

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
CURSO DE COMUNICAÇÃO EM MÍDIAS DIGITAIS

ANA CAROLINA SOUTO RODRIGUES
BRUNO CONSERVA FREIRE

O ANO SÓ COMEÇA QUANDO O CARNAVAL ACABA: UM *FASHION FILM*
SOBRE CARNAVAL

JOÃO PESSOA - PB

2020

ANA CAROLINA SOUTO RODRIGUES

BRUNO CONSERVA FREIRE

**O ANO SÓ COMEÇA QUANDO O CARNAVAL ACABA: UM *FASHION FILM*
SOBRE CARNAVAL**

Relatório apresentado ao curso de Comunicação em Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito parcial para obtenção do Título de bacharel em Comunicação em Mídias Digitais.

Orientador: Prof. Me. Dorneles Daniel Barros Neves

JOÃO PESSOA - PB

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

R696a Rodrigues, Ana Carolina Souto; Freire, Bruno
Conserva.

O Ano Só Começa Quando O Carnaval Acaba: Um Fashion
Film Sobre Carnaval / Ana Carolina Souto; Freire
Rodrigues. - João Pessoa, 2020.
91 f. : il.

TCC (Especialização) - UFPB/CCHLA.

1. Carnaval. 2. Audiovisual. 3. Fashion Film. 4.
Montagem MTV. I. Título

UFPB/CCHLA

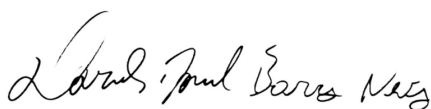
ANA CAROLINA SOUTO RODRIGUES
BRUNO CONSERVA FREIRE

O ANO SÓ COMEÇA QUANDO O CARNAVAL ACABA: UM *FASHION FILM*
SOBRE CARNAVAL

Relatório apresentado ao curso de Comunicação em Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito parcial para obtenção do Título de bacharel em Comunicação em Mídias Digitais.

João Pessoa, 02 de Abril de 2020.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Dorneles Daniel Barros Neves (Orientador)
Depto. de Mídias Digitais / CCHLA / UFPB - Campus I



Prof.^{ta}. Dr.^a. Signe Dayse Castro de Melo e Silva (Examinadora)
Depto. de Mídias Digitais / CCHLA / UFPB - Campus I



Prof. Dr. Lúcio Sérgio de Oliveira Vilar (Examinador)
Depto. de Mídias Digitais / CCHLA / UFPB - Campus I

AGRADECIMENTOS

À Beyoncé, por ser nossa fonte de inspiração e motivação para realizar este trabalho com perfeccionismo.

A nossas famílias e amigos, que nos deram amor e suporte, e tiveram paciência durante os surtos e incertezas não apenas no período deste trabalho, mas em toda a vida.

À Natália Neila, pelo figurino e utilização da marca Only.

A Efraim Veras, Érika Dorneles e Larissa Nóbrega por aceitarem ser modelos e darem toda a sua energia.

À Bruna Gonçalves, pelo trabalho artístico de maquiagem.

A Helena Lima, Maelle Luna e Rayanne Lira, pelo apoio no set com a iluminação e montagem de cenário.

A Bruno Sanchez, Catarina Farias, Kaio Gonçalves e Sara Alexandra, pelo empréstimo de equipamentos.

À equipe da General Store, por disponibilizar a locação e pela ajuda.

A João Lima, pela composição da trilha sonora.

Ao nosso orientador, Dorneles Neves, pelo direcionamento e partilha de seu amplo conhecimento.

A Lúcio Vilar e Signe Silva, por aceitarem o convite de compor a nossa banca.

Aos docentes e técnicos do curso de Comunicação em Mídias Digitais, pelos ensinamentos passados ao longo da graduação.

RESUMO

Este trabalho busca expor o processo de criação do produto audiovisual intitulado "O ano só começa quando o carnaval acaba", que traz uma temática carnavalesca e foi produzido em formato de *fashion film* utilizando a técnica de edição denominada montagem MTV. A pesquisa aborda desde a História do Carnaval no Brasil e no mundo, utilizando as obras de Felipe Ferreira e Leandro Dantas Silva como principais referências, até a construção da estética apresentada no filme, trazendo os conceitos de *fashion film* e montagem MTV propostos por Marketa Uhlirova e Kenneth Dancyger, respectivamente. Além disso, também foram registrados os êxitos e dificuldades encontrados durante o processo.

Palavras-chave: Carnaval, Audiovisual, *Fashion Film*, Montagem MTV.

ABSTRACT

This work aims to expose the process of creating the audiovisual product entitled "The year only begins when the carnival ends", which has a carnival theme and was produced in a fashion film format, using an editing technique called MTV editing. The research covers since the History of Carnival in Brazil and worldwide, using the works of Felipe Ferreira and Leandro Dantas Silva as main references, up to the construction of the aesthetics presented in the film, bringing the concepts of "fashion film" and "MTV editing" proposed by Marketa Uhlirova and Kenneth Dancyger, respectively. In addition, the successes and difficulties encountered during the process were also recorded.

Keywords: Carnival, Audio-visual, Fashion Film, MTV Editing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Folia carnavalesca (Folies de Carnaval, gravura. Museu de Gravelines de Desenho e Gravura, Gravelines, França)	13
Figura 2 - Baile da Ópera parisiense (Eugène-Charles-François Guérard. Physionomies de Paris #9: Bal de L'Opéra, c. 1857, cromolitografia. Museu Carnavalet, Paris, França)	14
Figura 3 - Entrudo Popular (Jean-Baptiste Debret. Die Dentrudo, 1823, desenho. Fundação Raimundo Ottoni de Castro Maia, Rio de Janeiro, Brasil)	15
Figura 4 - Entrudo Familiar (Augustus Earle. Folgedos durante o Carnaval no Rio de Janeiro, c. 1822-3, aquarela. Biblioteca Nacional, Camberra, Austrália)	16
Figura 5 - Cadeia Produtiva do Carnaval parte 1	19
Figura 6 - Cadeia Produtiva do Carnaval parte 2	20
Figura 7 - Frevo na Igreja do Carmo (Fotografia de Passarinho. Acervo Prefeitura de Olinda)	22
Figura 8 - Passistas de frevo	22
Figura 9 - Grupo de pessoas dançando frevo na rua (Fotografia de Alexandre Berzin. Recife, 1944. Acervo Fundação Joaquim Nabuco)	23
Figura 10 - Passista na pracinha (Fotografia de Alexandre Berzin. Recife, 1955. Acervo Museu da Cidade do Recife)	23
Figura 11 - Fantasias sugeridas pelo Anuário do Carnaval Pernambucano 1938 (Anuário do Carnaval Pernambucano, 1938. Acervo Felipe Ferreira)	24
Figura 12 - Famoso passista “Coruja” dançando no Clube Português (Fotografia de Katarina Real. Recife, tirada entre 1960-1970. Acervo Fundaj)	25
Figura 13 - Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu (Fotografia de Cristiane Nery. Noite dos Tambores Silenciosos. Recife, 17 de Fevereiro de 2007. Acervo Cristiane Nery)	26
Figura 14 - Sr. Veludinho e batuqueiros tocando no terreiro de Pai Adão (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1961. Acervo Fundaj)	26
Figura 15 - Maracatu Elefante (Fotografia sem autor catalogado. Recife, tirada entre 1960 e 1970. Acervo Fundação Joaquim Nabuco)	27
Figura 16 - Rei e Rainha do Maracatu Pórtico do Oriente (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1978. Acervo Fundaj)	28
Figura 17 - Dona Santa rainha do Maracatu Nação Elefante (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1965. Acervo Fundaj)	28
Figura 18 - Maracatu Nação Elefante (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1989. Acervo Fundaj)	29
Figura 19 - Caboclos de Lança do Maracatu de Baque Solto Piaba de Ouro (Fotografia de Cristiane Nery. Casa da Rabeca, 19 de Fevereiro de 2007. Acervo Cristiane Nery)	30
Figura 20 - Maracatu Leão Vencedor de Carpina no Espaço Ilumiara Zumbi (Fotografia de Cristiane Nery. 18º Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, 4 de Fevereiro de 2008. Acervo Cristiane Nery)	30
Figura 21 - Caboclos de lança do Maracatu Rural Estrela da Tarde (Fotografia de Katarina Real. Alto José do Pinho, Recife, 1967. Acervo Fundaj)	31

Figura 22 - Caboclos de lança se enfrentando (Fotografia de Katarina Real. Nazaré da Mata, 1964. Acervo Fundaj)	31
Figura 23 - Homem dentro de boneco gigante no desfile de aniversário de Olinda (Fotografia de autor desconhecido. Olinda, 2014. Acervo Embaixada de Pernambuco - Bonecos Gigantes de Olinda)	32
Figura 24 - Desfile de bonecos gigantes (Fotografia de autor desconhecido. Olinda, 2012. Acervo Embaixada de Pernambuco - Bonecos Gigantes de Olinda)	33
Figura 25 - 1º Homem da Meia Noite (Acervo Prefeitura de Olinda)	34
Figura 26 - Um desfile antigo com o Homem da Meia Noite	34
Figura 27 - Homem da Meia Noite	35
Figura 28 - Fragmento extraído do videoclipe de Hungry Like the Wolf, da banda Duran Duran, exibido na MTV em outubro de 1982	39
Figura 29 - Fragmento extraído de programa exibido na MTV em outubro de 1982	39
Figura 30 - Close-up de Pat Benatar em videoclipe de Precious Time, exibido na MTV em outubro de 1982	41
Figura 31 - Tom sépia em Top Gun	41
Figura 32 - Fundo branco em cena extraída do material coletado para o filme	43
Figura 33 - Paleta gerada a partir de cena extraída do material coletado para o filme utilizando o “cenário brilhoso”	44
Figura 34 - Captura do filme enquadrando a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, localizada no Centro Histórico de João Pessoa	45
Figura 35 - Basílica e Mosteiro de São Bento em Olinda	45
Figura 36 - Bandeira de Pernambuco	48
Figura 37 - Maquiagem e figurino inspirados na bandeira de Pernambuco	48
Figura 38 - Dona Santa com seu traje de rainha do Maracatu Elefante (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1960. Acervo Fundaj)	49
Figura 39 - Figurino do maracatu-nação	49
Figura 40 - Traje do Homem da Meia Noite	50
Figura 41 - Figurino do Homem da Meia Noite	51
Figura 42 - Cena desfocada extraída do material coletado para o filme	52
Figura 43 - Enquadramento irregular em fragmento extraído do material coletado para o filme	53
Figura 44 - Modelo em primeiro plano	53
Figura 45 - Modelos em plano americano	54
Figura 46 - Intervenção no figurino em meio às gravações	56
Figura 47 - Posicionamento de latinhas em uma das cenas	56
Figura 48 - Linha do tempo de um loop usando samples do Maracatu	58
Figura 49 - Base de sample do Homem da Meia Noite	58
Figura 50 - Arranjo separado por instrumentos musicais	59
Figura 51 - Cena extraída de programa exibido na MTV em outubro de 1982 no formato VHS	60
Figura 52 - Cena extraída do filme com edição ressemblante ao VHS	61

Figura 53 - Cena extraída do material coletado sem edição	62
Figura 54 - Cena extraída do filme com edição	62
Figura 55 - Cortes e sobreposições de imagens e música	63
Figura 56 - Pannel de controle de efeitos com ajustes	63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
2.1 HISTÓRIA DO CARNAVAL	12
2.2 CARNAVAL NO BRASIL	15
2.3 IMPACTO ECONÔMICO DO CARNAVAL NO BRASIL	18
2.4 SIMBOLOGIA DO CARNAVAL DE PERNAMBUCO	21
2.4.1 Frevo	21
2.4.2 Maracatu	25
2.4.3 Homem da Meia Noite	32
2.5 O QUE É FASHION FILM	36
2.6 MONTAGEM MTV	38
3 RELATÓRIO	42
3.1 PREPARAÇÃO E PRÉ-PRODUÇÃO	42
3.1.1 Busca de referências e materiais cenográficos	42
3.1.2 Definição de modelos e locações	43
3.1.3 Elaboração de roteiro	46
3.1.4 Definição de equipamento técnico	46
3.1.5 Cronograma e ordem do dia	47
3.1.6 Figurino	47
3.2 PRODUÇÃO	51
3.2.1 Condições de filmagem	51
3.2.2 Captação de imagens	52
3.2.3 Direção	54
3.2.4 Direção de arte	55
3.2.5 Produção colaborativa	57
3.2.6 Trilha sonora	57
3.3 PÓS-PRODUÇÃO	59
3.3.1 Decupagem e montagem	59
4 CONCLUSÃO	64
4.1 RESULTADOS	64
4.2 REVISÃO DOS OBJETIVOS	65
4.3 REVISÃO CRÍTICA E LIMITAÇÕES	65
4.4 PROPOSTAS DE ESTUDOS FUTUROS	65
REFERÊNCIAS	66
ANEXO I	72

ANEXO II	75
ANEXO III	76
ANEXO IV	84
ANEXO V	85
ANEXO VI	87
ANEXO VII	88

1 INTRODUÇÃO

Ostentando o título de festa mais popular no Brasil, o Carnaval é celebrado de inúmeras formas, em todo o país, que mesclam milhares de significações diferentes em uma rica história. Nesse sentido, pode-se caracterizar o festejo como uma forte expressão multicultural, que gera uma comoção transcendente a quaisquer barreiras sociais e metafísicas. Apesar de não ser decretado oficialmente como feriado nacional, grande parte da população brasileira tende a parar suas atividades rotineiras durante três — ou até cinco — dias para cair na folia.

O desenvolvimento deste trabalho compreendeu os períodos de Carnaval, pré e pós. Ambos os discentes envolvidos neste projeto têm um apreço imenso pela festa, suas raízes e sua importância socioeconômico-cultural no cenário brasileiro. Além da motivação pessoal, um dos diretores do filme é empregado da Only¹ e identificou a necessidade de desenvolver um produto comercial voltado para a temática carnavalesca como estratégia de marketing para divulgação da empresa.

O foco da marca Only é o público jovem, entre 18 e 30 anos. A proprietária da Only busca trazer peças que reflitam a identidade do consumidor para a loja, independente de estar na moda (NEILA, 2020). Os produtos não possuem distinção de gênero e trazem diversas opções de brincos, colares, anéis, meias, *bodies*², brilhos, bolsas e peças de roupa.

Tendo como título uma frase muito popular entre os foliões, o produto audiovisual apresentado traz uma leitura do Carnaval a partir de uma determinada perspectiva, que engloba desde a elaboração de conceitos para fantasias e adereços até a consumação da festa. O objetivo dessa pesquisa é atrelar o formato *fashion film*³ a técnica de edição montagem MTV e entender o impacto das suas diretrizes na construção de um vídeo mais experimental, artístico e ligado à emoção. A parte que configura o relatório descreverá desde o processo de concepção à finalização do filme, cujas etapas são definidas por um conjunto de ações específicas.

¹ Empresa paraibana que comercializa diversos produtos no setor da moda (NEILA, 2020).

² Plural da palavra de origem inglesa *body*, que, em tradução livre, significa “corpo” e é utilizada para categorizar um tipo de maiô. Website *Dicas de Mulher*. Disponível em: <<https://www.dicasdemulher.com.br/como-usar-body/>>. Acesso em: 17 de Fevereiro de 2020.

³ Em tradução livre: filme de moda.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 HISTÓRIA DO CARNAVAL

Muitos são os debates sobre a origem do Carnaval. Alguns apontam que o surgimento do Carnaval se deu na antiguidade, estabelecendo uma ligação com os festejos romanos saturnais⁴, lupercais⁵ e bacanais⁶ e os ritos de celebração à deusa egípcia Isis e ao deus grego Dioniso (SILVA, 2000). Para Ferreira (2004), a data se firma oficialmente a partir da criação da Quaresma⁷, com as seguintes alegações:

Esses últimos dias de fartura antes dos quarenta dias de penúria começaram então a ser chamados de dias do “adeus à carne”, que, em italiano, fala-se dias da “carne vale” ou do “carnevale”. Surge assim a palavra para se definir o período do ano onde a comilança e a esbórnia corriam soltas, e que acabaria por se tornar uma espécie de antônimo da Quaresma: Carnaval. Ou seja, se não fosse pela invenção da Quaresma, não haveria Carnaval (FERREIRA, 2004, p.26).

Ferreira (2004) relata que, para compensar o período de abstinência de certas atividades — que incluíam festas, brincadeiras, namoros, bebedeiras, consumo de carne e outros exageros — durante a Quaresma, o povo iniciava, dias antes, um grande festejo composto por estes excessos (Figura 1). O autor afirma, ainda, que os fiéis aproveitavam-se dos dias de Carnaval para extinguir quaisquer regras sociais e realizar seus desejos pessoais.

De acordo com Barsa (2000, p.452), “A Igreja Católica, se não adotou o carnaval, teve para com ele alguma benevolência.” Ao permitir que houvesse um período de relaxamento para o povo a Igreja estaria demonstrando uma “boa vontade”, contudo, este ato seria utilizado mais adiante como uma forma de cobrança pelas profanidades fora de época (FERREIRA, 2004).

⁴ Festas dedicadas ao deus romano Saturno, que aconteciam perto de Roma em meados de dezembro (FERREIRA, 2004).

⁵ Festas de celebração ao deus romano Luperco, que aconteciam no mês de fevereiro (FERREIRA, 2004).

⁶ Festas dedicadas ao deus do vinho e das festas, que aconteciam no mês de março (FERREIRA, 2004). É importante ressaltar que a mitologia greco-romana comumente possui nomes diferentes para o mesmo deus. Neste caso, Baco é o deus romano representado que remete a Dionísio na cultura grega. Website *Escola Educação*. Disponível em: <<https://escolaeducacao.com.br/baco/>>. Acesso em: 21 de Fevereiro de 2020.

⁷ Período de quarenta dias que os fiéis deveriam deixar de lado a vida cotidiana para dedicarem-se exclusivamente às questões espirituais (FERREIRA, 2004).

Figura 1 - Folia carnavalesca (*Folies de Carnaval*, gravura. Museu de Gravelines de Desenho e Gravura, Gravelines, França)



Fonte: <http://www.carnaxe.com.br>

Cada região, então, começou a acrescentar à festa carnavalesca elementos, brincadeiras, vestimentas, presentes em sua cultura e em outras festividades realizadas em outras épocas do ano, os quais migraram de um lugar para o outro e mesclaram-se, fazendo com que o carnaval fosse comemorado nos mais diversos lugares de forma semelhante, ou, até mesmo, bem distintas (NERY, 2012, p.42).

Algumas das tradições e símbolos carnavalescos que perduram até os dias atuais também tiveram suas origens na Europa. Na Idade Média, as pessoas faziam uso de fantasias e máscaras na crença de que estes adereços repeliam espíritos (FERREIRA, 2004). Nery (2012) alega que surgiram, na mesma época, cortejos organizados por grupos de trabalhadores e a utilização de alegorias puxadas por charretes em desfiles públicos. A autora ainda descreve que os característicos bonecos colossais já eram muito populares na Europa no século XV.

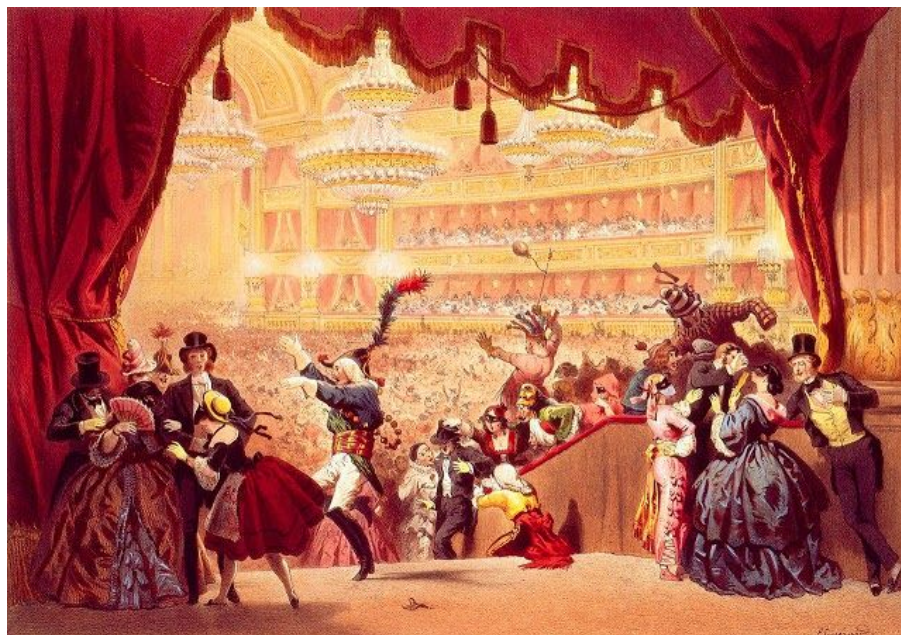
Mais recentemente tornaram-se famosos os carnavais de Nice, Paris, Roma, Nápoles, Florença, Colônia e Munique com suas músicas barulhentas, desfiles de carros alegóricos, com suas críticas e licenciosidades, bailes de máscaras e desfiles de mascarados pelas ruas, dando assim inspiração a literatos, artistas e compositores (SILVA, 2000, p.169).

A importância econômica e cultural das cidades da Toscana faria com que o espírito do Renascimento se espalhasse pelos principais centros urbanos da Europa. Com ele propaga-se também a ideia de que o período do Carnaval poderia ser um bom momento para os poderosos mostrarem sua força e influência através do esplendor de suas comemorações (FERREIRA, 2004, p.43).

Durante o Renascimento o Carnaval — que até então era um festejo do povo — se populariza entre as elites e ganha uma nova roupagem que dialoga com o modo de vida das classes mais altas (Figura 2). Observa-se, então, que o Carnaval vai se adaptando aos diferentes espaços em que permeia.

A partir das primeiras décadas do século XIX, Paris impõe sua ideia de carnaval, segundo o gosto da nova burguesia em formação. O carnaval só seria verdadeiro se fosse brincado de acordo com a elite. Até então, o que definia carnaval era a coincidência da data para que as pessoas se despedissem da vida mundana e se preparassem para a quaresma. Quando Paris resolve retomar o luxo do passado e os grandes bailes do século XVII, o carnaval passa a ser definido não apenas pela data, mas também, passa a ser encarado como uma festa de formato específico. Esta mudança foi importante, pois agora existia um modelo para brincar carnaval, determinado pela burguesia parisiense (NERY, 2021, p.44; apud FERREIRA, 2004, p.59-66).

Figura 2 - Baile da Ópera parisiense (Eugène-Charles-François Guérard. *Physionomies de Paris* #9: *Bal de L'Opéra*, c. 1857, cromolitografia. Museu Carnavalet, Paris, França)



Fonte: <https://blogs.ibahia.com>

A burguesia europeia apropria-se gradativamente da festa popular e inicia um processo de comercialização do Carnaval, que resultou em uma despolarização do mesmo séculos mais tarde, segundo Barsa (2000):

O carnaval transformou-se, assim, numa celebração ordeira de caráter artístico, com bailes e desfiles alegóricos, forma que iria aos poucos desaparecer na Europa, entre o final do século XIX e início do século XX. Essas características, no entanto, sobreviveram em carnavais de algumas cidades europeias, entre as quais Munique e Nice (BARSA, 2000, p.452).

2.2 CARNAVAL NO BRASIL

Como foi explicitado anteriormente, a Quaresma era uma tradição em toda a Europa, inclusive em Portugal. Naturalmente, os portugueses implantaram seus costumes no Brasil durante a colonização. De acordo com Ferreira (2004, p.79), “as referências à obediência às restrições alimentares da Quaresma no Brasil e ao dia de Entrudo⁸ (Figuras 3 e 4) permitem supor que algum tipo de festividade já acontecia por aqui em 1553, no período do Carnaval.”

Figura 3 - Entrudo Popular (Jean-Baptiste Debret. *Die Dentrudo*, 1823, desenho. Fundação Raimundo Ottoni de Castro Maia, Rio de Janeiro, Brasil)



Fonte: <http://radiomaffei.blogspot.com>

⁸ “O entrudo português constituiu, no Brasil colonial e monárquico, a forma mais comum de brincar o carnaval. Consistia num folguedo violento: eram atiradas sobre as pessoas água, farinha, cal e outras substâncias que molhavam e sujavam o transeunte” (BARSA, 2000, p.452).

Figura 4 - Entrudo Familiar (Augustus Earle. Folgedos durante o Carnaval no Rio de Janeiro, c. 1822-3, aquarela. Biblioteca Nacional, Camberra, Austrália)



Fonte: <https://www.portalmultiplix.com>

Não obstante o Entrudo fosse popular entre todas as camadas sociais, as críticas voltadas para sua prática foram crescentes ao longo de quase trezentos anos nos quais a brincadeira foi realizada em terras brasileiras nos períodos de Carnaval, em especial por parte das elites (FERREIRA, 2004). Silva (2000, p.190-294) reuniu diversas denúncias em que os autores condenavam a brutalidade do Entrudo.

A vinda da família real, em 1808, foi um golpe mortal para o Entrudo brasileiro. A abertura dos portos que se seguiu e o sucesso do cultivo do café propiciaram um grande desenvolvimento econômico, junto ao fortalecimento de classes sociais distintas (RUFINO, 1993, p.245).

Com forte influência francesa, a burguesia emergente trouxe para o Brasil os bailes de máscaras a fim de solucionar o “problema” do Entrudo (FERREIRA, 2004). Acontecia, no Brasil, em meados século XIX, uma tentativa de elitização do Carnaval semelhante à que ocorreu na Europa, no início do mesmo século. Na Europa, entretanto, houve um declínio sucessivo do Carnaval, enquanto, no Brasil, a festa popularizava-se cada vez mais (RUFINO, 1993). “A mascarada carnavalesca, que predominava nos teatros e salões frequentados pela elite, foi, aos poucos, tomando fôlego, ganhando forças, até projetar-se e espalhar-se pelas ruas” (LIMA, 1996?, p.2).

Ferreira (2004) descreve que, embora os contínuos esforços para concretizar sua extinção, o espírito do Entrudo permanecia vivo em grande parte da população e logo encontrou uma abertura na nova forma de brincar imposta pela burguesia. No decorrer disso, surge uma ação da elite em favor da valorização dos passeios e bailes, dando, assim, origem às Sociedades Carnavalescas de Alegorias e Críticas, sendo estas compostas por grupos que seguiam, em conjunto, com horários, fantasias e trajetos pré-determinados, em direção aos bailes (FERREIRA, 2004). Segundo Barsa (2000), as atividades destas sociedades não se restringiam somente aos desfiles, mas englobavam, também, temáticas sociais e políticas.

Após a introdução dos desfiles, uma certa área do centro da cidade do Rio de Janeiro (e, mais tarde, de outros centros urbanos brasileiros) começava a se impor como o “espaço do Carnaval”. [...] Esses lugares delimitavam, a grosso modo, uma área de concentração carnavalesca” (FERREIRA, 2004, p.164).

A moda do corso, lançada em fins da década de 1900, mobilizou multidões durante aproximadamente trinta anos. Consistia numa passeata carnavalesca de automóveis enfeitados que conduziam foliões, os quais brincavam com os demais participantes e com os pedestres. Confete⁹, serpentina¹⁰ e lança perfume¹¹ eram usados em profusão, enquanto se cantavam os sucessos musicais do carnaval do ano ou de anos anteriores. [...] Essa modalidade carnavalesca desapareceu com o advento dos carros fechados, que substituíram os conversíveis usados nos cursos (BARSA, 2000, p.453).

A participação das classes inferiores da pirâmide econômica nos desfiles aumentava consideravelmente e logo foram sendo introduzidos novos elementos que, por consequência, tornaram o festejo multicultural, resultando em um isolamento das camadas mais altas nos bailes privados (FERREIRA, 2004). Estes aglomerados compostos, em sua maioria, por trabalhadores urbanos e pessoas de baixa renda seriam conhecidos posteriormente por Clubes Carnavalescos Pedestres (SILVA, 2000). Com a aparição de grupos cada vez mais diversificados, o Carnaval continuava a se reinventar.

⁹ “Rodelinha fina de papel colorido que se joga aos punhados, nas festas, principalmente nos festejos carnavalescos”. Website *Dicio*. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/confete/>>. Acesso em: 28 de Fevereiro de 2020.

¹⁰ “Fita de papel estreita, comprida e colorida, enrolada em discos que se desenrolam em arremesso, principalmente nas festas carnavalescas”. Website *Dicio*. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/serpentina/>>. Acesso em: 28 de Fevereiro de 2020.

¹¹ “Tubo, cilindro, bisnaga cuja embalagem oscila em variadas formas ou tamanhos, constituído de éter perfumado sob pressão e muito utilizado em carnavais como entorpecente”. Website *Dicio*. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/lanca-perfume/>>. Acesso em: 28 de Fevereiro de 2020.

Por muito tempo, até as primeiras décadas do século XX, na verdade, esses grupos não receberam nenhum nome que os distinguisse definitivamente uns dos outros, sendo chamados quase indistintamente de “grupos”, mas também aleatoriamente de “clubes”, “blocos”, “cordões”, “ranchos” ou “sociedades” (FERREIRA, 2004, p.208).

É de grande importância ressaltar que os desmembramentos subsequentes variam de acordo com a região e cada um dos Carnavais tem sua própria história, todas vastas e complexas. No Rio de Janeiro, por exemplo, surgem as escolas de samba¹², enquanto a Bahia fica famosa pela presença de trios elétricos¹³ (BARSA, 2000). No caso de Pernambuco, as manifestações culturais aparecem com a criação do frevo, que será destrinchado mais a frente neste trabalho (BARSA 2000).

2.3 IMPACTO ECONÔMICO DO CARNAVAL NO BRASIL

Em 2019, o Carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro atingiu o público de sete milhões de pessoas e movimentou 3,78 bilhões de reais na economia do município (RIO DE JANEIRO, 2019). Segundo a Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC), a estimativa para 2020 é de que o faturamento nacional no Carnaval seja em torno de oito bilhões de reais e gere a contratação de 25,4 mil trabalhadores temporários em janeiro e fevereiro, trazendo um aumento real de 1% em relação ao ano de 2019 (CNC, 2020).

Prestes Filho (2009) definiu um conjunto de atividades e serviços que caracteriza a Cadeia Produtiva do Carnaval (Figuras 5 e 6):

1. Desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial.
 - 1.1 Atividades diretas.
 - Macroelos.
 - Pré-produção e ensino acadêmico.
 - Produção - criatividade e execução.
 - Distribuição - divulgação e marketing.
 - Comercialização e consumo.
 - 1.2 Atividades indiretas.
 - Turismo.
 - Audiovisual.
 - Indústria fonográfica.

¹² “Agremiação comunitária que se forma em torno da cultura popular do samba para organizar desfiles públicos, muitas vezes de forma competitiva, durante o Carnaval”. Website *Dicio*. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/escola-de-samba/>>. Acesso em: 28 de Fevereiro de 2020.

¹³ “Estrutura composta por amplificadores de som montada sobre veículo automotor que não seja veículo de passeio”. Website *Dicionário Informal*. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/trio%20el%C3%A9trico/>>. Acesso em: 28 de Fevereiro de 2020.

Indústria editorial e gráfica.

Indústria de bebidas.

Entretenimento.

1.3 Direitos.

Propriedade intelectual (direito autoral, propriedade industrial, licenciamentos)

Direitos da personalidade (direito de imagem e direito de arena).

Políticas públicas (investimentos em infraestrutura, fomento e incentivos fiscais).

2 Desfile das escolas de samba do Grupo de Acesso.

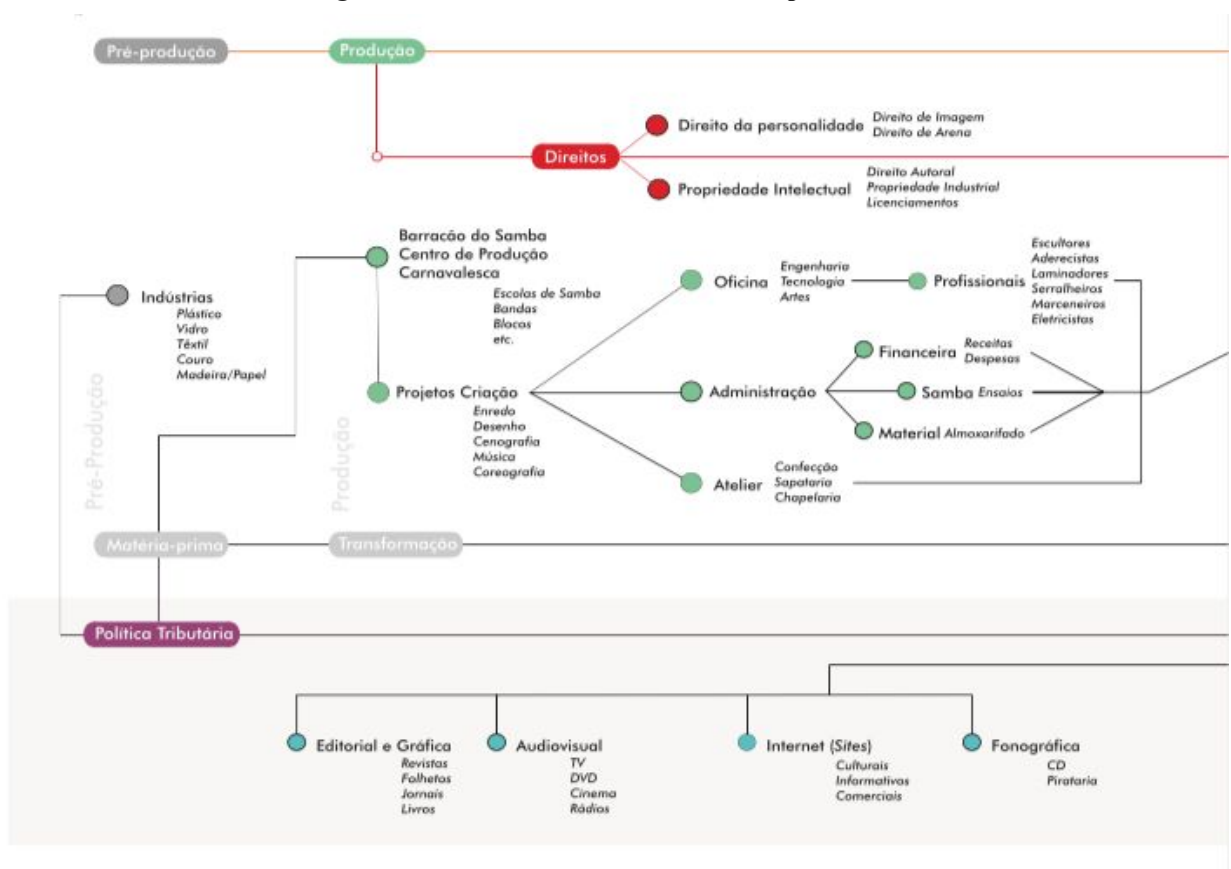
3 Blocos e bandas.

4 Atividades especializadas (bordadeiras, fabricação de máscaras, calçados).

5 Comércio e exportação.

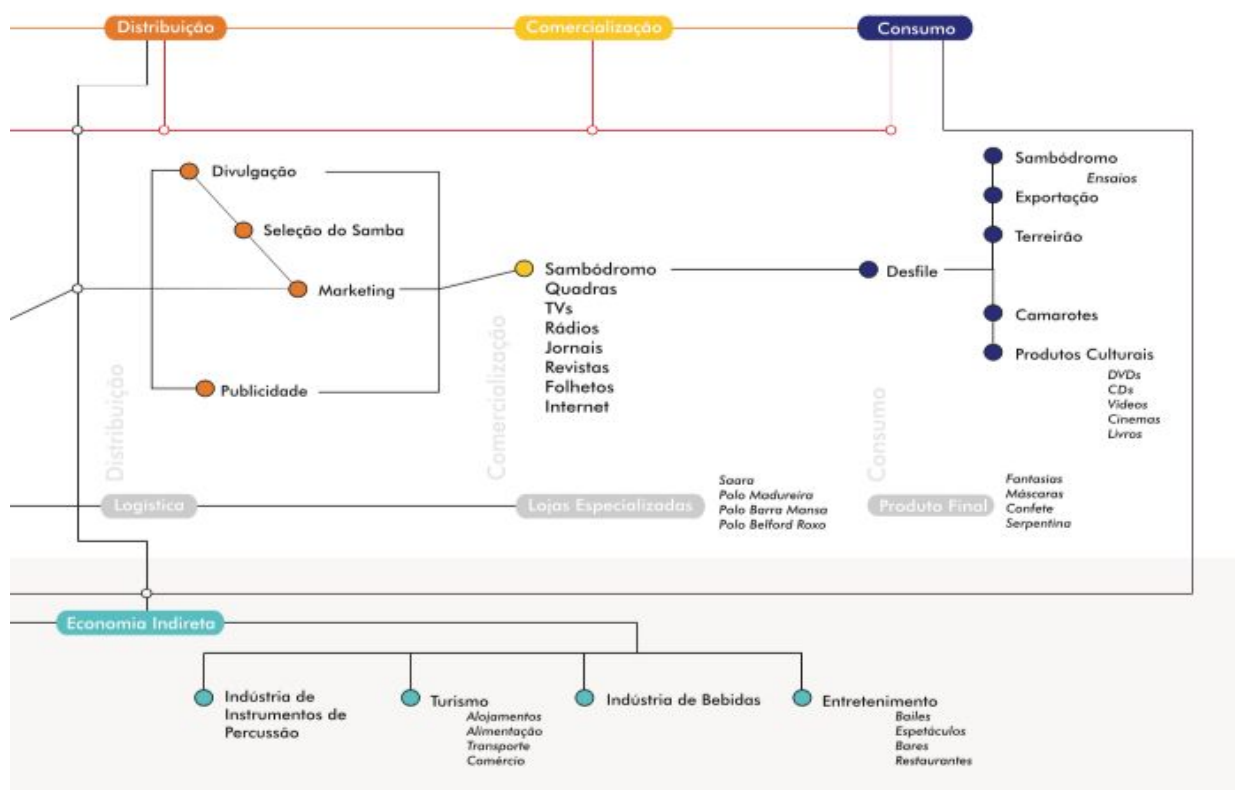
6 Atividades sociais, culturais e profissionais (PRESTES FILHO, 2009, p.31).

Figura 5 - Cadeia Produtiva do Carnaval parte 1



Fonte: Luiz Carlos Prestes Filho

Figura 6 - Cadeia Produtiva do Carnaval parte 2



Fonte: Luiz Carlos Prestes Filho

Ao fazer uma análise minuciosa dos números divulgados pela CNC (2020) e a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (2019) e da cadeia apresentada por Prestes Filho (2009) fica elucidado que diversos setores são beneficiados com o Carnaval. O foco dos estudos levantados na obra de Prestes Filho (2009) está especificamente no Carnaval do Rio de Janeiro, entretanto, a sua aplicabilidade pode ser mais ampla e estender-se a várias cidades e estados cuja festa não possui desfiles de escolas de samba, mas dispõe de algumas das atividades e dos serviços expostos na Cadeia Produtiva do Carnaval, além de outras tradições que exigem um nível de produção equivalente ao dos desfiles. Este é o caso do Carnaval de Pernambuco, que trouxe cerca de 1,8 milhão de foliões e movimentou 1,98 bilhão de reais na economia do estado em 2019, sendo considerado um dos maiores festejos de rua do país (SETUREL-PE; EMPETUR, 2019). Apesar das evidências que mostram que o desfile das escolas de samba já fez parte do Carnaval de Pernambuco, atualmente os símbolos da cultura

pernambucana consistem, predominantemente, no frevo e no maracatu (SILVA, 2000), que serão abordados mais adiante neste trabalho.

As prévias carnavalescas dão início a movimentação econômica antes do feriado efetivo. Em alguns municípios, exemplificando os casos de Recife e Olinda, as festividades começam em dezembro e duram até o fim do período oficial de Carnaval.

2.4 SIMBOLOGIA DO CARNAVAL DE PERNAMBUCO

Nesta parte, serão apresentados três elementos principais, dentre os quais todos atuam fortemente na representação do Carnaval pernambucano. Faz-se necessário apontar que a cultura carnavalesca de Pernambuco é vasta, no entanto, a decisão de limitar o número de objetos para compor a pesquisa foi tomada com o intuito de viabilizar a produção do filme.

2.4.1 Frevo

Considerado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO, 2012), o frevo é dividido em três tipos: o frevo de bloco¹⁴, frevo de rua¹⁵ e o frevo canção¹⁶.

Na dança, faz-se uso de uma sombrinha pequena de 50 a 60 centímetros de diâmetro para conduzir os passos e realizar acrobacias (LIMA, 2009?). Embora não possua um vestuário padrão, Lima (2009?) ressalta que:

Geralmente a vestimenta é de uso cotidiano, sendo a camisa mais curta que o comum e justa ou amarrada à altura da cintura, a calça também de algodão fino, colada ao corpo, variando seu tamanho entre abaixo do joelho e acima do tornozelo, toda a roupa com predominância de cores fortes e estampada (LIMA, 2009?).

¹⁴ “É mais comumente identificado como simplesmente frevo, cujas características não se assemelham com nenhuma outra música brasileira, nem de outro país. O frevo-de-rua se diferencia dos outros pela ausência completa de letra, pois é feito unicamente para ser dançado” (LIMA, 2001?, p.20).

¹⁵ “Origina-se nas serenatas preparadas por agrupamentos de rapazes animados, que participavam simultaneamente, dos carnavais de rua da época, possivelmente, no início do século XX. [...] Sua orquestra é composta de pau e corda: violões, banjos, cavaquinhos, etc” (LIMA, 2001?, p.19).

¹⁶ “O frevo-canção ou marcha-canção tem vários aspectos semelhantes à marchinha carioca, um deles é que ambas possuem uma parte introdutória e outra cantada, começando ou acabando com estribilhos” (LIMA, 2001?, p.19).

Figura 7 - Frevo na Igreja do Carmo (Fotografia de Passarinho. Acervo Prefeitura de Olinda)



Fonte: Reprodução/web

Figura 8 - Passistas de frevo



Fonte: Reprodução/web

De acordo com Lima (2001?), a fundação dos Clubes Carnavalescos Pedestres impulsionou o surgimento do Clube do Frevo, de modo que o Carnaval de Rua se fortificou e se alastrou graças aos primeiros, ocasionando, inclusive, grande prosperidade econômica em muitos âmbitos. Vale salientar que ambos os clubes possuíam aspectos em comum, como a presença de porta-estandarte e pessoas desfilando com sombrinhas coloridas (FERREIRA, 2004).

Do verbo ferver originou-se o vocábulo frevo, no que são concordes todos os estudiosos do assunto. Mas vale lembrar a observação de José Antônio Gonsalves de Mello, em depoimento pessoal, quando chama a atenção da presença do verbo, em sua forma de pronúncia usada pelas camadas menos letradas da população, “frever”, em autos populares. (SILVA, 2000, p.1510)

Figura 9 - Grupo de pessoas dançando frevo na rua (Fotografia de Alexandre Berzin. Recife, 1944. Acervo Fundação Joaquim Nabuco)



Fonte: Imagens Fantásticas do Carnaval do Recife (NERY, 2012, p.72)

Figura 10 - Passista na pracinha (Fotografia de Alexandre Berzin. Recife, 1955. Acervo Museu da Cidade do Recife)

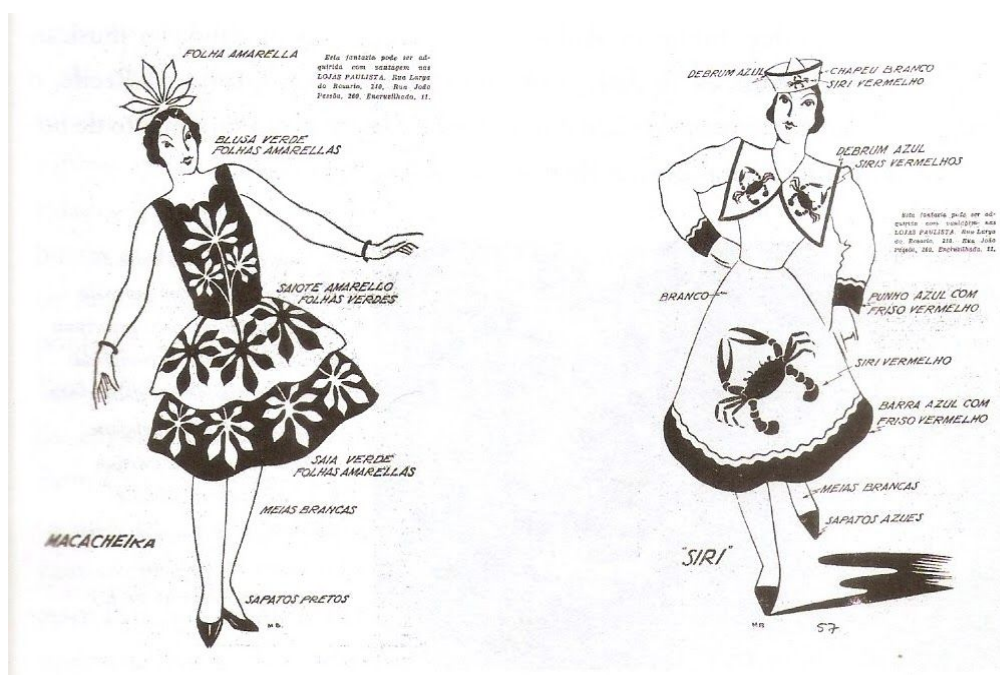


Fonte: <https://catracalivre.com.br>

Havia, contudo, uma grande tensão entre os Clubes Pedestres e as Sociedades de Alegorias e Críticas que causava preocupação nas autoridades e membros organizadores do Carnaval de Rua (LIMA, 2001?). Ferreira (2004, p.383) narra que “em 1904, a polícia decidiria proibir os passeios dos clubes pela cidade, com o apoio de órgãos de imprensa” e assim foram estabelecidos critérios para controlar a situação, chegando até a empregar a concessão de prêmios nas mais diversas categorias com a finalidade de estimular o bom comportamento entre os foliões.

Na sua formação, o clube carnavalesco tem o seu cortejo aberto pelos clarins, seguindo-se da diretoria, ala dos diabos, ala dos morcegos, os porta-estandartes vestidos à Luiz XV¹⁷, que se revezam empunhando o símbolo maior da agremiação, presidente e dama de honra, damas de frente, fantasias de destaque do enredo, ala de passistas, dois cordões que evoluem “fazendo passo” em torno do conjunto, diretor de orquestra e orquestra. O frevo música não existia quando das primeiras formações dos Clubes de Frevo, denominados de Clubes Pedestres e, dessa forma, a música com a qual desfilavam era a marcha que tinha em seus primórdios, um andamento mais parecido com o dobrado, ganhando elementos inovadores da polca e da marcha militar, sendo denominada de marcha pernambucana e, com o passar dos anos, transformando-se no frevo pernambucano (LIMA, 2001?, p.18).

Figura 11 - Fantasias sugeridas pelo Anuário do Carnaval Pernambucano 1938 (Anuário do Carnaval Pernambucano, 1938. Acervo Felipe Ferreira)



Fonte: O livro de ouro do carnaval brasileiro (FERREIRA, 2004, p.385)

¹⁷ “Rei francês (1715-1774) nascido no Palácio de Versalhes [...] cujo reinado caracterizou-se pela luta das facções cortesãs e pelos fracassos da política externa [...]”. Website *Brasil Escola*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/biografia/luis-xv-franca.htm>>. Acesso em: 29 de Fevereiro de 2020.

Figura 12 - Famoso passista “Coruja” dançando no Clube Português (Fotografia de Katarina Real. Recife, tirada entre 1960-1970. Acervo Fundaj)



Fonte: <http://villadigital.fundaj.gov.br>

2.4.2 Maracatu

Atualmente, a categorização do maracatu pode ser feita em dois tipos. O maracatu-nação, ou de baque-virado, e o maracatu de orquestra, ou de baque-solto, diferem no que diz respeito às musicalidades, bem como os costumes e os locais de origem. Guerra Peixe (1980) trouxe grandes contribuições acerca do maracatu-nação, cujas raízes, afirma o autor, são provenientes das coroações de reis negros.

Este maracatu é constituído de uma corte real da qual fazem parte rei, rainha, príncipes e princesas, além de damas da corte, embaixadores etc. Integram ainda o cortejo real algumas figuras emblemáticas, tais como a dama do paço, que carrega a boneca (ou calunga¹⁸), o pálio, que protege rei e rainha, e o estandarte. Esse cortejo é acompanhado por um conjunto musical formado por instrumentos de percussão, denominado de batuque (bombos, caixas de guerra e tarol, gonguê e mineiro) (GUILLEN, 2007, p.236).

¹⁸ “Nome dado ao espírito ou divindade que se manifesta principalmente através da Umbanda”. Website *Significados*. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/calunga/>>. Acesso em: 1 de Março de 2020.

Figura 13 - Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu (Fotografia de Cristiane Nery. Noite dos Tambores Silenciosos. Recife, 17 de Fevereiro de 2007. Acervo Cristiane Nery)



Fonte: Imagens Fantásticas do Carnaval do Recife (NERY, 2012, p.108)

Figura 14 - Sr. Veludinho e batuqueiros tocando no terreiro de Pai Adão (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1961. Acervo Fundaj)



Fonte: <http://villadigital.fundaj.gov.br>

Em Pernambuco, registramos a presença de coroações dos soberanos do Congo e de Angola a partir de 10 de setembro de 1666, segundo transcrição de Pereira Costa, citando o testemunho de Urbain Souhou de Rennefort, in *Mémoires pour servir à l'histoire des Indes Orientales etc*¹⁹, publicado em Paris 1688 (SILVA, 2000, p.574-575).

Segundo Ferreira (2004), o nome “maracatu” surge vinculado ao termo genérico que era utilizado para definir grupos de negros presentes nas festividades em homenagem a Nossa Senhora do Rosário. Silva (2000) exalta os preconceitos sofridos pelos maracatus em seus primórdios, trazendo documentos históricos que descrevem atos de censura por parte das classes dominantes e perseguição policial. “Com o tempo, esses cortejos converteram-se nas *nações de maracatu*, as quais os incorporaram às atividades do carnaval a partir de meados do século XIX” (NERY, 2012, p.91). Eventualmente, o maracatu-nação se funde com algumas religiões de matriz africana, tal qual o candomblé, praticadas por ex-escravos em terreiros (GUERRA PEIXE, 1980).

Figura 15 - Maracatu Elefante (Fotografia sem autor catalogado. Recife, tirada entre 1960 e 1970. Acervo Fundação Joaquim Nabuco)



Fonte: Imagens Fantásticas do Carnaval do Recife (NERY, 2012, p.94)

¹⁹ Em tradução livre: Memórias para servir à História das Índias Orientais etc.

Figura 16 - Rei e Rainha do Maracatu Pórtico do Oriente (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1978. Acervo Fundaj)



Fonte: <http://villadigital.fundaj.gov.br>

Figura 17 - Dona Santa rainha do Maracatu Nação Elefante (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1965. Acervo Fundaj)



Fonte: <http://villadigital.fundaj.gov.br>

Figura 18 - Maracatu Nação Elefante (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1989. Acervo Fundaj)



Fonte: <http://villadigital.fundaj.gov.br>

À medida em que se expande, o maracatu — uma tradição de ascendência totalmente negra — vai se diversificando e passa a agregar mestiços e brancos à sua estrutura, como explicita Guerra Peixe (1980):

E não é difícil encontrar-se uma pessoa branca ocupando o lugar que melhor conviria à negra, como o exemplo por nós observado num Maracatu, onde uma mulher branca fazia as vezes de “rei”, substituindo àquêle a quem a tradição conferiria direitos monárquicos. Os Maracatus “antigos” porém, não continuarão subsistindo por muito tempo e restarão apenas outros de novo tipo (GUERRA PEIXE, 1980, p.20).

“O novo tipo” ao qual Guerra Peixe (1980) se refere configura o maracatu de orquestra, ou baque-solto, que também é conhecido popularmente por maracatu-rural, devido à sua ancestralidade proveniente dos canaviais situados na Zona da Mata, sendo que este traz fortes influências indígenas em sua caracterização (NERY, 2012).

Figura 19 - Caboclos de Lança do Maracatu de Baque Solto Piaba de Ouro (Fotografia de Cristiane Nery. Casa da Rabeca, 19 de Fevereiro de 2007. Acervo Cristiane Nery)



Fonte: Imagens Fantásticas do Carnaval do Recife (NERY, 2012, p.111)

Figura 20 - Maracatu Leão Vencedor de Carpina no Espaço Ilumiara Zumbi (Fotografia de Cristiane Nery. 18º Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, 4 de Fevereiro de 2008. Acervo Cristiane Nery)



Fonte: Imagens Fantásticas do Carnaval do Recife (NERY, 2012, p.121)

Nas décadas de 1930 e 1940, outro tipo de maracatu tomava corpo na cidade do Recife; Guerra Peixe em seu livro chamaria de orquestra ou baque-solto. Ele se diferencia do nação principalmente pela composição do seu conjunto musical, constituído de um terno (gonguê de duas campânulas, porca — espécie de cuíca —, ganzá e bombo) e de instrumentos de sopro. Além disso, é emblemática do maracatu de orquestra a presença do caboclo de lança, muito conhecido na atualidade e tido como um dos símbolos da cultura popular pernambucana. Os tuchaus, brincantes fantasiados de índios com grandes cabeleiras de pena, também ganhavam visibilidade, e os encontramos nos dois tipos de maracatus (GUILLEN, 2007, p.236-237; apud GUERRA PEIXE, 1980).

Figura 21 - Caboclos de lança do Maracatu Rural Estrela da Tarde (Fotografia de Katarina Real. Alto José do Pinho, Recife, 1967. Acervo Fundaj)



Fonte: <http://villadigital.fundaj.gov.br>

Figura 22 - Caboclos de lança se enfrentando (Fotografia de Katarina Real. Nazaré da Mata, 1964. Acervo Fundaj)



Fonte: <http://villadigital.fundaj.gov.br>

2.4.3 Homem da Meia Noite

Para compreendermos a simbologia desta alegoria, precisamos, primeiramente, desmembrar o significado dos bonecos gigantes. Tratando-se de figuras desproporcionais, geralmente confeccionadas a partir de materiais simples, os bonecos gigantes eram utilizados nas procissões medievais e foram trazidos para Pernambuco através da cidade de Belém do São Francisco, na segunda década do século XX (BONALD NETO, 1992).

Figura 23 - Homem dentro de boneco gigante no desfile de aniversário de Olinda (Fotografia de autor desconhecido. Olinda, 2014. Acervo Embaixada de Pernambuco - Bonecos Gigantes de Olinda)



Fonte: <http://www.bonecosgigantesdeolinda.com.br>

Figura 24 - Desfile de bonecos gigantes (Fotografia de autor desconhecido. Olinda, 2012. Acervo Embaixada de Pernambuco - Bonecos Gigantes de Olinda)



Fonte: <http://www.bonecosgigantesdeolinda.com.br>

Já no que diz respeito a Olinda, Bonald Neto (1992) destaca que o firmamento destas figuras no Carnaval ocorre em fevereiro de 1932, com a fundação da Troça²⁰ Carnavalesca do Homem da Meia Noite, embora Andrade (2004) aponte que a primeira aparição registrada do emblemático personagem data o ano anterior. O autor expressa que o descontentamento comum entre cinco membros de uma chapa, que havia sido derrotada nas eleições da agremiação Cariri Olindense, resultou no surgimento do Homem da Meia Noite.

O Homem da Meia Noite original pesava cerca de 50 quilos e tinha 3,50m de altura. Sua estrutura era em madeira, a cabeça, o busto e as mãos eram modeladas em papel gomado, com acabamento de massa de parede e depois pintadas na cor de pele humana. Os braços eram recheados de palha de colchão e os punhos e as mãos continham certa quantidade de areia para pesar e mantê-los em posição quando das evoluções do gigante folião no passo do frevo. A pessoa que dá vida ao boneco, carrega-o na cabeça apoiado em almofada existente na base da estrutura de madeira. A cintura do boneco é localizada na altura dos olhos do carregador, que se orienta através de pequena abertura na braguilha da calça do boneco, que fica amarrada na cintura por debaixo do paletó (ANDRADE, 2004).

²⁰ “A Troças assemelham-se aos Clubes de Frevo. Saem pela manhã ou à tarde apresentando-se nas ruas do centro ou do subúrbio recifense. [...] O improviso, a descontração e a irreverência são a tônica no desfile dessas agremiações”. Website *Carnaval Recife*. Disponível em: <https://site.carnavalrecife.com/compositores-e-agremiacoes/trocas-carnavalescas/>. Acesso em: 1 de Março de 2020.

Figura 25 - 1º Homem da Meia Noite (Acervo Prefeitura de Olinda)



Fonte: <http://bonecosdeolindanaribeira.blogspot.com>

Figura 26 - Um desfile antigo com o Homem da Meia Noite



Fonte: <https://www.hypeness.com.br>

A saída do boneco — a que também é referido como calunga — acontece pontualmente à meia noite entre o sábado de Zé Pereira²¹ e o domingo de Carnaval. O gigante segue guiando os foliões por um trajeto cuja quilometragem tem variado ao longo dos anos por questões de segurança (mas estima-se que possui, em média, quatro horas de duração), até o encerramento do bloco em sua sede, localizada no Largo do Amparo, onde será feita a entrega da chave da cidade de Olinda ao Homem da Meia Noite. O hino cantado durante o percurso foi composto pelo músico e fundador da agremiação Benedito Bernardino (GASPAR, 2007), e narra “Lá vem o Homem da Meia-Noite; Vem pelas ruas a passear; A fantasia é verde e branca; Para animar o carnaval.”

Bonald Neto (1992) apresenta duas hipóteses sobre a história do gigante olindense; Uma delas sustenta-se na convicção de que a inspiração para o calunga veio de um filme intitulado *O ladrão da meia noite*²²; A outra teoria tem como base a lenda de um homem misterioso, portador de um chapéu preto e um dente de ouro, que costumava perambular pelas ruas de Olinda, também no horário da meia noite, e usava seus encantos para galantear as mulheres.

Figura 27 - Homem da Meia Noite



Fonte: Reprodução/web

²¹ Figura folclórica do carnaval brasileiro caracterizada por tocar um grande bumbo (FERREIRA, 2004).

²² Narra a trama de um ladrão que sai à meia noite para gatunar, sempre trajando um fraque e uma cartola (BONALD NETO, 1992).

Segundo Gaspar (2007), o Homem da Meia Noite desfilou ininterruptamente desde a sua fundação até 1949. Após esse período, por falta de verbas, o clube ficou do ano seguinte até 1953 sem desfilar. Entretanto, em 1954, os recursos foram novamente aplicados a agremiação e até então não houveram mais pausas. O atual Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia Noite carrega o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco, que lhe foi concedido em 2006 (PERNAMBUCO, 2006).

2.5 O QUE É *FASHION FILM*

Fashion films são produtos audiovisuais, comumente curta metragens, que incorporam conceito, arte, experimentação e publicidade do mercado *fashion*²³. Do ponto de vista técnico, possuem elementos vindos do cinema e dos videoclipes — mas, diferente desses, se distanciam da linearidade da narrativa e se preocupam com a propagação da essência da marca: não é a venda do produto, mas a construção artística do que a marca em questão representa na sociedade.

As origens do *fashion film* podem ser traçadas até a emergência do cinema, evoluindo para outras mídias como comerciais de moda. Sua popularização é recente, graças aos avanços da produção e disseminação da imagem digital (UHLIROVA, 2013). Turola (2015, p.5) aponta que “os *fashion films* surgem principalmente a partir da convergência entre as linguagens da moda, do vídeo, do cinema, da fotografia, da música e do corpo”. A autora também afirma que como experimentações artísticas distribuídas em plataformas de mídias digitais, sua visualização, disseminação e compartilhamento são facilitadas.

A moda sempre esteve atrelada à performance. O vestir, o gesticular e o desfilar caracterizam as ações com que as marcas transmitiam suas mensagens ao seu público, ultrapassando o âmbito da pura venda de produtos. Dessa forma, a indústria da moda valoriza as capacidades cinéticas dos tecidos e das roupas, capazes de incrementar o lado performático do universo *fashion*. Como explana Uhlirova (2013), esse apreço pelo movimento foi o combustível para o distanciamento da fotografia estática e a aproximação da imagem em movimento.

²³ Palavra de origem inglesa que significa “moda”. Website *Dictionary Cambridge*. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/fashion>>. Acesso em: 17 de Fevereiro de 2020.

A convergência da moda com o cinema começou muito cedo, à medida que as grifes enxergaram nos filmes o potencial para promover o universo *fashion*. George Méliès foi um dos pioneiros nessa convergência, quando criou seus comerciais para espartilhos usando dançarinos como modelos e nos comerciais dos chapéus Delion, usando técnicas de movimento reverso (UHLIROVA, 2013). Evans (2001), aponta que, em 1913, para evitar custos relacionados a vestidos físicos, Paul Poiret usou um filme como substituto para um desfile de moda, prática essa que retornaria nos anos 90 e 2000 já utilizando o *fashion film* como entendemos.

As técnicas de filmagem e edição foram evoluindo gradativamente para representar fielmente os detalhes dos itens de moda veiculados nos filmes, contrapondo-se a antiga ideia de apenas vestir corpos e não capturar os seus possíveis movimentos.

Durante os anos 1910 e 1920, a tradicional prática de colocar uma câmera estática diante de sujeitos em movimento, gradualmente deu espaço para técnicas de edição mais complexas onde médias e longas cenas eram intercaladas com *close-ups*²⁴ e *close-ups* extremos, bem como cenas que utilizaram de técnicas móveis de captura (filmagem de cima para baixo, *zoom in*²⁵ e *zoom out*²⁶, efeitos da íris, etc). É evidente que ao invés de representar o corpo vestido e estático, as equipes de filmagem buscavam capturar os movimentos do corpo e representar com mais detalhe e em diversos ângulos os itens mostrados nas filmagens (UHLIROVA, 2013, p.142, tradução livre).

Uhlirova (2013) explana sobre como a internet foi fundamental na popularização do *fashion film*. Colocar um filme (e um produto) online não só alcança uma maior audiência como é praticamente gratuito e permanente. As marcas recentemente se aproximam das possibilidades da presença online com entusiasmo, motivadas em conectar-se com uma maior base de consumidores (UHLIROVA, 2013). A autora também explica que, diferente dos desfiles, os *fashion films* tornam o consumo da moda mais democrático e acessível.

Com a internet, a moda ganhou um eixo digital, ganhando maior visibilidade a partir do surgimento do SHOWstudio²⁷ (NEEDHAM, 2013). O SHOWstudio evidenciou a força do *fashion film* nesse novo ramo da moda, “oferecendo uma plataforma única que nutre e

²⁴ “Também chamado de primeiríssimo plano. Mostra o rosto inteiro do personagem, do ombro para cima, definindo a carga dramática do ator” (RODRIGUES, 2005, p.30).

²⁵ “Aumento na distância focal da lente da câmara durante uma tomada, o que dá ao espectador a impressão de aproximação do elemento que está sendo filmado” (ANCINE, 2008).

²⁶ “Diminuição da distância focal da lente durante uma tomada, o que dá ao espectador a impressão de que está se afastando do elemento que está sendo filmado” (ANCINE, 2008).

²⁷ Plataforma online fundada por Nick Knight que defende “a ideia de que a imagem em movimento é o meio ideal para comunicar a moda na contemporaneidade” (TUROLA, 2015, p.5).

incentiva a moda a se envolver com a imagem em movimento na era digital”. (ÁVILA, 2017, p.30)

Indo contra o elitismo dos desfiles de moda, o *fashion film* trouxe humanização para as grandes e pequenas grifes, que passaram a preocupar-se não apenas com seus produtos mas com a percepção do seu público acerca de suas marcas. Esse produto audiovisual tornou-se a principal arma da indústria da moda para aproximar e fidelizar suas audiências.

Em suas várias encarnações e disfarces, o *fashion film* sempre tentou mesclar interesses comerciais com entretenimento e prazer visual. Mais importante que isso: por vezes, vai além desse escopo, adentrando um mundo de experimentação e inovação genuínas (UHLIROVA, 2013, p.153, tradução livre).

2.6 MONTAGEM MTV

A influência da MTV²⁸ na montagem audiovisual é associada principalmente ao videoclipe. Como uma forma de vender discos, os videoclipes eram vídeos de três a trinta minutos de duração que procuravam capturar a atenção da audiência tendo como plano de fundo uma única música ou uma sequência de músicas (DANCYGER, 2007).

Isso é verificado em recursos de edição orientados com este fim, como cortes sem a preocupação de sequências entre plano e contra-plano, fusões embaladas por trilhas, cortes secos, entre outros que junto com formas de captação informais, como câmeras livres ou *travellings*²⁹ descontrolados, constroem uma narrativa desconcertante. A MTV fala a mesma linguagem dos videoclipes, numa desconstrução organizada, alinear, às vezes, até com imagens riscadas, granuladas, dando a impressão de uma produção amadora. Além disso [...] muitas das concepções estéticas e dimensões técnicas da produção de videoclipe compartilham do repertório de efeitos e técnicas dos filmes publicitários, como, por exemplo, sequências de imagens controladas por computador, câmera lenta, cortes rápido, mudanças frequentes de formato e perspectiva e ângulos inusitados (TREVISAN, 2011, p.124).

Esse estilo de edição sempre esteve atrelado a experimentações com o produto audiovisual, evitando os objetivos tradicionais da montagem, incluindo a narrativa linear e a concentração no enredo e no personagem. Seu maior diferencial é a capacidade de trazer foco

²⁸ Canal de televisão por cabo e satélite fundado em 1981 pela *ViacomCBS Domestic Media Networks*. Website *Everything 80s Podcast*. Disponível em: <<https://www.everything80spodcast.com/the-history-of-mtv/>>. Acesso em: 17 de Fevereiro de 2020.

²⁹ “Câmara em movimento na dolly acompanhando, por exemplo, o andar dos atores, na mesma velocidade. Também, qualquer deslocamento horizontal da câmara” (ANCINE, 2008).

para o sentimento e o tom que os produtores desejam passar com seus curtas, videoclipes, etc. (DANCYGER, 2007).

Figura 28 - Fragmento extraído do videoclipe de *Hungry Like the Wolf*, da banda Duran Duran, exibido na MTV em outubro de 1982



Fonte: YouTube (imagem da tela)

Figura 29 - Fragmento extraído de programa exibido na MTV em outubro de 1982



Fonte: YouTube (imagem da tela)

De fato, muitos vídeos musicais tentam estabelecer seus próprios pontos de referência entre realidade e tempo fílmico. Isso pode significar grandes lapsos de tempo e espaço, e a vivacidade do resultado imagístico que permite uma nova correlação (DANCYGER, 2007, p.192).

Dancyger (2007) ainda afirma que dar mais importância ao sentimento e desligar-se da narrativa propriamente dita se traduz, na montagem, em fazer com que o *jump-cut*³⁰ seja mais importante que o corte contínuo. Significa também que o ritmo tem papel importante: atrelada à música, a interpretação das imagens está diretamente ligada ao ritmo com que os cortes e edições acontecem. O ritmo “torna-se a fonte da energia e de novas justaposições que sugerem anarquia e criatividade” (DANCYGER, 2007, p.193).

Nos curtas-metragens, os trabalhos de Luís Buñuel, Maya Daren e Andy Warhol possuem características que os ligam ao estilo MTV. Embora não estejam presos ao ritmo e à música, suas decisões artísticas e estilísticas demonstram a forte influência dessa técnica, que consegue criar uma forte identificação do público com o trabalho através da estética. Os diretores Tony Scott, Ridley Scott e Ben Stiller utilizaram a montagem MTV em suas obras cinematográficas de longa-metragem *Top Gun*³¹, *Thelma and Louise*³² e *Reality Bites*³³, respectivamente.

Segundo Dancyger (2007, p.194), “devemos ver o estilo MTV como uma nova forma de contar histórias visualmente”. A fórmula se traduz em narrativa, atmosfera, som e imagem rica, somando-se em um vídeo que cria uma verdadeira experiência visual, quebrando diversos paradigmas. Quando a trama não é o foco, o personagem torna-se o elemento mais importante.

De maneira mais prática, para quebrar as ideias de tempo, espaço e narrativa, os produtores do vídeo utilizam de *close-ups* (Figura 30) em vez de planos gerais abertos³⁴, retirando da imagem o seu contexto. Também enfatizam o primeiro plano sobre o fundo do

³⁰ Técnica de edição que combina dois planos descontínuos (DANCYGER, 2007).

³¹ Filme norte-americano de 1986, dos gêneros ação e drama, dirigido por Tony Scott. O título foi originalmente traduzido para o Brasil como “Ases Indomáveis”. Website *Adorocinema*. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-2133/>>. Acesso em: 17 de Fevereiro de 2020.

³² Filme norte-americano de 1991, do gêneros aventura e drama, dirigido por Ridley Scott. O título foi originalmente traduzido para o Brasil como “Thelma e Louise”. Website *Adorocinema*. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-6787/>>. Acesso em: 17 de Fevereiro de 2020.

³³ Filme norte-americano de 1994, dos gêneros comédia romântica e drama, dirigido por Ben Stiller. O título foi originalmente traduzido para o Brasil como “Caindo na Real”. Website *Adorocinema*. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-38492/>>. Acesso em: 17 de Fevereiro de 2020.

³⁴ “Utilizado para mostrar cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, mostrando de uma só vez o espaço da ação” (RODRIGUES, 2005, p.28).

quadro. Na direção de arte, a iluminação e a cor ajudam a distanciar o produto do realismo — como podemos ver em *Top Gun* e seu tom sépia (Figura 31).

Figura 30 - Close-up de Pat Benatar em videoclipe de *Precious Time*, exibido na MTV em outubro de 1982



Fonte: YouTube (imagem da tela)

Figura 31 - Tom sépia em *Top Gun*



Fonte: YouTube (imagem da tela)

3 RELATÓRIO

3.1 PREPARAÇÃO E PRÉ-PRODUÇÃO

“A preparação é a parte mais importante de um filme. Nessa fase, fazemos um levantamento minucioso de tudo que será necessário para que o filme seja feito de acordo com a visão e as necessidades do diretor” (RODRIGUES, 2005, p.51). Aqui serão determinadas as locações, decupagem de direção, roteiro técnico, análise técnica de direção, cronogramas e decupagens diversas; Em seguida, vem a pré-produção, que configura a contração de tudo que foi pesquisado na fase anterior (RODRIGUES, 2005).

3.1.1 Busca de referências e materiais cenográficos

A busca por referências estéticas para a construção imagética do produto partiu do estudo realizado em cima de três componentes específicos da simbologia do Carnaval de Pernambuco — o frevo, o maracatu-nação e o Homem da Meia Noite — bem como a cultura carnavalesca de modo geral e o estilo de montagem MTV atrelado ao formato filmico voltado para a produção de moda, todos previamente retratados no presente trabalho.

Em seguida, foi elaborada uma logística para adaptar a temática aos produtos da Only, ligando os objetos de pesquisa a uma proposta mais contemporânea, sob a ressalva de que nem todas as peças utilizadas no filme foram doadas pela Only. A escolha do figurino autoral também teve como base os parâmetros descritos anteriormente e, além disso, foram montados painéis semânticos³⁵ (Anexo I) para cada traje a fim de obter uma melhor visualização das referências e, sequentemente, poder aplicá-las na execução das roupas.

Concluiu-se, então, que seria necessário montar oito cenários distintos para poder criar a narrativa desejada. Para isso, utilizamos dois tipos de locações: internas e externas. É necessário informar que parte do figurino e dos materiais cenográficos foi confeccionada pelos próprios discentes e a outra parte foi cedida pela Only.

Em relação à filmagem, as referências foram baseadas na produção de videocliques oitentistas e noventistas imitando registros amadores, fundamentados pelo estilo MTV.

³⁵ Técnica que utiliza imagens ou desenhos, reunidos em uma colagem, para expressar semioticamente o sentimento entorno de um produto. Website *Corais*. Disponível em: <<http://corais.org/node/348>>. Acesso em: 29 de Fevereiro de 2020.

3.1.2 Definição de modelos e locações

A seleção de personagens foi feita visando retratar fielmente o público alvo da marca, que consiste nos jovens. Por questões de incompatibilidade de horários, não conseguimos trazer atores profissionais para o nosso vídeo. Então, convidamos os nossos amigos Efraim, Érika e Larissa para serem os modelos do trabalho. Os três possuem entre 21 e 26 anos e são dos gêneros feminino e masculino. O critério para o número de modelos foi estabelecido de acordo com as alegorias pernambucanas retratadas no filme. Um termo de autorização de uso de imagem e som (Anexo II) foi elaborado almejando garantir a segurança dos modelos e da equipe.

No estúdio, que foi idealizado no salão de festas da residência de um dos discentes envolvidos neste projeto, seriam captadas imagens cujo principal propósito configura destacar o conceito dos figurinos confeccionados, nesse sentido, a atenção destas cenas não poderia ser voltada para o fundo. Além disso, fizemos uso de múltiplas cores em um único figurino, o que tornaria difícil de destacar uma cor específica sem ofuscar as demais. Optamos, finalmente, por tornar o cenário das alegorias pernambucanas branco (Figura 32) para preservar uma neutralidade, pois o branco é a junção de todas as cores (DA VINCI, 1947). A luz da cor branca no fundo realça todas as cores presentes nas fantasias.

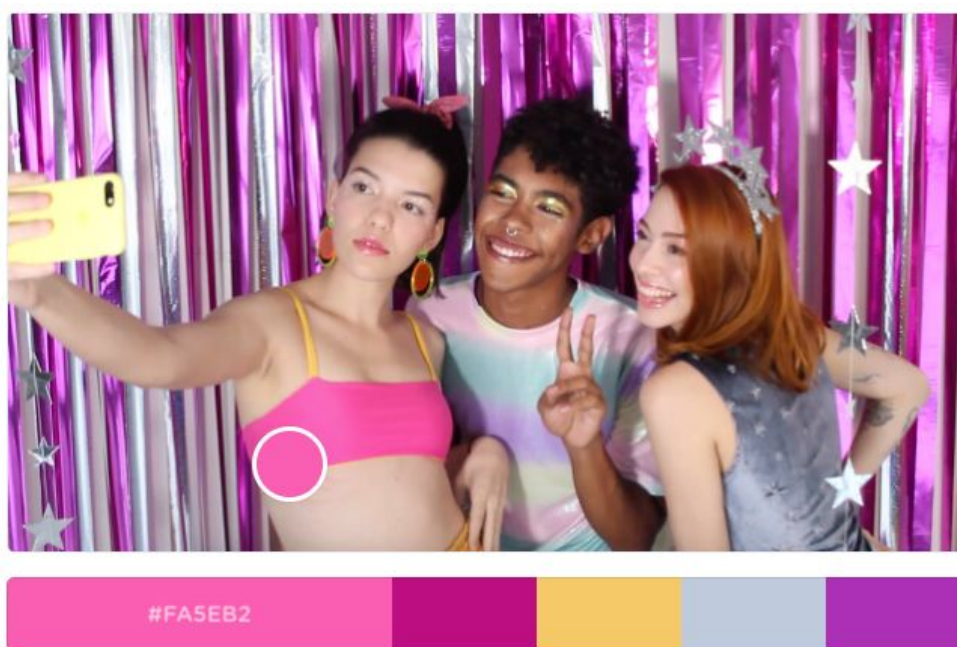
Figura 32 - Fundo branco em cena extraída do material coletado para o filme



Fonte: Bruno Conserva

Ainda no mesmo estúdio, para o segundo cenário interno (Figura 33) — descrito no roteiro como “cenário brilhoso” —, foram utilizadas as cores rosa e cinza (confeccionadas em material metálico) para harmonizar com a paleta do figurino da Only. O foco destas cenas não seria, ainda, mostrar os produtos, mas sim passar um sentimento de imersão em um mundo imaginário. Também introduzimos elementos amarelos, como a capinha de celular, e um adereço de estrelas prateadas penduradas no teto para dialogar com os fragmentos presentes em duas das roupas, sendo que uma continha a temática “corpos celestes” e a outra possuía detalhes amarelos.

Figura 33 - Paleta gerada a partir de cena extraída do material coletado para o filme utilizando o “cenário brilhoso”



Fonte: <https://colors.co>

Quanto às cenas externas, inicialmente a ideia seria gravá-las em Recife e Olinda, porém, devido a limitação de recursos para realizar tal viagem com toda a equipe, decidimos filmar no Centro Histórico de João Pessoa (Figura 34) por sua arquitetura assemelhar-se à de Olinda e do Recife Antigo (Figura 35), principais palcos do carnaval pernambucano. O foco destas cenas reside na consumação da festa, reproduzindo momentos de folia e descontração durante o Carnaval ao mesmo tempo em que ostenta-se as roupas da Only.

Figura 34 - Captura do filme enquadrando a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, localizada no Centro Histórico de João Pessoa



Fonte: Bruno Conserva

Figura 35 - Basílica e Mosteiro de São Bento em Olinda



Fonte: Reprodução/web

3.1.3 Elaboração de roteiro

Um filme, seja ele longa-metragem, curta-metragem, documentário, videoclipe ou publicitário, nasce a partir de uma idéia. Esta idéia, então, se transforma em um roteiro. A idéia pode nascer a qualquer momento, em qualquer lugar, a partir de diversas razões. [...] Um roteiro é uma história contada com imagens [...] (RODRIGUES, 2005, p.50).

Por ser um produto audiovisual mais conceitual e focado na estética, o fashion film não possui um modelo de roteiro bem definido. Logo, foi feita uma adaptação (Anexo III) da estrutura de roteiro proposta por Rodrigues (2005). Incrementamos mais alguns pontos cruciais para a direção, edição, direção de fotografia e arte, tais quais o modelo que atuará na cena, o figurino do modelo, duração aproximada da cena, áudio, tipo de luz, quadros e posições de câmera.

Embora a narrativa do formato proposto não necessite ter uma linearidade, criamos uma história cronológica para melhor organizar as cenas que seriam filmadas. Assim, desenvolvemos uma sequência que apresentasse as alegorias pernambucanas primeiramente para, em seguida, apresentar os modelos como foliões imersos na festa. O número de cenas para cada modelo foi dividido igualmente, na intenção de que a aparição de todos tivesse o mesmo tempo de duração.

Vale salientar que o roteiro serve como um guia para o diretor e produção, naturalmente, mas também nos atentamos a deixar alguns espaços abertos para improvisações a fim de obter uma certa espontaneidade. Dessa forma, a experimentação poderia ser feita de uma forma orgânica e lúdica.

3.1.4 Definição de equipamento técnico

Para a captação de imagens definiu-se o uso da câmera Canon Rebel T6, com a lente Tamron 17-50mm, acoplada a um steadicam para garantir a estabilização da filmagem. Seguindo o mapa de iluminação (Anexo IV), no primeiro dia de set a luz principal seria a luz natural do estúdio, por possuir uma boa incidência, e uma placa de led com um softbox firmaria a luz de preenchimento. Um terceiro ponto de luz também carecia para tentar anular as sombras. No segundo dia de gravação, a luz principal continuaria sendo a luz natural e

apenas uma placa de led seria utilizada, junto com um rebatedor, para iluminar melhor as cenas.

3.1.5 Cronograma e ordem do dia

Para manter um bom fluxo de produtividade nos dias de gravação, redigimos uma ordem do dia (Anexo V), um cronograma (Anexo VI) — também baseados nos modelos propostos por Rodrigues (2005) — e uma checklist (Anexo VII) para determinar os horários a serem seguidos e itens indispensáveis. Neles constam as horas exatas em que toda a equipe (incluindo modelos) deveriam estar presentes no set de filmagem e o tempo estipulado para maquiagem, início de filmagem, refeições e finalização das gravações.

Os horários de chegada da produção e elenco variaram de acordo com o dia pois a primeira diária de filmagens requeria mais tempo, isso devido a montagem do cenário, maquiagens mais elaboradas e mudança de figurino. Na segunda diária, pelo cenário ser o local sem necessidade de grandes alterações ou incrementações e o figurino ser apenas um para cada modelo, julgamos que não precisaria de tanta antecedência.

3.1.6 Figurino

Sendo a moda um fator de extrema importância na produção de um *fashion film*, a escolha do figurino também mostrou-se algo relevante para pontuar. A escolha de cores teve como base diferentes aspectos e referências para cada alegoria.

Para tratarmos do frevo, primeiramente precisamos ressaltar a definição de *pernambucanidade*. Segundo Gadelha (2014), o termo explica uma manifestação de identidade cultural que “absorve todas as práticas e os costumes do seu estado, valorizando assim as ‘coisas de Pernambuco’, sua cultura, seu povo e os milhares de artistas que esta terra produz” (GADELHA, 2014, p.3). Nessa lógica, o orgulho do povo pernambucano poderia ser transmitido através da presença das cores da bandeira do estado — azul, vermelho, verde e amarelo — (Figura 36) na fantasia. Os elementos do sol e da estrela foram representados com a incorporação de elementos dourados e holográficos, como o *body* e os brincos.

Figura 36 - Bandeira de Pernambuco



Fonte: Reprodução/web

Figura 37 - Maquiagem e figurino inspirados na bandeira de Pernambuco



Fonte: Bruno Conserva

Logo, para o maracatu-nação, nos inspiramos na figura de Dona Santa (Figura 38), uma lendária rainha do maracatu recifense que reinou por dezesseis anos no Maracatu Elefante, um dos cortejos de agremiação mais populares na História carnavalesca pernambucana. A presença das cores vermelho e dourado na fantasia de Dona Santa foram as principais inspirações para a elaboração do figurino apresentado a seguir (Figura 39).

Figura 38 - Dona Santa com seu traje de rainha do Maracatu Elefante (Fotografia de Katarina Real. Recife, 1960. Acervo Fundaj)



Fonte: <http://villadigital.fundaj.gov.br>

Figura 39 - Figurino do maracatu-nação



Fonte: Bruno Conserva

A presença de um cetro e uma coroa também foram artefatos imprescindíveis para uma fiel representação da alegoria almejada.

Finalmente, para o traje do Homem da Meia Noite, dentre a enorme variedade existentes da alegoria, optamos por determinar como referência a versão cuja predominância das cores consiste em preto para o terno e chapéu, prata para a gravata borboleta e verde e prata para o colete e vestimentas internas (Figura 40).

Figura 40 - Traje do Homem da Meia Noite



Fonte: Reprodução/web

O resultado pode ser observado na imagem a seguir (Figura 41), que também contou com a presença de elementos dourados no blazer para trazer destaque da peça no vídeo.

Figura 41 - Figurino do Homem da Meia Noite



Fonte: Bruno Conserva

3.2 PRODUÇÃO

Produção em geral, seja ela de um filme comercial, longa-metragem, documentário, institucional, filme de treinamento ou desenho animado, é um trabalho incrivelmente fascinante, pois abraça na sua totalidade e em profundidade a arte, o belo, a objetividade, a percepção, a inteligência, a sensatez, a sensibilidade e a criatividade do homem. De uma maneira geral, produção é o período que envolve a filmagem propriamente dita, ou seja, as filmagens em termos fotográficos e a captação do som das cenas descritas no roteiro, envolvendo os atores principais sob a supervisão do diretor (RODRIGUES, 2005, p.67).

3.2.1 Condições de filmagem

As cenas internas tiveram controle quase total do ambiente e, por isso, foi possível seguir conforme o planejado. Devido aos recursos limitados de espaço e equipamentos de iluminação disponíveis, não foi possível eliminar totalmente as sombras do cenário.

Durante o período em que foram realizadas as gravações externas o tempo apresentou-se oscilante entre nublado e chuvoso. Por este advento, os horários estabelecidos nos cronogramas e ordem do dia não foram estritamente seguidos, tendo em vista que não

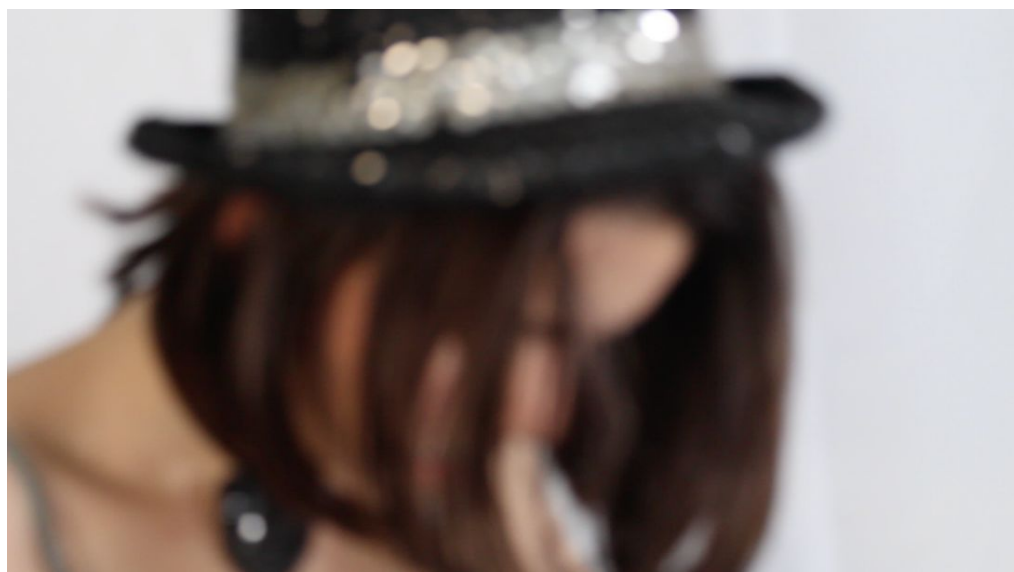
possuíamos proteção para o equipamento e precisávamos parar as filmagens para nos abrigar quando começava a chover. Em adição, improvisos tiveram que ser feitos para otimizar o horário. Entretanto, a luz natural difusa ocasionada pelo tempo nebuloso beneficiou a produção no alcance da estética desejada.

3.2.2 Captação de imagens

Em todas as cenas, utilizamos a proporção 16:9 (1920 x 1080), em 30 fps. Nas cenas do primeiro dia de filmagem, a câmera estava configurada da seguinte forma: o ISO manteve-se em 100, a abertura em 2.8 e a velocidade do obturador em 1/80. No segundo dia, nas cenas externas, mantivemos a configuração de ISO 800, abertura 2.8 e velocidade 1/125; nas cenas internas, ISO 800, abertura 2.8 e velocidade 1/80.

Martin (2005, p.47) afirma que “a escolha de cada plano é condicionada pela necessária clareza da narração”. Já em relação aos ângulos, o autor descreve que “quando não são directamente justificados por uma situação ligada à acção, os ângulos de filmagem excepcionais podem adquirir um significado psicológico particular” (MARTIN, 2005, p.51). Tendo isso em vista, adotamos métodos de desfoques propositais (Figura 36), bem como ângulos e planos desproporcionais (Figura 37) para aproximar a captação de um registro amador e caseiro, realizado de maneira íntima, adequando-se à narrativa proposta na obra audiovisual.

Figura 42 - Cena desfocada extraída do material coletado para o filme



Fonte: Bruno Conserva

Figura 43 - Enquadramento irregular em fragmento extraído do material coletado para o filme



Fonte: Bruno Conserva

Não obstante, também foram utilizados planos e ângulos mais tradicionais (Figuras 38 e 39) a fim de mesclar os materiais e explorar novas possibilidades, sem a preocupação de manter uma estética rígida e única para a construção do produto final.

Figura 44 - Modelo em primeiro plano



Fonte: Bruno Conserva

Figura 45 - Modelos em plano americano



Fonte: Bruno Conserva

3.2.3 Direção

Seguimos com o que havíamos estabelecido no roteiro em grande parte, mas também demos abertura para improvisos por dois motivos: um deles baseia-se em condições externas limitantes e o outro foi meramente liberdade criativa, com o intuito de realizar experimentos artísticos. Para os modelos, demos as diretrizes conforme os personagens. Sabendo que a música é algo relevante e marcante no produto, julgamos necessário portar um aparelho de som no set da primeira diária, para reproduzir músicas durante as gravações internas, a fim de que os modelos se sentissem mais confortáveis para dançar e performar.

Em relação a alegoria do frevo, pedimos que Larissa representasse alguns passos da dança e movimentasse bastante a sombrinha. A música nesse momento era o próprio frevo. Já para o maracatu-nação, a ordem para Efraim era fazer a coroação e transparecer uma atitude de opulência. Quanto aos momentos de dança, colocamos um álbum de maracatu-nação para tocar na caixa de som. Para o Homem da Meia Noite, requerimos de Érika movimentos com o blazer — que também houvesse um momento de retirada dele — e livres movimentos de dança enquanto o hino do Homem da Meia Noite e outras músicas tocavam ao fundo.

Ainda nas cenas internas, mas com o figurino da Only, pedimos que os modelos aparecessem se arrumando com as peças da loja e, logo após, tomando doses de cachaça

simulando uma tradição comum de “esquentar”, que consiste em uma aglomeração em um determinado ponto de encontro para iniciar as confraternizações e bebedeiras previamente à festa. As instruções foram claras: é um momento de descontração e interação, de reunir os amigos para “esquentar” o corpo para a folia.

Nas cenas externas a direção foi baseada em uma interação com os elementos do cenário, no caso, o centro de João Pessoa. Gravamos uma boa quantidade de material, inclusive algumas cenas que não apareceram na finalização do filme, para realizar a decupagem mais adiante.

3.2.4 Direção de arte

A ambientação de um cenário, seja interno ou externo, é uma configuração de elementos, através de arranjos que envolvem escolhas diversas: de cores, texturas, objetos, efeitos, figuração. O ambiente é não apenas o espaço em que se passam as ações do filme como também um conjunto de mensagens que contribuem para a construção de uma personalidade e de uma situação, um mapa cujos conteúdos ajudam o espectador a entender quem são aquelas pessoas e o que vivem, mesmo que não se lembre dos detalhes que compõem o cenário ou sequer reparem neles (JUNQUEIRA, 2017, p.153).

Como já havia sido apontado anteriormente, parte dos materiais cenográficos foi confeccionada pela própria equipe. Por ser uma produção de baixo custo, realizada por dois jovens universitários, o planejamento de itens teve que adequar-se não apenas à narrativa, mas ao orçamento também. A outra parte dos objetos era de domínio de familiares, amigos e conhecidos. O grande diferencial de uma boa direção de arte encontra-se no uso da criatividade, logo, estudamos bastante os recursos que havíamos conseguido para poder extrair a melhor das possibilidades.

Exploramos muitos ambientes durante a nossa busca de inspirações, atentando-nos aos mínimos detalhes dos espaços e objetos: tudo foi estrategicamente posicionado e escolhido, desde as latinhas de cerveja postas em uma das cenas às cores das paredes que destacam os personagens. A retirada de alguns objetos já existentes nos cenários — que não harmonizavam com a proposta — também foi realizada.

Figura 46 - Intervenção no figurino em meio às gravações



Fonte: Bruno Conserva

Figura 47 - Posicionamento de latinhas em uma das cenas



Fonte: Bruno Conserva

3.2.5 Produção colaborativa

Dedicamos esta seção para exaltar terceiros que contribuíram na produção do filme, pois a realização deste não teria sido possível sem o auxílio de uma boa equipe. Desde o empréstimo de materiais ao apoio no set, contamos com a ajuda de amigos e colegas para concretizar as nossas ideias que, até então, estavam apenas em papel e teoria.

Primeiramente, a necessidade de equipamentos como luz de led, rebatedor e softbox nos levou a contatar pessoas que tivessem tais materiais e pudessem realizar a cessão, tendo em vista que não possuíamos recursos suficientes para alugá-los. Graças a Bruno Sanchez, Catarina Farias, Kaio Gonçalves e Sara Alexandra, pudemos obter os objetos de iluminação descritos.

Durante as gravações, contamos com a participação de Bruna Gonçalves para fazer a maquiagem artística: demos as diretrizes e mostramos as referências a Bruna, e ela executou o trabalho com perfeição. Em seguida, surge a necessidade de detalhar a colaboração de Maelle Luna e Rayanne Lira, que atuaram não apenas no manuseio dos equipamentos de iluminação nos dois dias de gravação, mas também ajudaram a montar o cenário. No segundo dia, Helena Lima agregou à nossa equipe e ficou responsável pelo posicionamento do rebatedor, além de auxiliar na direção de fotografia e de arte.

Registramos também o apoio da equipe da loja de roupas e cafeteria General Store, que cedeu o espaço de muito bom grado para ser a base de produção do nosso filme e um dos cenários na segunda diária de filmagens, além de fornecer materiais para a direção de arte, como cervejas, mesas e cadeiras.

3.2.6 Trilha sonora

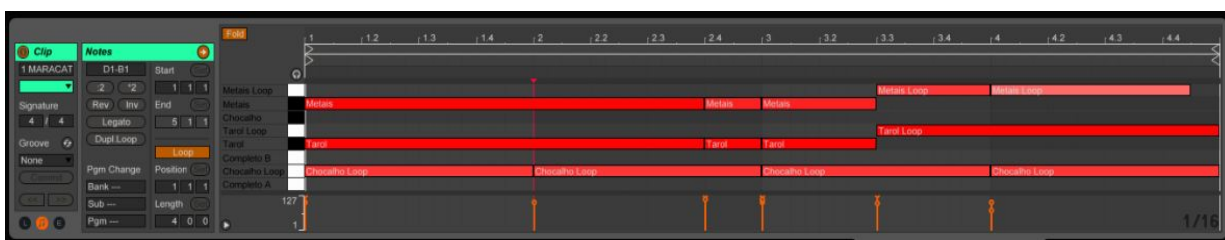
Contamos com a participação de um discente do curso de Comunicação em Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba para realizar a trilha sonora do filme, João da Silva Lima. Em reunião, explicitamos a João a necessidade de introduzir elementos que conversassem com as alegorias carnavalescas abordadas neste ensaio na composição da faixa. Nessa lógica, foram determinadas as seguintes obras para extrair-se *samples*³⁶:

³⁶ Termo técnico do ramo musical para denominar a aplicação de pequenos trechos retirados de músicas já existentes em novas composições musicais (ZIMMERMANN; BUSNELLO, 2018).

- 1) Bráulio Bessa - Carnaval (BESSA, c2017);
- 2) Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife - Evolução de Bateria (FRANÇA, c2002);
- 3) Coral Mocambo - O Homem da Meia Noite (SILVA, c1980);
- 4) Spok Frevo Orquestra - Relembrando o Norte / Mexe com Tudo / Cabelo de Fogo (ORQUESTRA, c2008).

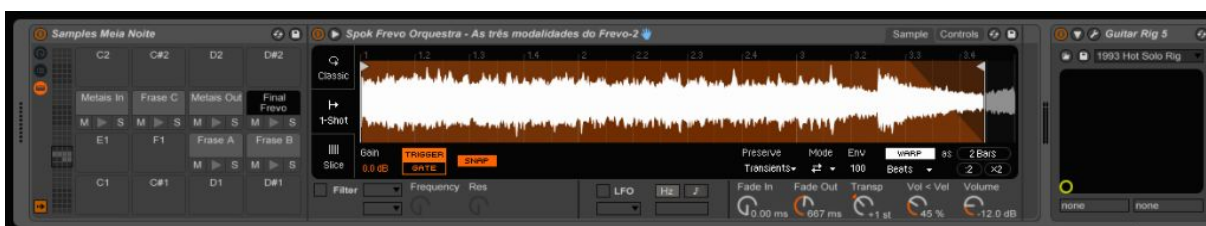
O software escolhido para a montagem sonora foi o *Ableton Live* versão 9.7.7, que possibilitou a criação de uma base de *samples* (Figura 41), além de uma linha do tempo para compor *loops*³⁷ com aplicação dos *samples* (Figura 40). Também foram separados os instrumentos musicais e adicionados novos arranjos (Figura 42).

Figura 48 - Linha do tempo de um *loop* usando *samples* do Maracatu



Fonte: Ableton Live 9.7.7 (imagem da tela)

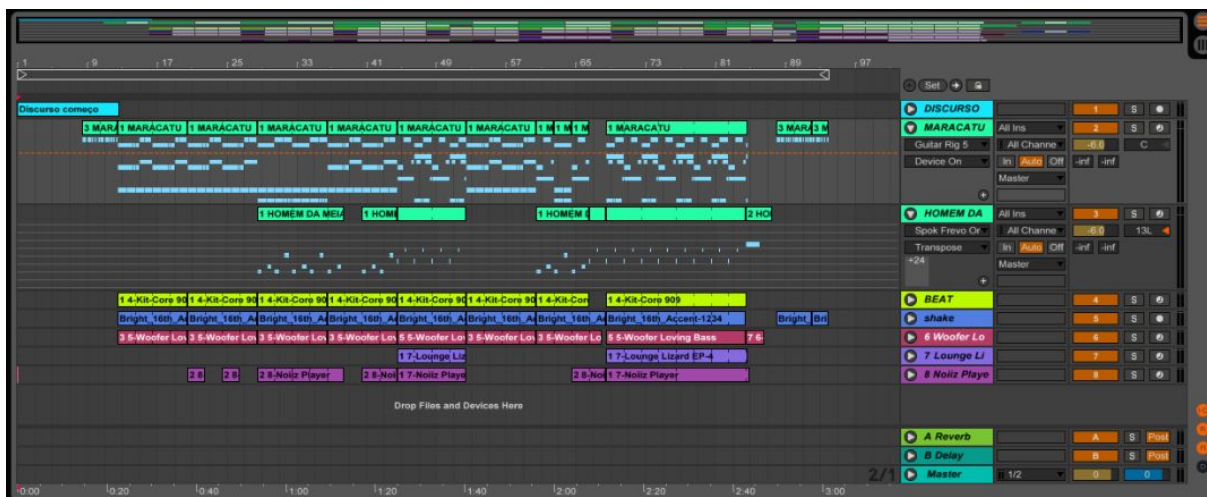
Figura 49 - Base de *sample* do Homem da Meia Noite



Fonte: Ableton Live 9.7.7 (imagem da tela)

³⁷ Em tradução livre: ciclos.

Figura 50 - Arranjo separado por instrumentos musicais



Fonte: Ableton Live 9.7.7 (imagem da tela)

A criação de uma música pode ser original ou derivada de uma já existente, por meio de novos arranjos ou pequenas apropriações. E, como qualquer outra obra de arte, pode exprimir as sensações de seu autor, fazer referência a um objeto/acontecimento ou mesmo ser fruto de mero improviso (ZIMMERMANN; BUSNELLO, 2018, p.1112 apud BERTRAND, 2002, p.36).

Partindo da lógica apresentada por Zimmermann e Busnello (2018), reforço que a trilha sonora do produto configura-se como uma composição autoral pela forma de organização e sobreposição dos arranjos.

3.3 PÓS-PRODUÇÃO

A próxima etapa a ser relatada comporta os processos de decupagem, montagem, edição e finalização do filme. Aqui serão feitas as devidas correções do material captado para, enfim, determinar o produto final.

3.3.1 Decupagem e montagem

Há uma forma especial de edição utilizada na produção cinematográfica de narrativa dramática que não busca absolutamente a continuidade; é chamada *montagem*. Uma montagem é uma série de planos relacionados pelo tema [...] Alguns tipos de montagem avançam a história, mas sem continuidade linear (BROWN, 2012, p.32).

O processo de decupagem e edição levou, ao todo, 10 horas. O esquema seguido foi o mais lógico possível: analisamos todo o material, separamos os arquivos que poderiam ser aplicados daqueles que seriam descartados e iniciamos o processo de montagem, levando sempre em consideração o estilo proposto pelo projeto — a montagem MTV (Figura 45). Tentamos unir a estética Super-8 e *Video Home System*³⁸ (VHS) com cortes secos e determinados pelo ritmo da música, e seguimos no processo de intercalar as imagens dos dois dias de filmagem para trazer uma sequência imagética que fosse exatamente aquilo que determinamos como objetivo do trabalho (Figura 46).

Figura 51 - Cena extraída de programa exibido na MTV em outubro de 1982 no formato VHS



Fonte: YouTube (imagem da tela)

³⁸ Em tradução livre: sistema doméstico de vídeo.

Figura 52 - Cena extraída do filme com edição ressemblante ao VHS



Fonte: Adobe Premiere Pro CC 2018 (imagem da tela)

Lançado pela Kodak³⁹ em 1965, o Super-8 é uma evolução da película 8mm, com uma superfície maior de imagem. Nos anos 1960 e 1970, fez muito sucesso entre cineastas amadores e como formato de audiovisual doméstico, precursor do VHS nos anos 1980, e do mini-DV na década seguinte. Festivais de Super-8 multiplicaram-se pelo país e o formato foi muito utilizado por artistas experimentalistas do mundo todo. Versão miniaturizada do cinema *standard*⁴⁰ (35mm), o Super-8 se beneficiava de uma câmera portátil de baixo custo e fácil de usar (SUPPIA, 2009).

Embora o surgimento do Super-8 preceda o formato de VHS — comumente vinculado ao estilo MTV —, o dispositivo ainda era muito empregado na realização de filmes experimentais de cunho sócio-antropológicos no Brasil até meados anos 80, como aponta Nunes (2013). “O Super-8 se caracterizou enquanto um instrumento que possibilitou que jovens realizadores pudessem fazer cinema de maneira mais desamarrada e com possibilidades de exercitação criativa” (NUNES, 2013, p.61).

³⁹ “Kodak se firmou como uma das principais companhias de tecnologia, produtos e imagens aplicadas ao lazer, entretenimento, ciência e para soluções corporativas. Atualmente, a Kodak atua, principalmente, com sistemas de impressão, embalagens, softwares, sistemas para cinema, tecnologia de impressão 3D, entre outros”. Website *Canal Tech*. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/empresa/kodak/>>. Acesso em: 22 de Março de 2020.

⁴⁰ Em tradução livre: padrão.

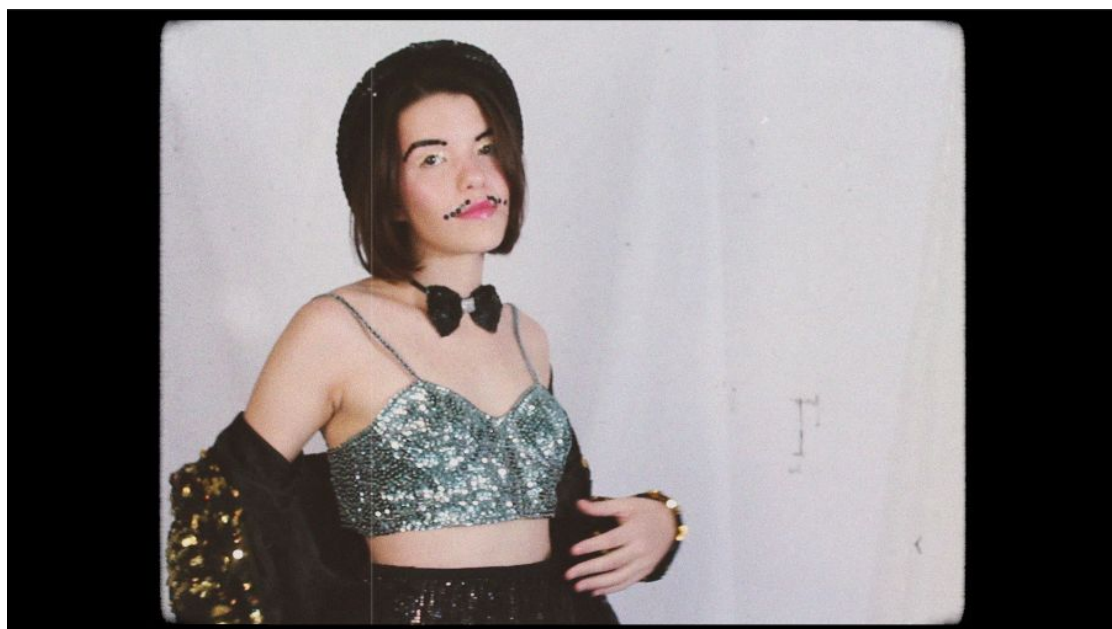
O processo de montagem e edição se deu com o software *Adobe Premiere Pro CC 2018*. Altos níveis de saturação e contraste, presença de granulados, sujeiras e recortes de imagens reais de VHS e Super-8, sobrepostos em camadas, foram incrementados para aproximar o filme do efeito desejado (Figuras 44 e 45).

Figura 53 - Cena extraída do material coletado sem edição



Fonte: Bruno Conserva

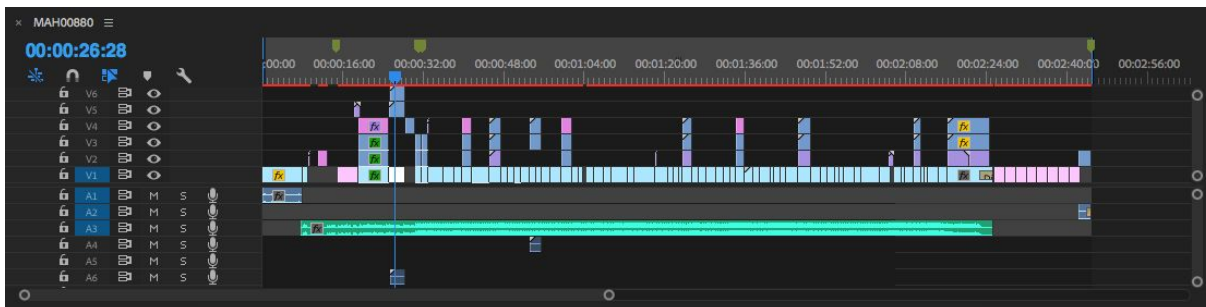
Figura 54 - Cena extraída do filme com edição



Fonte: Adobe Premiere Pro CC 2018 (imagem da tela)

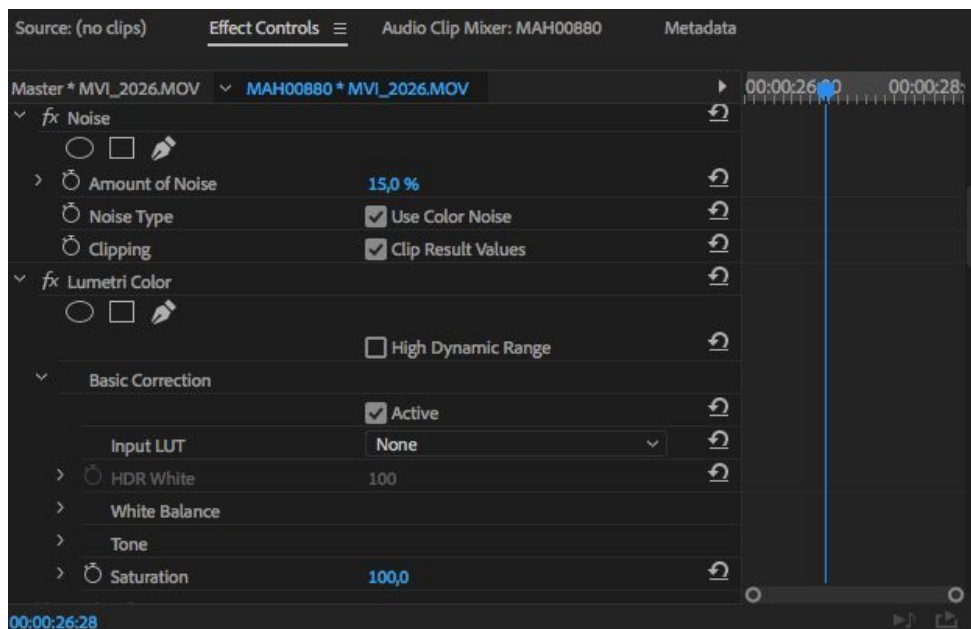
Tivemos a atenção voltada para não repetir os mesmos efeitos e cortes em todas as cenas, logo, foram feitas diferenciações para manter o plano de assimetria reafirmado ao longo deste projeto (Figura 46). Para isso, utilizamos o painel de controle de efeitos do software (Figura 47).

Figura 55 - Cortes e sobreposições de imagens e música



Fonte: Adobe Premiere Pro CC 2018 (imagem da tela)

Figura 56 - Painel de controle de efeitos com ajustes



Fonte: Adobe Premiere Pro CC 2018 (imagem da tela)

O arquivo final foi exportado em formato MPEG-2 na resolução 1920x1080 para preservar a qualidade dos novos aspectos incorporados à obra.

4 CONCLUSÃO

4.1 RESULTADOS

Ao combinar todos os objetos de estudo, percebemos algo interessante. As alegorias carnavalescas pernambucanas, trazidas nas figuras dos respectivos modelos, agem de um modo quando estão isoladas e de outro modo quando juntamos, a partir da montagem MTV, com os cenários dos mesmos modelos em outras caracterizações. Com as ambientações alternadas e na presença da música, as alegorias agregam novos sentidos e trata-se, então, de um mesmo personagem vivido em multiversos.

Uma das interpretações possíveis é a de que o espírito carnavalesco é contagiante e se instaura no folião justamente no momento em que ele ou ela se monta (no caso do filme, com as roupas da marca Only). A energia do Carnaval se alastra para mais que a própria festa em si. Não basta os prazeres carnavais, o seu significado e a sua origem têm tanta importância quanto o deleite. A batida da música e os cortes podem ser fatores determinantes sobre quando este espírito se manifesta ao longo do filme.

O intuito do *fashion film* é despertar emoções, mais que contar uma história cronológica. Nota-se, ademais, a presença de um sentimento de nostalgia evocado pela mesclagem da estética da montagem MTV. Atualmente, vivemos em uma era digital onde o resgate de dispositivos analógicos ou a simulação destes ainda é recorrente, como realizamos em nosso trabalho. Em 2016, a Kodak relançou o Super-8 em coexistência com tecnologias sofisticadas para registro de imagens, tal qual o 4K (DIÁRIA, 2016). Ora, mas se o registro de imagens também é feito para recordação e é possível fazê-lo em alta definição, defendemos, mais uma vez, a aparição da nostalgia.

A despeito da narrativa do filme não ser totalmente linear, observa-se que houve êxito no que se refere à criação de uma história concisa. Os elementos apresentados neste produto dialogam entre si de maneira harmônica, refletindo o esforço de um longo processo, no qual cada etapa foi cuidadosamente planejada, para atingir uma boa execução.

4.2 REVISÃO DOS OBJETIVOS

Como foi explicitado anteriormente, a estética proposta pela nossa pesquisa teve como finalidade desenvolver um projeto mais artístico e experimental, ligado à emoção. Reunimos diversos artifícios para tornar viável a simulação de um registro íntimo — que se assemelhasse às produções amadoras e caseiras realizadas entre as décadas de 80 e 90 — dos personagens retratados na obra audiovisual fictícia no período de Carnaval. Vale salientar que, para tal feito, antes faz-se necessário possuir o domínio da técnica, pois só assim podemos desprezá-la em prol da arte.

4.3 REVISÃO CRÍTICA E LIMITAÇÕES

Na ficção, há inúmeras maneiras de contar histórias, e o produto descrito aqui representa a convergência dos olhares de dois diretores, cada qual com sua percepção singular. Naturalmente, restrições sempre irão existir. Além disso, o número de recursos materiais, bem como as condições temporais, a disponibilidade de terceiros e o comprometimento com prazos também contribuíram como limitações.

4.4 PROPOSTAS DE ESTUDOS FUTUROS

O campo do audiovisual é amplo e estimulante, logo, elucidamos o interesse em prosseguir com a experimentação de outros formatos e propostas ao mesmo tempo em que explora-se novas temáticas.

REFERÊNCIAS

ANCINE, Agência Nacional do Cinema. **Glossário de Termos Técnicos do Cinema e do Audiovisual, Utilizados Pela Ancine.** 2008. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/media/Termos_Tecnicos_Cinema_Audiovisual_28032008.pdf>.

Acesso em: 18 de Março de 2020.

ANDRADE, Maria do Carmo. **Bonecos gigantes foliões de Olinda.** 2004. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=467&Itemid=181>. Acesso em: 1 de Março de 2020.

ÁVILA, Rayane Patrícia de. **A desconstrução do corpo feminino: produção de um fashion film.** 2017. Juiz de Fora: Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/moda/files/2018/06/RAYANE-A%CC%81VILA-TCC-FINAL-.pdf>>.

Acesso em: 12 de Fevereiro de 2020.

BARSA, Nova Enciclopédia. **Macropédia Volume 3 (Bizantina, arte — Castelo Branco, Humberto).** 2000. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações.

BERTRAND, André. **La musique et le droit De Bach à Internet.** 2002. Paris: Éditions Litec.

BESSA, Bráulio. **Bráulio faz cordel sobre Carnaval.** Intérprete: Bráulio Bessa. Encontro com Fátima Bernardes, c2017 (2 min). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5679392/>>. Acesso em: 18 de Março de 2020.

BONALD NETO, Olímpio. **Gigantes foliões no carnaval de Pernambuco.** 1992. Olinda: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda.

BROWN, Blain. **Cinematografia: Teoria e Prática - Produção de Imagens para Cineastas e Diretores**. 2012. Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda, 2ª Edição.

CNC. 2020. Dados divulgados. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-02/cnc-estima-que-turismo-vai-movimentar-r-8-bilhoes-no-carnaval-2020>>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2020.

DA VINCI, Leonardo. **Trattato della Pittura**. 1947. Carabba editore. Disponível em: <<http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/lb000840.pdf>>. Acesso em: 18 de Março de 2020.

DANCYGER, Kenneth. **Técnicas de Edição para Cinema e Vídeo: História, Teoria e Prática**. 2007. Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda, 4ª Edição.

DIÁRIA, Folha. **Kodak Relança a Clássica Filmadora Super-8 nos EUA**. 2016. Disponível em: <<http://www.folhadiaria.com.br/materia/74/2258/l/p/kodak-relanca-a-classica-filmadora-super-8-nos-eua#.XneG2tNKhsM>>. Acesso em: 22 de Março de 2020.

EVANS, Caroline. **The Enchanted Spectacle**. 2001. Londres: Berg, Fashion Theory, volume 5, edição 3, p. 271-310. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/259480782/Evans-Caroline>>. Acesso em: 12 de Fevereiro de 2020.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. 2004. Rio de Janeiro: Ediouro.

FRANÇA, Walter. **Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife**. Intérpretes: Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife. Independente, c2002. 1 CD. Faixa 7 (6 min 40). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7kguELuaQHU>>. Acesso em: 18 de Março de 2020.

GADELHA, Fernanda Gabriela Romero. **A apropriação do maracatu rural pernambucano pelo mercado cultural**. 2014. João Pessoa: XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

GUERRA PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. 1980. São Paulo: Irmãos Vitale.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Guerra Peixe e os maracatus do Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950)**. 2007. Disponível em: <https://www.academia.edu/8863975/Guerra-Peixe_e_os_maracatus_do_Recife>. Acesso em: 26 de Fevereiro de 2020.

JUNQUEIRA, Thales. **Direção de arte em cinema: leituras de um espaço**. 2017. Rio de Janeiro: CAIXA Cultural Rio de Janeiro apresenta: A Direção de Arte no Cinema Brasileiro.

LIMA, Claudia. **Cronologia do fervedouro**. 2001?. Disponível em: <<http://www.claudialima.com.br/pdf/CRONOLOGIA%20DO%20FERVEDOURO.pdf>>. Acesso em: 29 de Fevereiro de 2020.

LIMA, Claudia. **O entrudo e o carnaval brasileiro**. 1996?. Disponível em: <<http://www.claudialima.com.br/pdf/O%20ENTRUDO%20E%20O%20CARNAVAL%20BRASILEIRO.pdf>>. Acesso em: 25 de Fevereiro de 2020.

LIMA, Claudia M. de Assis Rocha. **Frevo: carnaval de Pernambuco**. 2009?. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=1183%3Afrevo-carnaval-de-pernambuco&catid=41%3Aletra-f&Itemid=1>. Acesso em: 25 de Fevereiro de 2020.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. 2005. Lisboa: Dinalivro.

NEEDHAM, Gary. **The digital fashion film. Fashion Cultures Revisited: Theories, Explorations and Analysis**. 2013. Disponível em:

<https://www.academia.edu/27923545/Digital_Fashion_Film_2013>. Acesso em: 12 de Fevereiro de 2020.

NEILA, Natália. 2020. João Pessoa: Informações fornecidas através de uma reunião com a empresária e proprietária do estabelecimento comercial Only às 19h do dia 12 de Fevereiro de 2020 na av. Esperança, nº 117.

NERY, Cristiane. **Imagens Fantásticas do Carnaval do Recife**. 2012. Belo Horizonte: Originalmente apresentado como dissertação da autora (Mestrado em Multimeios do Instituto de Artes, Unicamp).

NUNES, Pedro. **Cinema Memória - O Super-8 na Paraíba nos Anos 1970 e 1980**. 2013. João Pessoa: Editora da UFPB.

ORQUESTRA, Spok Frevo. **Spok Frevo Orquestra - Passo de Anjo Ao Vivo**. Intérpretes: Spok Frevo Orquestra. Biscoito Fino, c2008. 1 CD. Faixa 13 (11 min 05). Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/4scRsrLHxy42bVZ3ijYdT2?si=MjouckjTSSytw344p0soCw>>. Acesso em: 18 de Março de 2020.

PERNAMBUCO, Governo do Estado de. **Patrimônios Vivos**. 2006. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/patrimonio-cultural/imaterial/patrimonios-vivos/home-m-da-meia-noite/>>. Acesso em: 2 de Março de 2020.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos. **Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval**. 2009. Rio de Janeiro: E-papers.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura da Cidade. 2019. Dados divulgados. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/economia/carnaval-movimentou-r-378-bilhoes-na-economia-do-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2020.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção**. 2005. Rio de Janeiro: Faperj.

RUFINO, Marcos Pereira. **Maria Isaura Pereira de Queiroz. *Carnaval Brasileiro - o vivo e o mito*. 1ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1922. 239 pp.** 1993. São Paulo: Revista de Antropologia da Universidade de São Paulo.

SETUREL-PE; EMPETUR. 2019. Dados divulgados. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/economia/economia/economia/2019/03/13/NWS.98686.10.550.ECONOMIA.2373-CARNAVAL-2019-MOVIMENTOU-PERNAMBUCO.aspx>>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2020.

SILVA, Bernardino da. **Olinda Carnaval**. Intérprete: Coral Mocambo. Fábrica de Discos Rosemblit Ltda, c1980. Faixa 7 (2 min 41). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d7AnmEnECKs&list=PLXGWX56wS5wqt1u6RmGdd-Dy3O3Q00agnE&index=7&t=0s>>. Acesso em: 18 de Março de 2020.

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife**. 2000. eBook Kindle: Cepe.

SUPPIA, Alfredo Luiz. **As sete vidas do Super-8**. 2009. São Paulo: Ciência e Cultura vol. 61 nº 1. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252009000100025>. Acesso em: 18 de Março de 2020.

TREVISAN, Michele Kapp. **A era MTV: análise da estética de videoclipe (1984-2009)**. 2011. Tese (Doutorado) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Departamento de Comunicação. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/4466/1/432693.pdf>>. Acesso em: 25 de Fevereiro de 2020.

TUROLA, Tamyres Begher. **A arte do movimento na moda: as convergências de linguagens nos fashion films**. 2015. São Paulo: 11º Colóquio de Moda - 8ª Edição Internacional, 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202015/COMUNI>>

[CACAO-ORAL/CO-EIXO4-COMUNICACAO/CO-4-A-ARTE-DO-MOVIMENTO-NA-MODA.pdf](#)>. Acesso em: 12 de Fevereiro de 2020.

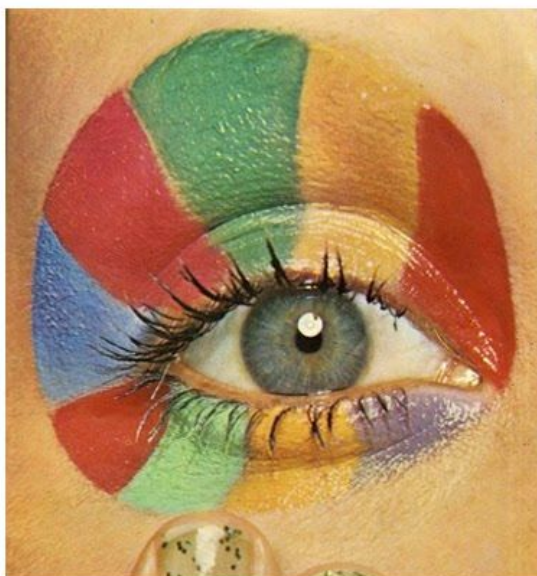
UHLIROVA, Marketa. **100 Years of the Fashion Film: Frameworks and Histories**. 2013. Londres: Berg Publishers, Fashion Theory, Volume 17, edição 2, p. 137-158.

UNESCO. **Frevo, performing arts of the Carnival of Recife**. 2012. Disponível em: <<https://ich.unesco.org/en/RL/frevo-performing-arts-of-the-carnival-of-recife-00603>>. Acesso em: 29 de Fevereiro de 2020.

ZIMMERMANN, Natalia; BUSNELLO, Saul José. **O Fair use e a regulamentação do uso de samples e covers em obras musicais no direito autoral brasileiro**. 2018. Curitiba: XII CODAIP - Congresso de Direito do Autor e Interesse Público / PR: UFPR - Universidade Federal do Paraná, v. 1. p. 1104-1127. Disponível em: <<http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/06/045-O-FAIR-USE-E-A-REGULAMENTA%C3%87%C3%83O-DO-USO-DE-SAMPLES-E-COVERS-EM-OBRAS-MUSICAIS-NO-DIREITO-AUTORAL-BRASILEIRO.pdf>>. Acesso em: 18 de Março de 2020.

ANEXO I

Painel semântico: Frevo



Painel Semântico: Maracatu-nação



Painel Semântico: Homem da Meia Noite



ANEXO II

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PRODUÇÃO DE OBRA AUDIOVISUAL, COM CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E SOM DE VOZ.

EU: _____
PROFISSÃO: _____ RG: _____ CPF: _____
ENDEREÇO: _____
TEL: _____ EMAIL: _____

Neste ato denominado CEDENTE, AUTORIZO, em caráter gratuito, por meio do presente instrumento, a Ana Carolina Souto Rodrigues e Bruno Conserva Freire a utilizar minha imagem e som de voz para a produção de obra audiovisual para o Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação em Mídias Digitais, sendo certo que a obra audiovisual final será editada a exclusivo critério de Ana Carolina Souto Rodrigues e Bruno Conserva Freire, que terão total liberdade no corte, final, edição, produção, finalização, e será a única titular da obra final.

Desta forma, cedo, neste ato, os direitos de natureza patrimonial conexos, de imagem ou de som de voz, a título definitivo e universal, para a UFPB, que será a única titular da obra audiovisual final, e do relatório de projeto (doravante apenas OBRA), podendo delas, usar, gozar, fruir e dispor, segundo seus próprios critérios, no total ou em partes, sem limitação de tempo e quantidades de exibição, inclusive através de terceiros indicados pela UFPB, no Brasil e no exterior.

Na qualidade de titular da OBRA, a UFPB, e terceiros nomeados por ela, poderão distribuir, veicular, transmitir e retransmitir a OBRA, através das mídias digital, eletrônica e impressa, com ou sem fins econômicos, e, inclusive, mas não exclusivamente: a) exibir em locais públicos ou fechados; b) reproduzir e distribuir em CDs, DVDs e/ou suportes materiais que permitam a sua multiplicação em exemplares; c) armazená-la em computador para distribuição digital através de internet e intranet, no todo ou em parte, em trechos isolados ou em conjunto com outras imagens e sons; d) Transmitir através de radiodifusão para a televisão de qualquer sistema, de canal aberto ou fechado, através de qualquer tecnologia de transmissão de dados ou de transmissão de sinais, sem limitação de reapresentações; e) Transmitir pela TV e demais emissoras públicas e/ou educativas, sem limitação de reapresentações; f) divulgar através da mídia em geral, compreendendo cartazes, anúncios, outdoors, sites, mídia impressa ou sonora, ou qualquer outro meio de divulgação existente; g) manter em seu acervo e disponibilizar em biblioteca circulante.

O CEDENTE declara expressamente ser o único responsável pelo seu depoimento e suas declarações nele contidas, sendo portanto responsável civil e criminalmente por qualquer reclamação de terceiros.

O presente termo de cessão poderá ser transferido pela UFPB a terceiros, no todo ou em parte, e vigorará pelo período de proteção legal dos direitos patrimoniais autorais.

_____, ____ de _____ de _____.

CEDENTE

ANEXO III

O ANO SÓ COMEÇA QUANDO O CARNAVAL ACABA:
UM FASHION FILM SOBRE CARNAVAL

Escrito por

Ana Carolina Souto Rodrigues e Bruno Conserva Freire

Argumento e Roteiro

João Pessoa
2020

INT. - CENÁRIO BRANCO

MODELO: Efraim Veras.

FIGURINO: Maracatu.

VÍDEO:

01. Fade-in. Foco na coroa.
02. A coroa desce lentamente e o movimento de câmera acompanha.
03. Modelo aparece estático.
04. A coroa é posta na cabeça do modelo.
05. Modelo pisca na hora que a batida da música começa.
06. Modelo começa a dançar de forma animada.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Suave e frontal.

LUZ (OUTROS): Luz de preenchimento.

QUADRO: Plano detalhe, ângulo normal; Primeiro plano, ângulo normal; Plano inteiro, plongée.

CÂMERA: Em mãos; Em tripé.

DURAÇÃO: 30 segundos.

INT. - CENÁRIO BRANCO

MODELO: Érika Dorneles.

FIGURINO: Homem da Meia Noite.

VÍDEO:

07. Modelo parada.
08. Modelo desabotoa o blazer revelando roupa brilhosa.
09. Modelo faz poses.
10. Modelo gira para o lado e continua puxando a gola, revelando os ombros.

11. Modelo tira o blazer por completo e joga o blazer em direção a câmera.
12. Modelo tira o chapéu.
13. Modelo dança.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Suave e frontal.

LUZ (OUTROS): Luz de preenchimento.

QUADRO: Plano médio, ângulo normal; Primeiríssimo plano, ângulo normal.

CÂMERA: Estática em mãos.

DURAÇÃO: 15 segundos.

INT. - CENÁRIO BRANCO

MODELOS: Larissa Nóbrega.

FIGURINO: Frevo.

VÍDEO:

14. Sombrinha de frevo girando.
15. Sombrinha afasta-se gradativamente da câmera, revelando modelo.
16. Modelo gira com a sombrinha na mão.
17. Modelo dança.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Suave e frontal.

LUZ (OUTROS): Luz de preenchimento.

QUADRO: Primeiro plano, ângulo normal; Plano inteiro, ângulo normal.

CÂMERA: Estática em mãos.

DURAÇÃO: 15 segundos.

INT. - CENÁRIO BRANCO

MODELO: Larissa Nóbrega.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

18. Modelo maquiando-se em frente a espelho.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Suave e frontal.

LUZ (OUTROS): Luz de preenchimento.

QUADRO: Over shoulder, ângulo normal.

CÂMERA: Aproximando-se do modelo, em gaiola.

DURAÇÃO: 10 segundos.

INT. - CENÁRIO BRILHOSO

MODELO: Érika Dorneles.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

19. Modelo prendendo o cabelo.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Suave e frontal.

LUZ (OUTROS): Luz de preenchimento.

QUADRO: Plano detalhe, ângulo normal.

CÂMERA: Estática, em gaiola.

DURAÇÃO: 10 segundos.

INT. - CENÁRIO BRILHOSO - TARDE

MODELO: Efraim Veras, Érika Dorneles, Larissa Nóbrega.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

- 20. Copos de shots cheios de cachaça.
- 21. Modelos brindam com shots de cachaça e tomam as bebidas.
- 22. Modelos tiram selfies
- 23. Modelos dão risadas e confraternizam.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Luz ambiente.

LUZ (OUTROS): Luz de preenchimento.

QUADRO: Plano detalhe, ângulo normal; Plano médio, ângulo normal.

CÂMERA: Estática, estabilizada por gaiola.

DURAÇÃO: 20 segundos.

EXT. - HOTEL GLOBO - TARDE

MODELO: Érika Dorneles.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

- 24. Modelo interage com a câmera, movimentando o leque.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Luz ambiente.

QUADRO: Primeiro plano, ângulo normal.

CÂMERA: Estática em mãos.

DURAÇÃO: 15 segundos.

EXT. - GENERAL STORE (SACADA) - TARDE

MODELO: Larissa Nóbrega.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

25. Modelo interage com a câmera, sorridente com as mãos no queixo, exalando alegria.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Luz ambiente.

QUADRO: Primeiro plano, contra-plongée.

CÂMERA: Estática em mãos.

DURAÇÃO: 15 segundos.

EXT. - GENERAL STORE (ENTRADA) - TARDE

MODELO: Efraim Veras, Érika Dorneles, Larissa Nóbrega.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

26. Modelos jogam confetes no ar.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Luz ambiente.

QUADRO: Plano médio, plongée.

CÂMERA: Em gaiola, movimentando-se entre os modelos.

DURAÇÃO: 10 segundos.

EXT. - AV. GENERAL OSÓRIO - TARDE

MODELO: Efraim Veras, Érika Dorneles, Larissa Nóbrega.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

27. Modelos conversam entre si e bebem cerveja.

28. Efraim aproxima-se da câmera.

29. Efraim sopra confete na câmera.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Luz ambiente.

QUADRO: Plano americano, ângulo normal; Primeiro plano, ângulo normal.

CÂMERA: Em tripé.

DURAÇÃO: 20 segundos.

EXT. - RUA DUQUE DE CAXIAS - TARDE

MODELO: Efraim Veras, Érika Dorneles, Larissa Nóbrega.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

30. Érika gira em poste enquanto Efraim e Larissa riem.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Luz ambiente.

QUADRO: Plano americano, ângulo normal.

CÂMERA: Em tripé.

DURAÇÃO: 15 segundos.

EXT. - RUA CONSELHEIRO HENRIQUE - TARDE

MODELO: Efraim Veras, Érika Dorneles, Larissa Nóbrega.

FIGURINO: Only.

VÍDEO:

31. Modelos caminham pela rua abraçados.

ÁUDIO: Música tema do fashion film.

LUZ-CHAVE: Luz ambiente.

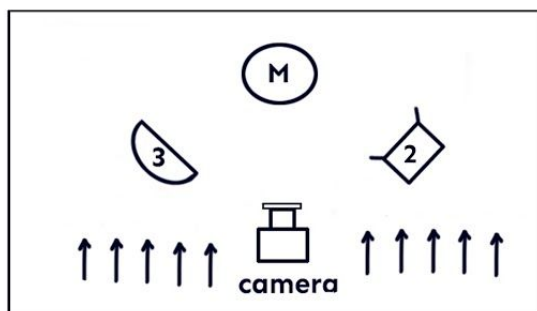
QUADRO: Plano aberto, ângulo normal.

CÂMERA: Em tripé.

DURAÇÃO: 20 segundos.

ANEXO IV

DIA 1



LEGENDA:

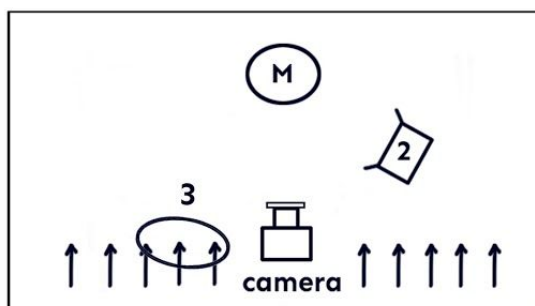
↑ - luz principal (natural e difusa)

2 - segunda luz (led)

3 - terceira luz (led com softbox)

M - modelo

DIA 2



LEGENDA:

↑ - luz principal (natural e difusa)

2 - segunda luz (led)

3 - rebatedor

M - modelo

ANEXO V

O ANO SÓ COMEÇA QUANDO O CARNAVAL ACABA	ORDEM DO DIA #01
Direção: Ana Carolina Rodrigues e Bruno Conserva	Sábado, 14/03/2020

Base de Produção Rua Escrivão Sebastião de Azevedo Bastos, 40 (ed. Imperial Palace)	Coord. de Produção Ana Carolina e Bruno Conserva
---	--

MANHÃ Equipe no set: 9h Montagem de cenário: 9h20 Maquiagem: 9h20 Refeição: 12h	TARDE Filmagem: 13h Fim do set: 18h
--	--

SEQ	Luz	Locação	Set	Descrição do Plano	Rodando
01	INT/TARDE	Ed. Imperial Palace	Salão de festas	PL 01 – Plano detalhe PL 02 – Plano detalhe abrindo para próximo primeiro plano PL 03 – Primeiro plano PL 04 – Plano inteiro	13h
02	INT/TARDE	Ed. Imperial Palace	Salão de festas	PL 01 – Plano médio PL 02 – Primeiríssimo plano	14h30
03	INT/TARDE	Ed. Imperial Palace	Salão de festas	PL 01 – Primeiro plano PL 02 – Plano inteiro	16h
04	INT/TARDE	Ed. Imperial Palace	Salão de festas	PL – Over shoulder	16h15
05	INT/TARDE	Ed. Imperial Palace	Salão de festas	PL – Plano detalhe	16h30
06	INT/TARDE	Ed. Imperial Palace	Salão de festas	PL 01 – Plano detalhe PL 02 – Primeiro plano PL 03 – Plano médio	16h45

Elenco Principal	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Efraim Veras	01 e 06	9h	9h20	11h	13h
Érika Dorneles	02 e 05 e 06	9h	9h20	11h	14h30
Larissa Nóbrega	03 e 04 e 06	9h	9h20	11h	16h

Resumo da Análise Técnica – Dia #01 (14/03/2020)

ELENCO Efraim Veras Érika Dorneles Larissa Nóbrega FIGURINO Efraim Veras – Figurino Maracatu/Only Érika Dorneles – Figurino Homem da Meia Noite/Only Larissa Nóbrega – Figurino Frevo/Only OBJETOS DE CENA Mesa acrílica Copos de shot de acrílico Espelho de rosto Celular Itens de maquiagem EQUIPAMENTOS Câmera Canon T6 Gaiola Luz Tripé SOM <i>Sem captação de som</i>	SINOPSES SEQ 01 PL 01 – Fade-in. Foco na coroa. SEQ 01 PL 02 – A coroa desce lentamente e o movimento de câmera acompanha. SEQ 01 PL 03 – Efraim aparece estático. SEQ 01 PL 03 – Coroa é posta na cabeça de Efraim. SEQ 01 PL 03 – Efraim pisca na hora que a batida da música começa. SEQ 01 PL 04 – Efraim começa a dançar de forma animada. SEQ 02 PL 01 – Érika parada. SEQ 02 PL 01 – Érika desabotoa o blazer revelando roupa brilhosa. SEQ 02 PL 02 – Érika faz poses. SEQ 02 PL 01 – Érika gira para o lado e continua puxando a gola, revelando os ombros. SEQ 02 PL 01 – Érika tira o blazer por completo e joga o blazer em direção a câmera. SEQ 02 PL 01 – Érika tira o chapéu. SEQ 02 PL 01 – Érika dança. SEQ 03 PL 01 – Sombrinha de frevo girando. SEQ 03 PL 01 – Sombrinha afasta-se gradativamente da câmera, revelando Larissa. SEQ 03 PL 01 – Larissa gira com a sombrinha na mão. SEQ 03 PL 02 – Larissa dança. SEQ 04 PL 01 – Larissa maquiando-se em frente ao espelho. SEQ 05 PL 01 – Érika prendendo o cabelo. SEQ 06 PL 01 – Copos de shots cheios de cachaça. SEQ 06 PL 02 – Modelos brindam com shots de cachaça e tomam as bebidas. SEQ 06 PL 03 – Modelos tiram selfies. SEQ 06 PL 03 – Modelos dão risadas e confraternizam
--	---

O ANO SÓ COMEÇA QUANDO O CARNAVAL ACABA
Direção: Ana Carolina Rodrigues e Bruno Conserva

ORDEM DO DIA #02
Domingo, 15/03/2020

Base de Produção
Av. General Osório, 152 (General Store)

Coord. de Produção
Ana Carolina e Bruno Conserva

MANHÃ

Equipe no set: 09h
Elenco no set: 10h
Maquiagem: 10h20
Refeição: 12h

TARDE

Filmagem: 13h
Pôr do sol: 17:45h
Fim do set: 18h

SEQ	Luz	Locação	Set	Descrição do Plano	Rodando
01	EXT/TARDE	Hotel Globo	General Store	PL 01 – Primeiro plano	13h
02	EXT/TARDE	Sacada da General Store	General Store	PL 01 – Primeiro plano	13h45
03	EXT/TARDE	Entrada da General Store	General Store	PL 01 – Plano médio	14h30
04	EXT/TARDE	Av. General Osório	General Store	PL 01 – Plano americano PL 02 – Primeiro plano	15:30h
05	EXT/TARDE	R. Duque de Caxias	General Store	PL 01 – Plano americano	16h45
06	EXT/TARDE	R. Conselheiro Henrique	General Store	PL 01 – Plano aberto	17h

Elenco Principal	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Efraim Veras	03 e 04 e 05 e 06	10h	10h20	11h	14h30
Érika Dorneles	01 e 03 e 04 e 05 e 06	10h	10h20	11h	13h
Larissa Nóbrega	02 e 03 e 04 e 05 e 06	10h	10h20	11h	13h45

Resumo da Análise Técnica – Dia #02 (15/03/2020)

ELENCO Efraim Veras Érika Dorneles Larissa Nóbrega FIGURINO Only OBJETOS DE CENA Latas de cerveja Leque EQUIPAMENTOS Câmera Canon T6 Gaiola Luz Tripé SOM Sem captação de som	SINOPSES SEQ 01 PL 01 – Érika interage com a câmera, movimentando o leque. SEQ 02 PL 01 – Larissa interage com a câmera, sorridente com as mãos no queixo, exalando alegria. SEQ 03 PL 01 – Modelos jogam confetes no ar. SEQ 04 PL 01 – Modelos conversam entre si e bebem cerveja. SEQ 04 PL 02 – Efraim aproxima-se da câmera. SEQ 04 PL 02 – Efraim sopra confete na câmera. SEQ 05 PL 01 – Érika gira em poste enquanto Efraim e Larissa riem. SEQ 06 PL 01 – Modelos caminham abraçados.
---	---

ANEXO VI

CRONOGRAMA DE GRAVAÇÃO

SÁBADO (14/03/2020)

09h: Chegada da equipe na locação.

09h20: Maquiagem dos modelos e montagem dos cenários.

12h: Pausa para almoço.

13h: Início das gravações.

13h: Cenas 1 - 6

14h30: Cenas 7 - 13

16h: Cenas 14 - 17

16h15: Cena 18

16h30: Cena 19

16h45: Cenas 20 e 23

18h: Término das gravações.

DOMINGO 15/03/2020

10h: Chegada da equipe na locação.

10h30: Chegada dos modelos na locação.

11h: Maquiagem dos modelos.

12h: Pausa para almoço.

13h: Início das gravações.

13h: Cena 24

13h45: Cena 25

14h30: Cena 26

15h30: Cena 27 - 29

16h45: Cena 30

17h: Cena 31

18: Término das gravações.

ANEXO VII

CHECKLIST

SÁBADO (14/03)

EQUIPAMENTO TÉCNICO **OK**

Câmera Canon Rebel T6
Lente Tamrom 17-50mm
2 Tripés de iluminação
2 Placas de Led
Softbox
Steadicam
Rebatedor
Carregador
Cartão de memória
Bateria
Extensão

FIGURINO **OK**

1. Maracatu
Calça vermelha
Coroa
Cetro
Correntes
Anel
Pulseiras douradas

2. Frevo
Sombrinha
Short
Sapatilha
Cobre-mamilo dourado

3. Homem da Meia Noite
Chapéu
Gravata borboleta
Top brilhoso
Saia de paetê
Blazer de paetês

4. Only

Camiseta tons pastéis
Body de veludo estrelado
Brincos de Saturno
Presilha Girl Power
Brincos de acrílico rosa e amarelo
Brilhos faciais de estrela
Brilhos faciais furta cor
Tiara estrelas

5. Acervo pessoal

Top biquíni rosa e amarelo
Short jeans cintura alta
Body holográfico dourado
Short esportivo mostarda
Liga de cabelo rosa brilhosa

6. Glitters

Amarelo
Vermelho
Verde
Azul
Prata
Holográfico
Lantejoulas
Dourados
Pedras vermelhas com borda dourada

CENÁRIO OK

Varal
Pregadores
Tecido branco
Tecido brilhoso
Estrelas
Papel metálico holográfico
Papel metálico rosa
Espelho de banheiro
Mesa
Garrafa de cachaça
Copos de shot

Cola super bonder
Durex ou fita isolante

SET OK

Água
Cabide
Comidas
Ventilador
Café
Caixinha de som

DOCUMENTAÇÃO OK

Termo de autorização de imagem
Roteiros

DOMINGO (15/03)

EQUIPAMENTO TÉCNICO OK

Câmera Canon T6
Lente Tamrom 17-50mm
2 Tripés de iluminação
2 Placas de Led
Softbox
Steadicam
Rebatedor
Carregador
Cartão de memória
Bateria
Extensão

FIGURINO OK

7. Only
Camiseta tons pastéis
Body de veludo estrelado

Brincos de Saturno
Presilha Girl Power
Brincos de acrílico rosa e amarelo
Brilhos faciais de estrela
Brilhos faciais furta cor
Tiara estrelas

8. Acervo pessoal
Top biquíni rosa e amarelo
Short jeans cintura alta
Short esportivo mostarda
Liga de cabelo rosa brilhosa

CENÁRIO OK

Confete
Leque vermelho

SET OK

Água
Caixinha de som
Ventilador mini de rosto

DOCUMENTAÇÃO OK

Roteiros