fones de ouvido na orelha de Chico. De costas para a direção do celular, ela se abaixa. Ele, olhando na direção do celular, abre um sorriso e fecha os olhos.

No filme, a cena ficou com pouco mais de 2 minutos e encontra-se entre 0:01:43 e 0:03:55 do DVD Anexo I.

A próxima cena pertencia à Equipe 1 e aconteceria no banheiro público feminino dentro do CineSESC. A distância entre essa e a primeira locação é de, aproximadamente, 70 metros. Esse núcleo é composto pelas seguintes locações: bar interno do cinema, sala de cinema e orelhão.

Ao cortar da primeira para a segunda cena, os atores Mário (Chico) e Francine (Suzie) deveriam trocar de figurino e se dirigir para a próxima cena deles, que seria a segunda da Equipe 1.

A Equipe 2 deveria se movimentar para a próxima locação, no caso, o saguão externo do CineSESC, que se encontrava a, aproximadamente, 50 metros de onde estavam.

Segue a segunda cena feita ao vivo – Equipe 1:

INT. BANHEIRO CINESESC – DIA

RAQUEL, mulher de 40 anos, bem cuidada, magra e vestida de maneira sóbria, lava as mãos sujas de argila na pia do banheiro. Seus movimentos são bruscos. Ela tenta se livrar rapidamente da sujeira. Barulho de descarga. A porta da cabine se abre e TAMARA, 35, transexual, alta e bem arrumada, vai para a pia lavar suas mãos. Olha pelo espelho e sorri para Raquel que, séria, apressa seus movimentos.

TAMARA

Ai que bom que deu tudo certo.
Fico sempre apreensiva com o
primeiro dia.

Raquel apenas concorda balançando a cabeça. Tamara retira de sua bolsa um batom e um pequeno frasco de sabonete líquido. Tamara, delicadamente, abre o frasco de sabonete e derruba um pouco nas mãos de Raquel.

RAQUEL

Não precisa.

TAMARA

Calma, querida. 15 anos
trabalhando com argila, a gente
aprende alguns truques.

Tamara pega na mão de Raquel.

TAMARA

Esfregue assim, de lado.

Raquel retira a mão.

RAQUEL

Já saiu quase tudo.

TAMARA

Tudo bem, só estava querendo ajudar.

Tamara pega o batom e começa a passar lentamente nos seus lábios.

TAMARA

Gostou da aula?

RAQUEL

Foi interessante.

TAMARA

A primeira aula nunca é interessante. A partir da semana que vem, já vou começar a passar uns exercícios mais excitantes.

Raquel esboça novamente um sorriso enquanto Tamara olha, pelo espelho, para as mãos dela.

TAMARA

O desenho de suas mãos é perfeito.

Tamara olha para suas próprias mãos.

TAMARA

As mãos e os pés são as partes mais difíceis de reproduzir.

Tamara deixa o batom na pia e tenta pegar a mão de Raquel.

TAMARA

Posso vê-la de perto?

Raquel, mesmo com a mão ainda suja de argila, fecha a torneira.

RAQUEL

Agora não, tô atrasada.

Raquel seca a mão.

Na versão finalizada do filme, a cena está invertida com a posterior e ficou com pouco mais de 2 minutos. Encontra-se entre 0:07:00 e 0:09:17 do DVD Anexo I.

Ao cortar para a próxima cena, as atrizes Sílvia (Raquel) e Tânia (Tamara) deveriam se dirigir para a próxima cena, que seria realizada pela Equipe 2 no saguão externo do CineSESC, a poucos passos de onde elas estavam.

A Equipe 1 deveria se deslocar para a próxima cena, no caso, no bar interno do cinema, que fica dentro da própria sala a cerca de dez metros do banheiro. Lá, eles encontrariam os atores Mário e Francine que deveriam estar trocados e posicionados.

A próxima cena ao vivo seria feita no boteco com a Equipe 3. Também compõem esse núcleo: calçada, esquina da Alameda Jau e carro.

Segue a cena:

INT. BAR - DIA

Sentado numa mesa repleta de papéis, LUCAS, 25, esbelto, gel no cabelo e com roupas de moda surf, assina diversas folhas com uma caneta. MAGALI, jornalista de 30 anos, roupa social-sport, remexe dentro de uma bolsa em cima de seu colo e retira um pacote de cookies. Ele lê atentamente umas folhas de papel.

MAGALI

Tá servido?

LUCAS

Não.

Magali come um cookie.

LUCAS

Tem horas?

Magali olha para o relógio do celular.

MAGALI

Falta quinze pro meio-dia. Meu estômago está no joelho.

LUCAS

Tem um croissant quatro queijos ótimo aqui.

MAGALI

Eu vi ali, uma tentação. Mas vou resistir.

Lucas sorri e volta a assinar os papéis, enquanto Magali observa, atentamente, os movimentos de Lucas.

MAGALI

Tá tudo certo? Quer uma caneta, Lucas, pra assinar?

LUCAS

Não, eu tenho uma aqui.

Lucas pega uma caneta na sua bolsa e volta a ler os papéis. Magali o observa atentamente. Lucas começa a assinar os papéis.

MAGALI

Agora você assina aqui. E aqui também.

Lucas observa os locais indicados.

LUCAS

Mais algum lugar?

MAGALI

Deixa eu ver...

Magali pega os papéis e os examina.

MAGALI

Tá tudo certo. Faz ideia de como tudo vai mudar, né, Lucas?

LUCAS

Espero...

MAGALI

É, você vai virar uma celebridade! Vai sobrar menininhas correndo atrás de você.

LUCAS

Ainda não tô acreditando nisso tudo. Vai ser foda.

MAGALI

É... tem uma coisa muito séria, Lucas.

Lucas olha diretamente para os olhos de Magali.

MAGALI

A partir de agora a gente vai coletar algumas imagens, demonstrar situações, colher depoimentos dos seus colegas, das suas namoradas...

LUCAS

É isso aí, mas vai com calma pra não queimar muito meu filme.

Lucas encontra uma folha em branco e começa a fazer algum desenho.

MAGALI

Fica tranquilo, Lucas, nosso objetivo é mostrar seu olhar, sua condição, seu problema... Alguma pergunta?

LUCAS

Não.

(sorri)

Tem outro jeito?

Celular de Magali toca.

MAGALI

(sorri)

Deixa com a gente, garoto, estamos realizando seu sonho, certo?

Lucas concorda com a cabeça.

MAGALI

Bosta, aquela redação tá de perna pro ar essa semana...

Magali coloca mais um cookie na boca e atende a ligação.

MAGALI

Oi, shiii. Espera um pouco.

Magali, tampando o telefone no ombro, volta-se para Lucas.

MAGALI

Aqui no rodapé dessa tua via do contrato tem nosso telefone. Qualquer dúvida você liga, ok?

LUCAS

Tá bom.

MAGALI

Preciso ir, até mais ver.

Magali se aproxima de Lucas para dar-lhe um beijo no rosto. Ele, atrapalhado, estende a mão. Ela sorri, dá o beijo e um tapinha no ombro.

MAGALI

Se cuida, garoto!

Na versão final do filme, a cena ficou com 3 minutos e encontra-se entre 0:03:56 e 0:06:59 do DVD Anexo I.

Ao cortar dessa cena para a próxima, os atores Gus (Lucas) e Tatiana (Magali) deveriam ir para a próxima cena, que acontece dentro do carro no estacionamento e é filmada pela Equipe 2.

A Equipe 3 iria para a rua em frente ao bar para sua próxima cena com os personagens Lucas e Suzie, no primeiro cruzamento de tramas.

A cena descrita acima é um exemplo mais contundente de uma das regras colocadas, aquela que diz que as ações devem ser estendidas.

Na versão finalizada do filme, a cena termina no seguinte diálogo de Magali: “Deixa com a gente, garoto, estamos realizando seu sonho, certo?”. Sendo que no roteiro e na ação ao vivo havia pelo menos mais 40 segundos antes do fim.

Pode-se dizer que o que restou na versão final era o que interessava para a trama. O espectador precisava saber que Lucas estava assinando um contrato que o exporia, mas que supostamente resolveria um problema seu; e também começar a estranhar as atitudes da jornalista. Todo o tempo a mais, antes ou depois do utilizado, servia apenas para dar mais contexto à atuação. Eu teria opção de entrar depois ou sair antes da cena sem prejuízo da história.

A mesma logística de construção dessas três primeiras cenas foi utilizada para o restante do filme.

Somente em um momento embaralho o esquema utilizado de “próxima cena = equipe disponível X atores disponíveis”. Acabo, pois, utilizando duas locações simultâneas e, logo na sequência, a repetição de uso de uma delas.

Explicando: Suzie liga para Chico para tentar reaquecer a relação após uma briga. Ele atende e os dois conversam. Neste momento, utilizo a tela dividida ao meio.

Pode-se dizer que é um momento de restabelecimento do pacto do “ao vivo” com o espectador, já que as duas cenas acontecem ao mesmo tempo com perfeita sincronia. Mas não chega a ser uma sincronização com o tempo real dos espectadores. Essa sincronização se dá somente quando o espectador entra na ficção no momento em que as personagens Raquel e Tamara estão assistindo ao filme dentro da sala. Voltarei a isso daqui a pouco.

Depois dessa conversa entre os dois, na próxima cena, Chico encontra Lucas e faz uma chacota devido ao seu problema anatômico. A cena acontece na

sequência, sem intervalos. Esse encontro acontece a poucos passos de onde Chico estava anteriormente.

Abaixo, as cenas que detalham o que foi falado:

INT. SAGUÃO INTERNO – ORELHÃO – NOITE

Suzie, no orelhão, tira o fone do gancho, então o coloca de volta. Abre a bolsa e retira a carteira. Abre a carteira e retira um cartão. Retira o fone do gancho e o coloca na orelha. Coloca o cartão no telefone e começa a discar. Erra. Retira o cartão, coloca o fone no gancho. Pega o fone novamente, coloca o cartão e disca um número. Espera um momento.

SUZIE

Oi Chico, sou eu... Tô ligando aqui com cartão, não dá pra falar muito. Passei ontem lá na sua mãe... É, achei que você fosse me ligar.

EXT. RUA AUGUSTA – NOITE

Na calçada, próximo à rua, Chico fala no celular, andando de um lado para outro.

CHICO

Trabalhei até tarde.

INT. CINESESC ORELHÃO / EXT. RUA AUGUSTA – NOITE – TELA DIVIDIDA

SUZIE

Não era sua folga? Ia te chamar pra assistir aquele da Cristina Aché que eu baixei.

CHICO

Essa semana não tô com cabeça pra essas coisas.

SUZIE

Se cair a ligação, eu te ligo de novo. E aí, quando a gente se vê?

CHICO

Não sei ainda, Suzie, tô enrolado lá no trampo, tenho que levar o Hulk pra tomar banho...

SUZIE

A gente podia aproveitar e ir lá naquele shopping novo, tem um elevador panorâmico, dá pra ver quase que a cidade inteira... E o melhor, dá pra a cidade inteira ver a gente.

CHICO

Pode ser interessante...

INT. CINESESC ORELHÃO – NOITE

Suzie no orelhão

SUZIE

Lembra aquela vez no Eldorado que eu tava sem calcinha?...

(pausa)

Isso mesmo, foi entrando gente, entrando gente no elevador e a gente ficou espremido na parede... É, foi uma pegada forte, gostosa.

(sorri)

Quando a gente olhou pra trás, o elevador era de vidro e tava todo mundo olhando!

Suzie abre a carteira e pega todos os cartões, passando um por um. Olha para o display do telefone.

SUZIE

Então, pensei na gente fazer melhor dessa vez. Que tal eu colocar aquela calcinha com zíper, aí você vem por trás discretamente e assim que tiver lá no alto...

Suzie tira o telefone do ouvido e aperta o gancho.

SUZIE

Caralho!

EXT. RUA AUGUSTA – NOITE - DIA

Chico sobe a Rua Augusta. Vê Lucas encostado em um carro. Ele está urinando. Chico para ao lado dele.

CHICO

Cara, você tem namorada?

Lucas faz sinal de negativo com a cabeça.

CHICO

Pois não tenha! Ô bicho burro que é mulher. Na hora de furar a xaninha, colocar a linguinha lá é gostoso, né?

LUCAS

(Reticente)

É...

CHICO

Mas convive com uma mais do que dez minutos depois da foda... Cê nem imagina o que a minha mina fez...

Lucas faz força para que a urina saia mais rápido.

CHICO

Aliás...

Chico olha na direção do rosto de Lucas que olha para baixo.

CHICO

Você não achou um celu...

Chico olha para baixo, na direção do pênis de Lucas que, desconfortável, fecha a braguilha. O rapaz olha novamente para o rosto do garoto.

CHICO

(Segurando a risada)

E eu aqui te enchendo com meus problemas... E o seu é muito maior... quer dizer, menor... minúsculo...

Lucas sai apressado e Chico dá risada.

Na versão final do filme, a sequência ficou com 3 minutos e encontra-se entre 0:48:20 e 0:51:18 do DVD Anexo I.

O fato de a cena acontecer na sequência, sem que a equipe e os atores tivessem tanto tempo para se preparar, acabou gerando um grande imprevisto em uma das apresentações.

O ator Mário Ilha (Chico) – quando eu cortei a cena da conversa, em um momento em que a equipe estava se movimentando para a próxima cena – simplesmente se esqueceu do encontro com Lucas e, sem que ninguém percebesse, correu para o boteco, acreditando que ali seria a próxima cena.

Utilizei os vídeos pré-gravados e os planos de localização da rua até que ele pudesse ser localizado e voltasse para o local correto. Então, fizemos a cena do encontro de Lucas e Chico. O único problema foi que Ilha, que já havia trocado o figurino para a próxima cena, atuou dessa maneira mesmo.

Agora, pensando na estrutura interna da cena do ponto de vista da dramaturgia, vamos analisar mais uma cena:

INT. BAR – DIA

Tamara e Raquel estão sentadas bebendo cerveja. Raquel dá risada.

RAQUEL

Sabe quanto tempo não faço isso? Acho que desde quando namorava o Carlos.

TAMARA

Nossa, quanto tempo...

RAQUEL

Faz séculos que não tomo nada alco... Xi, tomei o

comprimido hoje...

TAMARA

Dá só um baratinho, boba...

Raquel dá risada mais alto.

RAQUEL

Cê não sabe como tá fazendo bem pra mim esse curso. É horrível ficar em casa sozinha.

TAMARA

Você tem muito talento.

Raquel coloca mais cerveja em seu copo.

RAQUEL

Sabe, acho que o Carlos desistiu de voltar...

Lucas entra no bar e se dirige ao banheiro.

TAMARA

Mas vocês estavam tão... calientes outro dia, ali, no computador.

RAQUEL

(fala mais alto)

Eu tô é de saco cheio desse casamento de internet!!!

Tamara olha, sem graça, para os demais clientes.

TAMARA

Calma, menina, respira... isso dá rugas...

Espera que eu vou no banheiro.

Tamara se levanta e vai em direção ao banheiro. Lucas está voltando do banheiro e os dois se esbarram.

LUCAS

Sai fora, sua porra!

Tamara mostra o dedo do meio para ele e continua na direção do banheiro. A porta está fechada, ela volta e se senta. Raquel enche o copo de Tamara.

RAQUEL

Tô aqui só falando, falando... E você, tá tudo bem?
Como tá seu marido?

TAMARA

Marido não, Deus me livre.

Tamara bate três vezes na mesa.

TAMARA

Meu *affair*... Mas cada um no seu espaço. Lavar cueca não é comigo não, meu bem.

RAQUEL

E como ele é?

Tamara olha em volta e aponta para Lucas no balcão.

TAMARA

Tá vendo aquele bofinho ali no balcão? Esse é uma miniatura dele. O meu é mais bonito, lógico.

Raquel aponta para outro rapaz.

RAQUEL

Aquele?

TAMARA

Não, aquele ali de gel no cabelo.

Lucas olha para a mesa das duas.

LUCAS

Qual que é, sua traveca? Tá querendo o quê?

TAMARA

Fica na sua, bofinho.

LUCAS

Bofinho, o caralho!

Entrega o dinheiro para o ATENDENTE do bar.

LUCAS

Não sei como você deixa essa porra entrar aqui!

RAQUEL

Respeita minha amiga, pirralho! Ela tem um bofão muito maior que você que vai te dar um pau...

LUCAS

Cala a boca!

Lucas faz sinal com as duas mãos na distância de 20 centímetros.

LUCAS

Vai procurar um de verdade que é o que cê ta precisando!

TAMARA

Não vale a pena, deixa pra lá.

Raquel levanta e aponta o dedo no nariz de Lucas.

RAQUEL

Que foi, miniatura?!

Raquel aponta para o próprio corpo.

RAQUEL

Você não é homem pra tudo isso.

Lucas dá as costas para a mulher e vai pegar o troco.

LUCAS

Vai se fuder, vaca.

Raquel o puxa pelos ombros e ele se vira.

RAQUEL

(gritando)

Vaca é a sua namorada! Com certeza você não faz ela gozar. Quando é pra sair da internet e comparecer de verdade mesmo você não dá no coro. Cê é um broxa. Não vou mais fazer showzinho nenhum pra você. Eu quero é um homem de verdade, que me faça mulher!

Lucas fica parado. Raquel bate nele e sai desorientada.

Na versão final do filme, a sequência ficou com cerca de 3 minutos e encontra-se entre 0:45:10 e 0:48:19 do DVD Anexo I.

É uma cena importante de encontro das trajetórias dos personagens. Ela denota características interessantes para a trama de cada um deles.

A cena é completa, com unidade espacial e temporal. Em todo o filme, sempre utilizo essa ideia de cada cena ser uma sequência. Não há construção em montagem paralela, muito menos cenas somente de apresentação ou de passagem – com exceção da cena de rua que pode ser vista no minuto 0:32:47 do DVD Anexo I e da sequência do telefonema, descrita anteriormente, onde duas cenas acontecem simultaneamente.

Por ser uma cena completa, pode ser compreendida em partes:

Começa com uma apresentação ou estabelecimento da situação – Raquel e Tamara, agora amigas, estão em um momento de descontração em um bar. Tanto que Raquel se esquece de que tomou um comprimido antidepressivo pela manhã. Os assuntos vão desde banalidades até a conversa sobre o relacionamento dela com o marido, o que mostra que elas estão íntimas o suficiente para assuntos importantes.

Há um *plot point* quando Tamara resolve ir ao banheiro, esbarra em Lucas e eles se estranham. Nesse novo momento, Raquel e Tamara retomam a conversa,

mas são constantemente interrompidas com a intervenção de Lucas, gerando atritos.

Outro *plot point* da cena é quando Raquel toma as dores de Tamara e começa a brigar com Lucas, a princípio, defendendo a amiga.

E o clímax é quando ela começa a bater em Lucas e a confundir sua história com a dele, mostrando um grande desequilíbrio.

Enfim, no desfecho, ela vai embora e Lucas permanece, ambos desorientados.

A cena serve também para passar características importantes dos personagens e para inverter as expectativas.

Lucas, normalmente pacato e vítima, mostra-se agora preconceituoso. A figura da transexual acaba mexendo muito com ele, que sempre deve ter visto seu problema de micropênis como uma afronta à sua “masculinidade”.

Raquel, até então deprimida e apagada, deixa-se levar pelo álcool e pela descontração do momento. Mostra uma força interna com muita atitude, mas também uma confusão de sentimentos em um momento quase limite de desespero.

Já Tamara nos surpreende de outra forma. Fugindo de estereótipos criados pela ficção, não é ela, enquanto transexual, quem dá o “barraco”. Além de permanecer discreta, também se envergonha com as atitudes de Raquel.

Todas as cenas foram trabalhadas de maneira completa, buscando-se uma importância não somente interna, mas, principalmente, em relação à trama.

Como os elementos a serem utilizados eram poucos, cada cena precisava ser trabalhada como especial, já que nenhuma poderia ser descartada na montagem.

Logicamente, como em qualquer filme, algumas cenas alcançaram os objetivos com mais sucesso do que outras.

Desde o início, havia uma situação que gostaria de encaixar na história, independentemente de qual ela seria. Era uma máxima aproximação da plateia com

a diegese - momento em que o personagem entraria no cinema para assistir ao filme.

No filme, foi resolvida da seguinte forma: Tamara e Raquel estão dentro da sala. O telefone de Raquel toca insistentemente. Ela se vê obrigada a atender e é Carlos. Ele insiste em falar e ela sai do cinema. Tamara sai na sequência e a cena continua do lado de fora da sala. Seguem as cenas:

INT. SALA DE CINEMA – NOITE

Telefone toca duas vezes e para. Telefone toca novamente. Raquel atende. Ao seu lado está Tamara.

RAQUEL

(sussurrando)

Eu não posso falar, Carlos! Te ligo depois.

(fala mais alto)

Te ligo depois! Não é nada, eu estou no cinema.

Não vou entrar na internet. Estou no cinema!

(grita)

No cinema!

Raquel se levanta e passa pela plateia.

RAQUEL

(grita)

O que???? Como assim, não volta mais???

Raquel sai da sala.

TAMARA

Desculpe, queridos, é o marido dela.

Tamara se levanta e também sai.

EXT. SALA DE CINEMA / SAGUÃO INTERNO – NOITE

Tamara encontra Raquel na porta de entrada.

RAQUEL

Carlos, eu estou aqui tentando voltar a ter uma vida!
Volta pra cá, então! Você quer o quê? Que eu fique
aqui à sua disposição o dia todo na internet?
Isso tá me enlouquecendo...
(fala mais alto)
Enlouquecendo, entende? Eu não aguento mais!
Então é um fim...

Raquel olha para Tamara que a abraça.

TAMARA

Vamos amiga, tomar um cafezinho.

RAQUEL

E o filme...

TAMARA

A gente assiste na semana que vem...

RAQUEL

É, quero saber o final.

As duas saem.

Na versão final do filme, a cena ficou com pouco mais de um minuto e encontra-se entre 0:53:27 e 0:54:44 do DVD Anexo I

Seria uma cena simples, onde a principal função narrativa era mostrar que o relacionamento entre Carlos e Raquel estava próximo do fim. Também deixaria transparecer que o relacionamento das duas chegou em um momento de intimidade muito grande.

Porém, pelo inusitado do ao vivo, essa cena acabou sendo a mais comentada do filme.

Quando você é convidado para assistir a uma experiência de um filme ao vivo, logo imagina que, a qualquer momento, haverá uma interatividade com o público.

Mas, em *Fluidos*, a história vai avançando, conquistando os espectadores e quando eles acham que nada vai acontecer dentro da sala, acontece essa cena.

Muitos não percebem que as atrizes entraram na sala e, simplesmente, se indignam quando o telefone começa a tocar. E mesmo enquanto elas encenam dentro da sala, permanecem acompanhando tudo através da tela.

Aliás, esse era o objetivo da cena. Não queria que o filme saísse da tela, mas que tudo continuasse acontecendo na tela.

Encontrei uma crítica feita pela atriz Veronica Escorpione na revista eletrônica *FIGAS*, que possibilitou que eu refletisse mais sobre essa cena. A matéria está no Anexo III, página 163.

Ressalto essa parte onde ela define a cena:

“Num passe, elas estavam na tela com os espectadores, postos para dentro da obra e, ao mesmo tempo, ao lado de todos na sala, tiradas para fora da obra. O encanto esteve em fazer o duplo movimento de intersecção entre ficção e vida real simultaneamente, sem ao mesmo tempo inverter suas posições. O truque era preparado desde o início, com a ideia do cinema ao vivo e ao redor da sala. O segredo esteve em fazer isso tudo sem derrubar a quarta parede.”

(ESCOLPIONE, 2009)

Ela ressalta, ainda, que o que mais a envolveu foi o fato de o filme acontecer ao redor da sala de cinema. Confesso que, para mim, até então, não era essa a característica mais importante da experiência, mas, pensando do ponto de vista da recepção, acaba sendo um ponto interessante para reflexão. Isso será abordado em outro capítulo.

Para finalizar esse capítulo, podemos destacar o espaço no roteiro dado a cacos e a informações atualizadas. Um exemplo encontra-se no filme por volta do minuto 41 do DVD Anexo I, quando a personagem Magali coloca em seu diálogo

comentários sobre a decoração do bar onde ela estava atuando. Ou, ainda, quando as personagens Tamara e Raquel devem acabar a cena fazendo comentários acerca do capítulo da noite anterior da novela das 9 da Rede Globo. Também na apresentação feita no SESC Pompeia no dia da final do campeonato brasileiro de 2009, pedi para um dos atores citar no contexto de seus diálogos, no meio de uma briga, o Palestra Itália e o fato de ser final de campeonato.

Aliás, durante todos os ensaios, foram incentivados cacos e sugestões dos atores, a fim de deixar mais verdadeiros os diálogos. Isso será explicitado a seguir.

8. Ensaios

A escolha dos atores demorou cerca um mês e meio e funcionou como qualquer processo de escolha de um filme de ficção. As únicas coisas pedidas a mais eram as habilidades em decorar o texto e de improvisação. Como no Brasil só há praticamente formação de atuação em teatro, não foi muito difícil encontrar bons atores que funcionavam na câmera e eram desenvoltos o suficiente para o ao vivo.

Os ensaios foram divididos da seguinte maneira:

- Ensaios individuais, para a construção do personagem;
- Ensaios de núcleo, onde são tratadas as relações entre os personagens e as intenções de cada cena;
- Ensaios gerais, onde o filme é refeito diversas vezes para descobrir uma organicidade do todo;
- Ensaios gerais na locação, para maior vivência dos atores e para treinar os deslocamentos;
- Ensaios gerais na locação com equipamento, para experimentar o convívio entre a tecnologia, a equipe técnica e os atores.

No começo do processo, contei com a colaboração do preparador de atores e cineasta Pedro Miléo. Ele passou exercícios e delineou um caminho para que eu conduzisse os atores.

Nos ensaios individuais, ressaltamos características psicológicas e físicas dos personagens e trabalhamos contundentemente com os atores. Também foram utilizados para corrigir vícios de atuação.

Nos ensaios de núcleo, cada cena foi trabalhada à exaustão. Também eram estimulados improvisos para a descoberta de características dos personagens e também para deixar mais verdadeira a atuação e a relação entre os personagens.

Pode-se dizer que foi a partir do estágio seguinte de ensaios que nos afastamos de um processo habitual de cinema.

Depois dos atores bem preparados em relação a si próprios e aos seus respectivos companheiros de núcleo, todos foram unidos.

Nos ensaios gerais, refizemos várias vezes o filme na sequência do roteiro, dentro de um espaço fechado. Esse tipo de ensaio é muito utilizado no teatro.

Nesse momento, foi possível ter uma noção do todo e, principalmente, a certeza de que era possível realizar o projeto, pelo menos, do ponto de vista da atuação.

No próximo passo, levamos todos os atores para as locações reais. Os atores permaneciam nas locações enquanto eu, em conjunto com o câmera e um técnico de som, me deslocava de uma para outra. Então, a cena era feita e, enquanto os atores se deslocavam para a próxima locação, eu também me deslocava para encontrar os próximos atores, tudo na sequência do roteiro. Foram ensaios exaustivos de 4 a 5 horas.

Antes dos ensaios gerais com toda a equipe e o equipamento, fiz alguns ensaios somente com os atores para definir o posicionamento deles e a decupagem. Foi em um desses ensaios que aconteceu o incidente de agressão da equipe e do elenco. Isso será descrito detalhadamente no próximo capítulo.

Foram muito importantes todos os ensaios feitos nos ambientes reais onde a cena iria acontecer durante a apresentação.

Por mais experiência com o teatro que tivessem, quando estavam ali expostos diante do público, integrados ao ambiente e mergulhados em seus personagens, todos os atores sofreram certo baque.

Pode-se dizer que, nesse sentido, o projeto se configura como uma intervenção artística no espaço, já que a integração entre a ficção e o mundo real tem que ser muito intensa.

Com a frequência desses ensaios, os atores puderam se integrar aos ambientes, melhorar suas performances e, principalmente, encontrar um tom mais natural de atuação, ajudado pela inserção no contexto.

Por último, foram feitos ensaios gerais com tudo - equipe, equipamento, atores, figurino, transeuntes.

Na verdade, foram tentativas de ensaio geral, já que nas três ou quatro vezes em que nos propusemos a fazê-los antes do primeiro Ensaio Aberto, mal conseguimos chegar na terceira ou quarta cena do roteiro. Ou demorávamos muito para montar e colocar para funcionar toda a tecnologia envolvida e, quando íamos começar o ensaio, o tempo tinha se esgotado e precisávamos desocupar o espaço. Ou aconteceram problemas de comunicação ou, ainda, problemas com o figurino e com o deslocamento dos atores.

A ideia do Ensaio Geral é fazer a apresentação tal como ela será no dia. Testar equipamento, comunicação, logística de troca de figurino e deslocamento de atores e de equipe. Também é o momento de testar a mesa de edição ao vivo e o corte em si.

Também na apresentação feita no SESC Pompeia, em novembro de 2009, não foi possível a conclusão do único ensaio geral por conta de um temporal muito forte. Já no CineSESC, em maio de 2010, o ensaio geral aconteceu em sua plenitude e foi fundamental para pegarmos ritmo e corrigirmos os principais erros a tempo das apresentações.

9. A diegese e o “ao vivo”

Já no primeiro ensaio feito em locações, notei que o projeto proporcionava algo interessante e que, até então, eu não prestava atenção.

A cena em questão é a da briga entre Raquel e Lucas que foi descrita anteriormente. Fizemos essa cena na lanchonete do Centro Cultural São Paulo. Os atores tentaram se integrar, ao máximo, ao contexto do momento. Enquanto elas bebiam uma cerveja nas mesas, Lucas olhava o cardápio próximo ao caixa.

Também estavam posicionados o câmera, o técnico de som com o *boom*, eu e os assistentes.

De repente, começa a encenação da briga e o que vimos foi incrível. Toda a lanchonete parou. Ignoraram o fato de existir uma câmera e ficaram preocupados com a briga em si. Inclusive, um dos clientes resmungou diversas vezes com o ator Gus Stevaux (Lucas) para que ele não tratasse mal a mulher (Raquel). Quase que esse cliente partiu para cima dele para agredi-lo.

Outras pessoas que entravam na lanchonete no momento também olhavam assustadas. Inclusive, uma mulher com uma criança decidiu não entrar no estabelecimento.

De repente, toda a ideia de integração entre o projeto e o bairro havia se concretizado ali na nossa frente. Não havia separação entre o mundo ficcional e o real. A briga dos personagens em si não era violenta, mas a situação foi suficiente para romper qualquer resquício de quarta parede naquele momento.

Para não restar nenhuma dúvida, ao encenar essa cena em um ensaio em outro bar, agora no mesmo que seria utilizado na apresentação, também causamos o mesmo efeito, praticamente chamando a atenção de todos. Até o gerente do bar, que já sabia da nossa presença e do nosso objetivo, naquele momento, acreditou na briga e também queria partir para apartar.

Eu, que anteriormente tinha procurado tanto a interatividade – seja na junção entre o cinema e a internet ou mesmo através do meu primeiro projeto de mestrado

sobre o Sistema Brasileiro de Televisão Digital – estava, naquele momento, alcançando um grau máximo de interação entre a obra de arte e o público.

Junção essa que pode ser muito perigosa, como descrevo a seguir. Quem disse que a interatividade sempre é positiva?

Como havia dito anteriormente, houve um incidente no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso que alterou o rumo do projeto.

Foi o seguinte: estávamos eu, o assistente de direção (e corroteirista) Rodrigo Ribeiro e os atores Laerte Késsimos (o primeiro intérprete de Chico) e Amanda Banffy (a primeira Suzie) na Vila Nova Cachoeirinha, em frente ao Centro Cultural da Juventude.

Nessa praça, que fica em frente ao cemitério, começamos a ensaiar as cenas, buscando uma maior intimidade dos atores com o local. Fizemos a encenação diversas vezes, procurando caminhos que melhor fossem captados pela câmera, sem perder a veracidade da ação.

A cena em questão é a primeira do filme, também descrita anteriormente, onde há (simulação) de sexo oral.

Quando a atriz se abaixou atrás da árvore onde estava encostado o ator, uma família que passava distante começou a gritar.

De imediato, pedi ao assistente que fosse explicar-lhes que era um ensaio de um projeto de ficção realizado pela Prefeitura Municipal de São Paulo.

Dá para dizer que não houve tempo para tanta explicação. Quando me dei conta, ele já estava sendo agredido e o restante do grupo vinha para cima da gente.

Enquanto a mulher que acompanhava o grupo segurava a atriz e não deixava que ela ligasse para a polícia, o restante do grupo, bradando os bons costumes, tentava nos dar socos e chutes. Visivelmente embriagados e drogados, não estavam dispostos a ouvir nossas explicações.

Depois de algum tempo e de praticamente pararmos o trânsito em frente à praça, conseguimos nos proteger dentro do Centro Cultural da Juventude.

Como resultado, além de todos muito assustados e do ator machucado com vários cortes no rosto, tivemos a certeza de que não era seguro apresentar o CineVivo naquele espaço, já que estávamos, inclusive, jurados de morte.

Lógico que o que aconteceu foi a total perda de controle de tudo. Como profissionais, em nenhum momento queremos que o nosso trabalho nos coloque em risco, ou coloque em risco quem quer que seja.

Estávamos também no local errado na hora errada. Provavelmente, essas pessoas já saíram de casa pensando em arranjar confusão e, infelizmente para nós, estávamos em seu caminho.

Mas, já passado um bom tempo e cicatrizadas as feridas – literalmente falando – dá para perceber que quando circulamos nessa fronteira entre a ficção e a realidade, nos expomos a coisas incríveis e também a riscos perversos.

Riscos esses que são potencialmente elevados quando pensamos em uma ficção feita ao vivo.

Essas duas situações descritas acima aconteceram durante os ensaios. A nossa mais nova preocupação era o que poderia acontecer durante a apresentação ao vivo, onde precisaríamos que “um” filme fosse exibido na sala. E qual era o nosso limite de absorção dos imprevistos da “realidade” para torná-los diegese.

10. Equipe do *Fluidos*

O mais interessante em relação à equipe do *Fluidos* é que se pode dizer que ninguém tem a noção da totalidade do filme. Tudo é fragmentado.

Todos precisam se concentrar em fazer bem a sua parte e é isso que garantirá a realização de um bom filme. Porém, só terão noção de qual é esse filme, os espectadores dentro da sala de cinema.

Foram cerca de 30 pessoas responsáveis pela construção e pela execução de *Fluidos*.

O elenco contou com seis atores principais, divididos em duplas. Em alguns momentos da história, essas duplas eram trocadas.

Mais quatro personagens secundários completaram o filme fazendo parte de vídeos pré-gravados.

A equipe técnica foi estruturada da seguinte forma:

O diretor que, no caso, também foi produtor executivo e roteirista. Durante as apresentações, também era responsável pela edição ao vivo e dirigia as cenas através dos assistentes de núcleo que estavam em comunicação direta.

Dois assistentes de direção e uma diretora de produção também foram responsáveis por dirigir os três núcleos do filme. Um dos assistentes de núcleo, Rodrigo Ribeiro, foi também corroteirista e auxiliar de diretor na condução do projeto desde o início.

Durante as apresentações, cada um deles coordenava um núcleo de captação, cuidando tanto da equipe técnica quanto da troca de figurinos, e passava as informações do diretor para os atores.

Cada um dos três núcleos de captação era composto por um operador de câmera e por um técnico de áudio (*boom*).

Um dos operadores de câmera, Giuliano Rossi, também ficou responsável pela direção de fotografia do filme.

Havia, ainda, oito assistentes de elétrica e vídeo que eram responsáveis pela montagem e pelo deslocamento da iluminação e também pela montagem e pelo manuseio dos cabos. Eles eram chefiados pelo coordenador técnico.

Completando a equipe, um assistente de produção auxiliou o diretor na função de edição ao vivo. E mais três pessoas fizeram o *making of*.

Para garantir a agilidade necessária e também por questões orçamentárias, vários integrantes acumularam tarefas. Foram dispensadas funções básicas de um *set* de filmagem de ficção como maquiador, continuísta e maquinistas.

Pode-se dizer que era uma equipe tão compacta e ágil como de um institucional, mas com o dever de construir uma ficção.

O esquema abaixo (figura 2) aponta como era composta a equipe:

Figura 2

11. Logística de deslocamento de equipe e atores, de troca de figurinos e de direção.

As duas últimas semanas de preparação antes do ensaio aberto foram fundamentais para o projeto. Ali, foi criada, de maneira empírica, toda a logística necessária para o funcionamento completo do CineVivo.

Através de tentativas e erros, principalmente nos ensaios gerais, íamos compreendendo qual seria o melhor caminho a tomar.

O deslocamento de equipe e de atores foi pensado durante a confecção do roteiro, porém, a todo o momento, precisávamos nos adaptar às condições atuais, como no exemplo abaixo.

A princípio, as cenas de dentro do carro pertenceriam à Equipe 2, junto com o banheiro feminino, a praça e o corredor de exposição do Centro Cultural São Paulo, mas, durante um ensaio, foi verificado que era impossível a equipe chegar a tempo na cena e que, caso conseguisse, a chance de os cabos se embaraçarem pelo caminho era enorme. Junta-se a isso um pedido negado pela CET de reserva de uma vaga em local proibido para que pudéssemos estacionar o carro.

A solução foi estacionar o carro próximo ao bar e passar todas as cenas para a Equipe 3, que fazia, além do bar, a calçada.

Esta mudança, que aparentemente seria simples, mexeu com todo o esquema de deslocamento da equipe e dos atores. Tinha que ser verificado, principalmente, se as cenas anteriores e posteriores a do carro eram responsabilidade da Equipe 3. E também verificar se os atores chegariam a tempo para a cena.

Felizmente, nesse caso, tudo ficava mais ágil com essa solução.

Em outros casos, foi mais complicado. A poucos dias do ensaio aberto, mostrou-se mais conveniente utilizar o banheiro próximo à Biblioteca do Centro Cultural do que o banheiro do cinema.

Isso significava alterar a cena da Equipe 1 para a 2. Significava também que a Equipe 2 tinha que se deslocar uns 50 metros de sua primeira cena para a segunda em um espaço de tempo muito curto.

E, por fim, que as atrizes tinham que se deslocar mais de 100 metros, trocar o figurino e estar a postos para entrarem em sua próxima cena. Tudo isso no espaço de tempo de somente uma cena de outro núcleo.

Em outra situação, foi alterado o deslocamento da equipe.

Havia cenas no pavimento térreo e no pavimento superior chamado de jardim suspenso. Todas as cenas nesses locais eram responsabilidade da Equipe 1.

Durante os ensaios técnicos, simulamos os deslocamentos dos integrantes atravessando todo o saguão, subindo a rampa da biblioteca e chegando, finalmente, ao jardim suspenso. Todo o percurso tem em torno de 200 metros. A equipe até chegava a tempo, mas totalmente sem fôlego e sem condições de realização da cena.

A solução foi colocar uma escada entre os dois pavimentos. Apesar de não ser a opção mais segura, foi a única que proporcionou o deslocamento da equipe de um espaço a outro.

Também foi necessário fazer um mapa de deslocamento para os atores, para que nenhum aparecesse por acidente na cena do outro. Nesse mapa era incluído o local onde iriam se trocar, bem como qual caminho deveriam fazer de uma locação à outra.

Ao apresentarmos o *Fluidos* em espaços diversos – SESC Pompeia e CineSESC –, também precisávamos refazer toda a logística de deslocamento de atores e de equipe, inclusive, mudando a ordem de cenas no roteiro para garantir a realização.

O esquema da troca de figurinos foi criado pelos três assistentes de núcleo. Depois de algumas tentativas, aquele que mais funcionou foi o seguinte: nomear todos os figurinos dos personagens. Por exemplo, M1 para o primeiro figurino de Magali, M2 para o segundo, M3 para o terceiro e assim sucessivamente. Eram, em geral, de seis a oito trocas de figurinos por personagem.

Depois de separadas as roupas com todos os seus acessórios, tudo era colocado em sacos plásticos e nomeado conforme descrito acima.

Essas sacolas, então, eram divididas entre os assistentes de núcleo que ficavam responsáveis por entregar a sacola correta para cada ator antes que eles se deslocassem de uma locação à outra.

Por exemplo, na primeira cena do filme, contracenam Chico e Suzie. Eles já chegam trocados com os figurinos S1 e C1.

Ao acabar a cena, eles devem pegar as sacolas S2 e C2 com o assistente, se trocar no meio do caminho e chegar na próxima cena já trocados.

Lá, eles deixarão, assim que chegarem, os figurinos S1 e C1 e deverão pegar, ao final da cena, as sacolas S3 e C3.

No caso, Suzie repetirá o figurino em outra cena e, portanto, a numeração dela se tornará diferente da numeração de Chico a partir daí.

Todos os assistentes, bem como os atores, tinham uma descrição da cena e do nome do figurino que deveriam utilizar.

Mesmo com organização e concentração total, em uma apresentação ou outra faltou alguma peça de roupa, ou uma sacola que deveria estar com um assistente estava com outro em outra locação.

Nesses casos, os atores entraram em cena com o figurino trocado ou com o figurino da cena anterior porque o mais importante era que eles estivessem em cena. Com o tempo, esses erros foram minimizados.

Conforme descrito anteriormente, toda vez que era alterada a logística de deslocamento dos atores e da equipe, também deveria ser alterado o esquema de troca de figurinos.

Enquanto diretor e montador ao vivo, cabia a mim permanecer na mesa de edição. Lá, me comunicava diretamente com os três assistentes de núcleo.

Tudo só funcionaria se todos os meus comandos fossem dados de maneira corretíssima. Minha concentração deveria ser máxima. Confesso que não é fácil ficar

imóvel em um espaço, sabendo que os atores e a equipe estavam a alguns metros tentando resolver os últimos detalhes.

Também foram necessários alguns ensaios até que se definisse, enfim, qual era o melhor método de comunicação para garantir a agilidade e, principalmente, o acerto de todos.

Como já dito anteriormente, toda as cenas eram pensadas com tempo de folga antes e depois da ação principal.

Também para os atores foi dada a instrução de que deveriam esperar cerca de 15 segundos antes de entrarem na ação do roteiro propriamente dita, mas que já deveriam estar inseridos no contexto e, principalmente, agindo e falando como os personagens.

Funcionava assim:

O filme começa com um vídeo pré-gravado com os créditos iniciais – 0:00:52 a 0:01:42 do DVD Anexo I.

Cerca de 20 a 15 segundos antes do final desses créditos, devo dar a ação para a primeira equipe que entrará ao vivo, no caso, a Equipe 2.

No rádio, eu falava “ação Equipe 2”. Por sua vez, o assistente repetia a ação no *set* e os atores deveriam já estar em seus personagens, mas contar mentalmente os 15 segundos para começarem o texto do roteiro.

Na ação para a Equipe 2, não significava que eles estavam transmitindo para a tela da sala de cinema. Significava que eu poderia cortar a qualquer momento para eles.

No fim do vídeo pré-gravado, corto para a cena da Equipe 2 que, se funcionar o sincronismo, é no mesmo momento em que os atores estão começando o texto do roteiro – 0:01:43 e 0:03:55 do DVD Anexo I.

No rádio, aviso a todos que cortei para a cena falando: “Mudei para 2”.

Faltando de 15 a 20 segundos para acabar essa cena, dou a ação para a próxima equipe – “ação Equipe 1”.

A cena anterior continua até o final quando, enfim, cortarei para a cena da Equipe 1. Nesse momento, falo: “mudei para 1”.

O assistente da Equipe 2 já sabe que a cena dele não está mais passando na tela e que os atores estão liberados para pegar o figurino e correr para a próxima cena. E também a equipe está liberada para se posicionar para a próxima cena.

Faltando de 15 a 20 segundos para o fim da cena da Equipe 1, dou ação para a Equipe 3 e, ao acabar a cena da Equipe 1, mudo para a cena da 3, liberando a todos da Equipe 1 para partirem para suas próximas cenas.

Apesar de parecer complicado, estando todos concentrados em suas partes e eu bem esperto no todo – com o auxílio do assistente de mesa –, tudo funciona perfeitamente.

Além de acertar todo o esquema de comunicação das equipes com o “ação” e o “mudei para”, o mais difícil em todo esse processo é acertar o momento exato do corte, baseado no que eu acho que os atores farão em cena, de acordo com os ensaios realizados.

É muito importante que eu tenha o filme todo na cabeça sempre.

Isso vale também para os momentos em que, durante a apresentação, acontece algum imprevisto e eu tenho que remanejar cenas ou colocar vídeos pré-gravados fora da ordem do roteiro - levando-se em conta que o filme que vai para a tela, mesmo não sendo aquele do roteiro, precisa ser bom e compreendido.

12. Primeiro ensaio aberto

Dia 16 de maio de 2009 foi a primeira experiência de apresentação ao vivo do *Fluidos*.

Como disse anteriormente, antes desse dia já havia tentado realizar ensaios gerais com equipamento completo, equipe e elenco, mas sem sucesso.

No dia, a montagem de equipamento e a preparação levaram cerca de cinco horas. Os atores estavam devidamente aquecidos e concentrados.

Ficou faltando, porém, um único teste que não pôde ser feito com antecedência devido a burocracias do próprio local.

Faltando menos de meia-hora para o início da apresentação é que liberaram a projeção da sala para que fizéssemos os testes de vídeo e de áudio. Tudo foi muito corrido e, apesar de não ter sido tão satisfatório, parecia que tudo funcionava corretamente.

Outras gratas surpresas, nesse momento, foram a enorme fila que se formava do lado de fora e a equipe de reportagem da *Globo News* que tinha acabado de chegar para fazer uma matéria.

Sentei no meu posto, pedi para que todos se posicionassem e liberei a entrada dos espectadores.

Devido à minha falta de intimidade com o *swicther* e também por estar nervoso com a estreia, não me atentei ao fato de que o sinal estava liberado para a sala de projeção e tudo o que eu fazia lá fora na mesa estava sendo projetado na tela.

As pessoas lá dentro, pensando que aquilo fazia parte da apresentação, se deliciavam com os atores e com a equipe se preparando, nervosos, fazendo aquecimento, falando palavrões, piadas, reclamações, tudo em uma espécie de *making of* ao vivo, estilo câmera escondida.

Em determinado momento, aviso para o assistente que a sala estava lotada e a atriz Tatiana Eivazian (Magali) começa a tirar o sarro da plateia, sem saber que estava sendo projetada na tela.

O cinema quase vai abaixo com as piadas dela. Nasce ali um novo mecanismo de interação que passaríamos a utilizar nas próximas apresentações.

No teatro é muito comum esse momento antes do início da peça onde o ator, já transfigurado em seu personagem, recepciona a plateia, na maioria das vezes, com textos engraçados.

Porém, no cinema é muito difícil pensar em algo assim. Até é possível tentar prever a reação do público e filmar algo do gênero, buscando uma reação da plateia. Mas com interação imediata e localizada é impossível.

No cinema feito ao vivo, não só é possível como é um elemento desejável. Junto com a cena em que as atrizes entram na sala de cinema, esse começo com as piadas de Magali foram as situações mais citadas como interessantes por quem assistiu ao filme.

Para as apresentações no Centro Cultural São Paulo, uma assistente ficava em comunicação direta com a atriz e ia dando dicas de quem estava entrando na sala de cinema e com quem ela deveria fazer piadas.

As pessoas na sala respondiam aos estímulos, acreditando realmente na comunicação direta com ela. Quando em cinema pensaríamos ser possível isso?

Infelizmente, nas apresentações do SESC Pompeia e do CineSESC não foi possível utilizar esse mesmo artifício, pois tínhamos pouco tempo entre o público entrar na sala e o início da apresentação.

Sala lotada, sem nenhum lugar vago. Atores e equipe a postos. Equipe de reportagem também a postos, era o momento de dar a ação inicial a essa primeira experiência. Respirei fundo e fui.

Soltei o primeiro vídeo pré-gravado que, nesta versão, era um vídeo de celular entre Chico e Suzie e os créditos iniciais. Findo o vídeo, começa a ação ao vivo.

A ideia que martelava minha cabeça há, pelo menos, dez anos estava, enfim, se materializando na minha frente.

A cena começou, os atores visivelmente nervosos. Mas tudo saiu perfeito – a equipe técnica acertou todos os movimentos, o *boom* não entrou em quadro, os atores não se esqueceram de nenhuma parte do texto, o tempo colaborou e a cena ficou muito bonita, nenhum transeunte interferiu de maneira negativa na cena.

Aliviado, cortei para a cena seguinte, que era um vídeo pré-gravado.

Depois desse vídeo curto, cortei para a cena seguinte no banheiro feminino.

Ali no meu monitoramento estava tudo bem, mas aí uma pessoa da equipe sai da sala e avisa que está sem som na tela. Começa o drama.

Mexo e remexo na mesa e nada de o som voltar. Pulo para outra câmera, onde a equipe está se preparando ainda, volto para o banheiro e nada do som.

Então, corto a cena do banheiro para a próxima no bar. Na tela, agora víamos a imagem da equipe do bar com o áudio da equipe do banheiro que, nervosa, comentava sobre os problemas.

Saio da mesa e vou até o público na sala para explicar o que estava acontecendo. Então, resolvo recomeçar o filme de onde parou. Mais uma tentativa e nada funciona novamente.

Tomo então a decisão mais difícil daquele dia. Chamei todos os atores e a equipe e entramos na sala, surpreendentemente aplaudidos.

Expliquei para o público que havia um problema técnico e que não seria possível continuar. Eles, ainda empolgados, fizeram perguntas em relação ao projeto e saíram com a promessa de retornar dali a uma semana para ver, enfim, o filme completo.

E a Globo News? Houve tempo, ainda, para fazer uma matéria *fake* de quase cinco minutos dizendo que a apresentação foi um sucesso.

A primeira experiência do primeiro longa-metragem ao vivo com captação, edição e exibição simultâneas foi a de um filme que não aconteceu.

A partir do momento que nos propomos a fazer algo ao vivo, sabemos que flertamos com imprevistos que, de tão grandes, podem fazer com que seja frustrada a realização.

Pensando com distância do acontecido, nada saiu do planejado. Enquanto ensaio aberto, estávamos ali para descobrir quais eram as potencialidades e as dificuldades do projeto. E foi isso que aconteceu. O público entendeu melhor isso do que a própria equipe e elenco, que ficaram arrasados.

Mas também essa grande frustração inicial serviu para que nos preparássemos melhor para as apresentações oficiais.

Alguns equipamentos foram alterados, incluindo a mesa de edição defeituosa. Também completamos a equipe com algumas funções que sentimos falta, ensaiamos mais e fizemos mais testes.

13. Apresentações Oficiais

Enfim, era chegada a hora de fazer a primeira apresentação oficial do *Fluidos*. Já não era mais ensaio aberto e tudo precisava ocorrer conforme o planejado.

Como no dia anterior, conseguimos completar o ensaio geral – chegando ao fim do filme tendo passado por todas as cenas, trocas de figurino e deslocamentos – , estávamos um pouco mais tranquilos.

Não que não houvessem problemas de última hora como a quebra dos conectores especiais do cabo de 120 metros e um monitor que queimou. Por mais que preparássemos tudo com antecedência, qualquer imprevisto técnico poderia nos prejudicar.

Dia da apresentação, tudo aparentemente em ordem, equipe e elenco a postos. Uma enorme fila de pessoas ansiosas em presenciar a experiência inédita de um longa-metragem feito ao vivo.

Sala esgotada e dezenas de pessoas do lado de fora discutindo para entrar, o que atrasou em cerca de dez minutos o início do filme.

Problemas resolvidos, começou, então, o *Fluidos*. Dessa vez, em uma exibição completa, sem interrupções.

Utilizamos, pela primeira vez de forma consciente, o artifício da comunicação entre Magali e o público. Foi um sucesso e já permitiu que eles entrassem no clima do filme.

Na apresentação, houve pequenos erros técnicos, de comunicação e imprevistos.

Em uma determinada cena, houve uma falha de comunicação e, então, a assistente de núcleo tinha entendido que eu já tinha cortado para a outra locação. Mas, na verdade, ainda estavam sendo projetados na tela quando começaram a desmontar tudo e a se deslocar para a próxima. Avisei rápido a assistente, que apareceu na tela correndo, desesperada, avisando sua equipe para voltar para a posição original.

Houve também alguns erros de momento de corte, comendo um pouco da ação inicial de uma cena, ou tendo que cortar antes do fim porque a cena seguinte já estava em andamento.

Em determinados momentos, o som estourou; em outros, o som estava muito baixo. Também fomos muito atrapalhados por um evento musical que estava acontecendo no próprio Centro Cultural.

O som acaba sendo um grande inimigo para o ao vivo, pois nunca sabemos como vamos encontrar a locação na hora em que ela precisa ser utilizada. Eu tinha recursos para pequenas correções na mesa, mas que, em alguns momentos, não foram suficientes.

E por fim, na última cena do filme, me atrapalhei um pouco com os comandos e cortei para a cena antes de dar a ação. Isso fez com que a ação do assistente fosse ouvida na sala de cinema.

Esses “erros técnicos” não foram suficientes para que o público não curtisse a experiência, pelo contrário. Disseram que os erros foram muito bem aceitos, pois demonstravam que aquilo estava sendo feito realmente ao vivo. Achavam, inclusive, que faziam parte da linguagem do filme.

No final do filme, elenco e equipe principal entraram na sala, ainda durante a exibição dos créditos, e foram aplaudidos.

Apesar de as atrizes já terem entrado na sala durante o filme, esse momento em que o público está diante do elenco acaba sendo mágico para ele e também a confirmação de que tudo estava sendo feito ao vivo.

Em um filme tradicional, o quanto não desejamos encontrar aquele personagem com que tanto nos identificamos para um bate-papo?

E ali, isso era possível. Tanto que, já fora da sala, a atriz Tatiana Eivazian foi rodeada por inúmeras pessoas querendo conversar com ela.

Talvez, em relação a um filme tradicional, o que mais muda no CineVivo é a questão da recepção.

Saber que o filme que está passando na tela está sendo feito ali, a poucos metros de onde você está sentado e, ainda, ao mesmo tempo em que você está assistindo à história, acaba alterando a maneira como se percebe o filme.

Pelo menos nessas primeiras apresentações do *Fluidos*, eu acreditava que toda a tensão que se vive do lado de fora – por não sabermos se vamos conseguir ou não concluir o filme e por estarmos totalmente expostos a qualquer imprevisto – era compartilhada com o público dentro da sala de cinema.

Achava que o público ficava o tempo todo fazendo um exercício elástico de aproximação e de afastamento – ora entrava no pacto ficcional, ora rompia com a diegese para entender o que estava acontecendo do lado de fora.

Nas últimas apresentações ao vivo no CineSESC, em maio de 2010, pude ter uma nova percepção sobre esse assunto. Falarei disso no capítulo correspondente.

Depois de estrearmos o *Fluidos*, a última exibição seria dali a seis dias.

Pela primeira vez, podia mudar meu foco da tecnologia para a narrativa. Recebi alguns comentários de que as cenas tinham ficado muito longas.

Por outro lado, também foi confirmado que dentro da sala parecia realmente que estavam assistindo a um longa-metragem “de verdade”.

Houve, sim, um exagero de tempo nas cenas, com atuações muito lentas. Tinha pedido para os atores expandirem os tempos em busca de uma maior naturalidade, mas tinha exagerado a mão.

Para se ter uma ideia, o filme que deveria ter, no máximo, 80 minutos, durou na primeira apresentação cerca de 110 minutos

O bom de um cinema feito ao vivo e por várias vezes é que é possível a correção. Pedi, então, a todos que diminuíssem os tempos mortos e que tentassem chegar a um tempo ideal depois do novo ensaio geral.

Com equipe, equipamento e estrutura resolvidos, precisamos fazer apenas um ensaio geral no dia anterior à exibição, em busca de não repetirmos os erros técnicos.

Com sala esgotada novamente e pessoas discutindo para entrar, a última exibição também teve um imprevisto. Meia hora antes de começar, descobrimos um fusível queimado no aparelho transmissor. Felizmente, esse componente, que custa menos de cinquenta centavos, pôde ser trocado e não nos atrapalhou.

Dessa vez, a exibição foi “perfeita”, com os cortes ao vivo no tempo correto, sem erros de som, de atuação, técnicos ou de comunicação.

Não significa que não houve tensão na equipe já que, em diversos momentos, o tempo de troca de figurino quase não foi suficiente. Um dos principais vilões foi o trânsito intenso bem na hora em que duas personagens precisavam atravessar a rua para ir de uma locação a outra.

Mas não foi preciso, em nenhum momento, alterar a ordem das cenas ou inserir mais vídeos pré-gravados além daqueles que faziam parte da história.

Também, como na semana anterior, elenco e equipe entraram no final da apresentação e receberam os aplausos. Também todos foram cercados do lado de fora com muita curiosidade do público para saber os detalhes.

Era cumprida essa etapa do CineVivo. Tinha um material captado em HD que poderia ser finalizado. Não sabia mais se exibiria novamente ao vivo, mas a vontade era grande. Estávamos prontos para o que viesse.

14. Festivais Tradicionais e II Mostra Live Cinema

Nos meses seguintes às apresentações no Centro Cultural, foi o momento de fazer uma cópia em DVD selecionando as melhores cenas de cada apresentação e de inscrever o filme em alguns festivais.

Tinha por mim, que seria interessante o filme passar ao vivo em um festival tradicional de cinema. Aliás, era essa a ideia. Junto com as inscrições, enviava uma carta dizendo que, se selecionado, apresentaria o filme ao vivo.

Não demorou muito e, em meados de agosto, recebi um telefonema do Festival do Rio me convidando para exibir o filme na Seleção Novos Rumos da *Première Brasil*.

Achei que o desejo deles fosse a exibição ao vivo, mas eles ficaram surpresos quando expliquei o que era isso.

Eles tinham selecionado o filme pelo o que ele era e pelo seu processo de produção. Acharam interessante a ideia de exibir ao vivo, mas não dariam nenhuma ajuda financeira. A decisão era minha.

Então, decidi exibir o filme em uma versão finalizada em sistema HD Rain. Fiquei feliz, de certa forma, por eles terem selecionado o filme independentemente da experiência do “ao vivo”.

Parti, então, para a finalização da imagem e do som da primeira versão de *Fluidos*.

Qualquer finalização de filme acaba sendo um grande exercício de direção porque vamos percebendo todos os detalhes que compõem um filme.

Mantive o filme de acordo com o roteiro, todo feito em planos-sequência. A ideia era simular uma apresentação ao vivo. Era, também, deixar as pessoas curiosas sobre o processo de produção do mesmo.

O audio foi a parte mais problemática na finalização. Como tinha que trabalhar com as cenas filmadas nas condições do “ao vivo”, o audio tinha grandes

deformações. Uma buzina de carro fora do lugar, um barulho excessivo de clientes no bar, os ônibus que não paravam de passar durante a cena na rua e assim por diante.

Na imagem também havia diversos problemas, já que eu não tinha grande quantidade de material para a escolha.

Às vezes, tinha que privilegiar em uma cena a atuação e, em outras, os movimentos corretos de câmera, ou o melhor enquadramento. Tudo em um plano só era quase impossível.

Resolvi, então, relaxar e assumir que o filme foi feito ao vivo.

Ao contrário de todas as produções cinematográficas, onde o ambiente de filmagem é controlado e, principalmente, onde você pode repetir a cena à exaustão até chegar à perfeição, ali estava trabalhando com *takes* únicos – e em plano-sequência.

Não é uma decisão fácil, pelo contrário. Tinha muito medo da recepção do público carioca ao filme já que eles teriam somente a obra pronta para avaliar.

Mas, ao mesmo tempo, estava contente pelo filme *Fluidos* se tornar, enfim, um longa-metragem, independentemente da tecnologia utilizada e do seu processo de produção.

A primeira exibição no Festival do Rio serviu para que eu acabasse com todas as dúvidas.

Fluidos funcionava, sim, como longa-metragem. As pessoas elogiaram o roteiro e a atuação. Deixaram de lado as questões técnicas que tanto me afligiam e entraram na ficção.

O mesmo aconteceu nas outras exibições durante o festival e, também, no Festival de Salvador, que eu pude acompanhar. O filme funcionava e isso me deixava satisfeito.

Em novembro de 2009, surgiu a oportunidade de apresentar o filme na II Mostra Live Cinema. Era o segundo ano da mostra, aquela que eu tinha ido conferir no Rio de Janeiro no ano anterior.

Iriam se apresentar diversos projetos de live images e, pela primeira vez, três longa-metragens com a proposta do ao vivo. No caso, o *Fluidos*; o *Ressaca*, de Bruno Vianna, já comentado anteriormente; e uma adaptação de *O amor segundo B. Schianberg*, de Beto Brant, que levaria ao palco do SESC Pompeia uma performance de dança e videoarte.

Já com o filme avalizado pelo público dos festivais, tinha um pouco mais de tranquilidade para melhorar detalhes do roteiro e da decupagem.

Trabalhamos cerca de um mês para acertar todos os detalhes. Decidi trocar um dos atores e alterar uma das histórias do filme.

Suzie, agora, não namorava mais Chico. Ela tinha um novo namorado que brigava pela atenção dela com o ex – que aparecia somente de maneira virtual. Enquanto ela era louca pelos fetiches com o celular, Gustavo era conservador e tradicional.

Para os outros núcleos, enxuguei um pouco as cenas, deixando-as mais ágeis. Também eliminei uma das cenas da primeira versão – um cruzamento entre Magali e Chico – que não fazia falta para a trama.

Como essa apresentação foi feita com uma verba mínima destinada aos filmes participantes, não pude contar com a maioria dos atores para realizar muitos ensaios.

Também muitos integrantes da equipe técnica não puderam participar e tive que recorrer a novas pessoas.

O ensaio geral, conforme já descrito anteriormente, não pôde ser concluído devido a um temporal que assolou a região no único dia em que o espaço e a equipe estavam disponíveis para isso.

Apesar de todos os problemas, estávamos confiantes em fazer a nova apresentação de *Fluidos* e mostrar que era possível apresentar o filme em um outro espaço, diferente do Centro Cultural São Paulo.

O que me confortava era que o público da Mostra estava mais interessado no processo do que no resultado. De certa forma, eles estavam esperando que algo saísse do previsto para entender como a equipe e o elenco iriam se virar.

A apresentação ocorreu dentro do esperado. Houve alguns problemas técnicos de deslocamento, enquadramentos errados, iluminação que não funcionou e erros de manipulação da mesa de edição, mas o filme foi colocado completo na tela.

A resposta do público foi positiva. Se divertiram muito com o filme e, principalmente, com a nova história de Suzie.

Também gostaram da nova postura de Magali, agora mais séria, e também de uma Tamara mais vigorosa.

A questão de Magali se deu, principalmente, pela não utilização do recurso de ela falar com o público antes do início da sessão.

No Centro Cultural São Paulo, o público já começou o filme achando a personagem engraçada. No SESC Pompeia, além de ela aparecer somente depois de uns 10 a 15 minutos do filme iniciado, também coloquei a cena dela com Tamara, onde é mostrado seu preconceito logo no começo. Então, o público já foi levado a não ser tão complacente com a personagem.

Essas pequenas alterações de ordem de cena, que durante ao vivo podem se dar, inclusive, por pequenos imprevistos técnicos, acabam alterando bastante a percepção da história e do desenvolvimento dos personagens pelo público.

Aqueles que tinham acompanhado a outra versão acharam o filme mais ágil e compreensível. Essa versão teve a duração de 65 minutos, que era o tempo exato que a Mostra tinha disponibilizado para nós.

Como foi somente uma apresentação no SESC Pompeia, no final não tinha planos bons o suficiente para montar uma nova versão finalizada do filme.

Essa apresentação foi fundamental para testes e verificações da dramaturgia que foi levada para as próximas exposições.

15. Últimas apresentações ao vivo – Virada Cultural

Desde o primeiro momento em que acertei as apresentações do *Fluidos* no CineSESC durante a Virada Cultural, deixei claro que estas eram as últimas.

O projeto em si me traz muito prazer. Mas traz também frustração saber que nunca alcançarei a satisfação plena de uma cena pelo simples fato de não poder repeti-la à exaustão.

Nesse sentido, meu lado cinematográfico fala mais forte do que o meu possível lado teatral. No teatro é comum ficar em cartaz por meses ou anos, sempre renovando o frescor e a vontade de estar no palco a cada novo dia.

Também por uma questão de produção, torna-se cada vez mais difícil a reunião do elenco e da equipe em torno de uma história que foi contada diversas vezes.

Para essa nova versão, foi necessária a troca de dois atores.

Revendo tudo o que foi feito anteriormente, decidi voltar para a história original de Suzie e Chico que, a meu ver, se integra melhor às outras tramas.

Como a atriz que fazia Suzie não estava disponível para os ensaios, contratei uma nova atriz, Francine Souza, e, por consequência, um novo ator, Ilha, para encenar Chico.

Os ensaios foram muito intensos com os dois e com a dupla Lucas e Magali, que puderam, com as repetições, descobrir elementos novos de cada cena e de seus personagens.

Infelizmente, a outra dupla, Raquel e Tamara, estava com o tempo muito comprometido e os ensaios foram poucos e burocráticos.

Boa parte da equipe que se apresentou no Centro Cultural São Paulo retornou.

Dessa vez, contávamos com um diretor de fotografia, iluminação artificial, eletricitas e mais assistentes de vídeo para manusear o cabo.

Também escolhi uma pessoa mais experiente para estar ao meu lado na mesa, o que acabou sendo fundamental durante as apresentações.

Pela primeira vez, faríamos três apresentações quase seguidas. A primeira seria às 18h do sábado; a segunda e a terceira às 2h da madrugada e às 15h do domingo, respectivamente.

A preparação foi intensa – ensaios, testes, reposições e manutenções nos equipamentos.

Também foi acertado um esquema de ensaio técnico para a decupagem e o ensaio geral um dia antes das apresentações.

O roteiro precisou se adaptar às locações existentes na área. Tivemos, ao mesmo tempo, perdas grandes, mas também achados incríveis em relação ao Centro Cultural.

Era menor o número de locações diferentes disponíveis e, por isso, a rua seria utilizada várias vezes na história, como por ser visto no DVD Anexo I:

- Rua Augusta (0:23:45 a 0:28:06, 0:32:46 a 0:32:51, 0:43:13 a 0:45:09, 0:48:20 e 0:51:18);
- Esquina da Rua Augusta com Alameda Jau (0:28:07 a 0:31:20);
- Esquina da Rua Augusta com Alameda Itu (0:01:43 a 0:03:55 e 0:58:32 a 1:00:59);
- Alameda Jau (0:21:01 a 0:23:44).

No Centro Cultural, essas cenas aconteceram no jardim suspenso, na praça e na calçada em frente ao bar.

Por outro lado, podíamos contar com o bar interno do CineSESC. Bar que funciona dentro da sala de cinema, onde as pessoas, inclusive, podiam se acomodar para assistir ao filme.

Foram feitas duas cenas lá (0:10:33 a 0:13:08 e 0:36:36 a 0:41:50 do DVD Anexo I).

As duas cenas do carro (cenas 9 e 32, páginas 109 e 147 do Anexo II) também aconteceram em dois locais diferentes.

Isso porque, durante a criação da logística de movimentação, viu-se que a Equipe 2 encontrava-se encavalada com duas cenas.

No final do filme, eles têm a última cena de Suzie e Chico feita na Alameda Itu e, na sequência, a cena do carro, que se fosse feita no estacionamento, deveria ser coberta também por eles.

Ou utilizaríamos dois carros, um para cada equipe, ou alteraríamos a ordem do roteiro. Decidi pela primeira opção.

Então, ficou um carro no estacionamento (0:16:04 a 0:20:05 do DVD Anexo I) que só aparece na cena pelo lado de dentro. E outro carro estacionado na rua, em frente ao bar (1:01:00 a 1:04:10 do DVD Anexo I). Este carro só aparece do lado de fora.

O ensaio geral aconteceu dentro da normalidade. Pequenos erros de movimentação, de posicionamento de câmera, de atuação, mas nada que não pudesse ser corrigido até o dia seguinte.

Algumas questões técnicas puderam ser observadas.

Como a Rua Augusta é uma região com muita interferência de ondas de rádio, a blindagem dos cabos de áudio e de vídeo não estava funcionando perfeitamente.

Ouvia-se na sala um pequeno ruído de áudio que foi impossível solucionar. Eventualmente, entravam algumas interferências na imagem.

Também foi impossível utilizar a antena para a transmissão de sinal. Precisamos cabear todas as locações e deixamos a antena como uma via de *backup*, caso desse algo errado com os cabos.

No dia, a montagem da estrutura aconteceu no tempo exato, sem maiores problemas. A iluminação demorou mais e só ficou pronta acerca de meia-hora do início da primeira sessão. Ainda assim, muita coisa foi alterada da primeira para a segunda exibição.

Estava muito tenso. Apesar de já ter feito com sucesso outras apresentações, era a primeira vez que o filme seria exibido em um cinema tradicional. Mais ainda, para um público extremamente crítico e cinéfilo.

Todos a postos, começou a exibição.

Na primeira cena, senti um grande nervosismo por parte dos atores, que não estavam tão à vontade com a situação. Natural, pois era a estreia deles no formato.

Fui para a segunda cena, para o vídeo pré-gravado, para a terceira e assim por diante.

Parecia que tudo sairia conforme planejado. Mas aí começaram os imprevistos que mudariam a forma na qual eu pensava o CineVivo.

A cena era a do carro com os personagens Magali e Lucas e a Equipe 2 (cena 9, página 109 do Anexo II). Ao cortar para lá, algo estranho. Continuei mais um pouco e verifiquei que o som não estava chegando à mesa de edição.

De repente, uma pessoa sai da sala e avisa que está sem som lá dentro. Vi, naquele momento, o pesadelo do primeiro ensaio aberto se repetindo.

O que conseguia aferir no momento é que o problema era no cabo de áudio. Então, cortei rapidamente e coloquei um vídeo pré-gravado.

Vi pelo monitor que a atriz da próxima cena ainda não estava a postos, tão pouco a Equipe 3. Era a cena de encontro entre Lucas e Suzie (cena 11, página 113 do Anexo II).

Coloquei outro vídeo na sequência, já que precisava de tempo para que eles se posicionassem e o Gus Stevaux (Lucas) chegasse até eles.

Pude, no final do vídeo, cortar para a cena. Mas tinha outro problema a resolver: o cabo quebrado.

Esse era um cabo de 80 metros que servia a maioria das cenas da Equipe 2.

A solução, naquele momento, foi utilizar outro cabo de 30 metros que chegava na calçada, quase em frente ao CineSESC. Pelo menos a próxima cena da Equipe 2 deveria ser feita com esse.

Em paralelo, o coordenador técnico sugeriu que usássemos a antena – procedimento que demoraria um tempo para ficar pronto.

Havia muitas cenas da Equipe 2 nesse momento do filme e todas foram feitas com esse cabo mais curto. As locações foram muito parecidas e o que podíamos fazer era ora apontar para baixo da rua, ora para cima, ora fazer um plano fechado no muro.

O fato de ter utilizado dois vídeos juntos também me trouxe problemas, já que, em determinado momento do roteiro, os atores e a equipe teriam menos tempo de deslocamento, de troca de figurinos e de preparação.

Passadas algumas cenas, foi possível ligar a antena. Então, para a última cena estava garantida a locação escolhida – Alameda Itu.

Houve mais um problema que desestabilizou um pouco a equipe. Conforme já descrito anteriormente, o ator Ilha confundiu a ordem das cenas e, em um momento em que ele deveria permanecer no mesmo set para a continuação da história, ele se deslocou para outro lugar e trocou o figurino.

O que consegui fazer foi inverter a ordem de um vídeo com a cena (0:51:18 a 0:53:26 do DVD Anexo I), torcendo para que o ator fosse encontrado a tempo.

Isso mudava a “deixa” da próxima cena. Pelo roteiro, Raquel e Tamara entrariam na sala de cinema antes desse vídeo, durante o qual o telefone deveria começar a tocar para o público se incomodar.

Meu medo, no momento, era o de que as atrizes seguissem a deixa combinada, mas, felizmente, elas perceberam a troca.

O ator apareceu e fizemos a cena do encontro entre Chico e Lucas (cena 26, página 139 do Anexo II) e, a seguir, a cena do cinema.

A partir daí, já estávamos na parte final do filme com as cenas conclusivas de cada núcleo. Sem maiores problemas.

Terminado o filme, tínhamos muito trabalho. Corrigir tudo o que tinha saído do controle. Alguns exemplos: iluminação do carro e da esquina da Alameda Itu que

não funcionaram, o cabo quebrado, uma falta de entrosamento entre alguns atores. Também era hora de separar o figurino novamente em sacolas e nomeá-los.

A segunda apresentação foi a mais perfeita já feita do *Fluidos*. Tudo saiu conforme planejado. O cabo de 80 metros foi consertado e a cena do carro pôde, enfim, ser feita.

Fomos para casa satisfeitos e cansados. Tínhamos que dormir e voltar no dia seguinte para a última apresentação.

Domingo de sol, todos ainda sonolentos, mas a postos para realizarmos a última sessão de *Fluidos*. O público também estava em um ritmo lento e resolvemos atrasar a sessão em cerca de 20 minutos.

Estávamos mais confiantes depois da apresentação anterior.

O filme começa e tudo parece funcionar corretamente até chegar na mesma cena do carro e acontecer a mesma coisa do dia anterior – o cabo quebra e o áudio não é transmitido nem para a mesa, nem para a sala.

Tudo o que aconteceu no dia anterior se repete, mas, dessa vez, em um grau maior.

Pelo nervosismo da situação, o assistente do meu lado na mesa diz que eu devo pular para tal cena. Eu repito no rádio, achando que é a melhor solução.

A equipe e os atores não entendem, mas seguem o que determino. Então, revejo a decupagem e percebo que ele pulou quase uma página inteira com umas quatro cenas. Então, rapidamente, no rádio, tento desfazer o problema. Nisso, a equipe já tinha se deslocado e os atores estavam se trocando.

Começo a colocar vídeos pré-gravados até que a cena determinada se monta e posso cortar para eles.

A partir daí, virou um caos – eu precisava pensar ali, na hora, em qual cena eu poderia colocar na sequência de acordo com a equipe e com os atores disponíveis.

A falta de vídeos pré-gravados mais para o final do filme fez com que os atores tivessem que correr mais nas entre cenas.

Pedi para alguns atores, em alguns momentos, colocarem cacos no texto para alongar o tempo da cena. Eivazian (Magali) fez isso de maneira brilhante, inserindo histórias da vida pessoal no momento em que flertava com Lucas no bar interno do cinema (cena 18, página 127 do Anexo II)

Também utilizamos a antena como opção para conseguir fazer as cenas da Equipe 2 nas locações corretas.

Enfim, conseguimos colocar um filme na tela. Um filme diferente do primeiro e diferente do segundo, mas que obteve uma resposta muito positiva do público também.

Essas duas apresentações de *Fluidos* foram fundamentais para eu ver de outra maneira uma das características do CineVivo.

O que mudou de uma para a outra não foi só o filme, mas a minha postura.

Depois da primeira sessão, na hora de receber os aplausos e de conversar com o público, entrei na sala transtornado.

Estava muito nervoso com o que tinha sido, na minha opinião, a pior exibição de *Fluidos*. Comecei a pedir desculpas, quase que envergonhado pela apresentação.

Depois, algumas pessoas foram falar comigo porque não entenderam o que eu estava falando.

Acontece que a percepção de quem está dentro da sala assistindo ao filme é muito diferente da nossa lá de fora.

Para eles, não interessa o “como”, não interessa se tem quilômetros de cabos ou uma antena super sensível a interferências do lado de fora.

Não se tem a noção de que um cabo pode se romper e acabar com o som ou, até mesmo, com a imagem da tela. Tão pouco se a ordem das cenas que eles estão vendo foi alterada ou não.

Interessa para os espectadores aquele fluxo de imagens narrativas que podem ou não fazer sentido, mas que ajudam a entender a história e, até mesmo, o processo.

Porém, esse entendimento não está no mesmo nível técnico que o da equipe.

Fazendo uma analogia com a computação, eles podem compreender o *software*, mas nunca a linguagem utilizada para escrevê-lo.

Precisei de quase dez apresentações ao vivo – incluindo os ensaios gerais – para entender um pouco mais o meu projeto.

Falo que minha percepção foi alterada porque me diverti muito diante do caos que se criou devido aos imprevistos na última apresentação.

Principalmente, pela sensação de ter conseguido contar uma história de ficção audiovisual criada quase que ali na hora, de maneira artesanal.

Na hora de conversar com o público, estava muito feliz por ter vivido essa nova experiência com o projeto e, principalmente, por essa ser a despedida do *Fluidos* ao vivo.

A consequência dessas apresentações no CineSESC é uma nova versão do filme finalizada que foi distribuída e comercializada como um longa-metragem convencional.

16. Considerações Finais

Quando tive o primeiro *insight* do Cinema Vivo, lá no ônibus há quase dez anos, ou mesmo quando vi o projeto premiado no edital nas páginas do Diário Oficial da prefeitura de São Paulo, não sabia exatamente aonde ele iria chegar.

Sempre pensei que fosse um projeto com muito potencial, mas não podia prever o tamanho disso.

Não sabia que ele teria uma grande divulgação na mídia, tão pouco que me permitiria ser diretor de longa-metragem, ou mesmo que acabaria se tornando uma dissertação de mestrado.

Apesar de feliz com os sucessos alcançados com o CineVivo, acredito, ainda, que seu potencial é muito maior do que tudo o que eu fiz até agora.

Estou no começo de um processo que precisa de mais conhecimento, de mais reflexão e de mais ousadia.

Como é tudo novo, tenho a sensação de que ainda faltam bases para a compreensão dessa experiência em todos os seus aspectos.

Daí a importância desse grande relato do processo feito nesta dissertação.

Sempre pensei o CineVivo como um formato e não somente como um filme. Apesar da experiência muito marcante com o *Fluidos*, a ideia é realizar um novo filme nesse formato com novo roteiro, novas tramas e novos personagens.

Isso fará evoluir não somente a parte tecnológica, mas, principalmente, possibilitará novas experiências relacionadas ao potencial da narrativa audiovisual ao vivo.

Nessa primeira experiência, o roteiro nasceu depois do projeto. Depois da verba para desenvolver o CineVivo é que começamos a pensar em qual a história de ficção que funcionaria ao vivo.

Houve, inclusive, uma etapa do processo em que acreditei que qualquer história pudesse ser adaptada para se fazer no formato.

Mas, quanto mais avançava na parte tecnológica, percebia que a ficção a ser contada era o meu maior desafio real.

A breve trajetória do filme mostrou que houve sucesso na escolha das tramas e dos personagens, mas que corria um grande risco de um fracasso conceitual.

Cresci muito como diretor de cinema. Ao me colocar dezenas de entraves de produção, precisei trabalhar com os mínimos elementos para a realização de um filme. Tudo tinha que ser muito simples, econômico e extremamente funcional.

Confesso que me surpreendi ao ver a reação do público no Festival do Rio. Mesmo com elementos simples, uma produção paupérrima e nenhuma estripulia dramatúrgica, consegui entreter as pessoas durante os 80 minutos de filme.

Aliás, esse festival fez com que eu me mobilizasse para fazer uma versão finalizada do filme. Nisso, pude esmiuçar tudo o que tinha feito e aprendi muito com os erros e acertos. O mesmo vale para a segunda versão que foi comercializada.

Do público que o acompanhou ao vivo, guardo suas impressões e colaborações.

Em um processo totalmente empírico, o retorno do público foi fundamental para ajudar a construir o CineVivo.

Suas colaborações e impressões não são teóricas ou altamente elaboradas, mas servem para enaltecer características até então apagadas ou, então, para pedir cautela sobre coisas que, aparentemente, já estavam resolvidas.

Vale ressaltar importantes colaborações do público, como a percepção de que uma das coisas mais importantes do projeto é que os atores estão ali a poucos metros deles ou, ainda, de que a interação entre a tela e a plateia pode ser muito benéfica, como no caso da empatia com a personagem Magali.

Essa ajuda também veio do público externo ao projeto. A reação dos transeuntes às cenas de briga mostrou o potencial de integração entre a diegese e a realidade. Até mesmo o grau máximo de interatividade no incidente do Centro Cultural da Juventude foi fundamental para que eu pudesse refletir mais sobre o projeto.

Ainda sobram muitos nós no pensamento que não puderam ser desfeitos, mas que são grandes pontos de partida para próximos estudos.

A diferença de percepção do filme entre a sala de cinema e quem está fora – seja na equipe, observando a filmagem ou mesmo participando como figurante natural – apesar de ter ficado mais clara durante as apresentações no CineSESC, ainda não está totalmente resolvida.

Também me pergunto até onde vai o poder do diretor nesse tipo de obra.

Até que ponto eu consigo, realmente, compreender todo o filme a ponto de montar uma nova história coerente, ali em tempo real?

Será que é humanamente possível fazer isso? Ou será que a graça do projeto é realmente contar com os imprevistos para deixar a ficção ser construída sem tantas amarras e de forma caótica e coletiva?

De tudo isso, o que eu levo para a vida, para a carreira, para os estudos, e que quis trazer para esta dissertação, é a certeza de que por mais insana e improvável que pareça uma ideia, se realmente você acredita nela, vale a pena lutar por sua realização.

17. Bibliografia

AUMONT, Jacques. *A Estética do Filme*. 5ed. Campinas: Ed. Papirus, 2007.

BORDWELL, D. *Narration in the Fiction Film*. London: Routledge, 1985.

BRUNO, Fernanda. “Tecnologias cognitivas e Espaços do Pensamento”. In *Estudos de Comunicação XI Compós*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Tradução Henrique, Luiz Sérgio. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005

COUCHOT, Edmond (2003). “A segunda interatividade. Em direção a novas práticas artísticas” in Domingues, Diana (org.) *Arte e vida no séc. XXI*. Unesp: São Paulo p. 27-38

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. DP & A, 1999

LEÃO, Lúcia. “A complexidade da Hipermissão”. In *O Labirinto da Hipermissão*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 55- 77.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 2ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

MCKEE, Robert. *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. New York: ReganBooks, 1997.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000.

_____. “Hipermissão: O labirinto como metáfora”. In: DOMINGUES, Diana (Org.). *A Arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora Unesp, 1997

MANOVICH, LEV. *The language of new media*. Cambridge: MIT Press, 2001

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MURRAY, Janet. *Hamlet on the Holodeck: the Future of Narrative in Cyberspace*. Nova York: The free press, 1997.

PLAZA, Júlio. “Arte e interatividade: Autor-obra-recepção”. In *Revista do Mestrado em Arte e Tecnologia da Universidade de Brasília*, VIS, v. 3, n.3, UnB, p. 29-42. 2001.

SANTAELLA, Lucia. “Da cultura das mídias à cibercultura: O advento dos pós-humano”. *Revista da FAMECOS*, Porto Alegre, p. 23-32, 2003.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

SOUSA, Mauro Wilton. *Recepção mediática e espaço público: novos olhares*. São Paulo: Paulinas, 2006.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Ed. Presença, 1987.

Outros:

ESCOLPIONE, Verônica. **Michael Jackson e Freddy Krueger em outras dimensões**. Disponível em http://www.revistafigas.com.br/ed01/ed01_mat02.html. Acessado em 27/07/2010.

COSTA, André. **Espaços de Construção e Fruição #4**. Disponível em <http://mostravideoitaucultural.wordpress.com/2010/07/19/espacos-de-construcao-e-fruicao-4-fluidos> . Acessado em 27/07/2010.

Figuras:

Figura 1: Esquema gráfico do equipamento.

Figura 2: Esquema gráfico da equipe

ANEXO I

O DVD abaixo contém a versão finalizada do filme *Fluidos* e corresponde a uma apresentação ao vivo que aconteceu no CineSESC, na cidade de São Paulo, em maio de 2010.

ANEXO II

Fluidos

Roteiro Original

de

Alexandre Carvalho e Rodrigo Ribeiro

5º tratamento

26 de abril de 2010

ASC AUDIOVISUAL

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

1 VÍDEO – SUZIE, CHICO E AMIGA NO BANHEIRO DA BALADA

Vídeo de baixa qualidade, simulando vídeo de celular. Subjetiva de uma pessoa entrando no banheiro e apontando o celular para o espelho. É SUZIE, 25 anos, loira. Ajeita o cabelo no espelho e anda em direção ao reservado. Barulho de respiração ofegante. Ela abre a porta. CHICO, 30, branco, de bigode, cabelos desgrehados, beija calorosamente a AMIGA, uma menina de 25 anos que está somente de saia e sutiã. Suzie entra no reservado, fecha a porta e os três se beijam. Créditos Iniciais

2 EXT. RUA AUGUSTA – NOITE

Chico tira fotos de Suzie que, sentada no chão, manipula seu *ipod*. Ele a rodeia. A cada foto, ela faz uma pose diferente. Ele se aproxima, pega na mão dela e tira uma foto. Em seguida, tira a foto do olho de Suzie. Ela mostra o *ipod* para ele.

SUZIE

Ah, Chico, como faz aqui?

Chico pega o *ipod* da mão dela.

CHICO

Coloca aqui...

Suzie retira o *ipod* da mão dele.

SUZIE

Não precisa, já sei.

Chico se senta ao lado dela e começa a observar as fotos no celular. Ela também observa.

SUZIE

Ficou legal, mas não teve nada de “*Gimme Shelter*” aqui.

Suzie observa o celular na mão de Chico.

SUZIE

Não, na anterior... Aí. Pela posição ficou mais pra “*I Wanna Be Your Dog*”!

CHICO

Verdade! Precisamos incluir esta na próxima!
Quem sabe agora?

Chico beija a boca de Suzie.

SUZIE

‘Agora-agora’? Tá Maluco?!? Sem chance...
Até porque pra essa é preciso acrobacia demais...

Chico a beija novamente.

CHICO

Acabei de pensar! Que tal “*Sunday*”?

Suzie se levanta.

SUZIE

Sonic Youth?

Chico olha para o corpo de Suzie. Ela sorri e começa a andar em volta dele.

CHICO

Domingos vem e vão, sempre num ritmo lento pra nós.
Vejo uma nova manhã em seu rosto, todos dizem
ser um novo começo... Para um final perfeito de um
dia perfeito. Estou com você, amiga solitária...

Suzie aperta um botão no *ipod* e o coloca no bolso. Olha fixamente para CHICO que aperta alguns botões no celular e o aponta para ela.

SUZIE

Fala!

CHICO

Vô te pegar!

Ele, ainda apontando o celular, tenta agarrar os braços dela, que continua a andar em volta do banco.

SUZIE

Não vai pegar não!

CHICO

Vô te comê!

Suzie corre para a terra e rebola para ele.

SUZIE

Não vai me comê, não!

CHICO

Eu vou sim!

Suzie sorri e vai para trás do muro. Chico coloca o celular no chão e se aproxima dela. Ela abaixa um pouco a cintura da saia, mostrando sua calcinha, que é de um modelo utilizado na década de 70.

SUZIE

Não vai me comê, não!

Chico a agarra por trás, beijando seu pescoço.

CHICO

Eu como até sua calcinha!

Eles se beijam e olham para a direção do celular. Suzie se vira e coloca um dos fones de ouvido na orelha de Chico. De costas para a direção do celular, ela se abaixa. Ele, olhando na direção do celular, abre um sorriso e fecha os olhos.

3 INT. BANHEIRO CINESESC – DIA

RAQUEL, mulher de 40 anos, bem cuidada, magra e vestida de maneira sóbria, lava as mãos sujas de argila na pia do banheiro. Seus movimentos são bruscos. Ela tenta se livrar rapidamente da sujeira. Barulho de descarga. A porta da cabine se abre e TAMARA, 35, transexual, alta e bem arrumada, vai para a pia lavar suas mãos. Olha pelo espelho e sorri para Raquel que, séria, apressa seus movimentos.

TAMARA

Ai que bom que deu tudo certo. Fico sempre

apreensiva com o primeiro dia.

Raquel apenas concorda balançando a cabeça. Tamara retira de sua bolsa um batom e um pequeno frasco de sabonete líquido. Tamara, delicadamente, abre o frasco de sabonete e derruba um pouco nas mãos de Raquel.

RAQUEL

Não precisa.

TAMARA

Calma, querida. 15 anos trabalhando com argila, a gente aprende alguns truques. Tamara pega na mão de Raquel.

TAMARA

Esfregue assim, de lado.

Raquel retira a mão.

RAQUEL

Já saiu quase tudo.

TAMARA

Tudo bem, só estava querendo ajudar.

Tamara pega o batom e começa a passar lentamente nos seus lábios.

TAMARA

Gostou da aula?

RAQUEL

Foi interessante.

TAMARA

A primeira aula nunca é interessante. A partir da semana que vem, já vou começar a passar uns exercícios mais excitantes.

Raquel esboça novamente um sorriso enquanto Tamara olha, pelo espelho, para as mãos dela.

TAMARA

O desenho de suas mãos é perfeito.

Tamara olha para suas próprias mãos.

TAMARA

As mãos e os pés são as partes mais difíceis de reproduzir.

Tamara deixa o batom na pia e tenta pegar a mão de Raquel.

TAMARA

Posso vê-la de perto?

Raquel, mesmo com a mão ainda suja de argila, fecha a torneira.

RAQUEL

Agora não, tô atrasada.

Raquel seca a mão.

4 VÍDEO – CARLOS E RAQUEL NA TELA DO COMPUTADOR

Vídeo de baixa qualidade, simulando uma *webcam*. Em um canto do monitor, uma tela com Raquel vestindo sutiã e calcinha, no outro, uma tela maior com Carlos da cintura para cima.

CARLOS

Isso, agora fica de pé.

Raquel se levanta e ameaça tirar a calcinha.

CARLOS

Não! Bem devagarzinho hoje.

Carlos tira a camiseta.

CARLOS

Imagina que eu tô aí, lambendo seu pezinho.

Lambendo sua perna, subindo na direção da sua coxa.

Raquel mostra os seios, apertando-os. Carlos mostra sua mão.

CARLOS

De repente passo a mão em suas coxas e vou pra parte interna e vou subindo. Chego lá e tá molhadinho, quentinho. Massageio bem devagar...

Raquel senta-se e Carlos aumenta sua respiração.

CARLOS

Quero o pezinho de novo. Levanta a perna e coloca ele pertinho da minha boquinha.

Raquel, com dificuldade, estica a perna e a coloca próximo à *webcam*.

CARLOS

Isso vai, me pisa, balance os dedinhos, vai, vai...

Imagem do Carlos desaparece.

5 INT. BAR - DIA

Sentado numa mesa repleta de papéis, LUCAS, 25, esbelto, gel no cabelo e com roupas de moda surf, assina diversas folhas com uma caneta. MAGALI, jornalista de 30 anos, roupa social-sport, remexe dentro de uma bolsa em cima de seu colo e retira um pacote de cookies. Ele lê atentamente umas folhas de papel.

MAGALI

Tá servido?

LUCAS

Não.

Magali come um cookie.

LUCAS

Tem horas?

Magali olha para o relógio do celular.

MAGALI

Falta quinze pro meio-dia. Meu estômago está no joelho.

LUCAS

Tem um croissant quatro queijos ótimo aqui.

MAGALI

Eu vi ali, uma tentação. Mas vou resistir.

Lucas sorri e volta a assinar os papéis, enquanto Magali observa, atentamente, os movimentos de Lucas.

MAGALI

Tá tudo certo? Quer uma caneta, Lucas, pra assinar?

LUCAS

Não, eu tenho uma aqui.

Lucas pega uma caneta na sua bolsa e volta a ler os papéis. Magali o observa atentamente. Lucas começa a assinar os papéis.

MAGALI

Agora você assina aqui. E aqui também.

Lucas observa os locais indicados.

LUCAS

Mais algum lugar?

MAGALI

Deixa eu ver...

Magali pega os papéis e os examina.

MAGALI

Tá tudo certo. Faz ideia de como tudo vai mudar, né, Lucas?

LUCAS

Espero...

MAGALI

É, você vai virar uma celebridade! Vai sobrar menininhas correndo atrás de você.

LUCAS

Ainda não tô acreditando nisso tudo. Vai ser foda.

MAGALI

É... tem uma coisa muito séria, Lucas.

Lucas olha diretamente para os olhos de Magali.

MAGALI

A partir de agora a gente vai coletar algumas imagens, demonstrar situações, colher depoimentos dos seus colegas, das suas namoradas...

LUCAS

É isso aí, mas vai com calma pra não queimar muito meu filme.

Lucas encontra uma folha em branco e começa a fazer algum desenho.

MAGALI

Fica tranquilo, Lucas, nosso objetivo é mostrar seu olhar, sua condição, seu problema... Alguma pergunta?

LUCAS

Não. Tem outro jeito?

Celular de Magali toca.

MAGALI

(sorri)

Deixa com a gente, garoto, estamos realizando seu sonho, certo?

Lucas concorda com a cabeça.

MAGALI

Bosta, aquela redação tá de perna pro ar essa semana...

Magali coloca mais um cookie na boca e atende a ligação.

MAGALI

Oi, shiii. Espera um pouco.

Magali, tampando o telefone no ombro, volta-se para Lucas.

MAGALI

Aqui no rodapé dessa tua via do contrato tem nosso telefone. Qualquer dúvida você liga, ok?

LUCAS

Tá bom.

MAGALI

Preciso ir, até mais ver.

Magali se aproxima de Lucas para dar-lhe um beijo no rosto. Ele, atrapalhado, estende a mão. Ela sorri, dá o beijo e um tapinha no ombro.

MAGALI

Se cuida, garoto!

6 VÍDEO – VIDA DE LUCAS

Em vídeo de baixa qualidade, numa simulação VHS, sequência de fotos de uma criança. Vídeo dela chorando no colo de um adulto. Legenda na parte inferior do vídeo: “Lucas aos 3 anos de idade – Acervo pessoal da família”.

PESSOA (OFF)

Olha, aqui, pro papai.

A imagem é rebobinada e congelada no rosto da criança.

7 EXT. SAGUÃO EXTERNO DO CINESESC - DIA

Em uma mesa no canto do saguão, Raquel tecla no notebook enquanto bebe café em uma xícara. Ela está com uma saia e uma blusa com decote sensual. Na tela, um quadro de chat e um vídeo de Carlos, que está sem camisa. Raquel olha para todos os lados. Não há ninguém perto dela.

RAQUEL

(sussurrando)

Mas de novo, Carlos? Já fiz isso ontem à noite.

Ela abaixa em direção à câmera do notebook e mostra os seios através do decote.

RAQUEL

(cochichando)

Assim?

Raquel abaixa um pouco mais. Tamara passa por trás, dando a volta na mesa. Raquel levanta o olhar. Assustada, fecha o notebook. Tamara senta ao seu lado enquanto ela se recompõe.

RAQUEL

Oi, desculpa, era meu marido...

TAMARA

Que bom que você já chegou. Precisava falar contigo.

RAQUEL

Minha internet não tava funcionando. Sempre passo aqui pra tomar um café.

TAMARA

Tenho prestado atenção nos seus trabalhos.
Tá evoluindo bastante.

RAQUEL

Estou gostando bastante das aulas.

Tamara faz um gesto com as mãos, como se estivesse manuseando a argila.

TAMARA

Tem alguma coisa na sua obra... ainda não sei
o que é, mas que me encanta.

Tamara encosta em Raquel, que se esquivava.

TAMARA

Mas falta um pouco mais...

Raquel sorri e arruma o cabelo. Tamara olha o pescoço de Raquel e, em seguida,
passa a mão em seu próprio pescoço.

TAMARA

Ano passado, fiz uns desenhos de bijou pra
ganhar um extra, sabe. E tem uma que ficaria perfeita
pra você, me lembra de trazer depois.

RAQUEL

Obrigada, mas não precisa.

TAMARA

Presente de amiga, boba.

Tamara passa a mão novamente em seu próprio pescoço.

TAMARA

Hoje, vou falar de formas na aula.

Raquel sorri.

RAQUEL

Bacana.

TAMARA

Têm certas formas que, por mais que tentamos
reproduzir, jamais vamos chegar à perfeição
da natureza.

Tamara olha para o pescoço de Raquel.

TAMARA

(sorri)

Tenho amigas que matariam por um
pescoço como o seu.

Tamara encosta no pescoço de Raquel, que se ajeita na cadeira, guarda seu
notebook e se levanta.

RAQUEL

Vamos. Os outros já devem ter chegado.

TAMARA

Me dá uma carona?

Tamara pega no braço de Raquel e as duas saem.

8 INT. BAR INTERNO DO CINESESC – DIA

Chico de calça jeans e camiseta e Suzie, de saia, estão sentados lado a lado em
uma mesa com uma garrafa de cerveja. Suzie manuseia o *ipod*. Eles dividem o fone
de ouvido. Ela coloca o *ipod* na mesa e Chico o pega.

CHICO

Que merda, né?

SUZIE

Grande bosta!

SUZIE

Pior do que isso, só aquela da garota beijar uma
amiguinha... como se isso fosse rebelde!

CHICO

Katie o que, mesmo?

SUZIE

Katie... Katie Perry!

CHICO

Ela é uma graça...

Suzie, com um sorriso, acotovela Chico.

SUZIE

Falta uma coisa mais *hard*, mais Matilde Mastrange, sabe, com aqueles peitões de fora?

Chico apaga o cigarro no cinzeiro.

CHICO

Ah, mas aí tem que ir pro Bowie, pro Iggy. Lá em 71 eles já falavam em S&M, metadona, essas porras todas... Sabe o que é metadona?

SUZIE

Sei...

Chico sorri.

CHICO

Sabe nada. O que é, então?

SUZIE

Ah, um negócio aí.

Chico brinca com o isqueiro.

CHICO

Sabe nada. É uma droga que os caras usavam nessa época. Bagulho pesado.

Suzie pega o *ipod*, Chico o retira da mão dela.

SUZIE

Deixa eu...

Chico mexe no *ipod*.

CHICO

Ouve esse aqui. Vê se você conhece.

Suzie dá risada.

SUZIE

Que que é isso?

(rindo)

É o Elton John?

CHICO

Elton John? Conhece minha tia Lurdinha?

Já falei que ele é a cara dela, né?

Suzie dá risada.

CHICO

Imagina que é Elton John! Elton John é uma bosta!

Merda por merda, sou mais Rod Stewart.

Suzie mexe no *ipod*.

SUZIE

Saca só, aqui, ouve essa aqui.

CHICO

O que que é?

SUZIE

Não te traz aquela sensação de...

(respira)

Aquela sensação de último respiro?

CHICO

Como?

SUZIE

Fecha os olhos.

Chico e Suzie fecham os olhos.

SUZIE

É, aquele momento que precede o ápice, que apesar de não suportar mais êxtase, na verdade,

deseja não ter fim.

Chico concorda com a cabeça e abre os olhos.

CHICO

É Brigitte, né?

SUZIE

Não, Jane Birkin.

CHICO

Verdade...

Chico coloca um braço em torno do pescoço de Suzie. Celular fechado sobre a mesa.

SUZIE

(cantarolando)

Tu es faible, Tu es fourbe, Tu es fou

Tu es froid, Tu es faux, Tu t'ens founs

Chico abre um sorriso.

CHICO

Adoro quando você canta em francês... Ou algo parecido com isso.

Suzie sorri. Silêncio na mesa, ela fecha os olhos e segue o ritmo da música com a cabeça. Chico fixa o olhar nela. Ela pega o celular. Ele olha as demais mesas, que estão vazias.

SUZIE

Tu es vil, Tu es veule, Tu es vain. Tu es vieux,

Tu es vide, Tu n'es rien

Suzie, com o celular entre as pernas, filma a mão de Chico dentro de sua saia.

9 INT. CARRO DE MAGALI - DIA

Carro estacionado na rua. Magali está no celular.

MAGALI

Espera um pouco.

Magali pega um papel e uma caneta na bolsa. Prende o celular com o ombro e anota.

MAGALI

Fala. Calma, mais devagar. Com s? Dois? Ok.

Que número? Você acha que é 329? Como assim, você acha? Certo, vou procurar. Até!

Magali desliga o celular e o guarda na bolsa. Retira um caramelo e começa a comer. Então, pega o guia da rua no banco de trás do carro. Procura a rua e abre na página. Lucas, com camisa de futebol e calção, bate na janela. Magali faz sinal para ele dar a volta. Ela abre o pino da porta.

MAGALI

Entra.

Lucas entra, se senta e fecha a porta.

LUCAS

Desculpa aí a demora. Tava lá no campinho.

Agora a gente tá jogando de noite. Fiz três gols e...

MAGALI

Caralho!

Mostra o guia para Lucas.

MAGALI

Tenho que correr lá pra puta que o pariu pra desfazer a merda que a estagiária fez!

LUCAS

É, parece longe.

MAGALI

Pelo menos se eu ficar desempregada já posso ser taxista. Acredita que quando tava vindo um

filho da puta de um motoboy atropelou meu carro?

Magali fecha o guia e o guarda no banco de trás.

LUCAS

Tô suando, vim correndo. Posso abrir a janela?

MAGALI

Calma. Tira a mão! Não aperta nada porque já me quebraram três vezes esse pino. É de plástico, uma porcaria!

Magali gira a chave no contato e aperta o botão. A janela abre.

MAGALI

Tá fresquinho aí? Tá bom? Tira aqui o cinto também pra ficar confortável. Quer se olhar no espelho? Tá bom assim? Bom, menino, agora o seu caso.

Magali pega no ombro de Lucas que a olha assustado.

MAGALI

Custava ter chorado na entrevista ontem? O diretor falou que tá tudo uma merda. Vamos ter que regravar!

LUCAS

Porra, mas só falei...

MAGALI

Mas que história é aquela do cachorro? Tem que ter mais emoção. Fala das coisas que importam, que você é virgem, que sua vida é uma desgraça, que você já tentou se matar... é foda!

Lucas coloca a mão na área genital.

LUCAS

Mas eu não pensei...

Magali respira fundo.

MAGALI

Eu sei que é a primeira vez que você aparece na televisão, que você está apreensivo, que sua vida vai mudar, entendo tudo isso.

Magali olha diretamente para ele.

MAGALI

Mas é que se você não ajudar a gente, não tem como a gente te ajudar, certo?

LUCAS

Eu tava tentando ser o mais natural possível.

MAGALI

Eu sei, esse é o problema. Mas tenho certeza que nós vamos corrigir isso nas próximas gravações. Olha, tá passando um filme que eu quero que você assista, vamos marcar. Vai te ajudar a entender tudo isso.

Lucas olha para ela e sorri.

MAGALI

E não pensa que é cantada não, hein, menino?

Magali pega a bolsa e retira uma câmera Mini DV.

MAGALI

Deixa eu te mostrar umas coisinhas aqui nessa câmera. É só fazer depois o que eu falar que não tem erro.

Lucas olha para frente, respira fundo. Magali passa a mão no rosto dele.

MAGALI

Não fica preocupado não, que vai dar tudo certo. Só promete não fazer mais isso com a titia, tá? Promete, hein? Promete!

Lucas sorri, Magali liga a câmera e mostra para ele.

10 VÍDEO – SUZIE E CHICO NO PROVADOR

Vídeo de baixa qualidade simulando câmera de celular. De pernas cruzadas, pés chacoalham inquietamente. Do provador de roupas, abre-se uma fresta da cortina. Suzie, vestindo uma blusa transparente, puxa Chico pelo cinto da calça. Dentro do provador, ele prende o celular no suporte para roupas e agarra Suzie.

11 EXT. ALAMEDA JAU – BANCO – NOITE

Suzie está sentada no banco ouvindo música. De saia e sem calcinha, está com a perna em cima do banco. Discretamente, ela tira algumas fotos de dentro da saia com o celular. Lucas passa e olha. Ela se ajeita rapidamente.

LUCAS

Oi.

SUZIE

Oi.

LUCAS

Você vem sempre aqui?

SUZIE

Sim, por que?

LUCAS

É que eu achei diferente.

SUZIE

Diferente por que?

LUCAS

Essas fotos.

SUZIE

Como é o seu nome?

LUCAS

Lucas.

Suzie se levanta.

SUZIE

Prazer, Suzie.

Suzie vai dar um beijo em Lucas, ele estica a mão.

SUZIE

Quer que eu te mande a foto?

LUCAS

Tá falando sério?

SUZIE

Claro. Qual o seu número?

LUCAS

8744-3455

Suzie aperta botões no celular.

SUZIE

Pronto.

LUCAS

E aí, tá de bobeira?

SUZIE

Sim e você?

LUCAS

Eu tava esperando uma amiga. Você vai fazer alguma coisa?

SUZIE

Não, e você? Vai fazer o quê?

Suzie dá a volta em Lucas.

LUCAS

Nada, tô aqui esperando...

SUZIE

Quero saber o que você vai fazer.

LUCAS

Nada...

Suzie empurra Lucas, que se senta no banco.

SUZIE

Então senta.

LUCAS

Como assim?

SUZIE

E cê vai fazer o quê?

LUCAS

Sei lá, vou fazer um monte de coisas.

Suzie dá risada e passa a mão em seu corpo.

SUZIE

Vem cara, vem me pegar.

LUCAS

Mas aqui? Vamos pra minha casa...

SUZIE

Sabe por que adoro esses dias de calor?

Lucas começa a respirar mais fundo.

SUZIE

Pela liberdade.

Suzie coloca a perna em cima do banco, de frente para Lucas, perto de seu rosto.

SUZIE

Odeio usar calcinha.

Lucas olha para baixo da saia e desvia o olhar.

SUZIE

E aí, cara, o que cê vai fazer?

Lucas coloca a mão na área genital e olha para o rosto dela.

LUCAS

Guarda isso, menina, tem gente aqui.

SUZIE

É punheteiro mesmo! E aí, não vai fazer nada?

Sai daqui, punheteiro de merda!

Celular de Suzie toca. Ela senta no banco.

LUCAS

Sua puta.

SUZIE

Sai daqui!

Lucas sai. Suzie dá risada e atende o celular.

SUZIE

Então, já tirei as fotos. Não, só um mané viu.

É, tinha um cara aqui. Ai, Chico, para de besteira.

E aí, já achou o lugar? Tá, tá certo. Não, não vou mais tirar nenhuma foto aqui. Tá bom, te encontro daqui uns dez minutos...

12 EXT. CALÇADA DA RUA AUGUSTA – NOITE

Tamara e Raquel descem a Rua Augusta. Elas se despedem e Tamara olha para a rua. Do outro lado, Magali tira algumas fotos da fachada do CineSESC. Então, vira a câmera para o lado de Tamara e tira uma foto. Tamara faz sinal de negativo com mão. Magali sorri e atravessa a rua correndo, entre os carros. Para perto de Tamara e a observa atentamente.

MAGALI

Oi, desculpa, eu tô tirando algumas fotos do bairro, são somente fotos de pesquisa.

TAMARA

Ah, então tudo bem, é que eu não sou muito fotogênica.

MAGALI

Magina, ficou ótimo. Como é o seu nome?

TAMARA

Tamara.

Magali estica a mão.

MAGALI

Magali, prazer. Você trabalha aqui... nesse... ponto?

TAMARA

Ponto? Sou artista plástica e leciono em oficinas na periferia e ali em cima, num ateliê escola da Augusta.

Magali sorri.

MAGALI

Ah, artista plástica, que interessante. Posso fazer uma pergunta, assim?

TAMARA

Se meu taxi não chegar antes, pode.

MAGALI

Você é, assim, como vou dizer... travesti?

TAMARA

Se isso é tão importante pra você, querida,
vou te dizer: sou transexual.

MAGALI

Isso, isso mesmo, é que a gente não tem contato,
sabe, nunca conheci alguém assim.

Tamara mexe nos cabelos.

TAMARA

Bem-vinda ao mágico e maravilhoso mundo
encantado das bonecas articuladas!

As duas sorriem.

MAGALI

Ah, que senso de humor ótimo. Desculpa a minha
curiosidade, é que eu sou meio afobada mesmo.
É que, na verdade, acho você perfeita pra
aparecer na TV.

TAMARA

Na TV, pra quê?

MAGALI

Sou jornalista de um programa que faz cirurgias plásticas e a
gente nunca teve um caso assim de transexual.

Magali se aproxima mais de Tamara.

MAGALI

(sussurrando)

Você ainda tem... ainda tem o negócio?

TAMARA

Bom, meu táxi já tá ali entrando na rua e esta
conversa tá muito estranha.

MAGALI

Desculpa o meu mau jeito, é que eu sei que essas cirurgias são caras e o programa pode cortar pra você o... aquilo que não faz falta pra você.

TAMARA

Olha, Jussara... não... Magali, né, o seu nome?
Magali, obrigada pela oferta, mas está tudo ótimo comigo.

Magali procura algo na bolsa.

MAGALI

Passa seu telefone. O programa paga tudo e você ainda pode divulgar suas obras na TV. A gente faz um bem bolado.

Magali retira uma caneta da bolsa

TAMARA

Dispensando o bem bolado. Obrigada pela conversa agradável, mas vou ali no “ponto” pegar o táxi.

MAGALI

Anota aí o meu, 9789-12...

TAMARA

Chega, garota! Por que não aproveita e faz em você uma cirurgia plástica? Sua gorda mal-acabada.

Tamara anda na direção da Paulista.

13 INT. BAR – NOITE

Chico, apoiado no balcão, olha para as pessoas passando e escreve em seu caderno. Suzie chega e lhe dá um beijo.

SUZIE

Oi, Chico. Que foi?

Chico continua escrevendo em seu caderno.

CHICO

Nada.

Suzie mexe no celular e o mostra para ele.

SUZIE

Olha as fotos que eu tirei lá em cima.

O que você acha?

Chico faz sinal de positivo com a cabeça. Suzie mexe no celular.

SUZIE

Olha essa. Gostou?

Chico faz sinal de positivo com a cabeça.

SUZIE

Ai, Chico, para de besteira. Era só um moleque.

CHICO

Ele viu as fotos? Da próxima vez, toma mais cuidado. Já conversamos sobre isso.

SUZIE

Certo, Chico. Ah, tem uns lugares também aqui pra gente usar hoje.

Suzie beija Chico, que não retribui e mexe no celular.

SUZIE

E se a gente subir aqui em cima?

CHICO

Oi?

SUZIE

E se a gente subir aqui em cima? Mas tem que ser no final da tarde, antes de eu ir pro clube...

CHICO

Essa semana não era sua folga?

SUZIE

Não, mudou tudo... Decidiram que não vai ter nome na lista, então, preciso estar lá na entrada organizando as coisas...

CHICO

Que merda.

Suzie novamente aponta para o celular.

SUZIE

E esse aqui, o que que cê acha?

CHICO

Ah, é pequeno demais. Tava pensando num lugar mais aberto...

SUZIE

Aquela vez no cemitério da Cachoeirinha foi péssima!

CHICO

Sério? Tirando aqueles caras mal-encarados, achei que você tivesse gostado...

SUZIE

E no supermercado? Foi sensacional, lembra?

CHICO

Embaixo da banca de bananas!

SUZIE

Você tava mais nervoso do que eu...

CHICO

Tava nada.

Suzie aperta outro botão no celular.

SUZIE

Olha esse aqui. Ah, olha só, é perfeito!

CHICO

Meio caído... Não combina. Tô querendo um
Al Green pra trilha.

SUZIE

Ai, Chico, cê tá muito chato...

CHICO

Olha os lugares que você mostrou até agora...
Só tranqueira!

SUZIE

E onde você vai transar ao som de Al Green?
Numa igreja batista?

CHICO

Não força...

SUZIE

Vai por mim, vai ser legal...

Suzie acaricia o rosto de Chico.

SUZIE

Até porque os lugares memoráveis fui
eu que arrumei.

Chico tira a mão de Suzie do seu rosto.

CHICO

Como? Só pode tá de brincadeira...

SUZIE

Tô falando bobagem?

CHICO

Ahhh, faço tudo pra você, garota. Ou você acha que

eu gosto de bancar o David Cardoso em “Tortura do Sexo”? Ahhh, agora você vem com esses lugarzinhos de merda e quer que eu concorde?

Suzie pega sua bolsa e vai embora.

CHICO

Suzie, vê se cresce...

Chico volta a escrever no caderno.

14 VÍDEO – LUCAS EM BORDEL

Imagem de baixa qualidade simulando câmera escondida. Imagem de Lucas passando pela porta do Bordel. Ele pega uma comanda e é abraçado por uma mulher que o conduz para dentro da casa. A mulher o coloca sentado na cadeira. Ele coloca as mãos em cima da calça cobrindo a região genital. Olha para todos os lados, onde as mulheres dançam nos colos dos outros clientes. Uma mulher mais velha cochicha em seu ouvido. Ele faz sinal de negativo com a cabeça. Chegam diversas meninas que o cercam. Ele fica parado. Então, levanta-se e começa a apalpá-las de forma atrapalhada.

FADE OUT

FADE IN

15 EXT. RUA AUGUSTA – NOITE

Plano Geral da Rua Augusta.

16 INT. SAGUÃO INTERNO - NOITE

Raquel e Tamara andam lado a lado olhando as esculturas da exposição. Tamara encosta em uma escultura.

TAMARA

Olha que graça. O que você está vendo?

RAQUEL

(sorrindo)

Ué, Tamara, uma mulher.

Tamara sorri, pega na mão de Raquel e passa pela foto.

TAMARA

Eu vejo volume, proporção, textura. Quase sinto o perfume dela.

Tamara fecha os olhos e faz um gesto.

TAMARA

Eu penso numa linha que desce e faz uma leve curva para a direita. E a divisão perfeita em três partes.

Tamara abre os olhos e sorri.

RAQUEL

(sorri)

Ainda continuo vendo somente uma mulher.

TAMARA

É, a gente precisa trabalhar melhor a sua sensibilidade.

As duas andam em direção à saída.

TAMARA

Aliás, gostei do seu trabalho na aula.

RAQUEL

Justo hoje? Hoje tava difícil. Não sei se é o calor, mas a argila não pegava consistência.

Tamara olha para a bilheteria e a aponta com a mão. Elas passam pela porta de vidro e se dirigem até ela.

TAMARA

Acho que é a temperatura das mãos. Isso sempre acontece quando estou naqueles dias... Brincadeira, menina, tirei o útero com quinze anos.

RAQUEL

(sorri)

O que você tá achando da turma?

Elas param em frente à bilheteria.

TAMARA

Pra falar a verdade, poucos se salvam. Mas você,
tenho certeza de que suas peças serão disputadíssimas.

Tamara pega um *folder*. Raquel fica ao seu lado. Suzie para atrás delas.

RAQUEL

(sorrindo)

A última coisa que pensei na vida é ser artista.

Suzie olha para Raquel, que faz sinal com a mão permitindo a sua passagem. Suzie compra bilhetes. Raquel mexe em sua bolsa, retira uma cartela de comprimidos e uma garrafa de água.

RAQUEL

Espera só um pouquinho.

Suzie continua comprando. Um telefone celular toca. Suzie procura nos bolsos.

RAQUEL

É meu, pode deixar...

Suzie faz sinal de positivo com a cabeça e continua revirando os bolsos. Ela, então, entra no saguão interno. Raquel entrega a cartela de comprimidos para Tamara.

RAQUEL

Segura um pouco.

Raquel pega o celular na bolsa e olha quem está ligando.

TAMARA

É ele?

Suzie sai rapidamente do saguão.

SUZIE

Caralho!

Raquel aperta um botão e o telefone para de tocar.

RAQUEL

Sempre que ele me liga é pra adiar a volta.
Isso já faz dois anos!

Tamara olha a cartela de comprimidos e a entrega para Raquel

TAMARA

Eu não sirvo pra ficar longe do meu bofe.
Se ele bobear, a fila anda, minha filha.

Raquel destaca um comprimido, coloca na boca e bebe a água.

RAQUEL

Eu achava que era capaz.

Raquel guarda a cartela de comprimidos na bolsa. Tamara aponta para a cartela.

TAMARA

Faço coleção disso...

(sorri)

Mas sabe como eu curei minha depressão? Novela!
Você viu ontem aquela safada da Helena? Trair um
bofão daquele, só sendo maluca.

RAQUEL

Vi, menina! Mas ele mereceu! Ficou a novela toda
nesse chove não molha. Tô torcendo para ela ficar
com o outro.

As duas entram no saguão interno.

17 VÍDEO – RAQUEL NA TELA DO COMPUTADOR

Vídeo de baixa qualidade, simulando uma *webcam*. Telinha com Raquel. Raquel está de costas para a câmera, de sutiã e calcinha, rebolando timidamente. Começa a desabotoar o sutiã. Então, para e se vira. Aproxima o rosto da câmera.

RAQUEL

Carlos?

Ela faz sinal de negativo com a cabeça.

RAQUEL

Caramba, eu tô aqui ainda!

Ela alisa suas próprias pernas e se aproxima do microfone.

RAQUEL

(grita)

Acorda, Carlos!

Raquel fecha a tampa do *laptop* com raiva.

18 BAR INTERNO DO CINESESC – NOITE

Lucas está sentado no banco alto, observando as orelhas do livro. Magali, agitada, chega e se senta ao seu lado.

MAGALI

E aí, como tá?

Lucas coloca o livro no balcão.

LUCAS

To cansado, ontem foi a semifinal do nosso campeonato. Mas o que importa é que ganhamos, agora é só mais uma!

MAGALI

Ok, garoto.

LUCAS

Você odeia futebol, né?

Magali sorri.

MAGALI

(resmunga)

Escuro aqui, né, garoto?

LUCAS

Se você quiser, a gente vai pra outro lugar.

Mas foi você que quis marcar aqui.

MAGALI

É, eu sei. Tá ótimo aqui.

Magali pede uma garrafa de água para o garçom. Ele a coloca na mesa junto com um copo.

MAGALI

Servido?

LUCAS

(sorri)

Não, obrigado.

MAGALI

Agora, só água! Emagrece!

Magali dá um gole

MAGALI

Bom, não tive nem coragem de passar lá na emissora hoje... O diretor tá cuspiendo fogo!

LUCAS

Dessa vez, eu fiz o que você mandou lá no puteiro.

MAGALI

O puteiro ficou bem mais ou menos, mas a gravação com os seus pais foi um desastre!

LUCAS

É que é foda pra eles aparecer na TV.

MAGALI

Garoto, acho que mais uma merda dessas e eu danço.

Magali toma um gole d'água. Então, observa o livro no balcão.

MAGALI

Bom livro!

Lucas sorri.

LUCAS

Tava emprestado pra um amigo, me devolveu hoje... olha, tudo amassado, é por isso que não gosto de emprestar.

MAGALI

Lembro que na minha adolescência sonhava encontrar um garoto como Holden...

LUCAS

Ele é foda! Ácido de tudo!

MAGALI

E o Salinger, hein? Que coisa.

LUCAS

Eu tava vendo na internet. Ele morreu no fim do ano passado.

MAGALI

Que pena, mas também ele era avesso a qualquer tipo de exposição.

Magali toma um gole d'água.

MAGALI

Enfim, bom gosto, garoto.

Os dois se olham. Magali sorri. Lucas pega o livro e observa a capa.

MAGALI

(sorri)

“Não confie em ninguém com mais de 30 anos”.

LUCAS

E não é?!? Tirando algumas exceções...

Magali pega no braço de Lucas.

MAGALI

Você confia em mim, Lucas?

LUCAS

Se eu fosse no banheiro não deixaria minha carteira na mesa...

Magali sorri e dá um leve murro no braço de Lucas, que revida. Os dois se olham.
Magali desvia o olhar.

MAGALI

(sem graça)

É garoto, pela primeira vez na vida não sei o que eu faço.

Magali olha ao redor.

MAGALI

Vamos, né, garoto, minha cabeça tá explodindo aqui nesse lugar.

LUCAS

Você não ia falar da próxima gravação?

MAGALI

Eu falo no caminho, vamos pra minha casa.

LUCAS

Tá falando sério?

MAGALI

Lógico. Tudo bem pra você, né?

LUCAS

Claro.

Os dois se levantam e vão embora.

19 VÍDEO – CHICO E SUZIE NO CARRO - DIA

Do banco do passageiro, Suzie filma a rua. Ela aponta para si o celular, acompanhando o ritmo da música “*Roadrunner*”, *Modern Lovers*.

SUZIE

Vamos, se anima!

Chico não responde.

SUZIE

Vai, anima!

Ela massageia as pernas de Chico.

CHICO

Tô dirigindo, não enche!

Suzie sorri e continua dançando. Ela posiciona o celular no painel do carro, tira o cinto de segurança e se abaixa em direção ao colo de Chico.

20 EXT. RUA AUGUSTA – FACHADA APARTAMENTO – NOITE

Chico, com mochila nas costas, chega e beija a boca de Suzie, que está encostada na grade. Tira a mochila das costas e a coloca no chão.

CHICO

Desculpa, gatinha. Falei bobagem aquele dia
sobre os lugares e tudo o mais...

Chico dá um beijo na boca de Suzie.

CHICO

Pensando aqui, acho que rola usar aquele beco,

é só na hora do refrão eu me virar um pouquinho e...

SUZIE

Chico, perdi o celular!

Chico se afasta.

CHICO

Como é que é?

SUZIE

Perdi o celular!

Suzie vai para a frente de Chico.

SUZIE

Não sei onde, nem como... Já procurei por todos os cantos... E nada!

Chico se afasta novamente

SUZIE

Tinha certeza de que estava na bolsa junto com o filme que me emprestou...

Suzie pega a bolsa e mostra a parte interna.

SUZIE

Nesse bolso com zíper, sabe?

Chico, sem olhar, balança a cabeça afirmando.

SUZIE

Perguntei pro dono do bar, pra tudo quanto é funcionário do centro cultural... Liguei, também não atenderam. De qualquer forma, já pedi pra bloquear. Não sei mais onde posso...

Suzie encosta na grade e Chico vai para frente dela.

CHICO

(irritado)

Que presepada foi essa, Su... Puta que pariu!

Chico anda de um lado para outro.

CHICO

Sempre falamos do cuidado que devíamos ter com esse lance... O que tá em jogo... Procurou ali naquele andar de baixo do centro?

Suzie balança a cabeça afirmativamente.

CHICO

Revirou a zona do seu quarto todo?

Suzie, olhando para baixo, novamente balança a cabeça afirmativamente.

CHICO

Sabia que confiar em você ia dar merda!

Chico pega no rosto de Suzie que tenta se desviar.

CHICO

Você aprontou a maior, Suzie. Meus parabéns.

Chico encosta-se ao lado de Suzie e acende um cigarro. Os dois olham para frente.

21 INT. BAR – DIA

Tamara e Raquel estão sentadas bebendo cerveja. Raquel dá risada.

RAQUEL

Sabe quanto tempo não faço isso? Acho que desde quando namorava o Carlos.

TAMARA

Nossa, quanto tempo...

RAQUEL

Faz séculos que não tomo nada alco... Xi, tomei o comprimido hoje...

TAMARA

Dá só um baratinho, boba...

Raquel dá risada mais alto.

RAQUEL

Cê não sabe como tá fazendo bem pra mim
esse curso. É horrível ficar em casa sozinha.

TAMARA

Você tem muito talento.

Raquel coloca mais cerveja em seu copo.

RAQUEL

Sabe, acho que o Carlos desistiu de voltar...

Lucas entra no bar e se dirige ao banheiro.

TAMARA

Mas vocês estavam tão... calientes outro dia,
ali, no computador.

RAQUEL

(fala mais alto)

Eu tô é de saco cheio desse casamento de internet!!!

Tamara olha, sem graça, para os demais clientes.

TAMARA

Calma, menina, respira... isso dá rugas...
Espera que eu vou no banheiro.

Tamara se levanta e vai em direção ao banheiro. Lucas está voltando do banheiro e os dois se esbarram.

LUCAS

Sai fora, sua porra!

Tamara mostra o dedo do meio para ele e continua na direção do banheiro. A porta está fechada, ela volta e se senta. Raquel enche o copo de Tamara.

RAQUEL

Tô aqui só falando, falando... E você,
tá tudo bem? Como tá seu marido?

TAMARA

Marido não, Deus me livre.

Tamara bate três vezes na mesa.

TAMARA

Meu *affair*... Mas cada um no seu espaço.
Lavar cueca não é comigo não, meu bem.

RAQUEL

E como ele é?

Tamara olha em volta e aponta para Lucas no balcão.

TAMARA

Tá vendo aquele bofinho ali no balcão? Esse é uma
miniatura dele. O meu é mais bonito, lógico.

Raquel aponta para outro rapaz.

RAQUEL

Aquele?

TAMARA

Não, aquele ali de gel no cabelo.

Lucas olha para a mesa das duas.

LUCAS

Qual que é, sua traveca? Tá querendo o quê?

TAMARA

Fica na sua, bofinho.

LUCAS

Bofinho, o caralho!

Entrega o dinheiro para o ATENDENTE do bar.

LUCAS

Não sei como você deixa essa porra entrar aqui!

RAQUEL

Respeita minha amiga, pirralho! Ela tem um bofão muito maior que você que vai te dar um pau...

LUCAS

Cala a boca!

Lucas faz sinal com as duas mãos na distância de 20 centímetros.

LUCAS

Vai procurar um de verdade que é o que
cê ta precisando!

TAMARA

Não vale a pena, deixa pra lá.

Raquel levanta e aponta o dedo no nariz de Lucas.

RAQUEL

Que foi miniatura?!

Raquel aponta para o próprio corpo.

RAQUEL

Você não é homem pra tudo isso.

Lucas dá as costas para a mulher e vai pegar o troco.

LUCAS

Vai se fuder, vaca.

Raquel o puxa pelos ombros e ele se vira.

RAQUEL

(gritando)

Vaca é a sua namorada! Com certeza você não faz ela gozar. Quando é pra sair da internet e comparecer de verdade mesmo você não dá no coro. Cê é um broxa. Não vou mais fazer showzinho nenhum pra você. Eu quero é um homem de verdade, que me faça mulher!

Lucas fica parado. Raquel bate nele.

22 INT. SAGUÃO INTERNO – ORELHÃO – NOITE

Suzie, no orelhão, tira o fone do gancho, então o coloca de volta. Abre a bolsa e retira a carteira. Abre a carteira e retira um cartão. Retira o fone do gancho e o coloca na orelha. Coloca o cartão no telefone e começa a discar. Erra. Retira o cartão, coloca o fone no gancho. Pega o fone novamente, coloca o cartão e disca um número. Espera um momento.

SUZIE

Oi Chico, sou eu... Tô ligando aqui com cartão, não dá pra falar muito. Passei ontem lá na sua mãe... É, achei que você fosse me ligar.

23 EXT. RUA AUGUSTA – NOITE

Na calçada, próximo à rua, Chico fala no celular, andando de um lado para outro.

CHICO

Trabalhei até tarde.

24 INT. CINESESC ORELHÃO / EXT. RUA AUGUSTA – NOITE – TELA DIVIDIDA

SUZIE

Não era sua folga? Ia te chamar pra assistir aquele da Cristina Aché que eu baixei.

CHICO

Essa semana não tô com cabeça pra
essas coisas.

SUZIE

Se cair a ligação, eu te ligo de novo. E aí,
quando a gente se vê?

CHICO

Não sei ainda, Suzie, tô enrolado lá no trampo,
tenho que levar o Hulk pra tomar banho...

SUZIE

A gente podia aproveitar e ir lá naquele shopping
novo, tem um elevador panorâmico, dá pra ver quase
que a cidade inteira... E o melhor, dá pra cidade
inteira ver a gente.

CHICO

Pode ser interessante...

25 INT. CINESESC ORELHÃO – NOITE

Suzie no orelhão

SUZIE

Lembra aquela vez no Eldorado
que eu tava sem calcinha?...

(pausa)

Isso mesmo, foi entrando gente, entrando gente
no elevador e a gente ficou espremido na parede...
É, foi uma pegada forte, gostosa.

(sorri)

Quando a gente olhou pra trás, o elevador era
de vidro e tava todo mundo olhando!

Suzie abre a carteira e pega todos os cartões, passando um por um. Olha para o
display do telefone.

SUZIE

Então, pensei na gente fazer melhor dessa vez. Que tal eu colocar aquela calcinha com zíper, aí você vem por trás discretamente e assim que tiver lá no alto...

Suzie tira o telefone do ouvido e aperta o gancho.

SUZIE

Caralho!

26 EXT. RUA AUGUSTA – NOITE - DIA

Chico sobe a Rua Augusta. Vê Lucas encostado em um carro. Ele está urinando. Chico para ao lado dele.

CHICO

Cara, você tem namorada?

Lucas faz sinal de negativo com a cabeça.

CHICO

Pois não tenha! Ô bicho burro que é mulher. Na hora de furar a xaninha, colocar a linguinha lá é gostoso, né?

LUCAS

(Reticente)

É...

CHICO

Mas convive com uma mais do que dez minutos depois da foda... Cê nem imagina o que a minha mina fez...

Lucas faz força para que a urina saia mais rápido.

CHICO

Aliás...

Chico olha na direção do rosto de Lucas que olha para baixo.

CHICO

Você não achou um celu...

Chico olha para baixo, na direção do pênis de Lucas que, desconfortável, fecha a braguilha. O rapaz olha novamente para o rosto do garoto.

CHICO

(Segurando a risada)

E eu aqui te enchendo com meus problemas... E o seu é muito maior... quer dizer, menor... minúsculo...

Lucas sai apressado e Chico dá risada.

27 VÍDEO – LUCAS EM CONSULTÓRIO MÉDICO

Imagem em baixa qualidade simulando câmera escondida. Lucas e a acompanhante entram na sala de paredes brancas e muito iluminada. O Médico levanta da mesa e os cumprimenta.

MÉDICO

Bom dia, jovem. Pode abaixar a calça e a cueca.

LUCAS

Mas aqui, assim?

MÉDICO

Isso mesmo, meu rapaz.

Lucas abaixa a calça e a cueca. A câmera para no rosto dele.

MÉDICO

Como eu imaginava, seu caso necessita de uma faloplastia.

Aparecem gráficos explicativos com desenhos de manuais médicos.

MÉDICO (OVER)

Será cortado o tendão que sustenta a base do pênis. Isso fará com que dos 3 centímetros atuais aumente algo em torno de 60%. E retiramos

um pouco de gordura das nádegas para
aumentar o diâmetro.

Agora o médico está sentado em sua mesa, de frente para Lucas.

MÉDICO

O pós-operatório requer um repouso de
atividades sexuais de quatro semanas
e exercícios diários de levantamento de peso.

LUCAS

Como assim?

MÉDICO

Você amarra uma cordinha com um peso na
ponta do seu membro e faz força para cima.

Médico estica e dobra o dedo indicador

MÉDICO

Assim...

Médico olha para a câmera.

MÉDICO

Mas isso você verá no programa da
semana que vem...

Lucas olha assustado para a acompanhante.

28 INT. SALA DE CINEMA – NOITE

Telefone toca duas vezes e para. Telefone toca novamente. Raquel atende. Ao seu
lado está Tamara.

RAQUEL

(sussurrando)

Eu não posso falar, Carlos! Te ligo depois.

(fala mais alto)

Te ligo depois! Não é nada, eu estou no cinema.

Não vou entrar na internet. Estou no cinema!

(grita)

No cinema!

Raquel se levanta e passa pela plateia.

RAQUEL

(grita)

O que???? Como assim, não volta mais???

Raquel sai da sala.

TAMARA

(envergonhada)

Desculpe, queridos, é o marido dela.

Tamara se levanta e também sai.

29 EXT. SALA DE CINEMA / SAGUÃO INTERNO – NOITE

Tamara encontra Raquel na porta de entrada.

RAQUEL

Carlos, eu estou aqui tentando voltar a ter uma vida! Volta pra cá, então! Você quer o quê? Que eu fique aqui à sua disposição o dia todo na internet? Isso tá me enlouquecendo...

(fala mais alto)

Enlouquecendo, entende? Eu não aguento mais! Então é um fim...

Raquel olha para Tamara que a abraça.

TAMARA

Vamos amiga, tomar um cafezinho.

RAQUEL

E o filme...

TAMARA

A gente assiste na semana que vem...

RAQUEL

É, quero saber o final.

As duas saem.

30 INT. BAR – DIA

Lucas está sentado na mesa bebendo refrigerante. Magali chega e se senta à sua frente. Lucas se estica para beijar a boca de Magali, que se afasta.

MAGALI

Olha, eu nem sei como começar...

Lucas sorri.

LUCAS

Com um beijo?

MAGALI

Não, é sério.

Lucas segura o rosto de Magali e vai em direção à sua boca. Magali inclina a cabeça para trás e retira a mão de Lucas.

MAGALI

Para, menino.

LUCAS

O que foi?

MAGALI

Ok, sei que foi sua primeira vez, mas depois
você se acostuma. Vê se esquece!

LUCAS

Mas...

MAGALI

Você é o assunto da minha pauta, só isso.

E é pra isso que vim.

LUCAS

Tá bom, que foi.

MAGALI

Bom, como eu não sou de meias palavras,
é o seguinte: seu programa tá uma merda!

LUCAS

Por que?

MAGALI

Teve uma reunião de emergência ontem, o
anunciante não gostou, a emissora tá querendo
cancelar o contrato, todo mundo falou que faltou
mais drama nesta história...

LUCAS

História?

MAGALI

Disseram que um problema como o seu parece
não ter o apelo necessário que o público exige.
Não dá lbope.

LUCAS

E a minha operação?

MAGALI

Calma, garoto. Depois de um tempo discutindo,
tivemos uma ótima solução, na verdade foi o
Roni que teve...

LUCAS

Roni? Quem é Roni?

MAGALI

Que diferença faz, Lucas? É o

cara da iluminação. Tem uma maneira de salvar o meu pescoço e o seu negocinho aí.

Lucas coloca a mão na direção de seu pênis.

MAGALI

(empolgada)

Então, pra gerar um maior impacto, vamos alegar que você tem disgenesia gonadal mista!

LUCAS

Que porra é essa?

MAGALI

(empolgada)

É isso, Lucas, olha que genial. Nós vamos falar que você é hermafrodita.

LUCAS

Quê? Cê tá de brincadeira...

MAGALI

É perfeito, Lucas, pensa bem!

LUCAS

Não, não... Tá maluca? Sem chance... esquece!

MAGALI

Já começamos a escrever novos textos, cê vai ter que falar que quando era criança não sabia se era garotinho ou garotinha. Olhava pra baixo e falava "Ai meu Deus, eu tenho um pipizinho ou uma xoxotinha?". Só vamos regravar uma meia dúzia de imagens...

Lucas se levanta.

LUCAS

Não, não... Não quero... Tão zoando

comigo. Vai se fuder!

Lucas sai. Magali olha para baixo e respira fundo. Olha para o garçom.

MAGALI

Oi, por favor. Vê aquele croissant pra mim. Isso, quatro queijos.

Bem caprichado!

31 EXT. RUA AUGUSTA - NOITE

Suzie e Chico estão sentados no chão. Suzie está com fones de ouvido. Ela o puxa pelo braço, o levando para trás do muro. Aos beijos, Suzie coloca um dos fones de ouvido na orelha de Chico. De costas para a direção do celular, Chico coloca as mãos na cintura dela e se vira. Ela se abaixa. Então, Chico a puxa pelo ombro e dá beijos pouco intensos em seu pescoço e a empurra para baixo novamente. Ergue a cabeça e fecha os olhos. Suzie levanta rapidamente e dá um beijo nele. Olham para o lado. Não há nada lá. Eles se recompõem e voltam para o chão. Ela tira o fone de ouvido.

SUZIE

É. *Sunday* não tem nada a ver.

CHICO

Tem aquela outra deles. Começa com... É daquele álbum com o casal na capa... Hoje tá foda...

SUZIE

Tranquilo. Te falei que pego o celular novo na terça?

CHICO

Cê conseguiu aquele estiloso de 8 megas?

SUZIE

Esse mesmo. Faz assim, quando sair da loja, te ligo e a gente se encontra.

CHICO

Marcado!

Os dois olham para frente.

CHICO

Na sexta, vou tocar lá no America com a minha banda. Se der, aparece.

SUZIE

Se der, eu vou.

Os dois, parados, olham para a frente.

32 INT. CARRO DE MAGALI - DIA

Magali está dentro do carro, no banco do motorista. Procura por uma caneta no painel do carro e confere papéis que estão na sua mão. Som de batidas na janela do passageiro. Ela olha.

MAGALI

Entra, vai...

Lucas entra no carro.

LUCAS

Oi...

Magali lhe entrega uma caixa e alguns envelopes. Na sequência, coloca uma prancheta com papéis no colo dele.

MAGALI

Tem certeza, né, Lucas?

LUCAS

Desse jeito não dá. Não era isso o que a gente combinou.

MAGALI

Certo. Assina em tudo que tem xizinho.
Quer uma caneta?

LUCAS

Não, eu tenho aqui.

Lucas retira a caneta da mala e começa a assinar. Magali não olha para ele diretamente.

MAGALI

Dá uma lida antes.

LUCAS

Eu confio em você.

Magali olha para Lucas.

MAGALI

Podia ter sido diferente.

Lucas entrega os papéis para Magali, que os confere.

LUCAS

E você, lá na TV?

MAGALI

Ficou tudo na mesma, já me conformei
que vou morrer fazendo esse programa.

LUCAS

Desculpa...

MAGALI

A culpa foi minha, eu sou a profissional, lembra?
Agora minha missão é correr atrás de uma
transexual... Uns querem pôr, outros cortar, é a vida...

Magali entrega a Lucas uma via do papel.

MAGALI

Essa é a sua. Se alguém te encher o saco
é só mostrar isso.

Lucas guarda os papéis no envelope e olha para Magali.

LUCAS

Isso é tudo?

Magali olha para Lucas e segura seu ombro.

MAGALI

Desculpa por não resolver seu problema.

Magali retira a mão e volta a olhar para frente.

LUCAS

Posso fazer uma pergunta?

Magali faz sinal de positivo com a cabeça.

LUCAS

Você sentiu prazer naquele dia?

Magali sorri. Lucas também volta o olhar na direção do painel do carro.

33 INT. BANHEIRO FEMININO - NOITE

Raquel e Tamara entram e vão para a pia lavar as mãos. Raquel tira um sabonete líquido da bolsa, despeja um pouco nas mãos de Tamara e depois nas próprias mãos.

RAQUEL

Ai, já tô triste.

TAMARA

Não é o fim do mundo, boba. Mês que vem vou abrir um módulo dois. O retorno!

RAQUEL

De qualquer jeito, já comprei um monte dessa argila.

TAMARA

(sorri)

É, eu vi, quinze quilos.

RAQUEL

É pra ficar em casa treinando, sozinha...

sem marido, sem amiga...

TAMARA

Ai, bola pra cima, mulher!

Raquel aponta para a bolsa de Tamara.

RAQUEL

(Sorri)

Empresta seu batom?

Tamara pega a bolsa, retira o batom e o entrega para Raquel, que começa a passá-lo delicadamente.

RAQUEL

Adoro essa cor, aprendi tanta coisa com você.

As duas sorriem.

TAMARA

E aí, ele não te ligou?

RAQUEL

Ligou no fim de semana, mas foi bom porque falei tudo o que estava engasgado...

TAMARA

No sábado, também quebrei o pau com meu bofe, Aliás, ex-bofe. Não quero homem no meu pé.

RAQUEL

To aprendendo isso...

Raquel coloca o batom na bolsa de Tamara. Tamara retira do bolso um colar.

TAMARA

Adivinha o que eu trouxe pra você?

Tamara mostra o colar para Raquel, que sorri.

RAQUEL

Que lindo, Tamara! Põe pra mim?

Raquel se vira. Tamara coloca o colar em seu pescoço.

TAMARA

Tá gostoso, bem macio.

Raquel vai se aproximando de Tamara, que continua massageando o cabelo dela. Tamara olha para o espelho onde as duas estão refletidas. Raquel passa a mão no colar e se aproxima ainda mais de Tamara. Então, vira o rosto em sua direção. Tamara passa a mão no rosto de Raquel.

TAMARA

Já falei que você tem formas perfeitas?

RAQUEL

Já, mas eu nunca me canso de ouvir.

Raquel fecha os olhos, as duas se beijam.

34 CRÉDITOS FINAIS

ANEXO III

As matérias e reportagens a seguir foram publicadas em revistas, jornais e *websites*.

Estadão – Caderno 2 – Capa – Edição Impressa de 01/05/2009. Disponível em http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20090502/not_imp364285,0.php. Acessado em 06/08/2010.

Teatro? Cinema? Ou...

02 de maio de 2009 | 0h 00

Beth Néspoli - O Estadão de S.Paulo

O mistério do teatro reside numa aparente contradição. Como uma vela, consome a si mesmo no próprio ato de criar luz. Assim a historiadora Margot Berthold definiu um dos aspectos fundadores da arte teatral, sua criação em tempo real diante do espectador. Só as chamadas artes cênicas têm tal característica? Bem... não mais.

Quem se sentar diante da tela na sala de cinema do Centro Cultural São Paulo, nos dias 16, 24 e 30 de maio para ver o longa *Fluidos* verá uma obra sendo criada e exibida em tempo real e aberta ao imponderável como no palco. Isso porque os atores estarão no lado de fora do cinema, em três diferentes locações, interpretando cenas, como no teatro, cuidadosamente ensaiadas. As imagens serão captadas ?on line? e em plano sequência, ou seja, sem cortes ou edições, e transmitidas ao vivo para dentro da sala de cinema.

Os percalços de ordem emocional a que todo ator está sujeito se ampliam nesse filme pelo fato do elenco atuar em espaços públicos, sujeitos a interferências de desavisados, como já ocorreu nos ensaios. Com tantas características teatrais essa arte ainda pode ser chamada de cinema? "Eu acho que sim, porque a recepção está mediada por tela e as interpretações são naturalistas, criadas para a câmera e não para o público involuntário. As pessoas presentes no set são figurantes desavisados ou, caso interfiram, atores", argumenta o diretor dessa proeza cinematográfica, Alexandre Carvalho. Na quarta à noite, o Estado acompanhou um ensaio no bar do Centro Cultural São Paulo desse longa que tem seis atores no elenco e orçamento de R\$ 50 mil ganhos em edital municipal.

No dia anterior fora a vez da reportagem do Estado ir até a casa da diretora Renata Jesion, conhecer ?ao vivo? o palco de seu ?teatro pela internet?. Curiosamente, ela faz questão de definir como teatral a arte que cria na sala de sua casa diante de uma câmera, ainda que suas produções cheguem ao público mediadas pela tela do computador. Basta escolher o que ver num cômodo da ?casa virtual? que se abre diante dos olhos no site www.teatroparaalguem.com.br.

Peça feita para a exibição na rede é ainda assim teatro? "Sim porque a interpretação é teatral, não usamos locações, a peça inteira é filmada na sala-palco, em plano sequência, sem cortes, e a primeira exibição é feita em tempo real, na casa, na presença de um público convidado", diz Renata Jesion.

Por fim, o que Renata e Carvalho produzem é outra arte, híbrido de teatro e cinema? Não seriam os únicos. A Cia Phila 7, por exemplo, já criou espetáculos na interação virtual entre intérpretes de diferentes continentes. Porém Renata e Carvalho não definem o que fazem como ?arte multimídia? e sim como experimentação em teatro, no caso dela; em cinema, no dele. Por que? A explicação talvez resida no desejo e na formação de ambos.

Antunes Filho é o mestre de Renata Jesion, que integrou o Centro de Pesquisa Teatral

(CPT-Sesc) de 1992 a 1997, participando de peças como Trono de Sangue e Vereda da Salvação. Inspirada na vida de seu pai, escreveu 123.023 J, alusão aos números tatuados em prisioneiros de campos de concentração. Dirigida por Ariela Goldman, essa montagem circulou muito e está no repertório de seu teatro virtual. Já Alexandre Carvalho é cineasta formado pela USP e dirigiu os curta-metragens Portas da Cidade e Vila Prudente.

Renata deseja ter um patrocinador para o seu teatro virtual e assim poder fazer mais apresentações ao vivo, com público, em tempo real. Já Carvalho quer seguir experimentando em cinema, seja ao vivo, seja ?na lata?. Fazem o que cabe aos artistas: ousar experimentos. Ao público, importa se o que fazem oferece boa fruição. É conferir.

ESTADÃO.COM.BR/Versão Impressa

Ousadia que pode levar à renovação

02 de maio de 2009 | 0h 00

Beth Néspoli - O Estadão de S.Paulo

Filme ao vivo, no cinema; teatro filmado, na internet - questões técnicas que, claro, interferem na estética. Por serem novidade atraem interesse e curiosidade. Mas afinal o que esperar em termos de linguagem e conteúdo do longa-metragem Fluidos? E do Teatro para Alguém?

A reportagem do Estado acompanhou o ensaio de algumas cenas do filme numa lanchonete e conversou com o diretor Alexandre Carvalho. Já o teatro pela internet idealizado por Renata Jesion e Nelson Kao envolve muitos autores, atrizes e diretores. São várias peças em repertório e ainda ?seriados?, entre eles, atração principal, uma ? minisérie? criada por Lourenço Mutarelli que inicia agora sua 2ª temporada, com vários episódios no ar.

Fluidos tem roteiro com histórias que se entrecruzam divididas em três núcleos. Um deles aborda a amizade entre uma mulher casada, mas solitária (Silvia Pecegueiro), e uma transexual (Tânia Granussi). No outro, um jovem casal (Laerte Késsimos e Amanda Banffy) tem o fetiche de filmar seu namoro pelo celular e no terceiro núcleo uma jornalista desses programas mundo-cão convence um rapaz que tem um problema anatômico a expor seu drama em troca de uma cirurgia. "O roteiro aponta para a fugacidade das relações contemporâneas, a dificuldade de aprofundar e sedimentar afetos", diz Carvalho.

Difícil para olhos leigos ver uma gravação e prever o efeito na tela, mas as atuações nas cenas entre a jornalista (Tatiana Eivazian) e o rapaz (Gus Stevaux) levam a esperar um bom filme. Curiosamente, os seis atores do elenco têm formação teatral em escolas como Célia Helena, ECA-USP e Indac. A transexual Tânia Granussi formou-se em direção pela Unicamp e assina a peça Um Experimento no Purgatório, baseada em Machado de Assis, em cartaz no Ágora. A julgar pelo ensaio, Fluidos pode oferecer mais que mera curiosidade técnica.

São muitas as facetas do Teatro para Alguém, cujos idealizadores, o casal Kao e Renata, literalmente moram na casa-palco, ele fotógrafo, ela atriz, diretora e dramaturga. "A casa virtual tem diferentes cômodos com características muito particulares", diz Renata.

Na sala principal é exibida a ?série? Corpo Estranho, criada por Mutarelli, que tem uma linha estética própria, diferente das peças do sótão, de autores como Bortolotto ou Sérgio Roveri. Por exemplo, nas séries a casa toda é set, enquanto o teatro do sótão é filmado na sala-palco e em plano-sequência.

Liberdade para experimentar é condição para que a arte, seja ela qual for, se renove. Só a possibilidade de errar muito leva ao grande acerto e sem dúvida o risco é qualidade intrínseca a esse teatro virtual, de estética ainda sem definição, aberta a discussões no próprio blog do ?banheiro? da casa.

"São talentosos os autores que escrevem telenovelas, mas o formato se esgotou, eles sabem disso, só não encontram a saída. Aqui a gente cria com muita liberdade, pode tudo, não tem censura", diz Renata. Numa aparente contradição, a internet pode fazer da criação subterrânea um sucesso de público. "A rede é democrática."

22h04, Sábado , 05 de maio de 2009

E se o que você visse na telona estivesse acontecendo agora?

Trailer de 'Fluidos', o primeiro longa-metragem encenado e exibido ao vivo Quando a telenovela surgiu no Brasil, no início da década de 1950, não havia tecnologia que gravasse as cenas antecipadamente. Walter Foster e Vida Alves precisavam de muito preparo - e concentração - para atuar na pioneira Sua Vida Me Pertence. Tudo era transmitido ao vivo e nada podia dar errado, mais ou menos como no teatro. Anos mais tarde, pintava o videotape (VT), a fita que permite a gravação e posterior edição. A partir do VT, ufa!, surgiu a possibilidade de repetir as cenas quantas vezes necessário. O cinema, que nasceu filmado em rolos uns 60 anos antes da TV gravada, agora ganha uma experiência que lembra a da telenovela em seus primórdios. O nome do filme é Fluidos e as encenações vão ocorrer em três núcleos de locações montados em espaços diferentes dentro do Centro Cultural São Paulo (CCSP) e arredores. As imagens, captadas ao vivo, chegarão a uma mesa de edição por meio de cabos e transmissão por ar com um furgão daqueles que os repórteres usam para entrar ao vivo na TV. Essa mesa será controlada pelo diretor, o cineasta Alexandre Carvalho; e as imagens, exibidas para uma plateia acomodada em uma sala de cinema. "Vai ser angustiante não estar fisicamente nas locações para dirigir. Mas vou ter um assistente em cada uma delas", contou ao Limão o jovem diretor, no intervalo de um dos ensaios finais da produção. Aos 31 anos, o idealizador do projeto Cinema Vivo já tem na prateleira um troféu de melhor documentário do Festival de Cinema Brasileiro em Nova York, por Portas da Cidade (2004). Em Fluidos, quando ele disser "Aaaação!", quase tudo o que surgir na tela estará acontecendo em tempo real. ('Quase tudo' porque pequenos vídeos foram pré-gravados para inserção durante o filme). As locações são locais públicos e quem estiver por lá poderá assumir o papel de espectador de bastidores, figurante ou até ator. "Tudo tem que parecer o mais natural possível. A gente precisa estar pronto para interagir com as pessoas se acontecer algo não previsto no roteiro. Não vai haver um cordão de isolamento aqui", disse a atriz Amanda Banffy, uma dos seis integrantes do elenco, em um bar em frente ao CCSP onde acontecerá uma das cenas. "Mas, por outro lado, também não pode sair do personagem", completou. Fluidos fala sobre as relações entre um casal aficionado por sexo; uma transexual e uma mulher que encontra o marido apenas pela internet; e uma produtora de TV que tenta persuadir um rapaz a expor um problema íntimo em um programa sensacionalista. Teve o roteiro pensado para a transmissão ao vivo e desenvolvido de forma colaborativa. Na telona, além da transmissão simultânea das cenas, espere planos-sequência movimentados, de câmera na mão, e iluminação quase totalmente natural. A captação de recursos para o filme ao vivo aconteceu por meio de um edital da Prefeitura de São Paulo para produções em multimídia. O longa tem, por enquanto, três apresentações gratuitas marcadas no CCSP, este mês. Alexandre espera conseguir mais patrocínio para novas exhibições e a ideia de entrar em cartaz, com entrada paga, não está descartada. Todo o material gerado será gravado e permitiria a edição de um longa em HD. Mas essa, por enquanto, não é a ideia: o diretor quer a adrenalina de fazer cinema em tempo real. SERVIÇO Fluidos Centro Cultural São Paulo (R. Vergueiro, 1000 - Paraíso) Exhibições: 16, 24 e 30/5; às 14h Com Amanda Banffy, Gus Stevaux, Laerte Késsimos, Silvia Pecegheiro, Tânia Granussi e Tatiana Eivazian Direção: Alexandre Carvalho Gênero: Drama Duração: 70 minutos aproximadamente Classificação: 14 anos Entrada grátis (retirar ingressos uma hora antes) GOSTA DE DISCUTIR NOVAS TÉCNICAS DE CINEMA?

Rafael Andrade

Tags: fluidos, cinema, teatro

Copyright © 2007 Limão. Todos os direitos reservados.

Visuals

Implodir a Estrutura do Cinema

Um conceito de cinema que aproxima essa obra do teatro: ao mesmo tempo em que é encenada, é editada e exibida na sala tradicional para o público

'Cinema vivo é expor a estrutura do fazer cinematográfico'

A proposta é interessante: um filme feito e exibido em tempo real. Cinema vivo, ou cinema explícito. Enquanto as cenas são gravadas em cenário aberto, vão sendo editadas. Dentro da sala ou nas locações, o público assiste a história. 'Como surgiu, eu não sei', diz Alexandre Carvalho, diretor de *Fluídos*, primeira experiência do conceito, 'é uma ideia que eu já tinha há algum tempo, mas eu não sabia como fazer. Achava que seria difícil de fazer, no sentido de inviável, de 'qual seria a tecnologia pra isso'. Mas a tecnologia se adapta à ideia'. O que significa essa obra para o cinema? Qual será o resultado? É como se a própria produção do filme se tornasse um espetáculo: atrai curiosidade por si. De acordo com Carvalho, cinema vivo 'é expor a estrutura do fazer cinematográfico'.

Carvalho produziu dois documentários: 35mm, que, segundo ele, 'ganhou um prêmio no Festival de Cinema Brasileiro de Nova York', e Vila Prudente, parte de uma série de documentários sobre os bairros de São Paulo, encomendado pela Prefeitura. O diretor diz que, no caso do cinema vivo, não foi influenciado por nenhum trabalho em particular, e 'depois vi que existia cinema ao vivo, ou live cinema; mas a maioria dos trabalhos é mais ligado à videoarte, mais ligados a coisas sensoriais, experimentais. O que estou fazendo é um longa mesmo, narrativa clássica'.

Além da vontade de experimentação, uma das principais, senão a principal motivação dessa obra, há também no cinema vivo uma 'função social': 'é você invadir com o cinema o bairro', diz Carvalho, 'na Cachoeirinha, por exemplo, as pessoas não tem muito acesso ao cinema. Então, quando você implode a estrutura do cinema e a deixa visível, você faz com que as pessoas se acostumem com essa linguagem'.

O filme trata de três relacionamentos: 'enquanto um casal se torna escravo de seus fetiches, uma mulher encontra o marido apenas pela internet e um garoto expõe sua vida num programa de televisão sensacionalista'. As histórias tentam explorar o cotidiano do Centro Cultural — são histórias que poderiam ter acontecido lá, de acordo com o diretor, partindo de uma pesquisa do ambiente: 'Que tipo de pessoa vem aqui? Qual o personagem que pode frequentar o Centro?'.

Os ensaios já contaram com a interferência do público. No Centro Cultural da Juventude, os atores foram atacados por um grupo de pessoas que não gostou de uma cena mais sensual que era ensaiada no espaço público. 'Lá onde a gente fez todo o trabalho, preparou tudo. Era um ensaio, não estava toda a equipe. Então, essa família passou, viu uma cena que eles não gostaram; só que não dialogaram, já começaram a agredir. Por causa disso, nós tivemos de cancelar a apresentação lá'. No CCSP, outras ocorrências, menos graves: 'Ensaiamos uma cena aqui que parou o bar. Era uma briga, todo mundo parou pra olhar. Um cara que estava do lado interferiu, falando pros atores, um garoto e uma mulher mais velha: ô, não fala assim com ela. Não percebeu que tinha uma câmera, outras pessoas'.

'Se intervenções acontecerem nas apresentações, o ator vai ter que se virar e aquilo vai virar parte da história'

Alexandre Carvalho é categórico: se intervenções acontecerem nas apresentações, 'o ator vai ter que se virar e aquilo vai virar parte da história'. Segundo ele, 'os imprevistos podem dar um ar mais realístico, que é um pouco do que o cinema do ano 2000 pra cá está buscando, utilizando o não-ator, como no *Cidade de Deus*. É uma realidade dentro do cinema que tem se buscado. *Contratados*, do Roberto Moreira, é um exemplo: os atores não tinham roteiro, trabalhava-se o perfil da personalidade do ator, mas não o roteiro, quase que pro ator virar o personagem. Mesmo o Lars Von Trier e o seu *Dogma 95* tinham essa busca de realidade no cinema'.

Como as cenas serão encenadas em locação aberta, há no cinema vivo um caráter de teatro: então esse tipo de obra é teatro ou é cinema? Primeiramente, a divisão em gêneros não tem ou não parece ter muita importância para o diretor. Em segundo lugar, quem não assiste ao filme na sala, e sim nas locações 'é figurante; ele pode assistir à cena, mas não vai ter ideia do todo. O público, a princípio é aquele que está na sala de cinema'. Por fim, o modo como o espetáculo foi pensado o aproxima do teatro, mas também o afasta dele: 'O ator tanto tem que dominar o ao vivo, ter o filme inteiro na cabeça, decorar todas as cenas, quanto saber que atuar ali se a câmera estiver aqui não vai adiantar nada; e se for atuação de teatro, vai ficar horrível na tela, tem que ser uma atuação cinematográfica'.

Fluídos se tornará a dissertação de mestrado em Cinema que Carvalho faz na ECA/USP. O diretor enxerga também no conceito cinema vivo possibilidades mais amplas de aplicação: 'essa é a primeira experiência, pequenininha, discreta, mas dá pra fazer coisas maiores. Ele acontece em torno de um espaço, ele pode acontecer em torno de um bairro, de uma cidade, de várias cidades. Dependendo da tecnologia que tiver, você pode expandir esse conceito'.

Postado por Duanne Ribeiro

13/5/2009 - 12:15:06

Tags: Cinema ao Vivo, Alexandre Carvalho, Fluídos,

Curtir

Seja o primeiro de seus amigos a curtir

Revista de Cinema – Edição Impressa Maio/Junho 2009. Disponível em http://revistadecinema.uol.com.br/pagina_conteudo_listagem.asp?id_pagina=65&func=1&id=1152 . Acessado em 06/08/2010.

ASSINE 0800 703 3000

BATE-PAPO | E-MAIL | SAC | SHOPPING |

Próximos lançamentos:
05/08 - Salvador - BA - Galeria do Livro às 19h00
13/08 - Lençóis - BA - UEFS - 19h00

AGENDA
BILHETERIAS
CINEMA EM CASA
CRÍTICAS
EM CARTAZ
ESTRÉIAS
GALERIA

Almanaque
Agenda
Blogs
Cinema em Casa
DVD
TV
Trilhas
Livros
Críticas
Curtas
Dossiês
Entrevistas
Edição Internacional
Especiais
Estréias
Galeria
Making Of
Notícias

Espaço do
Realizador
Bilheterias
Como produzir
Distribuidoras
Editais e Concursos
Estréias 2009
Festivais
Infraestrutura
Internacional
Legislação
Produção Nacional
Produtoras
Tabela Salarial

Institucional

Anuncie

Revista de CINEMA
Revista de CINEMA
Internacional
Revista de CINEMA
ON-LINE

Assine a Revista
Edições Anteriores
Fale Conosco
Redação
Onde Encontrar
(bancas)

EDITORA
UNICA

RECEBA A
NEWSLETTER DA
REVISTA DE CINEMA

E-Mail:

Nome:

Sobrenome:

☐ Assunto

☐ Sem Assunto

NAS BANCAS

Notícias

26/5/2009 16:31:30

Jovens fazem filme ao vivo em São Paulo

Cena do filme "Fluidos", que terá sua próxima exibição no dia 31 de maio, no Centro Cultural São Paulo

Enquanto atores gravam uma cena num bar do centro, telespectadores assistem essas mesmas cenas ao vivo em uma sala de projeção do Centro Cultural São Paulo. É assim que funciona "Fluidos", o primeiro filme ao vivo, criado e produzido pelo jovem diretor Alexandre Carvalho, formado em cinema pela ECA em 2002. O filme, seu primeiro longa-metragem, tem orçamento limitado aos 50 mil que o produtor conseguiu do Edital Primeiras Obras, da prefeitura de São Paulo. É uma ficção de 80min sobre o cotidiano de relacionamentos pautados pela fugacidade.

Em parceria com o roteirista Rodrigo Ribeiro, Alexandre começou o projeto há oito meses. Além dos dois, são mais 12 pessoas na equipe de produção e seis atores. Todos entre 20 e 30 anos, empolgados com a idéia de fazer algo novo e diferente. A estrutura de gravação do filme utiliza três câmeras e três núcleos de locações. E, de acordo com Alexandre, a transmissão ao vivo é mais simples do que ele imaginava. A estrutura a mesma de um telejornal - cabos e uma air antena que transmitem as imagens para uma mesa de edição de corte ao vivo - mas a linguagem é de cinema.

Segundo Alexandre, a idéia é promover um "escancaramento do processo". Além de assistir ao vivo, pessoas podem acompanhar as gravações in loco, pois as locações não são isoladas. Muitas vezes os transeuntes não se dão conta de que um filme está sendo gravado e acabam atuando como figurantes.

Além das dificuldades normais de todo projeto audiovisual, "Fluidos" também teve que lidar com os dilemas dessa proximidade com as pessoas. Inicialmente, seria gravado no Centro Cultural da Juventude, mas algumas pessoas não entenderam que tratava de um filme e agrediram a equipe durante uma cena mais polêmica - em que um casal faz sexo por celular.

O filme despertou as curiosidade do público, que superlotou as salas nas primeiras apresentações no CCSP. Terminando as edições feitas com o dinheiro do edital, Alexandre planeja buscar por apoios e patrocínios para continuar com o projeto e exibi-lo em outros lugares

Época São Paulo – Edição Impressa em 15/05/09. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/SP/0,,EMI72409-15571,00-PROJETO+EXPERIMENTAL+APRESENTA+CINEMA+AO+VIVO+EM+SAO+PAULO.html> . Acessado em 06/08/2010.

imprimir

Imprimir

Tamanho do texto

A-

A+

Cinema

Projeto experimental apresenta cinema ao vivo em São Paulo

null

FAUSTO SPÓSITO

Com filmagens e edição em tempo real, experiência será transmitida a espectadores em sala de cinema

Segundo diretor, atores terão que lidar com o "imponderável"

Uma improvável mistura entre técnicas cinematográficas e interpretação teatral acontecerá em São Paulo nos dias 16, 24 e 30 de maio. Considerado o primeiro longa-metragem ao vivo produzido no Brasil, *Fluidos* é uma experiência do projeto "Cinema Vivo", que pretende mesclar elementos do teatro e do cinema para criar uma obra ficcional em tempo real.

Em uma proposta inovadora, o cineasta Alexandre Carvalho fará uma edição de imagens captadas ao vivo e cenas pré-produzidas, para criar um filme de ficção que será projetado simultaneamente para o público presente no Centro Cultural São Paulo (CCSP).

As encenações irão acontecer em três núcleos montados em espaços próximos do CCSP e os atores terão que estar prontos para fatores imprevisíveis, já que segundo o diretor, não haverá cordão de isolamento nessas áreas. "Vamos ter que resolver tudo na hora. O imponderável vai ter que virar cena", explicou Carvalho. O cineasta ainda se disse surpreso com o interesse do meio teatral pela obra, pois considera *Fluidos* "uma experiência cinematográfica".

O filme também será a primeira experiência de Carvalho na direção de longas de ficção. Aos 31 anos, o diretor já produziu documentários premiados e diz que vai ser "angustiante" não estar presente para dirigir os atores. "Vou me comunicar por rádio com assistentes nas locações, mas os atores estão bem instruídos, não podem sair do papel", afirmou o cineasta, que estará editando as imagens durante a projeção.

SAIBA MAIS

Filme sobre fobias mistura cenas reais com ficção

Atriz brasileira faz teste para filme de Woody Allen

Fluidos mostra o cotidiano de três relacionamentos que tem em comum a dependência pela imagem e instabilidade

de um presente fugaz. A obra apresenta um casal que torna-se escravo de seus fetiches, uma mulher que encontra o marido apenas pela internet e um garoto que expõe sua vida num programa de televisão sensacionalista.

Pensado para transmissão ao vivo, o roteiro contará com planos-sequências e iluminação natural. Segundo Carvalho, apenas 10 minutos - dos cerca de 80 minutos da produção - será composto por imagens pré-gravadas.

Fluidos

Dias 16, 24 e 30 de maio, às 14h.

Centro Cultural São Paulo: Rua Vergueiro, 1000, Paraíso

Sala Lima Barreto (100 lugares)

Tel.: (11) 3397-4002

Entrada grátis (retirar ingressos uma hora antes)

Fechar

28/05/2009 - 21h05

"Fluidos", primeiro longa em tempo real, tem última sessão no CCSP

As informações estão atualizadas até a data acima. Sugerimos contatar o local para confirmar as informações

da **Folha Online**

A terceira e última sessão do projeto Cinema Vivo acontece neste sábado (30) no Centro Cultural São Paulo (região central da capital paulista), com a exibição de "Fluidos" --o primeiro longa-metragem produzido ao vivo. Os atores encenam a história em tempo real, em diversas locações, que são projetadas simultaneamente na sala de cinema do local.

O filme mostra o cotidiano de três relacionamentos que têm em comum a instabilidade: um casal torna-se escravo de seus próprios fetiches, uma mulher encontra o marido apenas pela internet e um garoto expõe sua vida num programa de televisão sensacionalista.

O elenco é formado por Amanda Banffy, Gus Stevaux, Laerte Késsimos, Silvia Pecegheiro, Tânia Granussi e Tatiana Eivazian. O roteiro é de Rodrigo Ribeiro e Alexandre Carvalho, que também assina a direção.

Projeto Cinema Vivo acontece neste sábado (30) no Centro Cultural São Paulo (região central da cidade), com a exibição de "Fluidos"

Acesse o site [Catraca Livre](http://catraca.livre.com.br) para saber mais sobre eventos gratuitos e populares.

Centro Cultural São Paulo - r. Vergueiro, 1.000, Liberdade, região central, São Paulo, SP. Tel.: 0/XX/11/3397-4002. Sáb. (30): 14h. Grátis (retirar ingressos com 1h de antecedência). Não recomendado para menores de 14 anos.

Endereço da página:

<http://guia.folha.com.br/cinema/ult10044u571276.shtml>

Links no texto:

Catraca Livre
<http://catracalivre.folha.uol.com.br/>

Cine Marabá reabre no centro de SP unindo história e tecnologia
<http://guia.folha.com.br/cinema/ult10044u572156.shtml>

Nesta edição

Expediente

Blog da redação

Outras edições

MICHAEL JACKSON E FREDDY KRUEGER EM OUTRAS DIMENSÕES

Uma reflexão
sobre o que
acontece quando
barreiras
linguísticas são
desafiadas por
aventuras
interdimensionais

O filme ainda não acabou. Um casal abandona a sessão, não obstante. Não são os primeiros; esse movimento não é incomum numa incomum sala de cinema de São Paulo, onde a seleção de público que o ingresso não faz, a faz a seleção de filmes. Ainda que no meio da sessão. É uma das salas do Centro Cultural São Paulo, onde a lista é frequentemente organizada em torno de um critério amplo. O filme que o casal largou no meio, *Fluidos* (Brasil, 2009), não integrou nenhuma dessas mostras. É de se apostar que foi menos por seu valor simbólico do que pelos requisitos técnicos que o filme logrou exibições exclusivas — não é todo dia que a galinha atravessa a rua para encontrar um *instant classic*. É natural que seja assim: falta critério discursivo para apontar o que nasceu para ser e, ao mesmo tempo, sobra cautela em não chamar histórico àquilo que ainda não fez, à maneira privilegiada, história — a exemplo e contraexemplo da imprensa obamista dos dias de hoje. Se *Thriller*, de Michael Jackson, mereceu esse louvável cuidado, não há injustiça. Por mais que se apontem elementos que encaixam aquele álbum numa razão áurea, é preciso lembrar que foi justamente a partir dele que se construiu essa medida.

Fluidos não faz história independentemente da história, logicamente. No entanto, sobram-lhe daqueles critérios em suas três grandes transgressões formais, que afastam-no igualmente de cada um dos formatos com que tem algo em comum. Que seja ao vivo o distancia do cinema. Que seja filmado o distancia do teatro. Que seja captado nas redondezas da única sala de exibição o distancia da televisão ao vivo. Outros elementos, colocam-no, sim, dentro da categoria cinematográfica; o filme adota o estilo do longa-metragem tradicional. A escolha de não romper com tudo ao mesmo tempo não só previne o filme de ser uma peça de experimentalismo sem referência e significado; ainda permite o contraste que dá relevo ao invento do projeto: a idéia de cinema ao vivo.

Esse conceito por si distingue o espetáculo — a começar pela possibilidade de referi-lo por essa palavra, sempre reservada apenas a exibições apresentadas enquanto desempenhadas, como a dança e a mágica. A distinção tem algo de obscuro. Compreende-se que, no circo, a chance de um mergulho fatal numa garganta propicie a tensão essencial à testemunha; ou que, no teatro, a metamorfose entre os desempenhos mostre a aurora de uma montagem. Já Aphex Twin pressionando *play* e esperando a música terminar, embora exatamente como seria se tivesse apertado muito mais botões, não satisfaz o estranho desejo. Uma constatação que não resolve o enigma é a de que em todos esses casos a relação temporal entre produção do artista e exibição ao público é imediata. Das artes que transcorrem durante o tempo, excluíram-se apenas as que fizeram uso típico dos não tão antigos dispositivos de gravação.

E talvez na recepção da obra gravada, fechada e eternizada resida o distanciamento mais típico à arquitetura e à fotografia. Esse projeto de aproximação temporal realizado em *Fluidos* é um dos responsáveis por desmitificar a forma do longa-metragem. O uso de atores pouco conhecidos concorre para isso, mas é uma iconoclastia externa à experiência do espectador que mais perturba a certeza de que um longa-metragem tradicional é um objeto de difícil, dispendiosa e lenta execução. Que a imagem seja captada, editada e exibida ao vivo mostra que certos processos de produção de um longa-metragem não são incompatíveis com o imediatismo. E, por outro lado, que o imediatismo típico de um programa como o Márcia Goldsmith não é por si responsável por sua baixa qualidade. Não por acaso, o tema de uma das três histórias do filme é um arremedo do *talk-show*.

O que permeia essas histórias, felizmente não tão a propósito, é a exposição sexual a contragosto. Uma delas até sinaliza a técnica do projeto de captar e exibir simultaneamente — uma personagem se desvela pela *webcam*. Outra vai além: a imagem captada e exibida no monitor do telefone celular é exatamente a imagem vista ao vivo e, ainda assim, é constantemente captada e exibida — é bem verdade que se essas personagens apenas vissem as imagens uma vez, enquanto as captassem, o filme marcaria mais um ponto. A restante trata de outra acepção de “imediatismo”, mais corriqueira na imprensa atual, no que tem ponderado sobre vícios e virtudes de certos adventos tecnológicos. Em todos os casos, a imagem imediata não é processada como uma obra de arte. Essa ironia é também o anúncio de uma inovação — não apenas de técnica, mas também de iniciativa. Para a promoção do filme, o rótulo propagado foi aquele mesmo, de cinema ao vivo, mas a forma tem um aspecto que ele deixa de fora: a captação foi feita nas redondezas da sala. Esse estreitamento da relação espacial é também o que o distancia do conceito de produções ao vivo como *Saturday Night Live*; mais que isso, permite destruir outra face do mito, de que tudo que se imprime na tela foi feito algures, amiúde em paragens inacessíveis, quando existentes. E, se a comparação ao álbum *Thriller* pareceu descabida no início, foi a serviço de outro feito que o filme granjeou uma analogia ao videoclipe de *Thriller*. Nele, Michael Jackson aparece como um lobisomem, mas, então, fora apenas um filme. Depois, como um zumbi, mas, então, fora apenas um sonho. E, ao final, sorrindo para a lente com os mesmos olhos bestiais do início. Essa indeterminação entre ficção e vida real, que faz uso de dois *dei ex machina* para encerrar ambigualmente o enredo, numa de suas possibilidades, agracia o Michael Jackson licantrópico com o dom de atravessar dimensões: de ficção para sonho para vida real para um certo domínio de ares schrödingerianos. Um grande feito não muito reconhecido, misturando o pendor de Andy Kauffman à aptidão de Freddy Krueger, com quem fica claro agora que o garoto prodígio tinha mais em comum do que luvas, chapéu, *slickness*, miticidade e outras características menos abonadoras.

O casal sombrio que se levantou antes de o filme terminar no início do texto, como Michael Jackson e sua namorada no fictício *Thriller* de Vincent Price, encetava um cruzamento de dimensões. Quando voltaram, os vultos foram tempo depois seguidos por um câmera e um assistente. O casal havia saído para ceder lugar a duas outras pessoas. Uma delas se levantou com um telefone tocando. A outra se desculpou. Eram personagens do filme. Num passe, elas estavam na tela com os espectadores, postos para dentro da obra e, ao mesmo tempo, ao lado de todos na sala, tiradas para fora da obra. O encanto esteve em fazer o duplo movimento de intersecção entre ficção e vida real simultaneamente, sem ao mesmo tempo inverter suas posições. O truque era preparado desde o início, com a idéia do cinema ao vivo e ao redor da sala. O segredo esteve em fazer isso tudo sem derrubar a quarta parede.

Fora da sala, aproximei-me de Magali para perguntar alguma coisa, mas percebi a tempo que seria como me aproximar de Roque Santeiro avisando que Astromar Junqueira era o lobisomem. E então caminhei comparando a disparidade do grande condão de *Fluidos* a uma gama de recordações, como a de um desenho animado que via quando criança, sobre um homem que sonhava em encontrar uma personagem de um livro por quem se apaixonara. Depois, lembrei também de *O show de Truman* (EUA, 1998), *Adaptação* (EUA, 2002), Brecht e dos rapazes japoneses apaixonados por moças fictícias, desenhadas, que dizem nos dias de hoje ter a intenção de renunciar à "vida 3D". Entre essas, nenhuma me causou melancolia como a da minha ida ao cinema para ver *A hora do pesadelo VI: Pesadelo final - a morte de Freddy*, (EUA, 1991). Ao entrar, vi um homem fantasiado de Freddy Krueger dentro da sala. Ele tentava assustar os espectadores. No meio do filme, óculos coloridos permitiram ver a lenda na tela em três dimensões. Foi especialmente desonroso que recorressem a expedientes de ruptura tão fragueiros envolvendo uma das poucas personagens conhecidas exatamente por cruzar dimensões, e de maneira tão singular. Fazia sentido o esforço: naquele filme ele atravessaria de uma dimensão para outra de corpo inteiro. Combinavam em simplicidade, o roteiro e os incrementos.

No meio do caminho, voltei ao diretor Alexandre Carvalho para um acerto de contas. Apertei-lhe as mãos, sem perceber qualquer coisa a tempo desta vez. Parabenizei-o por conseguir executar a idéia fora dos limites da obra com tanto engenho e sutileza. Agradei-lhe, de alma lavada, por fazer jus à memória de Freddy Krueger, Andy Kaufman, Edward Bloom, Barão de Itararé, Surfista Prateado, Ivo Holanda, Elmo Ghirlandaio e Michael Jackson, nobres exploradores desses desérticos limites conceituais.

(*) N.E.: do inglês, "liso" (em referência à maneira sorrateira, ágil, macia e escorregadia como os dois referidos personagens se movem).

Veronica Escolpione é atriz e bailarina.

Estadão Online – Publicado em 13/05/10. Disponível em <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,cinema-ao-vivo-e-uma-das-atracoes-da- virada-cultural,551389,0.htm>. Acessado em 06/08/2010.

Cinema ao vivo é uma das atrações da Virada Cultural

13 de maio de 2010 | 16h 03

IGOR GIANNASI - Agência Estado

E se o filme a que você assiste na sala de cinema estivesse sendo feito do lado de fora, ao vivo, e transmitido simultaneamente na tela grande? É essa experiência que quer proporcionar o projeto CineVivo com a exibição do longa-metragem "Fluidos" no Cinesesc, dentro da programação da Virada Cultural, em São Paulo, no fim de semana.

Atores e equipe de filmagem estarão nas imediações da Rua Augusta, onde fica o CineSesc, para realizar as cenas, enquanto o diretor Alexandre Carvalho - idealizador do CineVivo - ficará numa mesa de edição escolhendo as imagens que serão transmitidas ao público do cinema. "O que me inspirou foi o encanto pelo fazer cinematográfico, que para mim é o momento mais mágico de todo o processo", conta Carvalho.

A estreia do projeto, que ganhou um edital da Prefeitura de São Paulo, aconteceu em maio de 2009, com exibições ao vivo no Centro Cultural São Paulo (CCSP), na zona sul da capital paulista. Em novembro, numa versão diferente, "Fluidos" foi realizado, também ao vivo, no Sesc Pompeia, na zona oeste. "Como é uma coisa muito nova, nem sei dizer o que eu esperava exatamente, mas foi muito legal ver que deu certo", diz o diretor.

Agora, Carvalho retoma o roteiro inicial, escrito em parceria com Rodrigo Ribeiro, para mostrar as dificuldades do afeto, do toque e da presença (ou ausência) nos relacionamentos atuais mediados por aparelhos tecnológicos como celulares e webcams. Do elenco original da exibição no CCSP permanecem Gus Stevaux, Silvia Pecegueiro, Tânia Granussi e Tatiana Eivazian. Participam também Francine Souza e Mário Ilha.

Em cartaz

Essas três exibições - no sábado, às 18 horas, na madrugada de domingo, às 2 horas, e às 15 horas do domingo - serão as últimas do projeto feitas ao vivo. Nas próximas semanas, em data ainda não acertada, uma versão editada e finalizada do que foi filmado durante a Virada Cultural entrará em cartaz no CineSesc, ocupando uma das faixas de programação do cinema.

O convite para participar tanto da Virada quanto do circuito normal do CineSesc foi feito pela responsável pela programação do espaço, Simone Yunes, que já conhecia os trabalhos de curta-metragem de Carvalho. Simone está animada com a exibição ao vivo - por conta de imprevistos, ela não pôde ver nas outras vezes, assistindo apenas à versão já finalizada do filme. "É muito legal porque ele não foge da linguagem de cinema", diz Simone.

A filmagem feita no CCSP passou em mostras como o Festival Internacional de Cinema do Rio 2009, o Festival Internacional de Cinema de Salvador e o Festival de Cinema de Ribeirão Pires (SP). O trailer de "Fluidos" e mais informações sobre o projeto estão no site www.cinevivo.com.br.

Serviço

"Fluidos". Três apresentações ao vivo: 15/05, às 18 horas; 16/05, às 2 horas da madrugada e às 15 horas. CineSesc - Rua Augusta, 2075 (próximo ao metrô Consolação). Tel.: (11)3087-0500. Ingressos: R\$ 4,00 (inteira), R\$ 2,00 (meia, aposentados, idosos, usuários, professores e estudantes) e R\$ 1,00 (comerciários).

Blog Mostra Vídeo – Publicado em 19/07/10. Disponível em <http://mostravideoitaucultural.wordpress.com/2010/07/19/espacos-de-construcao-e-fruicao-4-fluidos/>. Acessado em 06/08/2010.

MOSTRAVÍDEO

Itaú cultural

[Início](#) [Sobre](#) [Em BH](#) [Em Curitiba](#) [Programações anteriores](#)

Espaços de Construção e Fruição #4 - Fluídos

Assistir a um filme que pode estar sendo encenado ao vivo atrás da tela, logo além das paredes da sala de cinema ou no seu entorno próximo. Enclausurar-se do mundo onde acontece a história, para vê-la projetada em duas dimensões no enorme anteparo branco. Um filme assim permite que o espectador incorpore em sua experiência a consciência do espaço da fruição. Fluídos é um longa-metragem originalmente realizado ao vivo em torno da sala de exibição, com captação, edição e projeção simultâneas. Nesta sessão, veremos uma das versões geradas a partir destas apresentações em torno da sala do CineSesc, São Paulo.

Fluídos | Alexandre Carvalho, Brasil, 2009, 70' ou 80'

Formato: Digital HD

O filme mostra o cotidiano de três relacionamentos que tem em comum a dependência pela imagem sintética e a instabilidade de um presente fugaz. Enquanto um casal torna-se escravo de seus próprios fetiches, uma mulher encontra seu amormais íntimo apenas pela internet e um garoto expõe sua vida num programa de televisão sensacionalista.

somente em Curitiba – 22.07

[Ads by Google](#)

[Pesquisar](#)

CURADORES

- o 2010 – Andre Costa
- o 2010 – João Dumans
- o Clarice Reichstul – maio 2009
- o Gabriel Menotti – agosto 2009
- o Hugo Fortes – julho 2009
- o Isabelle Arvers – setembro 2009
- o Ivana Bentes – outubro 2009
- o Jorge La Ferla – abril 2009
- o Laura Canepa e Gelson Santana – novembro 2009
- o Paula Alzugaray – junho 2009

BLOGROLL

- o Cine Metrôpolis
- o EAI
- o Grupo Grav
- o Itaú Cultural
- o Lux
- o Marlin Azul
- o Palácio das Artes
- o SESC Paço da Liberdade – Curitiba
- o Video Data Bank

ETIQUETAS

Adrian Martin Bill Viola
biografia Carlos Nader
Cezar Migliorin cidade