



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – DFCH  
COLEGIADO DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL – CCAA**

**VINÍCIUS PESSOA VIEIRA**

**PATER: ROTEIRO, DIREÇÃO E MONTAGEM**

Vitória da Conquista – BA  
Novembro de 2022

**VINÍCIUS PESSOA VIEIRA**

**PATER: ROTEIRO, DIREÇÃO E MONTAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Prof. Me. Patrícia  
Moreira Santos.

Vitória da Conquista – BA

Novembro de 2022

**VINÍCIUS PESSOA VIEIRA**

**PATER: ROTEIRO, DIREÇÃO E MONTAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Comissão Examinadora:

---

Mestre Patrícia Moreira Santos

---

Dr. Luis Márcio Arnaut de Toledo

---

Mestre Márcio Antônia Salles Venâncio

## **AGRADECIMENTOS**

A escolha por seguir o caminho espinhoso do cinema foi uma das escolhas mais assertivas que fiz e a conclusão deste ciclo, após muitos perrengues e lutas diárias para me manter de pé é uma felicidade imensa.

Agradeço imensamente a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha jornada nestes anos e de alguma forma contribuíram para que eu chegasse até este momento, em especial aos meus pais Solidade Pessoa e José Vieira que sempre me apoiaram nas minhas escolhas, por seguir no caminho da arte, e, sem eles, eu não teria condição alguma de passar por essa etapa de minha vida.

Ao meu companheiro de vida, Luas Vianna, meu agradecimento por todo o suporte e amor que me faz feliz diariamente, e por seguirmos juntos pelas artes.

Minha imensa gratidão aos meus amigos, sócios e parceiros dessa jornada: Saulo Goveia e Marina Oliveira que compartilham comigo da garra e vontade do cinema e que estivemos juntos desde os primeiros trabalhos realizados na universidade. Desde cada erro à cada aprendizado, crescemos juntos e unidos. Sem vocês a minha trajetória não seria a mesma.

O processo de realização deste filme foi gratificante e doloroso ao mesmo tempo, e, não seria possível sem a equipe maravilhosa e acolhedora que esteve comigo. Agradeço a Rodrigo Novaes, Daniel Leite Almeida, Amaral Mateus, Rebeca Souza, Saulo Goveia, Luas Vianna, Denis Martins, Marina Oliveira, Joan Santana, Anderson Prado, Jonas S. Silva, Gilsérgio Botelho, Rebeca Reis, Kauan Oliveira e Filipe Sobral pôr me proporcionarem a feitura de Pater. Aos meus atores maravilhosos Isac Flores, João Bruno Albuquerque e Eliana Ribeiro sou grato pela entrega e brilhantismo que trouxeram para a obra. Apesar de não estar na equipe, meu agradecimento especial à Rayane Teles pela parceria e amizade, e por me acompanhar no cinema e na vida, ouvindo minhas lamúrias e me segurando nos momentos difíceis.

Agradeço a todos os professores do curso de cinema por cada ensinamento, conversa e troca, em especial minha orientadora Patrícia Moreira que me acolheu no momento que fiquei sem orientação. Agradeço imensamente pela troca e ajuda no processo árduo de construção deste trabalho.

Por fim, agradeço a todos as entidades sagradas que habitam o universo e reavivam o meu amor a pelas artes e pela vida.

## **RESUMO**

PATER, filme ficcional realizado no interior da Bahia, com uma busca por experimentar e entender as relações entre roteiro, direção e montagem a partir das escolhas narrativas que competem a cada uma dessas funções e à cada fase do processo de construção de uma obra cinematográfica. A investigação de como a montagem de um filme já começa a partir dos primeiros tratamentos do roteiro e como cada uma das escolhas de cada área afetam e, por vezes, se somam até chegar no resultado final.

Palavras-chave: Montagem, roteiro, direção, cinema, narrativa.

## **LISTA DE FIGURAS**

FIGURA 1 – Diamante dos personagens Anselmo e Sócrates.

FIGURA 2 – Foto de quando eu era criança, no quintal com meu pai.

FIGURA 3 – Planos de Anselmo.

FIGURA 4 – Foto da equipe na produção de Pater.

FIGURA 5 – Planos da cena do quarto de Sócrates.

FIGURA 6 – Planos da cena 20 que foram deletados.

FIGURA 7 – Encontra da exibição teste no google meet.

FIGURA 8 – Antes e depois da montagem da cena 2.

FIGURA 9 – Antes da montagem da cena 6.

FIGURA 10 – Depois da montagem da cena 6.

FIGURA 11 – Planos da cena 12.

FIGURA 12 – Planos da cena 4.

FIGURA 13 – Planos da cena 10.

FIGURA 14 – Planos da cena 2.

FIGURA 15 – Planos da cena 4 e 6.

FIGURA 16 – Planos da cena 11.

FIGURA 17 – Planos da cena 19 e 20.

FIGURA 18 – Planos da cena 22.

FIGURA 19 – Planos da cena 22.

FIGURA 20 – Plano da cena 6.

FIGURA 21 – Plano da cena 19.

FIGURA 22 – Plano da cena 21.

FIGURA 23 – Plano da cena 2.

FIGURA 24 – Plano da cena 12.

FIGURA 25 – Plano da cena 14.

FIGURA 26 – Camadas de instrumentos do reaper.

# SUMÁRIO

FICHA TÉCNICA .....	9
INTRODUÇÃO.....	10
1. ESCOLHAS INICIAIS .....	11
2. PRÉ-PRODUÇÃO .....	14
2.1. ROTEIRO – A PRIMEIRA MONTAGEM.....	14
2.2. PERSONAGENS – A BASE DE TUDO .....	14
2.3. A NARRATIVA .....	17
2.4. OS TRATAMENTOS - A IMPORTÂNCIA DE OUTRAS VISÕES .....	20
2.5. O TÍTULO .....	21
2.6. O ROTEIRO FINAL.....	22
3. DIREÇÃO .....	22
3.1. A DECUPAGEM NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO .....	22
3.2. DIÁLOGOS COM A EQUIPE .....	24
4. PRODUÇÃO.....	25
4.1. LIDANDO COM AS ADVERSIDADES E COM OS ATORES .....	26
5. PÓS-PRODUÇÃO .....	27
5.1. MONTAGEM.....	27
5.2. DECUPAGEM DE MATERIAL .....	28
5.3. MONTAGEM À DUAS MÃOS .....	29
5.4. PRIMEIRO CORTE / SEGUNDO CORTE.....	30
5.5. TERCEIRO CORTE .....	32
5.6. EXIBIÇÃO TESTE.....	33
5.7. QUARTO CORTE .....	35
5.8. A ESTÉTICA DA MONTAGEM FINAL DE PATER.....	38
5.8.1. MONTAGEM NARRATIVA .....	38
5.8.2. MONTAGEM DISCURSIVA.....	40
5.8.3. FUSÕES.....	45
5.8.4. A MONTAGEM SEM CORTES.....	46
6. SOM.....	48
6.1. TRILHA SONORA.....	48
6.2. DESENHO DE SOM .....	50
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS .....	53
APENDICES.....	54

## **FICHA TÉCNICA**

TÍTULO: PATER

ANO DE PRODUÇÃO: 2022

DURAÇÃO: 20:00

GÊNERO: Drama

Preto e branco

DIREÇÃO E ROTEIRO: Vinícius Pessoa

ASSISTENTE DE DIREÇÃO: Rodrigo Novaes

PREPARADOR DE ELENCO: Gilsérgio Botelho

PRODUÇÃO EXECUTIVA: Vinícius Pessoa / Daniel Leite Almeida / Saulo Goveia / Marina Ferraz

DIRETOR DE PRODUÇÃO: Amaral Mateus

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: Rebeca Souza

DIRETOR DE ARTE: Saulo Goveia

PRODUTOR / ASSISTENTE DE ARTE: Luas Viana

FIGURINISTA: Denis Martins

DIRETORA DE FOTOGRAFIA: Marina Oliveira

ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA: Joan Santana

SOM DIRETO: Anderson Prado

ASSISTENTE DE SOM: Jonas S. Silva

DESENHO DE SOM: Jonas S. Silva e Vinícius Pessoa

STILL / MAKING OFF: Rebeca Reis

MONTAGEM: Kauan Oliveira e Vinícius Pessoa

COLOR GRADING: Filipe Sobral

### **ELENCO:**

Isac Flores (Anselmo)

João Bruno (Sócrates)

Eliana Ribeiro (Helena)

## INTRODUÇÃO

“Pater” é um filme média metragem de ficção que, em sua narrativa, tem o protagonista Anselmo, um pai de 38 anos, saudosista, conservador e que vive um processo intenso de luto após perder a esposa em um acidente de carro. Ele cria o filho Sócrates, um garoto extrovertido que ama dançar. Anselmo sempre busca imprimir na criança os seus desejos e sonhos não realizados. Ele começa a privar o filho de sua liberdade ao perceber que Sócrates acessa os objetos da mãe, usa joias e vestidos na tentativa de se aproximar dela. Após se deparar com bilhetes que julgam o jeito do filho e impõe à criança um enquadramento dentro de um espectro de sexualidade que não tem relação com seus atos, mas sim com os julgamentos externo, que, aos poucos, se intensifica nos pensamentos do pai. Anselmo descarrega o seu preconceito na criança, o que gera ruídos na relação dos dois e faz Sócrates fugir de casa.

A obra é ambientada em 2006, em uma casa herdada dos pais de Anselmo. A narrativa apresenta três personagens: Anselmo, o pai, interpretado pelo ator Isac Flores; Sócrates, o filho, interpretado por João Bruno e Helena, a professora, interpretada pela atriz Eliana Ribeiro.

A vontade de realização desta obra surge de um desejo íntimo de investigar as relações familiares e suas complexidades, a projeção que alguns pais realizam em seus filhos, os preconceitos e homofobia com crianças que nem ao certo entendem sua sexualidade. O filme nasce da necessidade de falar desses temas por se tratar de questões de cunho social que perpassam minha trajetória como homem bissexual, e, ainda, acompanhar uma relação familiar conturbada, com dualidades entre controle e submissão.

A escrita do roteiro<sup>1</sup> passou por um longo processo que se iniciou a cerca de dois anos, quando finalizei meu primeiro curta de ficção (Passarinho) no curso de Cinema e vivia, em meio a pandemia, um agravamento do conservadorismo no país, em que os ataques contra a comunidade LGBTQIA+ se tornaram mais frequentes, além de uma crescente defesa de modelo de família supostamente tradicional que, na verdade, possui diversas camadas de violências.

A proposta do filme busca explorar as sutilezas e os conflitos no cotidiano, em que os pequenos detalhes revelam os personagens, seus conflitos, bem

---

<sup>1</sup> Apêndice 1.

como as violências e amores entranhados nas relações humanas, mais especificamente as relações parentais.

Ainda numa camada mais sutil do filme, tento explorar a relação desses personagens com o luto, uma questão extremamente complexa de se transpor para a tela, então mais uma vez busco através das sutilezas e amarrar essa questão ao arco principal do filme.

“Pater” carrega muitas memórias e muitos desejos de compreensões da vida que me intrigam e isso me torna muito íntimo da obra, não é um filme feito por obrigação, mas com o desejo de entender o humano e suas relações, utilizando para isso o recurso do cinema, onde a experimentação permite criar diversos cenários e conflitos que possibilita essa pesquisa.

Para além da realização do filme, proponho aqui analisar o processo sob a ótica da integração de três setores que acredito dialogarem intensamente: o roteiro, a direção e a montagem. Teço esta análise inferindo que estes três processos se cruzam, complementam e sobrepõem visando a narrativa da obra.

## **1. ESCOLHAS INICIAIS**

Em todas minhas obras, procuro trazer proposições temáticas que dialoguem com minhas experiências de vida, minhas características e lutas diárias. Em exemplo disto, meu curta metragem “Passarinho”, que aborda questões relativas às dificuldades de viver de arte no Brasil, questões que me preocupam até os dias atuais.

Os pensamentos iniciais que levaram à construção de “Pater” foram em torno da temática. Havia um desejo forte em tratar sobre controle parental, já que se ligava com algumas situações vividas por mim em momentos que, apesar de um desejo de ajudar, algumas ações dos meus pais me colocavam numa situação de controlado. Deste recorte surgiram as primeiras criações em “Pater”, principalmente relativas ao personagem Anselmo, em que a característica controladora guia muitas de suas ações.

A partir destes pensamentos iniciais, outras escolhas foram incorporadas à construção, como a construção de Anselmo com uma visão distorcida sobre o filho, trazendo a homofobia ligada à ideia de controle imposta pelo pai. O entendimento acerca da homossexualidade passou por um longo processo. Até

o ano de 1990, a homossexualidade era considerada uma doença pela OMS, a psicanálise teve um papel importante neste âmbito. FREUD (1935/1967) aponta:

Eu creio compreender após ler sua carta que seu filho é homossexual. Eu fiquei muito surpreso pelo fato que a senhora não mencionou esse termo nas informações que deu sobre ele. Posso eu, vos perguntar por que evitou esta palavra? A homossexualidade não é evidentemente uma vantagem, mas não há nada do que sentir vergonha. Ela não é nem um vício, nem uma desonra e não poderíamos qualificá-la de doença. (...) Muitos indivíduos altamente respeitáveis, nos tempos antigos e modernos foram homossexuais (Platão, Michelângelo, Leonardo da Vinci, etc). É uma grande injustiça perseguir a homossexualidade como crime e também uma crueldade. (Freud, 1935/1967, p.43).

Essas considerações acerca da homossexualidade perpassou o tempo e apresenta resquícios até os dias atuais em que muitos não sabem lidar com a questão ou a tratam como algo que foge da naturalidade.

A partir deste pensamento inicial, tentei me aproximar de um recorte de um pai que impõe ao filho uma visão de sexualidade por meio de seus próprios preconceitos e ainda do controle e tentativa de moldar a criança à sua maneira. Neste quesito, sobre a educação e sexualidade na infância, Alexsandro Rodrigues, Jésio Zamboni, Leonardo Lemos de Souza, Marcelo Santana Ferreira e Raquel Gonçalves Salgado (2018) apontam:

Não nos espanta que um dos mais terríveis assombros do ideal educativo na modernidade parece se encontrar na junção entre gênero, sexualidade, educação e infância. Nessa encruzilhada, o futuro da sociedade se desvirtua. Aprende-se o que não se deve. O anjo de candura cai e o que fica no seu lugar é o monstruoso. Provoca-se um desvio da rota do desenvolvimento, marcado pela teleologia imposta à vida humana, muito bem desenhada pela tradição do saber psicológico, que monta o script a ser cumprido pela criança, o qual, graças ao motor do progresso, tem como ponto de chegada o adulto adaptado, autossuficiente, coerente, racional, produtivo, competente e empreendedor. Essa teleologia é sustentada por uma ontologia centrada na heterossexualidade masculina branca e burguesa, que se consolida como “substância humana” e institui um “dever ser”, no qual se pautam políticas educacionais, concepções e práticas pedagógicas. (RODRIGUES et al., 2018, p. 1)

A criança numa busca por liberdade que por vezes perpassa a experimentação da performance da sexualidade ou do gênero assim como apontam RODRIGUES, ZAMBONI, LEMOS, SANTANA e GONÇALVEZ (2018):

As saídas que essas questões suscitam são múltiplas, decorrentes das intensas inventividades que constituem as crianças como metamorfoses contínuas e complexas. O dispositivo pedagógico, encarregado de bloquear essas fugas, institui-se por constantes

vigilâncias das crianças pelos adultos, sejam educadorxs ou familiares. Vigilâncias que também reverberam nas relações entre as crianças em contextos escolares e extraescolares. Como elas burlam esse vigiar incessante? A sexualidade configura-se, nesse conjunto de problemas, como o foco de controle e a rota de fuga, a possibilidade de transgredir a norma do curso da vida, de modo a dar visibilidade a infâncias cujos deságues abrem trajetos para outros leitos. (RODRIGUES et al., 2018, p. 2)

Com essas ideias temáticas definidas, busquei mais um elemento para unir os personagens pai e filho e não somente afastá-los por conta do preconceito do pai. Com isso, decidi incorporar o elemento do luto que os aproximaria, já que estariam vivenciando uma dor em comum. E, ainda, traria mais camadas aos personagens pois, através da forma como eles vivenciam esse processo, eu poderia apresentar características do psicológico desses personagens. Sobre o luto, FREUD (1917) aponta:

O luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc. Sob as mesmas influências, em muitas pessoas se observa em lugar do luto uma melancolia, o que nos leva a suspeitar nelas uma disposição patológica. (FREUD, 1917)

Como esse conceito de luto, seria possível explorar essa reação de perda tanto da esposa quanto dos desejos da personagem que se perderam ao longo do tempo e agora ele projetará no filho. Ao passo que poderia explorar essa projeção na criança, isso também seria um escape do pai na tentativa de distanciar das memórias do que se perdeu, um ponto do luto profundo apontado por FREUD (1917):

O luto profundo, a reação à perda de uma pessoa amada, contém o mesmo estado de ânimo doloroso, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que este não faz lembrar o morto –, a perda da capacidade de escolher um novo objeto de amor – em substituição ao pranteado – e o afastamento de toda e qualquer atividade que não tiver relação com a memória do morto. (FREUD, 1917)

Ao trazer o luto nesta relação de pai e filho, ainda é possível explorar uma fixação do pai em além de se projetar, também espelhar a figura da esposa na criança, numa relação de posse e controle. FREUD (1917) também afirma:

... a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto. Contra isso se levanta uma compreensível oposição; em geral se observa que o homem não abandona de bom grado uma posição da libido, nem mesmo quando um substituto já se lhe acena. Essa oposição pode ser tão intensa que ocorre um afastamento da realidade

e uma adesão ao objeto por meio de uma psicose alucinatória de desejo. (FREUD, 1917)

Munido dessas decisões temáticas, iniciei o processo prático de construção do roteiro que viria a se tornar “Pater”.

## **2. PRÉ-PRODUÇÃO**

### **2.1. ROTEIRO – A PRIMEIRA MONTAGEM**

Esta etapa inicial do processo se deu a partir da consolidação da ideia geral do filme, que partiu de um desejo íntimo de investigar as relações familiares entremeadas por questões caras a mim como a homofobia, controle dos pais sobre as decisões dos filhos e o processo de luto. Esses pontos extrapolam o meu desejo individual, por se tratarem de temas que precisam ser discutidos. Segundo o “Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+”, em 2021, foram registradas 316 mortes de pessoas LGBTQIA+ por causas violentas, em decorrência da LGBTQIA+fobia que perpetua na sociedade. Muito dessa cultura violenta se dá por uma construção social que oprime e educa de forma deturpada as crianças, principalmente por parte da família. A luta contra a homofobia é necessária, e utilizar o cinema para trazer essa discussão é uma forma muito potente de combate.

O roteiro nasce de um processo criativo e caótico em que passa por compreender as possibilidades narrativas dentro dos pontos que quero abordar no filme e inicialmente não seguir uma estrutura rígida como ditada em manuais de roteiro como o “Manual do roteiro” de Syd Field. Ao invés disto, busquei referências em outros livros, como “Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro” de Robert McKee e o livro “Culturas Narrativas Dominantes: O Caso do Cinema” de João Maria Mendes.

### **2.2. PERSONAGENS – A BASE DE TUDO**

“Trama ou personagem? Qual é mais importante? Esse debate é tão velho quanto a arte.”  
Robert McKee

O primeiro passo foi a concepção dos personagens. Utilizando a teoria do diamante de personagens, criada pelo roteirista e professor da EICTV Eliseo Altunaga, um método de criação que não possui registros em livros ou teses, mas é ensinado na escola de cinema de Cuba e, através dos alunos<sup>2</sup> que estudaram lá, chega até nós. Essa teoria funciona da seguinte forma: Um losango (O diamante) é criado para cada personagem e cada uma das quatro pontas da forma iremos compor uma característica do personagem. A primeira ponta representa o arquétipo, que é um modelo geral que em que se encaixa o personagem, em que há um padrão comportamental. Como por exemplo na criação de Anselmo que o arquétipo utilizado foi “pai preconceituoso”.

O segundo ponto é definido alguma habilidade que auxilia o personagem a alcançar seu objetivo. O terceiro ponto apontamos uma fraqueza do personagem que o impede de avançar em seu objetivo. Por último, o quarto ponto, definimos algo oculto do personagem, algo que nem ele mesmo sabe ou sabe e esconde dos outros e, idealmente, deve ligar-se ao que o personagem necessita na narrativa.

Desta forma, cria-se um personagem com profundidade e muitas camadas a serem exploradas. Além disso, ao comparar os diamantes dos personagens da trama, conseguimos definir e criar possíveis conflitos que podem surgir a partir das características divergentes deles.

---

<sup>2</sup> Pedro Rigueti em seu blog O Roteirista Insone.



**FIGURA 1 – Diamante dos personagens Anselmo e Sócrates.**

A construção de personagens é um processo delicado e que consolida a base para a narrativa. Em meu processo, levei em consideração uma visão clara sobre personagens, eles não são como pessoas reais, são imitações de características combinadas para gerar conflito, seja consigo mesmo, seja com outros personagens. Levando isso em consideração, a teoria do diamante nos apresenta um personagem profundo na medida que considero certa. Ele apresenta contradições suficientes para que os personagens fluam e tenham conflitos externos e internos, mas ao mesmo tempo não ultrapassa o limite que acredito atrapalhar a transposição da criação para a tela.

É comum ouvir em oficinas e cursos de escrita de roteiros que personagens bem construídos “personagens humanizados”. Isso se deve à aproximação que o público tem com personagens que carregam características contraditórias, e mais que isso, a apresentação de personagens ativos em sua trama. Segundo Robert McKee (2006) “Um protagonista ativo, na busca do desejo, age em conflito direto com as pessoas e com o mundo que o cerca.”.

Contudo, mesmo os personagens mais complexos, são dotados apenas de algumas características, diferentemente de nós seres humanos que temos muitas variações e nuances que não caberiam em poucas horas de tela e geraria muita confusão na narrativa. Neste ponto, McKee também afirma:

Um personagem é uma obra de arte, uma metáfora para a natureza humana. Relacionamo-nos com os personagens como se fossem reais, mas eles são superiores à realidade. Seus aspectos são feitos

para serem claros e reconhecíveis; ao mesmo tempo, os humanos são difíceis de serem compreendidos, se não enigmáticos. (MCKEE, 2006, p. 351)

Em “Pater” a narrativa é focada em dois personagens: Anselmo, homem de 35 anos, saudosista, conservador e carinhoso e pai de Sócrates, garoto de 8 anos com sorriso leve, curioso e altivo.

### 2.3.A NARRATIVA

A narrativa do filme se deu a partir das características e conflitos dos personagens e aproximação com os elementos que eu queria abordar no filme. Há um conflito central no filme em que Anselmo tenta privar o filho de sua aproximação com os objetos da falecida esposa por acreditar que Sócrates é gay, pelo fato da criança usar o vestido da mãe. Em meio a isso ele tenta moldar o filho, numa tentativa de construir um amor pelo futebol em Sócrates, que não gosta, mas acaba cedendo às vontades do pai. Neste conflito central, englobo a homofobia, conservadorismo e controle dos pais. A partir da análise e construção desses elementos, parti para a estruturação do roteiro por meio de uma escaleta simples para facilitar a visualização da estrutura e sequências do média. Robert McKee (2006, pág. 383) aponta que o processo de escrita da escaleta se dá pela elaboração de “[...] afirmações de uma ou duas sentenças, o escritor simples e claramente descreve o que ocorre em cada cena, como ela se constrói e como ela vira. ”.

Narrativamente, a versão final do roteiro não segue uma estrutura clássica de roteiro, apesar de conter alguns elementos como pista e recompensa e protagonista com arco. Contudo, a construção que é feita no roteiro passa por uma pesquisa da relação do pai e do filho, que muitas vezes não está atrelada à trama em si, mas entram nessa busca de entender a complexidade dessas relações, seguindo assim, por uma narrativa moderna. Neste quesito João Maria Mendes (2009) aponta sobre a narrativa moderna:

[...] a atenção dada às personagens ultrapassa a atenção dada a qualquer intriga ou enredo: o cinema “moderno” está centrado numa descrição *epocal* da condição humana, a que corresponde a figura do “homem moderno” ou da “mulher moderna”, marcados por uma crise “existencial” e pela “incapacidade de comunicar”.

A palavra-chave para a definição do filme “moderno” passa a ser “ambiguidade”: obra de arte e de ensaio concebida nos antípodas do *entertainment*, o filme partilha da polissemia da obra aberta, prefere

finais abertos e abre-se a diversas “leituras” mais, ou menos, informadas. (MENDES, 2009, p. 89)

Construí cenas no roteiro, que por vezes não fazem a “história andar” como comumente se aprende nos manuais de roteiro como em o “Manual do roteiro” de Syd Field, mas atua na imersão do espectador no universo do filme, seja por meio da atmosfera claustrofóbica, de aprisionamento e solidão, ou por apresentação de traços psicológicos e íntimos dos personagens. A exemplo disso, podemos encontrar a cena em que o personagem Anselmo (O pai) enche um balão para o aniversário do filho, no minuto 13 do filme. Sozinho na sala, ele tem uma crise de ansiedade enquanto enche o balão, até estoura-lo. Uma cena que, além de aprofundar no estado psicológico do personagem, ainda está posicionada num momento estratégico na tentativa imergir o público na obra e aproximá-lo das características dos personagens, numa construção do protagonista dinâmico e de uma cena que, através de uma ação simples, revela a ansiedade e a dificuldade do pai em lidar com seus preconceitos, a criação do filho e a falta da esposa.

As escolhas narrativas do filme se deram a partir de três possibilidades: A construção a partir da memória, da trama e do personagem. O primeiro pensamento em cima do roteiro se dá pela composição da trama, então crio a base da obra a partir do arco do personagem e seus conflitos, com isso temos a primeira camada do filme, que é a busca desse pai em formar o filho à sua maneira, com seus preconceitos e vontades, conseqüentemente, ruindo a relação dos dois ao passo que Anselmo tenta impor a Sócrates uma visão de mundo que distorcida, impondo uma sexualidade ao filho que nem mesmo entende essa imposição. O segundo pensamento se dá a partir da investigação dos personagens e seus íntimos (Características apresentadas na criação dos personagens que fogem dos arquétipos), então são pensadas cenas que entremeiam a trama e trazem essa exploração das características dos personagens, como a cena do balão (Minuto 13) e a do banho de mangueira (Minuto 7). Essas cenas não avançam a trama pois não trazem elementos de ação dos personagens em prol de seus objetivos, mas sim aponta hora para um vazio que também acomete os personagens, hora para o desenvolvimento da relação do protagonista e o coadjuvante, demonstrando as camadas de afeto e

cuidado, mas também preconceito e controle em contraponto. Sobre esta forma de narrar muito peculiar do filme moderno, Mendes (2009) aponta:

Do ponto de vista do estilo, o filme “moderno” põe em relevo os tempos mortos, os “intervalos” entre ações, a atividade secundária ou irrelevante (de personagens) para o progresso do plot (quando o tem). A esta preferência está associada a construção de cenas com base na stasis, em vez da obediência ao clássico encadeamento da ação. (MENDES, 2009, p. 90)

Após esse processo entro com a camada da memória, aqui um momento em que trago a obra para ainda mais perto, tomo posse ainda mais do discurso cinematográfico ao aproximar das minhas vivências com minha família, em momentos afetivos e também em momentos de conflitos, o que acredito fortalecer a obra, com uma intimidade sobre a história.

Nesta etapa, mergulho em minhas memórias, resgatando qualquer fragmento que acredito ser caro à obra, como os banhos que tomava com meu pai no quintal de casa, e vou inserindo no roteiro, seja como novas cenas, seja complementando cenas já criadas. Nesta exploração da memória para criar narrativa, McKee (2006, pág. 80) afirma: “Explore seu passado, reviva-o e depois passe para o papel. Em sua cabeça, é apenas memória, mas no papel vira material de trabalho.”

É importante frisar que essas três construções na maioria das vezes se entrelaçam e andam juntas, mesmo que pensadas separadas, às vezes, no momento da escrita. Como exemplo, a cena do banho de mangueira (Minuto 7) do pai e filho age tanto na construção do personagem quanto na memória.



**FIGURA 2 – Foto de quando eu era criança, no quintal com meu pai.**

#### **2.4.OS TRATAMENTOS - A IMPORTÂNCIA DE OUTRAS VISÕES**

Nos tópicos anteriores, a descrição do processo pode deixar subentendido que a escrita do roteiro se deu de forma linear, contudo, foi um caminho de idas e vindas, construção e desconstrução e recomeços, afinal que o roteiro não para no primeiro tratamento.

O roteiro passou por seis tratamentos até chegar na versão final, e há um abismo entre a primeira versão e a última. A primeira escrita partia da relação do pai e do filho, contudo possuía outros personagens que acabavam poluindo a história, questão que foi percebida aos poucos e sendo resolvida nos outros tratamentos.

Uma questão essencial para a evolução do roteiro foi o feedback de várias pessoas acerca da obra, como Rayane Teles e Daniel Leite Almeida, roteiristas egressos do curso de Cinema e audiovisual da UESB. Nas primeiras versões o roteiro possuía um aspecto muito polarizado entre o pai preconceituoso e a criança inocente e os *feedbacks* me auxiliaram a aprofundar mais essas questões e trazer profundidade a esses personagens que possuíam características outras além dos arquétipos. Esses retornos foram fundamentais para o desenvolvimento pois revelava as fragilidades e questões fortes a serem

pensadas para os tratamentos seguintes. Para mim, é importante também sempre voltar ao roteiro e reler, tanto para repensar algumas questões que pareciam consolidadas de início, quanto também filtrar as questões colocadas por terceiros, a fim de considerar o que se considera importante para a obra.

Neste processo, percebi que o tempo e a distância entre um tratamento e outro foi crucial para uma evolução mais clara e um desprendimento dos tratamentos anteriores no momento da revisão para o próximo tratamento. Este tempo de maturação permitiu irmos para o tratamento com um novo olhar acerca da obra, e nos abre espaço para entender as fragilidades e erros com mais facilidade.

## **2.5. O TÍTULO**

O título é um elemento fundamental na construção da obra na minha concepção. É nele que devo concentrar a alma do roteiro, e ainda tentar instigar o espectador à curiosidade, seja por meio do mistério, elemento fora do comum ou enigmático. Por ser tão importante, a concepção do título nunca foi fácil, e aqui, neste filme, a escolha do título final se deu apenas no quarto tratamento do roteiro.

Inicialmente o filme se chamaria “Family friendly”, em referência à criação de conteúdos “próprios para a família” na mídia, criando um contraste com o preconceito que ocorria na casa dos personagens. Contudo, nunca estive satisfeito com este título, apesar de se encaixar com o contexto eu ainda acreditava ter um título fraco pois se constituía sentido a partir da ideia da hipocrisia de pessoas que afirmam defender uma “família tradicional” com preceitos cristãos, mas que utilizam disto para disseminar preconceitos e no fim não praticam o que pregam. Contudo, eu pretendia perpassar outras questões a partir do filme, principalmente a relação tortuosa do pai e filho por meio do controle e a partir disto aflorava o preconceito do pai. Então, por meio de pesquisas, cheguei ao título “Pat Pater familias”, que era o direito que os anciões em Roma tinham sobre todos os membros da família, com uma autoridade sem limites”, que originava do termo “Com isso, cheguei na decisão do título, que cabe muito bem ao contexto e ao tema central do filme pelas questões apontadas acima, principalmente o controle parental.

## **2.6. O ROTEIRO FINAL**

O roteiro se inicia com um o pai dando uma bola de presente ao filho, numa sequência de duas cenas que carregam significados importantes para a narrativa da obra, como o papel do futebol, que já é apresentado na chegada do pai em casa, por meio de uma instalação com uma coleção de objetos de futebol dele. Enquanto isso, sabemos que há um vazio nessa casa, que o pai tenta preencher com uma moldura vazia, já que ele tem medo de adentrar em suas memórias.

Posteriormente acompanhamos a rotina do pai e filho, eles assistem televisão e revela uma expectativa criada por Anselmo para ser selecionado em um concurso de vídeos. A princípio não sabemos qual o teor dos vídeos, e mais à frente é revelado que ele tenta impor ao filho que grave um vídeo relacionado ao futebol.

Em meio a esse processo, as cenas percorrem o cotidiano desses personagens, ora para revelar afetos, ora para revelar opressões. Aos poucos, Anselmo recebe alguns bilhetes no trabalho que apontam para uma possível homossexualidade de seu filho e isso passa a reinar em seu imaginário e, conseqüentemente, reflete na relação dos dois. Ao passo que Anselmo passa por esse processo, Sócrates lida com o luto da mãe ao se aproximar das joias e vestidos dela. No ápice do preconceito instaurado em Anselmo ele encontra o filho dançando e usando o vestido da esposa e acaba proferindo uma violência verbal direta contra o filho. Neste momento a relação deles se abala profundamente e Sócrates foge de casa.

## **3. DIREÇÃO**

### **3.1. A DECUPAGEM NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO**

Com o roteiro finalizado, iniciou-se o processo de decupagem<sup>3</sup>, um trabalho minucioso que permitiu elaborar a direção com detalhes e contribuir

---

<sup>3</sup> A decupagem é, antes de tudo, um instrumento de trabalho. A estrutura do filme como seguimento como seguimento de planos e de sequências.

para a narrativa, bem como já pensar uma primeira montagem do filme. A partir de mais leituras do roteiro, buscando sentidos e subtextos para além do que havia escrito, iniciei o processo de decupagem<sup>4</sup>. Inicialmente, busco decupar de forma intuitiva o roteiro, fluindo a partir dos meus instintos, pois acredito que o melhor guia num primeiro momento são as nossas sensações. Com isso, passo cena a cena criando a visualidade do filme no papel, de forma descritiva, indicando os planos, movimentos de câmera, ângulos, sons e ações dos personagens. Na revisão da decupagem, busquei um olhar mais técnico e entremear os sentidos, deixando mais sólidas as intenções dos planos e desta primeira montagem.

Neste caminho de criar sentidos narrativos a partir da direção, criei a planificação do personagem Anselmo com o personagem sempre no limite do quadro, como se não tivesse perspectiva ou visão para o futuro, um personagem estagnado, prestes a explodir. Para este efeito Anselmo era enquadrado, em alguns momentos, no limite do plano.



**FIGURA 3 – Planos de Anselmo.**

Outra questão da decupagem são os planos longos e o silêncio, e essa organização foi crucial se pensar desde o início, já mirando a montagem, pois o silêncio neste filme é chave fundamental na imersão do público na obra e no universo apresentado, já que causa mais tensão em alguns momentos e desconforto em outros, bem como a necessidade de digerir os diálogos e as

---

<sup>4</sup> Em anexo nos apêndices.

sensações dos personagens. Tudo isso, sem perder o ritmo necessário para o filme, que num plano longo deve ser meticulosamente pensado para atingir o ritmo necessário para cada cena, já que não haverá cortes para disfarçar uma cena com ritmo ruim. É importante destacar que planos longos ou cenas com apenas um plano não estão livres de montagem, afinal isso é uma escolha. A montagem não está apenas no corte, mas também na ausência dele.

### 3.2. DIÁLOGOS COM A EQUIPE

O diálogo é um elemento fundamental em meu processo de realização de filmes, não o diálogo do ponto de vista do roteiro, mas o diálogo entre a direção e a equipe, já que todas as áreas do filme devem estar alinhadas com a proposta de direção.

O primeiro passo foi apresentar o projeto de direção para toda a equipe numa reunião geral que ocorreu no início da pré-produção em que as referências estéticas e filmográficas foram mostradas para a equipe.

Após essa primeira reunião, aconteceram reuniões individuais com as equipes de arte, em que estabelecemos caminhos e questões específicas da direção de arte, figurino e cenografia. E também, reuniões com a direção de fotografia para afinar os desejos estéticos e a decupagem a partir das possibilidades dentro das limitações técnicas, além da reunião com o desenhista de som, em busca de uma construção desde o início do som consciente e com elementos que contribuam para a narrativa.

Outro ponto foi a preparação de elenco, que exigiu longas conversas com o preparador, Gilsérgio<sup>5</sup>, e ainda um acompanhamento longo e de perto, já que era fundamental ter um elenco afinado e alinhado com minha proposta, então conjuntamente com a preparação, realizei alguns ensaios de cenas chaves e difíceis, principalmente a *cena 12* em que Sócrates pede para deitar com o pai pois há muitos diálogos e muitas camadas exploradas, a *cena 19* em que Sócrates dança e está a dificuldade estava justamente em encontrar este tom da dança e chegamos à conclusão que o ideal seria o mais próximo de uma dança naturalista da criança e também a *cena 15* do aniversário pois queríamos

---

<sup>5</sup> Diretor teatral da Cia Operakata, ator, preparador de elenco e cenógrafo na cidade de Vitória da Conquista.

trabalhar a sutileza do controle do pai. Nos ensaios, os atores se saíram muito bem e com poucas indicações da direção de do preparador de elenco, chegamos aos resultados pretendidos.

A partir dessas reuniões iniciais, o trabalho entre os departamentos começou e sempre estive acompanhando de perto, até a semana que antecedeu a gravação, em que participei da construção do cenário e alguns objetos cênicos e também do teste de luz, fundamental para fechar alguns planos e ganhar tempo no set de filmagem.

#### 4. PRODUÇÃO

A produção é o período onde são realizadas as gravações de todo o material que comporá o filme. Costuma ser a etapa mais conturbada e decisiva, em que cada detalhe pode prejudicar o resultado final, como ocorreu em alguns momentos apontados a seguir, bem como dificuldades advindos da pré-produção comprometem a organização e a fluidez das filmagens.



**FIGURA 4 – Foto da equipe na produção de Pater.**

Em “Pater”, a produção seguiu a organização feita pelo Assistente de direção, Rodrigo Novaes, contudo passou por problemas de atrasos nas gravações de algumas cenas seja por necessidades criativas de repetição, ou por intempéries externas que tiveram como consequências o aumento de diárias

do filme. Apesar de contratempos, conseguimos realizar toda a produção, com a filmagem de todas as cenas previstas.

#### **4.1. LIDANDO COM AS ADVERSIDADES E COM OS ATORES**

O início das gravações foi um momento de muita tensão para mim enquanto diretor, sob a responsabilidade de quem exerce essa função está toda uma obra, o trabalho de toda uma equipe e o principal, sustentar toda a construção estética e de sentido estabelecida por ele mesmo.

Estar no papel de diretor é um desafio que sempre tento honrar com a responsabilidade exigida, por conta disso, durante as filmagens de “Pater”, passei por momentos de altos e baixos, sempre repleto de muitas inseguranças quanto ao resultado final da obra, e medo de não atingir as próprias expectativas. Contudo, apesar das inseguranças, sempre me mantive firme nas decisões e no caminho escolhido por mim para guiar o filme.

O primeiro passo, que sempre faço em todos os filmes que dirigi e que optei por manter aqui para tentar ter um ambiente tranquilo e uma equipe entrosada, é reunir toda a equipe, no primeiro dia de filmagem antes da primeira cena, e fazer um discurso de agradecimento e conselhos sobre os dias de filmagem. Este pode parecer um momento irrelevante ou apenas protocolar, mas muito pelo contrário, é essencial para me conectar com a equipe, sanar qualquer desentendimento que ocorreu na pré-produção ou que poderá ocorrer. Para mim, é de extrema importância que a equipe esteja entrosada e trabalhando de forma contente e coletiva para que os resultados e eficiência alcançados sejam grandes.

A todo momento no set de filmagens, estava eu com roteiro e decupagem em mãos, eram os meus documentos guias, ali naqueles papéis, eu tinha todo o caminho e organização de como eu queria o roteiro na tela, claro que sempre aberto às mudanças e adaptações necessárias.

A todo momento eu estive aberto a essas mudanças e isso foi crucial para pensar com agilidade em momentos que exigiram novos rumos. Os primeiros choques entre o que pensei na decupagem e o que seria possível se deu por conta do tamanho dos cenários, que eram pequenos para a necessidade da distância do equipamento com relação aos atores e as lentes disponíveis. Com

isso, busquei reorganizar algumas coisas e assumi planos mais fechados como se houvesse um sufocamento constante entre os personagens, principalmente o pai. Adaptação essa que acredito ter harmonizou muito mais com a necessidade do filme.

Um grande desafio que tive que lidar neste set foi quando diversos arquivos corrompidos após a queda de um HD e tivemos que nos reorganizar para regravar as *cen*as 2, 3, 12 e 14 que foram perdidas. Algumas cenas foram recuperadas por programas de recuperação de dados, mas a maioria não teve salvação. Isto ocorreu na penúltima diária e foi um momento que meu estado de saúde psicológica ficou muito abalado, já que não havia sido fácil conduzir todas as cenas que haviam sido gravadas até ali. Mas não havia outra solução, era preciso regravar as imagens, então nos reunimos com toda equipe e prontamente todos aceitaram as diárias extras de filmagem.

As aflições com relação à regravação eram enormes, contudo, foi o que me permitiu repensar alguns pontos de cenas que seriam regravadas, como por exemplo a *cena* 12 (Minuto 10), em que Sócrates pede para ficar no quarto do pai pois não está conseguindo dormir. Na decupagem, o previsto era que, após Anselmo levantar, ir ao guarda roupas e iniciar seu monólogo sobre a paternidade, ele retornaria à cama e diria a fala “Foi um tiro no escuro”. Mas refleti sobre o subtexto deste momento e desta fala e percebi que na verdade o personagem estava falando para si mesmo, então resolvi fazer este trecho da cena com um plano do espelho, em que o personagem se aproxima e diz sua fala olhando para si. Esta mudança só foi possível por conta da regravação.

Ao final das gravações foi um processo de alívio, pois não foi fácil, mas ao mesmo tempo um sentimento de dever cumprido, mesmo sem saber o que alcançaríamos na montagem, já visualizava a obra que eu pensava na decupagem, afinal, todos os planos previstos foram gravados.

## **5. PÓS-PRODUÇÃO**

### **5.1. MONTAGEM**

A montagem é o processo onde o filme toma forma, os sentidos que foram pensados pela direção e roteiro se concretizam ou se transformam na *timeline*

do programa de edição. Em “Pater”, essa etapa foi intensa, com muitas mudanças e reflexões no decorrer da laboração. Em Estética da montagem, Vincent Amiel afirma:

Se existe uma componente do cinema que ao mesmo tempo pode explicar a sua natureza artificial e as suas capacidades de evidência, é de facto a montagem. Essa forma de colar uns aos outros pedaços de película, de aproximar espaços heterogêneos, que hoje nos parece tão natural, que não coloca aos nossos olhares e à nossa consciência qualquer obstáculo, é com efeito, se pensarmos nisso, um modo de representação tão complexo quanto inusitado. (AMIEL, 2007, p. 9).

Foi utilizado o programa Adobe Premiere Pro CC2022 para a realização da montagem do média, software que foi altamente explorado durante os estudos no curso de cinema, na realização de curtas metragens e produções audiovisuais fora da universidade.

O processo de montagem de “Pater” possui algumas particularidades como a montagem à duas mãos (O filme conta com dois montadores), longos espaços entre os diferentes cortes e a busca por visões diferentes acerca do filme, através de exibição teste e opiniões de pessoas diversas.

## **5.2. DECUPAGEM DE MATERIAL**

O primeiro passo após o fim das filmagens e recebimento do material foi a decupagem de todos os planos captados. Uma etapa fundamental para definir as possibilidades que poderiam ser exploradas a partir do que se tinha.

Inicialmente, foi necessário converter os arquivos para versões proxy, já que os arquivos originais exigiam alto processamento do computador para serem reproduzidas. Essa conversão foi feita para o momento da decupagem, mas já em vista o processo da edição, em que o software exigiria ainda mais capacidade de processamento.

Após a conversão, assistir cada um dos vídeos parecia algo maçante de ser feito e foi em alguns momentos, mas permitiu desde o início, reconhecer problemas que teriam que ser resolvidos, como a cena do banho de mangueira (Minuto 7) que foi feita alguns planos sequências das interações dos dois personagens e ainda não havia um percurso claro a ser seguindo por esta cena.

A decupagem do material consistiu em registrar por escrito todo o material, incluindo frames dos planos. Walter Murch (1995) indica a serventia deste processo:

Servem também como registro de alguns detalhes que desafiam a habilidade do melhor continuísta: as particularidades do corte de cabelo de um ator, alguma peculiaridade do figurino, o colarinho que sobe ou desce...

São também uma ótima fonte de recursos para a divulgação ou para alguém que entre no filme numa etapa posterior à filmagem. Você pode olhar e cruzar referências dos personagens nos mais diversos estados emocionais e comparar a fotografia, o figurino e o cenário. (MURCH, 1995, p. 43).

Com esta análise, foi possível organizar de maneira mais precisa a montagem e encontrar soluções para problemas que surgiram no decorrer dos cortes, visto que todo o material era conhecido pelos dois montadores.

### **5.3. MONTAGEM À DUAS MÃOS**

Trabalhar em conjunto com outro montador foi uma experiência diferente do que pratiquei em outros trabalhos durante o curso. O fato de ter dois montadores já trouxe, de início, algumas decisões a serem tomadas no que diz respeito ao fluxo de trabalho: Como seria a divisão do trabalho? Seria remoto ou presencial? O processo seria feito em conjunto ou individualmente?

Havia algumas questões importantes a serem levadas em consideração, uma delas foi a pandemia do COVID-19, que já nos impediu o trabalho presencial. Logo, tivemos que trabalhar separadamente. Diante disto, a necessidade de entender processos de montagem colaborativa houve uma reunião para entender os rumos deste processo. Kauan Oliveira, o segundo montador, possui algumas experiências de montagem colaborativa como o longa metragem *Alice dos Anjos*, de Daniel Leite Almeida e o curta metragem *Veneno*, de sua autoria. Estes dois processos se deram de maneira presencial, mas houve algo destas experiências que tomamos para nosso trabalho: Dividir a montagem através das sequências, um dos montadores fica responsável por determinada parte da montagem e o outro montador pela outra parcela.

Então, ficou decidido que o primeiro corte do filme seria feito de forma dividida. Kauan ficou responsável por montar da *cena 1 à cena 11* e eu da *cena 12 à cena 13*. Também ficou decidido que neste primeiro momento seguiríamos

as escolhas da decupagem da direção. Assim, após uma longa reunião, na qual foram discutidos os caminhos da montagem, iniciou-se o processo. Sobre montar à duas mãos, Murch afirma:

A principal vantagem de se trabalhar em equipe é a rapidez; o principal risco é a falta de coerência. {...} Problema podem surgir no caso de se ter apenas um editor e ele desenvolver uma visão intransigente acerca do material. Isso é particularmente problemático quando diretor e editor nunca trabalharam juntos e não têm tempo de desenvolver uma linguagem comum. (MURCH, 1995, p. 40).

O diálogo entre os dois foi parte essencial do trabalho e algo que engrandeceu a obra, pois trouxe um olhar diversificado e que fugia do olhar “viciado” do diretor. Olhar “viciado” no sentido do diretor que acompanhou todo o processo, desde a pré-produção às filmagens, e não consegue se desvencilhar das vivências da feitura do filme. Como por exemplo o apego às cenas que não são importantes para a narrativa do filme, como a sequência de planos da cena 20 (Anexo) em que Sócrates guarda comida e o vestido da mãe na mochila, ou ainda se prender muito à decupagem de direção. Montar em dupla permitiu aprofundar ainda mais na obra em si, desprendendo-se do roteiro e decupagem, para seguir com a obra focada no resultado reproduzido na tela.

#### **5.4. PRIMEIRO CORTE / SEGUNDO CORTE**

O primeiro corte do filme foi feito com os montadores separados, mas seguindo a decupagem prévia feita pela direção no período de filmagem, em busca de se obter uma visão geral do filme, para posteriormente trabalhar independente deste documento.

Um dos grandes desafios desta etapa, foi seguir a mesma estética das suas partes montadas separadamente e por pessoas diferentes. No momento da junção, apesar do ritmo se aproximar bastante, já foram percebidas algumas diferenças, como a presença das fusões em minha parte, enquanto na outra, muito mais cortes secos. Essas diferenças foram solucionadas aos poucos, ao decorrer dos cortes.

A cena da professora foi um desafio de ser montada por dois motivos, os planos não estavam satisfatórios em suas inteirezas por conta da atuação que não alcançou o pretendido para a cena e também por haver muitas interferências sonoras externas e ruídos, então nem todos os planos puderam ser usados

(Problemas já identificados na decupagem do material filmado). Para solucionar, houve um trabalho de separar os trechos bons de cada plano e montá-los, tentando conciliar a melhor atuação, a continuidade e a construção narrativa. Dessa forma, a cena alcançou um resultado satisfatório e que os problemas ocorridos na captação não ficaram evidentes.

Outra cena que precisou de ajustes foi a cena do quarto de Sócrates, pois possuía uma falha de continuidade da ação: Havia o plano que o personagem Anselmo cobria Sócrates e depois ele sentava, contudo, o melhor take foi interrompido antes dele sentar, por conta de ruídos na captação do som. Com isso, buscou-se construir com algum plano subjetivo, numa tentativa de uma montagem intelectual <sup>6</sup>criando um sentido a partir da confrontação de imagens divergentes, foi então utilizado o plano de um relógio que os ponteiros não avançavam, após um close do personagem Anselmo, na tentativa de emanar o saudosismo, como se o pai não avançasse no tempo e vivesse uma realidade em que seu pensamento estivesse engessado. Apesar desta construção, a montagem desta cena tomou outros rumos nos últimos cortes da obra.



**FIGURA 5 – Planos da cena do quarto de Sócrates.**

A cena final do filme também não estava satisfatória, a montagem deste momento acompanhava toda a ação, de forma linear do personagem, que chegava em casa e não encontrava o filho. Porém, a cena não transmitia a sensação de desespero da personagem e ainda possuía problemas quanto ao

---

<sup>6</sup> Desenvolvimento último da montagem harmônica, na qual se leva em conta, a um só tempo, a lógica formal (ritmo, “tonalidade” do segmento de filme), a lógica emocional (“harmônicas”) e as conotações “ideais” diversas do fragmento.

ritmo, que parecia ter um excesso, havia uma sensação de que os planos duravam mais do que deveriam, os cortes não seguiam a intuição e isto deslocava a experiência de seu foco que era o desespero do pai ao chegar em casa e não encontrar seu filho.

Apesar dos muitos problemas, havia um primeiro esboço do que viria a ser “Pater” e, a partir deste esboço, começava a se pensar em maneiras de unificar as disparidades estéticas que as partes montadas separadas apresentaram, a falta de ritmo das sequências iniciais e finais e pontualidades que foram discutidas entre os montadores e levadas para o segundo corte da obra.

Após avaliar os problemas percebidos no primeiro corte, ficou decidido deletar a *cena 13*. Se livrar de cenas gravadas foi um grande desafio, havia um apego emocional, por ter escrito as cenas e por saber de todas as dificuldades para conseguir cada take. Contudo era necessário pensar na obra como independente desses outros fatores e o fato de ter seguido, a partir do segundo corte, sem guiar-se 100% pelo roteiro e decupagem foi essencial para conseguir excluir cenas que não fariam diferença para a história, visto que neste processo o filme tomaria outro rumo e o que deveria nos guiar eram as imagens e sons captados que tínhamos na ilha de edição.

## **5.5. TERCEIRO CORTE**

Antes de prosseguir para o terceiro corte, houve uma pausa longa, numa tentativa de refletir sobre o filme que havíamos construído até aquele momento. Assistia o média diversas vezes, assistia as referências, retornava para o filme e fazia muitas anotações sobre planos que achávamos que estariam em excesso, possibilidades de troca alguns takes por outros com a atuação mais impactante ou com correções de erros de continuidade ou imperfeições e ainda possibilidades de experimentações da montagem para além da continuidade, na tentativa de criar sentido a partir do corte. Essas anotações, aos poucos, se tornava uma lista de possíveis modificações no filme.

Em algumas das anotações foram sugeridos alguns cortes, a começar pela cena da professora (*Cena 17*). Apesar de conseguir chegar num resultado satisfatório com a montagem desta cena, ela parecia solta do restante do filme.

Ela era curta demais e estava entre duas cenas longas, o que causava estranheza. Mas o que nos deixou claro que deveríamos cortar a cena foi um teste que fizemos sem ela no filme. Percebeu-se que trazia muito mais impacto ao focar o filme apenas na relação do pai e do filho, além de causar muito mais suspense. E ainda as informações que a cena trazia, estava diluída pelo filme, então havia informações redundantes na cena.

Além desta cena inteira que foi deletada, houve ajustes pontuais, como parte da cena no quarto de Sócrates que foi cortada, resolvendo um problema que perdurava desde o primeiro corte. Ao invés da cena finalizar após a criança mostrar o desenho ao pai, termina após a criança perguntando se o pai sonha e logo corta para a cena no quarto de Anselmo em que ele está deitado pensativo.



**FIGURA 6 – Planos da cena 20 que foram deletados.**

O ritmo de todo o filme foi melhorado ao aparar melhor o começo e fim de alguns planos e ajustar o tempo do corte. Sendo assim chegou-se num filme que estava pronto para receber a opinião do público, e assim organizou-se uma exibição teste.

## **5.6. EXIBIÇÃO TESTE**

Algo que sempre considerei importante foi a forma como a mensagem pretendida para o filme chegaria no público. Então, desde o início do processo do filme, já havia decidido a realização de uma exibição teste para dialogar e receber feedbacks acerca da obra.

Algo muito importante foi a escolha de pessoas que não tiveram contato com a obra previamente, elas assistiriam pela primeira vez, sem saber do que se tratava e sem informações prévias. Desta forma, acreditamos alcançar uma fidelidade maior nas sensações que o filme transmite nas pessoas, visto que elas

não teriam julgamentos prévios a partir de alguma ligação com o filme ou o processo de fazê-lo. Segundo Murch (1995):

Perto do final do processo de edição de *Julia*, Fred Zinnemann constatou que o diretor e editor, que ficaram trabalhando sozinhos no filme meses a fio, só conseguiriam fazer 90% do percurso até o filme finalizado – para os últimos 10% seria necessária a “participação do público”, que ele via como seu último colaborador. Não no sentido de acatá-lo cegamente: sentia que a presença do público era importante como um revisor que evitasse que algumas obsessões se tornassem corrosivas e apontasse pontos obscuros que pudessem ter passado despercebidos por conta do excesso de familiaridade com o material. (MURCH, 1995, p. 57).

Devido a pandemia do COVID-19, a exibição foi realizada de maneira online, por vídeo chamada. O link do filme foi disponibilizado para os participantes e após essa etapa, realizou-se uma conversa para receber devolutivas sobre o terceiro corte de “Pater”. Participaram da exibição teste alguns profissionais do audiovisual: Juliana Chagas, realizadora audiovisual; João Victor Guimarães, crítico de cinema e curador; Lucas Daniel, realizador audiovisual e Fabrícia Miranda, roteirista e pesquisadora. As opiniões foram as mais diversas e, para alegria dos montadores, todos teceram comentários positivos no geral, mas tinham alguns apontamentos.



**FIGURA 7 – Encontro da exibição teste no google meet.**

Foram feitas colocações sobre “sobras” que alguns planos possuíam e que poderiam melhorar o ritmo da montagem. Essas “sobras” se constituíam aos finais ou inícios de alguns planos, em que sensorialmente o plano durava além do que se entendia necessário.

Outra questão foi que algumas cenas poderiam ser cortadas, como a primeira cena do escritório, já que, segundo eles, não acrescentava à narrativa e não tinha nenhum efeito de avanço da trama e nem revelava questões dos personagens. Questão essa que foi recorrente em diversas falas.

Todos apontaram para um suspense e tensão presente, mas, enquanto uns já entenderam o conflito do pai e filho devido ao conservadorismo, outros já pensaram que o pai abusava da criança. É curioso pensar sobre essa última colocação, acredito que muito tem a ver com a falta da normalização do afeto entre figuras masculinas, isso, em algumas pessoas, gera estranheza e leva a desconfianças deste nível.

Com o fim da exibição teste, tudo que foi discutido ecoava na cabeça dos montadores, após um tempo para refletir bem sobre tudo, realizamos uma reunião para definir os passos para o quarto corte.

### **5.7. QUARTO CORTE**

O corte final de “Pater”, decidi montar sozinho. Após refletir acerca das sugestões dadas na exibição teste, parti novamente para o software. O fato da primeira cena do escritório (Cena 5) ter sido comentada várias vezes na exibição me parecia um forte indício que o filme não precisava dela, então debatemos esta questão e chegamos à conclusão de que a cena era redundante e só tinha função expositiva, visto que apontava a impossibilidade se Anselmo levar Sócrates para o trabalho por conta de preconceito dos colegas, mas esta informação já estava posta na anterior, em que Anselmo dizia a Sócrates que não poderia leva-lo ao trabalho, após a criança pedir.

A cena do local escuro (Cena 16) também foi cortada após chegar à conclusão de que estava deslocada, era um ambiente que destoava muito do restante do filme. Contudo, o diálogo da cena era muito importante, então utilizei apenas o diálogo na cena final, adicionando a tensão que achava que faltava na conclusão do filme. Parte da cena do local escuro se transformou em uma transição entre a cena do quarto de Sócrates (Cena 11) e a do quarto de Anselmo (Cena 12), criando uma fusão no momento em que os pássaros voam na TV e a imagem de Anselmo deitado na cama, pensativo. Com isso criava sentido da necessidade reprimida de Anselmo de ser livre, já que o filme explora a todo momento o aprisionamento, com as portas trancadas, chaves e fechaduras.

Este momento do corte final também foi de reavaliação da importância de cada plano. Vários foram cortados, dando novas estruturas às cenas, como por exemplo a segunda cena, em que Anselmo dá o presente para Sócrates: Antes, tinha toda a sequência linear em que Anselmo entrava no quarto, Sócrates escondia a foto e corria para abraçá-lo, recebia a caixa de presente, voltava para a cama, abria o presente, via que era uma bola e ficava triste, e decidi cortar o momento em que Sócrates se levantava para receber o presente pois estava deixando a cena lenta demais e desnecessariamente longa.



**FIGURA 8 – Antes e depois da montagem da cena 2.**

Então utilizei do recurso da elipse<sup>7</sup>, em que foi suprimido parte temporal da ação.

Outros planos que traziam redundâncias também foram cortados, como o plano que Sócrates pegava a chave do guarda-roupa embaixo da cama na (cena 6), que era uma informação desnecessária, já que ele já abriria o guarda-roupa.

---

<sup>7</sup> Quando uma narrativa omite certos acontecimentos pertencentes à história contada.



**FIGURA 9 – Antes da montagem da cena 6.**



**FIGURA 10 – Depois da montagem da cena 6.**

Foram eliminadas algumas entradas e saídas de personagens e mantidas apenas as que eram essenciais para a narrativa e tinham algum sentido ou intenção, como as entradas de Anselmo na casa, as quais ele sempre tranca as portas.

Neste último corte, a trilha musical já foi adicionada, auxiliando na construção da atmosfera e unidade de algumas cenas. Dessa forma finalizei o

corte final do filme que estava mais enxuto, mais fluido e com a minutagem desejada (20 minutos).

## **5.8.A ESTÉTICA DA MONTAGEM FINAL DE PATER**

### **5.8.1. MONTAGEM NARRATIVA**

A escolha pela continuidade e fluidez em parte da montagem de “Pater” se deu pela tentativa de imersão do espectador em grande parcela do filme, principalmente para não desviar a atenção do que eu considerava principal que era o foco na relação do pai e filho, ou seja, nas ações e reações dos personagens.

A partir desta reflexão, a obra carrega em muitos momentos a utilização de *raccords* que traziam esta continuidade e fluidez. Segundo Vincent Amiel em seu livro “Estética da montagem”:

Os *raccords* são precisamente, junto de um ponto de corte (o momento preciso em que os planos se sucedem), um meio de criar a continuidade dos planos. Fazer o *raccord* é, como o termo indica, fazer com que o corte não seja sentido como ruptura definitiva e radical, mas como uma costura, que permite juntar pedaços diferentes com a maior discrição. Trata-se de camuflar a censura, de apagar a sua impressão, conservando ao mesmo tempo a qualidade de articulação que está na base das mudanças do plano. (AMIEL, 2007, p. 26)

Os *raccords* possuem suas possibilidades de gerar continuidade, são elas a continuidade da ação e do olhar. Acerca disto, Amiel afirma:

Todos os *raccords* assentam numa dupla continuidade: a da ação e a do olhar. A primeira é sugerida por um conjunto de correspondências que, de um plano ao outro, asseguram a unidade da diegese (a segunda, de que falaremos mais adiante, assegura uma continuidade da narrativa, de narração, mais do que da acção, mas contribui por isso para a realização desta última.). (AMIEL, 2007, p. 26).

Em “PATER” os usos dos *raccords* perpassou algumas cenas. O *raccord* que gera ação, pode ser criado, seja por um movimento do personagem que segue o mesmo sentido através dos cortes ou por meio dos gestos que fluem entre um plano e outro. O primeiro tem como exemplo um corte utilizado na cena do quarto de Anselmo (Minuto 10) em que o personagem do pai sai do plano pela esquerda e entra no plano seguinte pela direita, gerando continuidade da ação. Já o segundo é observado na cena do almoço (Minuto 3) em que Sócrates

está brincando com a comida, em plano conjunto, leva a mão em direção ao prato e no plano seguinte, ele prossegue com a ação, empurrando o prato.

A outra possibilidade de continuidade por meio do raccord é pelo olhar, comumente criado por meio de campo e contra-campo. Esse recurso foi aplicado nas cenas do escritório, a exemplo, a primeira cena do escritório (Minuto 8) em que Anselmo pega olha para um papel, em plano aberto e o plano seguinte apresenta o que o personagem vê, o bilhete.



**FIGURA 11 – Planos da cena 12.**



**FIGURA 12 – Planos da cena 4.**



### FIGURA 13 – Planos da cena 10.

Todas essas formas de criar continuidade auxiliaram na fluidez do filme nos momentos necessários, contudo é importante ressaltar que não foram aplicados unicamente em prol da continuidade e sim associados aos sentidos criados pela direção nas composições dos planos e a *mise-en-scène*<sup>8</sup>.

#### 5.8.2. MONTAGEM DISCURSIVA

A junção de planos diversos que constroem novos sentidos sempre me despertou interesse e, apesar de ser um trabalho árduo de reflexão dos montadores, levou-me a explorar na montagem de “Pater”. A montagem discursiva nos apresenta uma possibilidade de reconstruir ou aprimorar a narrativa fílmica pensada nas outras etapas (Roteiro e direção). Amiel afirma:

Justapondo duas realidades a priori sem medida comum, esta montagem que se torna discurso, e que poderíamos, portanto, chamar de forma mais ampla montagem discursiva, obriga cada uma destas realidades a assumir um sentido novo, a ser olhada de outra forma, a entrar na lógica de uma significação diferente. (AMIEL, 2007, p. 49).

O cinema que explorou muito esta forma de montagem foi o cinema soviético, principalmente Eisenstein, e é apontado por Amiel:

O discurso, utilizando cada plano como elemento significativo, é da ordem dessa colagem “intelectual”. Quando, no *Couraçado Potemkine*, Eisenstein monta sucessivamente planos que representam os olhares dos marinheiros e as espingardas dos soldados, ou a bota branca de um oficial e a boca escancarada de um rebelde que grita, não são apenas dois elementos de intriga que ele confronta, são evidentemente duas esferas mais amplas, dois universos que se abrem ao pensamento, solicitados pelo fragmento. (AMIEL, 2007, p. 50).

Logo no início do filme, entre a primeira e a segunda cena, utilizamos da montagem discursiva ao contrapor um plano de um quadro vazio em meio a muitas fotos e logo em seguida o plano de Sócrates no quarto, olhando uma foto, que, posteriormente, revela ser da mãe. O choque entre esses planos, já revela um vazio presente tanto na casa, quanto na criança, que vive um processo de luto. No primeiro plano, o quadro vazio foi posto por Anselmo ao chegar e perceber que faltava algo na parede, o que ainda revela essa tentativa de

---

<sup>8</sup> Expressão francesa que está relacionada à encenação. No audiovisual, tudo aquilo que aparece no enquadramento.

preenchimento, mas apesar dele por a moldura no lugar vazio, a moldura também está vazia. Ou seja, Anselmo a todo momento tenta se preencher, mas não consegue de fato.



**FIGURA 14 – Planos da cena 2.**

Na passagem da cena da cozinha para a cena do quarto (Minuto 4) há também construção de sentido a partir da junção de três planos. A cena finaliza com Anselmo se despedindo do filho em um plano geral e dizendo para não abrir a porta para ninguém. Após isto, ele sai e temos um *insert* de um plano detalhe de uma fechadura trancada. Neste momento criamos noção do aprisionamento, tanto físico quanto de controle que o pai possui sobre o filho. O plano que vem em seguida deste é um plano detalhe de Sócrates olhando pelo buraco da fechadura. Então, adicionamos mais um sentido que também atua na construção narrativa: A criança, apesar de estar aprisionada, busca sua liberdade e procura as brechas para tal. Então prosseguimos para a cena que Sócrates pega os vestidos e joias da mãe e aproxima-se tanto dela quanto de sua liberdade.



**FIGURA 15 – Planos da cena 4 e 6.**

Na cena em que Anselmo põe Sócrates para dormir (Minuto 9) inicia-se com um plano do troféu e logo corta para Anselmo embrulhando o filho. A junção destes dois planos revela algumas questões da relação dos dois personagens. O corte em si, aponta para a forma como Anselmo vê o filho, como um troféu e isso apoia o seu controle. Contudo, temos mais uma camada ao perceber que no segundo plano, Anselmo cuida de Sócrates. Logo: Há um controle, mas também há afeto e cuidado.



**FIGURA 16 – Planos da cena 11.**

Em alguns momentos do filme são exploradas metáforas com relação a fechaduras e portas e a sensação de aprisionamento destes personagens. Na figura 17 temos a passagem da cena em que Anselmo briga e é preconceituoso com Sócrates e a cena onde ele tenta beijar o filho, mas é ignorado (Minuto 16). A primeira, finaliza com Sócrates saindo e batendo a porta, após ouvir do pai que

não queria ter um filho “viado”. Da imagem da porta fechada passamos à tentativa de reconciliação do pai, que tenta beijar o filho, mas é ignorado. Há aqui uma marcação desta quebra da relação dos dois, agora Sócrates estava fechado para o pai.

Outra cena que também se utiliza desta metáfora da porta é a cena final (Minuto 18) em que Anselmo, após perceber que o filho foi embora, percebe que ele está trancafiado em seu próprio mundo, seus próprios pensamentos e preconceitos. Esse sentido é criado através da união de dois planos, o primeiro de Anselmo em choque após ler a carta do filho, num enquadramento de primeiro plano e em leve *plongée*, para evocar a fragilidade dele neste momento e o segundo o plano da porta em *contra-plongée* o que a torna mais imponente e ameaçadora diante de Anselmo.



FIGURA 17 – Planos da cena 19 e 20.



FIGURA 18 – Planos da cena 22.

Ainda na sequência final do filme, temos uma construção narrativa a partir dos quatro últimos planos da obra. Anselmo assiste a um vídeo feito pelo filho brincando com a bola, que era o desejo do pai. Sócrates faz isso com o

semblante triste pois não gosta de futebol, apenas faz pelo pai, mas é a última vontade do pai que ele faz antes de ir embora. O primeiro plano, um close de Anselmo que, em meio a uma crise de ansiedade, assiste ao vídeo. Após isto, temos o plano da pizza de brigadeiro que marca uma leve mudança no personagem. Em cenas anteriores Anselmo negou um pedido do filho pela pizza de brigadeiro pois ele é saudosista preso no tradicional e sempre pedia pizza de marguerita. No fim do filme ele se permite essa leve mudança, mas já é tarde pois o filho já partiu. A importante salientar que ao escolher este plano, abrimos mão da continuidade em prol do sentido, já que na mesma cena, Anselmo já havia comido um pedaço da pizza. Após este plano, passamos para um plano da fechadura aberta, determinando, uma abertura de Anselmo para mudar seus pensamentos e a forma de suas relações. Por fim, vamos para o plano da televisão como céu vazio, uma referência a um plano utilizado no minuto 9 em que Anselmo e Sócrates assistem, na televisão, pássaros voarem no céu. Este plano simboliza o vazio que Anselmo sente ao perder o filho.



**FIGURA 19 – Planos da cena 22.**

Toda essa construção da montagem discursiva enriqueceu o filme em experimentação e sentidos que elevam a narrativa do filme a diversas camadas e criam uma profundidade desde os elementos mais sutis aos mais evidentes.

### 5.8.3. FUSÕES

As fusões na montagem de “Pater” vão além da função de transição entre planos. Ao utilizar desta técnica em alguns momentos, buscamos alguns efeitos psicológicos e de criação de sentidos. Na *cena 6* o uso da fusão entre a imagem da criança e os objetos da mãe foi utilizado para evocar à memória que o garoto busca revisitar e manter.



FIGURA 20 – Plano da cena 6.

Já na *cena 19*, utilizamos a fusão no momento em que a criança dança para ampliar a sensação de liberdade que procuramos passar com a cena.



FIGURA 21 – Plano da cena 19.

Outra utilização da fusão se deu na *cena 21* em que a imagem de Sócrates mescla com a imagem do troféu para demarcar ainda mais a forma como ele é tratado pelo pai.



FIGURA 22 – Plano da cena 21.

#### 5.8.4. A MONTAGEM SEM CORTES

Apesar da montagem ser associada ao corte, dentro de um único plano, podemos considerar que há montagem, assim como nas pinturas e artes estática. Sobre isso, AMIEL (2007) aponta:

Essa outra lógica, nascida de uma associação de fragmentos, não é unicamente uma lógica de sentido; ela já tinha sido, amplamente, considerada pela abordagem estética do início do século. Antes do cinema, a pintura já estava empenhada nessa via há vários anos: Para certos artistas a unidade do quadro, se persiste mais ou menos quanto ao motivo, não se baseia já num traço que liga, mas na justaposição de entidades elementares. (AMIEL, 2007, p. 49)

Em “Pater”, a montagem por meio dos contrastes e combinações entre elementos do plano ocorrem em alguns momentos. Já no início do filme, na *cena 2* (Minuto 1) o plano final revela o presente que Anselmo dá à Sócrates, uma bola. Contudo, a expressão do garoto não demonstra felicidade, e, ainda assim, ele diz ao pai que gostou. Esse contraste nos revela tanto o desejo do pai de

moldar a criança quanto tentativa de Sócrates de agradar o pai, mesmo conta a própria vontade.



**FIGURA 23 – Plano da cena 2.**

Outra cena em que a montagem no plano se aplica é o plano da *cena 12* em que Anselmo mostra duas roupas de bebês e diz que ele comprou o azul e a esposa comprou a rosa. A montagem criada nesta cena está justamente no fato da fotografia se apresentar em preto e branco. A ausência das cores mencionadas e, portanto, a não distinção das duas na tela geram a sensação de igualdade. Não faz diferença qual a cor da roupa, já que não interfere em nada.



#### FIGURA 24 – Plano da cena 12.

A *cena 14* é filmada em plano sequência com estética de filme caseiro VHS. Esse plano possui algumas contradições que geram montagem no quadro. Há um cenário de festa de aniversário, que remete a algo alegre e divertido, contudo, a criança está solitária e triste na composição do plano. Ainda ocorre, na ação dos personagens outro elemento que adiciona conflito que é o pedido do pai para que o sorriso e a pose da criança sejam mais contidos, o que revela o controle e preconceito do pai com o filho.



FIGURA 25 – Plano da cena 14.

## 6. SOM

### 6.1. TRILHA SONORA

A música de “Pater” foi pensada cuidadosamente para entrar como um complemento para contar a história e não como algo ilustrativo. O primeiro passo foi definir as músicas diegéticas<sup>9</sup> e extradiegéticas<sup>10</sup>.

A música diegética foi a primeira a ser pensada, defini uma estética dos anos 80 para essas músicas para reafirmar o certo saudosismo imposto pelo pai

---

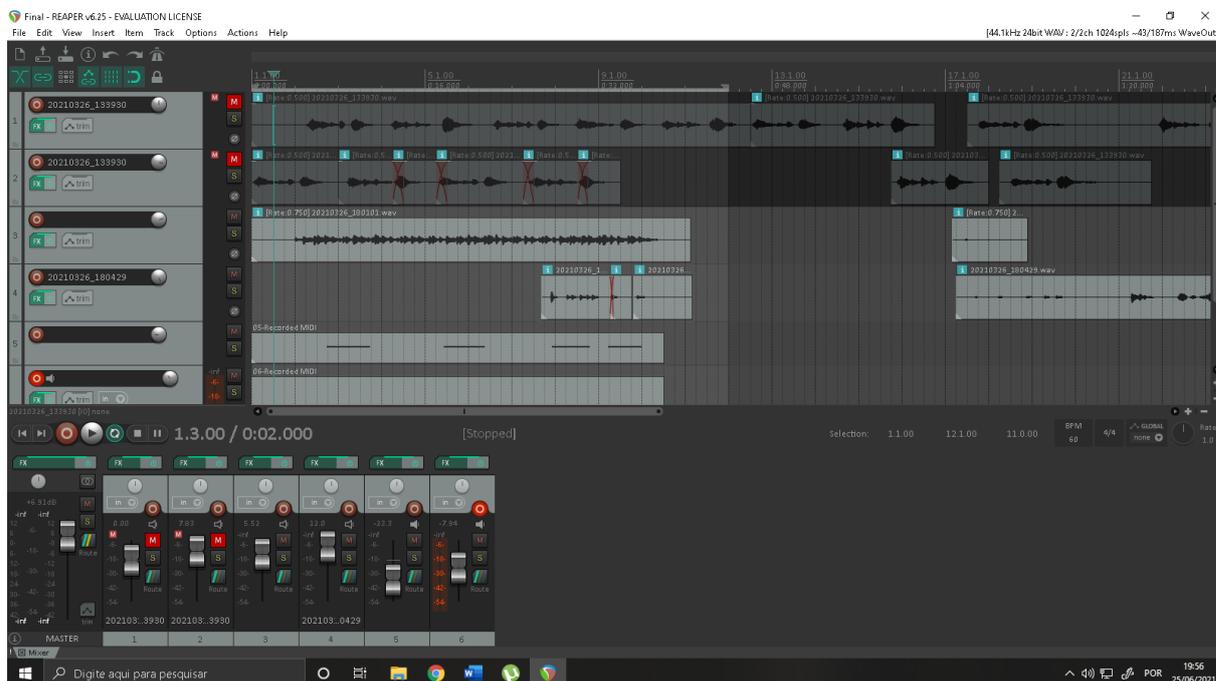
<sup>9</sup> Todos os sons presentes no universo ficcional em que se passa a ação. São aqueles que os personagens e público conseguem escutar.

<sup>10</sup> São os sons que só existem em uma instância narrativa, mas que os personagens não podem escutar, sendo esses de conhecimento somente do público. Um exemplo disso estão em diversas trilhas sonoras que não são justificadas por nenhum objeto em cena, como rádio, fone de ouvido, e também no uso de narração, sfx, etc.

e criar essa atmosfera retrô que o filme possui. A partir disto e do constante retorno às referências, criei as duas músicas diegéticas que eram a música que Sócrates dança na sequência final (Pássaro na janela) e a música que passa na televisão e Sócrates também dança (TV feliz).

Para trazer essa estética oitentista, escolhi timbres de sintetizadores, baterias e baixo que se aproximava das usadas nas músicas do período referenciado. Com os timbres separados, preparei o ambiente de trabalho com um teclado controlador, que me permitiria transpor para o programa de áudio que eu tocasse no teclado. E com isso iniciei a composição seguindo uma linha bem clássica baseando nas referências e trazendo um ar nostálgico. O programa utilizado para a composição e mixagem das músicas foi o *Reaper*.

A construção das músicas por meio das camadas sonoras também foi uma escolha para preencher e criar mais força para as músicas e as intensões pretendidas em cada momento que elas estão presentes. Nas músicas diegéticas, a construção das camadas cria uma progressão que preenche a música aos poucos. Como exemplo, a música “Pássaro na janela” inicia apenas com uma harmonia criada por um sintetizador e depois inicia a bateria, depois mais uma camada de sintetizador e por fim, o baixo com a melodia. Isso cria um crescente na cena que chega em seu ápice quando, em meio a dança, Anselmo chega e desliga a música.



## FIGURA 26 – Camadas de instrumentos do reaper.

No campo extradiegético, busquei construir a crescente tensão do personagem de Anselmo, que não sabe lidar com o julgamento que faz do filho, para tal, decidi definir um tema musical para ele e aos poucos a música retornaria no filme cada vez com mais tensão. Os timbres escolhidos foram piano e cordas. Nos primeiros minutos do filme já ouvimos o tema de Anselmo, tocado levemente pelo piano e a cada momento que ele recebia um bilhete durante o filme, a música ganha tensão, seja aumentando a intensidade da execução do piano e, mais para frente, pela inserção das cordas, sendo tocadas em *staccato fortíssimo* para criar a sensação de apreensão.

### 6.2. DESENHO DE SOM

Após a montagem finalizada e a composição das músicas, ainda necessitava da construção sonora do filme. Esse processo foi iniciado por Jonas S. Silva que fez todo o trabalho inicial de limpeza de ruídos, ajustes de volumes e detecção de problemas como na cena da cozinha (Minuto 4) em que muitos sons externos atrapalharam o som direto. Após um tempo trabalhando, Jonas precisou se ausentar por conta de seu estágio e eu tive que assumir o restante da função. Neste ponto, grande parte estava feita, mas faltavam ajustes importantes como equalização dos sons, construção de ambiência de algumas cenas e outros sons.

Iniciei fazendo marcações por toda a *timeline* com o que precisava ser corrigido e percebi que o principal problema eram os ruídos. Para resolver este problema dos ruídos, precisei recorrer a um programa de tratamento de áudio chamado *RX 9 Audio Editor* em que podemos tratar frequências específicas e filtrar ruídos específicos.

Após isto comecei a criar as ambiências. Busquei, em bancos de sons, ambiências noturnas, diurnas da cidade e pássaros, e, em meio aos sons captados no filme, procurei sons ambientes e *foleys*<sup>11</sup> produzidos na gravação. Com estes sons, experimentei a criação das ambiências por meio de camadas o que funcionou na maioria das cenas, e, em alguns casos, como a cena da

---

<sup>11</sup> São os sons pós produzidos em sincronia com a imagem, resultantes da interação do personagem com o meio.

cozinha, ajudou a disfarçar alguns ruídos do som direto que não foram possíveis de limpar.

Com a criação das ambiências concluídas, passei aos *foleys* e efeitos sonoros. Em alguns momentos de tensão, busquei adicionar à atmosfera sonora, alguns sons graves em pontos específicos, como no momento em que Anselmo diz que não quer um filho “viado”. Como tem uma questão religiosa que ao longo do filme vai sendo incutida no pai, decidi fazer uma construção de sons de sinos de igreja que soam em três momentos do filme.

A união de todos esses elementos fortalece a narrativa e criam ainda mais camadas e detalhes que enriquecem o projeto.

## **7. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Todo o processo de construir este filme foi de muito aprendizado, apesar de ser doloroso, é muito gratificante ver o filme concluído e refletir sobre o processo. Algumas questões que vivi enquanto fazia “Pater” vão influenciar em meus próximos processos. Desde o acidente que aconteceu com o HD e perdemos material até mesmo na forma de lidar com as adversidades do set e da direção, tudo isso me somam em experiência.

Um processo que pude mergulhar em três áreas que se complementam: Roteiro, direção e montagem. Dessa forma busquei construir uma progressão narrativa em que uma área se complementou à outra e culminou na montagem final da obra que é a junção de tudo que foi concebido desde a ideia inicial.

“Pater” deixa um legado muito importante para mim, para a equipe e, assim espero, para o público. Toda essa construção que busquei fazer e neste memorial elucidei não é feita para ficar na gaveta e sim para se espalhar pelo mundo. Espero que o filme seja visto e seus temas sejam debatidos por mais e mais pessoas, afinal acredito no cinema político que aponta, discute e pode mudar o mundo.

## REFERÊNCIAS

AMIEL, Vincent. *Estética da Montagem*. Portugal: Edições Texto & Grafia, 2010.

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.

**Como a equipe de pós produção em som é organizada?** Disponível em: <<https://www.avmakers.com.br/blog/como-a-equipe-de-pos-producao-em-som-e-organizada>>. Acesso em: 11 nov. 2022.

FREUD, S. (1967). *Lettre de Freud à Mrs N. N...: Correspondance de Freud 1873-1939*. Paris: Gallimard. (Originalmente publicado em 1935).

FREUD, Sigmund et al. **Luto e melancolia**. Editorial: São Paulo: Cosac Naify, 2011.

JOÃO MARIA MENDES. **Cultura narrativas dominantes**. Lisboa: EDIUAL, 2009.

MCKKE, Robert – **Story**: Substancia, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros/ tradução de Chico Marés – Curitiba: Arte & Letra, 2006.

**Mise en Scène – Escrevendo o futuro**. Disponível em: <[https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno\\_virtual/caderno/documentario/glossario/mise-en-scene/](https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/caderno/documentario/glossario/mise-en-scene/)>. Acesso em: 11 nov. 2022.

MURCH, W. **Num piscar de olhos : a edição de filmes sob a ótica de um mestre**. Rio De Janeiro (Rj): J. Zahar, 2004.

RODRIGUES, A. et al. Dossiê Crianças desviadas, sexualidades monstruosas, educação perversa: paisagens alteritárias de infâncias. **Periódicus**, out. 2018.

**Som Diegético, Não Diegético e Meta Diegético**. Disponível em: <<https://www.avmakers.com.br/blog/som-diegetico-nao-diegetico-e-meta-diegetico>>. Acesso em: 11 nov. 2022.

## APENDICES

"PATER"

Escrito por

Vinícius Pessoa

6 TRATAMENTO

vini.pess@hotmail.com  
(77) 99862-3997

FADE IN:

1 INT. CASA DE ANSELMO - SALA - NOITE

Local simples, alguns móveis. Uma parede com fotos de jogadores de futebol e coisas da seleção brasileira, principalmente da década de 70. Nesta parede, há um espaço vazio no centro. No canto, um porta troféu com um singelo troféu de futebol.

ANSELMO (35), saudosista conservador, mas carinhoso, ENTRA com um pacote de presente e uma maleta na mão. Ele fecha a porta.

Ele deixa a maleta em cima do sofá e olha para o espaço vazio na parede. Anselmo SAI e RETORNA com uma moldura de retrato, vazia, na mão. Ele põe a moldura no espaço vazio da parede e SAI.

2 INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO DE CASAL - NOITE

Uma antiga cama de casal, cômoda com espelho em cima e alguns objetos antigos. Muita poeira. Ambiente quase claustrofóbico, sem janelas.

SÓCRATES (8), garoto de sorriso leve, filho de Anselmo, está deitado na cama e olha para uma foto em sua mão.

Anselmo ENTRA.

Sócrates esconde a foto no bolso e corre para abraçar o pai. Anselmo beija a testa de Sócrates e entrega-lhe o pacote.

No pacote, um adesivo: "Para Sócrates".

Com sorriso no rosto, Sócrates abraça o presente e abre com voracidade.

Uma bola de futebol é retirada do pacote.

Sócrates diminui o sorriso.

ANSELMO

Gostou?

Sócrates balança a cabeça positivamente.

3 INT. CASA DE ANSELMO - SALA - NOITE

Anselmo e Sócrates estão sentados no sofá e assistem TV.

APRESENTADOR (V.O.)

E os vídeos selecionados pro nosso show de talentos foram: Dog fofo, bebê lambuzado, gato arisco e o último selecionado foi... Caça ao rato! Parabéns aos selecionados.

Anselmo pega o controle e desliga a TV. Ele se joga no encosto do sofá.

Sócrates olha para o pai.

SÓCRATES

Tá com raiva de mim?

Anselmo balança a cabeça negativamente e passa a mão no cabelo de Sócrates.

SÓCRATES (CONT'D)

A gente pode tentar de novo, painho.

Anselmo respira fundo.

Silêncio.

Sócrates encosta a cabeça no ombro de Anselmo.

SÓCRATES (CONT'D)

Eu gravo outro pro senhor.

Anselmo liga a TV.

APRESENTADOR (V.O.)

E fiquem ligados, se quiserem participar do nosso concurso, mande sua fita pro endereço que tá aparecendo aqui. E semana que vem tem mais Talentos e Troféus! Fui!

4 INT. CASA DE ANSELMO - COZINHA - MANHÃ

Uma mesa quadrada com três cadeiras e alguns móveis. Na mesa, um suporte para pratos, dois pratos, dois copos, uma travessa com arroz de forno, uma jarra de suco e talheres.

Sócrates e Anselmo sentados à mesa.

Anselmo come arroz.

Sócrates mexe na comida em seu prato com uma colher.

ANSELMO

Come.

SÓCRATES

Num gosto de arroz.

ANSELMO

É o que eu posso fazer.

Silêncio.

Anselmo pega o celular e olha o aplicativo de SMS.

ANSELMO (CONT'D)

Pelo jeito a Clara não vem.

Sócrates afasta o prato com arroz.

ANSELMO (CONT'D)

Eu trago pizza.

SÓCRATES

Traz de brigadeiro?

Anselmo afasta o próprio prato.

ANSELMO

Que nojo! Vou trazer de marguerita!

SÓCRATES

De novo dessa? Aff.

Anselmo se levanta, pega o prato e leva à pia.

SÓCRATES (CONT'D)

Painho?

ANSELMO

Hum?

SÓCRATES

Posso ir pro trabalho cum senhor?

Anselmo se aproxima de Sócrates e passa a mão na cabeça do filho.

ANSELMO

Não pode levar criança pro  
escritório.

SÓCRATES

Mas eu fui com o senhor semana  
passada.

ANSELMO

É, mas agora não pode mais.

Sócrates fica cabisbaixo.

Anselmo beija a cabeça de Sócrates.

ANSELMO (CONT'D)

Fica com Deus. E não abre pra  
ninguém.

Anselmo SAI e TRANCA A PORTA.

Sócrates puxa o prato para perto e come o arroz.

5 INT. ESCRITÓRIO - MESA DE ANSELMO - DIA

Uma mesa com muitos papéis e alguns armários ao fundo. A mesa é iluminada por um pendular.

Anselmo, sentado, preenche vários papéis. Ele retira alguns papéis que estão espalhados na mesa e organiza numa pilha.

Embaixo de um dos papéis está um bilhete.

Anselmo pega o bilhete. No bilhete: "Anselmo, nós somos uma empresa familiar, não é de bom tom o seu filho circulando por aqui".

Anselmo põe o panfleto na mesa. Ele fica com o olhar perdido.

6 INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO DE CASAL - FIM DE TARDE

Sócrates ENTRA.

Ele se aproxima da penteadeira e tenta abrir a última gaveta, mas há um cadeado.

Sócrates agacha-se e olha embaixo da cômoda. Vê uma chave e pega. Ele levanta, abre o cadeado com a chave e abre a gaveta. Dentro dela há uma foto de Sócrates com a mãe, vestidos e uma pequena caixa.

Sócrates pega a foto e observa por um tempo.

Ele põe a foto de volta e vê a caixa. Abre e vê anéis, brincos e colares de bijuteria. Ele pega um anel com uma pedra e põe no dedo. Sócrates estende o braço e observa o anel na mão.

Sócrates se olha no espelho por um tempo.

Ele tira tudo da gaveta e põe em cima da cama. Vestidos, acessórios e maquiagens da mãe.

Sócrates pega um dos vestidos, põe junto ao corpo e se olha no espelho.

Barulho de PORTA ABRINDO na sala.

Sócrates tenta guardar as coisas rapidamente.

Anselmo abre a porta do quarto e ENTRA.

Sócrates está com as roupas emboladas nas mãos.

SÓCRATES

Oi, painho.

ANSELMO

Guarda essa trenhada!

Anselmo SAI.

7 EXT. CASA DE ANSELMO - QUINTAL - MANHÃ

Sócrates e Anselmo tomam banho de mangueira.

Eles riem, brincam com a água e dão gargalhadas.

8 EXT. CASA DE ANSELMO - QUINTAL - MANHÃ (MAIS TARDE)

Sócrates está com um uniforme de futebol da seleção brasileira e uma bola na mão.

Anselmo segura uma câmera VHS e aponta para Sócrates.

ANSELMO

Um, dois, três... Vai!

SÓCRATES

(Canta sem muita energia.)

Todos juntos vamos pra frente

Brasil!

Salve a seleção!

Todos juntos vamos pra frente

Brasil!

Salve a seleção!

Anselmo aperta o stop da câmera.

ANSELMO

Cadê o amor? Bora! Mais energia  
nisso aí.

SÓCRATES

A não, painho!

ANSELMO

Só mais essa vez!

Anselmo aperta o play da câmera.

9 INT. CASA DE ANSELMO - SALA - NOITE

Sócrates e Anselmo, abraçados e sentados no sofá assistem TV e comem pizza marguerita.

VOZ DE COMERCIAL (V.O.)

Nossa margarina é a perfeita para todas as manhãs, faça sua família feliz e seja feliz com a margarina feliz.

SÓCRATES

Eca!

Anselmo ri. Ele pega o controle remoto e aperta para mudar de canal.

Tocar uma MÚSICA animada na TV.

Sócrates fica em pé no sofá e dança.

Anselmo ri e faz cócegas no filho.

10 INT. ESCRITÓRIO - MESA DE ANSELMO - DIA

Anselmo sentado carimba vários papéis.

Há um panfleto na mesa.

Anselmo pega o panfleto. No panfleto, uma imagem de uma carteira escolar e os escritos: "Não te deitarás com outro homem, como se fosse mulher; é abominação. Levítico 18:22".

Anselmo olha para o panfleto por um tempo.

11 INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO - NOITE

Uma cama de solteiro, abajur, uma janela com uma cortina leve.

Sócrates está deitado e Anselmo o cobre com um edredom.

SÓCRATES

A gente brincou de teatrinho na escola hoje...

ANSELMO

Você era o Romeu e quem era a Julieta?

SÓCRATES

Não, painho. Eu era o Ícaro.

ANSELMO

Onde já se viu querer voar...

Anselmo ri.

SÓCRATES

O senhor sonha?

Anselmo olha para o filho por um tempo. Ele se levanta e leva a mão ao plug do abajur.

SÓCRATES (CONT'D)

A gente desenhou também...

Anselmo desiste de desligar o abajur.

ANSELMO

O quê?

Sócrates levanta da cama, vai à mochila e pega um papel com um desenho. Ele se aproxima do pai e entrega o papel, que tem desenhado ele, o pai e a mãe, em formato de palito, uma casa e um sol.

SÓCRATES

É pro senhor.

Anselmo pega o desenho e encara-o.

12 INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO DE CASAL - NOITE

Anselmo está deitado, sozinho, na cama de casal.

Sócrates BATE na porta.

ANSELMO

Que foi?

Sócrates ENTRA e senta na cama.

SÓCRATES

Não tô conseguindo dormir.

Anselmo puxa Sócrates e deita-o. Ele faz carinho no cabelo do filho.

SÓCRATES (CONT'D)

Como faz pra esquecer uma coisa?

ANSELMO

Sempre me pergunto isso.

Silêncio.

SÓCRATES

O senhor esqueceu de mainha?

Anselmo abraça Sócrates.

Longo silêncio.

Anselmo desfaz o abraço em Sócrates, levanta da cama e vai à cômoda. Ele abre uma gaveta e pega duas roupas de bebê com modelos parecidos, porém, uma possui detalhes bordados.

Ele volta à cama e põe as duas roupas sobre o colchão.

ANSELMO

Quando Nana chegou naquela noite e disse que eu ia ser pai... Eu não sabia o que sentir.

Anselmo senta na cama.

ANSELMO (CONT'D)

Foi um tiro no escuro, mas quando eu te segurei pela primeira vez, eu tinha o amor em meus braços.

Anselmo pega a roupa de bebê azul.

ANSELMO (CONT'D)

Eu comprei esse azul. E ela fez este, rosa.

SÓCRATES

Eu era desse tamaninho?

Anselmo ri.

SÓCRATES (CONT'D)

Pai?

ANSELMO

Hum?

SÓCRATES

Posso levar pra mostrar pra tia  
amanhã?

Longo silêncio.

**ANSELMO**

**Não vou te levar pra escola.**

**SÓCRATES**

**Por que, painho?**

ANSELMO

Eu não quero você fazendo  
teatrinho.

SÓCRATES

Mas eu gosto.

ANSELMO

E eu não.

Silêncio.

13 INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO - DIA

Sócrates está na janela e observa alguns meninos brincarem de bola na rua.

Na soleira da janela: Um ninho com um ovo de passarinho.

Ele ouve RISADAS.

GAROTOS (V.O.)

Ei, chuta isso direito / Corre  
moço! / Passa a bola aqui, fominha  
/ Ô viado, sabe chutar não, é? /  
Corre direito, porra!

Sócrates olha para os fios de energia no poste: Um par de chuteiras penduradas no fio.

14 INT. CASA DE ANSELMO - SALA - DIA

Anselmo está sentado no sofá e enche uma bexiga, com dificuldade.

15 INT. CASA DE ANSELMO - COZINHA - NOITE (VHS)

Um pequeno bolo com uma vela em cima da mesa.

Numa cadeira, Sócrates está sentado com um chapéu de festa na cabeça. Ele está cabisbaixo.

ANSELMO (V.O.)

Dá um sorriso.

Sócrates ri, sem graça.

ANSELMO (V.O.)

Levanta aí pra ver que cê cresceu.

Vou mandar pra vovó Júlia.

Sócrates sai da cadeira e fica em pé. Ele põe a mão na cintura e sorri para a câmera. Ele balança a cabeça.

Anselmo se aproxima com a CÂMERA.

ANSELMO (V.O.)

Pera aí.

Anselmo pega os braços de Sócrates e põe retos ao corpo.

ANSELMO (V.O.)

Ri um pouquinho menos.

Sócrates fecha a boca e fica com um sorriso singelo.

ANSELMO (V.O.)

Perfeito!

16 INT. LOCAL ESCURO

Anselmo e Sócrates estão sentados em duas cadeiras e olham para a TV com imagens de pássaros voando.

SÓCRATES

Painho, lá fora é muito perigoso?

ANSELMO

É uma grande selva cheia de caçadores.

SÓCRATES

Eu queria conhecer essa selva, eu sou forte, ó.

Sócrates levanta o braço e mostra seus "músculos".

ANSELMO

Eu vou te explicar como funciona, nunca se esqueça: Você é a caça.

Silêncio.

SÓCRATES

Quando eu crescer vou inventar uma porção pra ser invencível.

Silêncio.

17 INT. CASA DE ANSELMO - SALA - DIA

Anselmo está em pé, próximo ao sofá.

Toca a CAMPAINHA.

Anselmo vai à porta e abre.

HELENA (38), professora de Sócrates, militante.

HELENA

Seu Anselmo?

ANSELMO

Pois não?

HELENA

Sou a professora do Sócrates...  
Posso entrar?

ANSELMO

Estamos um pouco ocupados no momento.

Anselmo tenta fechar a porta. Helena põe a mão e impede.

HELENA

A gente precisa conversar, por que  
ele não tem ido a escola?

Sócrates ENTRA.

SÓCRATES

Tia?

Anselmo fecha a porta rapidamente e tranca a fechadura.

ANSELMO

São só vendedores.

18 INT. ESCRITÓRIO - MESA DE ANSELMO - DIA

Anselmo em pé, tritura papéis num triturador.

Há um bilhete na mesa.

Anselmo pega o bilhete. No bilhete: "Cara, tem um retiro  
muito bom na minha igreja, serve justamente pra esses casos".

Anselmo olha para o bilhete por um tempo.

19 INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO - NOITE

No rádio, toca uma música infantil.

Sócrates, com vestido da mãe, dança a música livremente.

Anselmo abre a porta, ENTRA e desliga o som. Ele se aproxima  
da cama e senta.

Sócrates se aproxima de Anselmo e senta ao lado dele e  
recosta a cabeça no ombro do pai.

ANSELMO

Eu não vô aguentar ter filho viado.

Longo silêncio.

SÓCRATES

E o senhor não pode me amar assim?

Silêncio.

Sócrates segura a mão de Anselmo e olha no olho dele.

Anselmo desvia o olhar.

Sócrates levanta da cama e SAI.

Porta do quarto vazia.

ANSELMO (O.S.)

Amanhã a gente vai na igreja.

20

INT. CASA DE ANSELMO - SALA - MANHÃ

Sócrates está sentado no sofá com os braços cruzados. Anselmo ENTRA com uma pasta na mão.

ANSELMO

Tem suco e pizza na geladeira.

Depois toma seu banho.

Anselmo se aproxima de Sócrates, tenta beijá-lo na testa, mas o garoto levanta do sofá e afasta-se.

Anselmo respira fundo.

Um bilhete é jogado por debaixo da porta.

Anselmo se aproxima e pega o bilhete. No bilhete: "Nada que um cinto não resolva". Anselmo fica ofegante, amassa o bilhete e põe no bolso. Ele vai em direção à porta e SAI, apressado.

Sócrates olha para a porta.

SÉRIE DE PLANOS

A) No QUINTAL, Sócrates segura a Câmera VHS e põe em cima de um banco;

B) Na COZINHA, Sócrates pega a caixa de pizza e põe dentro da mochila;

C) No QUARTO DE CASAL, Sócrates pega o vestido da mãe e põe na mochila.

21 INT. CASA DE ANSELMO - SALA - DIA

Sócrates olha fixamente para o troféu de futebol. Seu reflexo mescla com a imagem do troféu, pelo vidro. Ele se aproxima da moldura vazia na parede, com uma mochila cheia nas costas, retira do bolso a foto da mãe e põe na moldura. Sócrates caminha em direção à porta e fica parado à frente da porta.

22 INT. CASA DE ANSELMO - SALA - NOITE

No sofá, um VHS e um papel dobrado.

A porta está entreaberta.

Anselmo ENTRA com uma caixa de pizza na mão, ele olha para a porta por um tempo, depois vê o VHS e o papel e aproxima-se.

Anselmo põe a caixa de pizza no sofá, pega o papel dobrado e abre.

No papel: "Desculpa, painho. Eu não sou seu troféu."

Anselmo pega o VHS, põe no aparelho e aperta o botão do play.

Anselmo senta no sofá, abre a caixa de pizza e pega uma fatia da pizza de BRIGADEIRO.

Na TV, um vídeo de Sócrates brincando com uma bola de futebol, desajeitado.

Anselmo chora.

23 INT. LOCAL ESCURO

Duas cadeiras vazias. Na TV, a imagem do céu, sem os pássaros.

FADE OUT:

FIM

1. INT. CASA DE ANSELMO - SALA - NOITE				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	TELA PRETA		Anselmo está andando de carro, no rádio, uma música da década de 70. Ele estaciona o carro, desce e <b>DESTRANCA</b> a porta da casa.	
2	GERAL	Porta e parede do futebol. Anselmo ENTRA com um pacote de presente e uma maleta na mão. Ele fecha a porta, deixa a maleta em cima do sofá e olha para o espaço vazio na parede. Anselmo SAI e RETORNA com uma moldura de retrato, vazia, na mão. Ele põe a moldura no espaço vazio da parede. Anselmo SAI.	Ambiente + Foleys	
3	CLOSE	<b>ZOOM IM</b> Moldura vazia.		
TOTAL				

2. INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO DE CASAL - NOITE				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PP	SÓCRATES está deitado na cama e olha para uma foto em sua mão. Foto em <b>PRIMEIRO PLANO</b> e Sócrates em <b>SEGUNDO</b>  Sócrates esconde a foto.	Anselmo ENTRA.	
2	PA	Sócrates levanta, põe a foto no bolso e corre para abraçar o pai. Anselmo dá um beijo na testa de Sócrates e lhe entrega o pacote.		
3	PD	No pacote, um adesivo: "Para Sócrates".		
4	MPP Para PC	Com sorriso no rosto, Sócrates abraça o presente e abre com voracidade. <b>ZOOM OUT</b> Uma bola de futebol é retirada do pacote. Sócrates diminui o sorriso. Sócrates balança a cabeça que sim.	ANSELMO Gostou?	
TOTAL				

3. INT. CASA DE ANSELMO - SALA - MANHÃ				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PC	<b>PLONGÉE</b> Toda ação da cena.	Diálogos + VO's	
TOTAL				

4. INT. CASA DE ANSELMO - COZINHA - MANHÃ				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PC	<p><b>SIMÉTRICO e CONTA-LUZ</b></p> <p>Sócrates e Anselmo sentados à mesa.</p> <p>Anselmo come arroz.</p> <p>Sócrates mexe na comida em seu prato com a colher.</p> <p>Anselmo pega o celular e olha o aplicativo de mensagens.</p> 	<p>ANSELMO Come.</p> <p>SÓCRATES Num gosto de arroz.</p> <p>ANSELMO É o que eu posso fazer.</p> <p>Silêncio.</p> <p>ANSELMO Pelo jeito a Clara não vem.</p>	
2	PP	<p><b>ENQUADRAMENTO DE SÓCRATES COM GRANDE ESPAÇO DE VISÃO NO PLANO</b></p> <p>Sócrates afasta o prato com arroz.</p>	<p>ANSELMO (CONT'D) Eu trago pizza.</p> <p>SÓCRATES Traz de brigadeiro?</p>	

3	PM	<p style="text-align: center;"><b>CONTRA-PLANO</b>  <b>ENQUADRAMENTO DE ANSELMO NO CANTO DO PLANO, OLHANDO PARA O LIMITE DO PLANO</b></p> <p>Anselmo afasta o próprio prato.</p> <p>Anselmo se levanta, pega o prato e leva à pia.</p>	<p>ANSELMO  Que nojo! Vou trazer de marguerita!</p> <p>SÓCRATES  De novo dessa, aff.</p>	
4	PC	<p style="text-align: center;"><b>SIMÉTRICO e CÂMERA NA ALTURA DA MESA</b></p> <p>Anselmo pega seu casaco e fica em pé, do lado oposto ao filho.</p> <p>Anselmo se aproxima de Sócrates e passa a mão na cabeça dele.</p> <p>Sócrates fica cabisbaixo. Anselmo beija a cabeça de Sócrates.</p>	<p>SÓCRATES (CONT'D)  Pai?</p> <p>ANSELMO  Hum?</p> <p>SÓCRATES  Posso ir pro trabalho cum senhor?</p> <p>ANSELMO  Não pode levar criança pra agência.</p> <p>SÓCRATES  Mas eu fui com o senhor semana passada.</p>	
5	CLOSE	<p style="text-align: center;"><b>PLONGÉE</b></p>	<p>ANSELMO  É, mas agora não pode mais.</p>	
6	PM	<p style="text-align: center;">Anselmo SAI.</p> <p>Sócrates puxa o prato para perto e come o arroz.</p>	<p>ANSELMO (CONT'D)  Fica cum Deus. E não abre pra ninguém.  +  Tranca da porta.</p>	

7	GERAL	<p>Sócrates levanta e olha pelo corredor.</p> 		
TOTAL				

5. INT. ESCRITÓRIO - MÊSA DE ANSELMO - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	GERAL	<p>Uma mesa com muitos papéis em cima e alguns armários ao fundo. A mesa é iluminada por um pendular. Anselmo sentado preenche vários papéis. Ele retira alguns papéis que estão espalhados na mesa e organiza numa pilha. Embaixo de um dos papéis está um panfleto. Anselmo pega o panfleto.</p>		
2	DETALHE	<p>No panfleto, uma imagem de uma bandeira com uma estrela e os escritos: "URGENTE! O país está afundando!".</p>		
3	PM	<p>Anselmo põe o panfleto na mesa. Ele fica com o olhar perdido.</p>		
TOTAL				

6. INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO DE CASAL - FIM DE TARDE				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	DETALHE	Cadeado na gaveta.		
2		Porta do quarto trancada. Sócrates ENTRA. Ele se aproxima da penteadeira		
3	DETALHE	Sócrates espia o quarto.		

				
4	GERAL	Sócrates tenta abrir a última gaveta, mas há um cadeado. Sócrates olha em volta do quarto.		
5		<b>CÂMERA NO NÍVEL DO CHÃO EMBAIXO DA CÔMODA - CHAVE EM PRIMEIRO PLANO E ROSTO DE SÓCRATES EM SEGUNDO PLANO.</b> Sócrates se agacha e olha embaixo da cômoda. Vê uma chave e pega.		
6		Sócrates de costas e reflexo dele no espelho. Ele levanta, abre o cadeado com a chave. Sócrates olha seu reflexo no espelho. Ele abre a gaveta.		
7		<b>CÂMERA DENTRO DA GAVETA</b> Dentro dela há uma foto de Sócrates com a mãe. E todas as coisas da mãe de Sócrates estão nesta gaveta.		
8	CLOSE	Sócrates olha a foto.		
9	CLOSE	Foto da mãe de Sócrates (Primeiro plano). Gaveta (Segundo plano). Sócrates põe a foto de volta e vê uma caixa. Abre e vê anéis, brincos e colares de bijuteria. Ele pega um anel com uma pedra.		
10		<b>PLANO NO ESPELHO</b> Sócrates põe o anel no dedo. Sócrates estende o braço e observa o anel na mão. Sócrates se olha no espelho por um tempo.		
11	PA	Ele tira tudo da gaveta e põe em cima da cama. Vestidos, acessórios e maquiagens da mãe.		

12		<b>PLANO ZENITAL</b> Sócrates deita na cama, entre as coisas da mãe.		
13	GERAL	<b>CÂMERA NO LUGAR DO ESPELHO</b> Sócrates pega um dos vestidos, põe junto ao corpo e se olha no espelho ( <b>QUEBRA DA 4ª PAREDE</b> ).  Socrates tenta guardar as coisas rapidamente. Anselmo abre a porta do quarto e ENTRA. Sócrates está com as roupas emboladas nas mãos.  Anselmo SAI.	Barulho de PORTA ABRINDO na sala.  SÓCRATES Oi pai.  ANSELMO Isso aqui virou um circo foi? Guarda essa trenhada!	
<b>TOTAL</b>				

7. EXT. CASA DE ANSELMO - QUINTAL - MANHÃ				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1		Sol e roupas no varal.	Torneira abrindo + água	
2	PA	Anselmo está com uma mangueira e molha Sócrates, os dois riem e tomam banho de mangueira.		
3		Reflexo dos dois na água.		
4	PM	<b>TRAVELLING LATERAL</b> Os dois se banham e passam pelos lençóis.		
5	PD	Detalhes dos dois (Vários planos).		
6	PD	Gotas d'água.		
<b>TOTAL</b>				

8. EXT. CASA DE ANSELMO - QUINTAL - MANHÃ				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PC	Sócrates está com um uniforme de futebol da seleção brasileira e uma bola na mão.		
2	PM	<b>CÂMERA CONTRA-PLOGÉE COM ANSELMO. CÂMERA NA POSIÇÃO DA VHS (FOCANDO ANSELMO).</b> Anselmo segura uma câmera antiga e aponta para Sócrates.	ANSELMO Um, dois, três... Vai!  SÓCRATES	

		Anselmo aperta o stop da câmera.	(Canta sem muita energia.) Todos juntos vamos pra frente Brasil! Salve a seleção! Todos juntos vamos pra frente Brasil! Salve a seleção!  ANSELMO Cadê o amor? Bora! Mais energia nisso ai.	
3	GERAL	Anselmo aperta o play da câmera.	SÓCRATES A não, pai! ANSELMO Só mais essa vez!	
TOTAL				

9. INT. CASA DE ANSELMO - SALA - NOITE				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1		Sócrates e Anselmo, abraçados e sentados no sofá assistem TV e comem pizza marguerita.	VOZ DE COMERCIAL (V.O.) Nossa margarina é a perfeita para todas as manhãs, faça sua família feliz e seja feliz com a margarina feliz.  SOCRATES Eca!	
2		<b>GIMBAL</b> Anselmo ri. Ele pega o controle remoto e aperta para mudar de canal. Sócrates fica em pé no sofá e dança. Anselmo ri e começa fazer cócegas no filho.	MÚSICA animada	
TOTAL				

10. INT. ESCRITÓRIO - MÊSA DE ANSELMO - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	GERAL	Anselmo sentado carimba vários papéis. Há um panfleto na mesa panfleto.		
2	DETALHE	Anselmo pega o panfleto. No panfleto, uma imagem de uma carteira escolar e os escritos: "URGENTE! Ideologia de gênero nas escolas!".		
3	PP	Anselmo olha para o panfleto por um tempo.		
TOTAL				

11. INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO - NOITE				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PC	<p><b>LATERAL DA CAMA</b></p> <p>Uma cama de solteiro, abajur, uma janela com uma cortina leve. Sócrates está deitado e Anselmo o cobre com um edredom.</p>	<p>SÓCRATES</p> <p>A gente brincou de teatrinho na escola hoje...</p> <p>ANSELMO</p> <p>Você era o Romeu e quem era a Julieta?</p> <p>SÓCRATES</p> <p>Não, painho. Eu era o Ícaro.</p> <p>ANSELMO</p> <p>Onde já se viu querer voar...</p>	
2	PP	Sócrates dá uma gargalhada.		
3	PA	<p><b>ANSELMO ENQUADRADO NO LIMITE DO QUADRO</b></p> <p>Anselmo ri, um pouco sem graça. Ele se levanta e leva a mão ao plug do abajur.</p> <p>Anselmo desiste de desligar o abajur.</p> <p>Sócrates levanta da cama, vai até a mochila e pega um papel com um</p>	<p>SÓCRATES</p> <p>A gente desenhou também...</p> <p>ANSELMO</p> <p>Desenhou o quê?</p>	

		desenho. Ele se aproxima do pai e entrega o papel.		
4	CLOSE	Desenho com Sócrates, o pai e a mãe, em formato de palito, uma casa e um sol.	SÓCRATES É pro senhor.	
5	CLOSE	<b>ZOOM IN</b> Anselmo pega o desenho e fica encarando.		
6	CLOSE	Cortina balançando.		
TOTAL				

12. INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO DE CASAL - NOITE				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	GERAL	Anselmo está deitado sozinho na cama de casal. Sócrates BATE na porta.  Sócrates ENTRA e senta na cama.	ANSELMO Que foi?  SÓCRATES Não tô conseguindo dormir.	
2	PA Para PM	<b>ZOOM IN CURTO</b> Anselmo puxa Sócrates e deita-o. Ele faz carinho no cabelo do filho.          Anselmo abraça Sócrates.	SÓCRATES Como faz pra esquecer uma coisa?  ANSELMO A gente não esquece.  Silêncio.  SÓCRATES O senhor esqueceu da mãe?  ANSELMO Tem gente que não esquecemos nunca.  Longo silêncio.	
3	GERAL	Anselmo desfaz o abraço em Sócrates.  Anselmo levanta da cama e vai até a cômoda. Ele abre uma gaveta e pega duas roupas de bebê de mesmo	Longo silêncio.    ANSELMO (CONT'D)	

		<p>modelo, porém um rosa e outro azul. Ele volta à cama e põe as duas roupas em cima da cama.</p> <p>Anselmo senta na cama.</p>	<p>Quando Nana chegou naquela noite e disse que eu ia ser pai foi um tiro no escuro pra mim... Eu não sabia o que sentir.</p>	
4	PP	<p>Anselmo pega a roupa de bebê azul.</p>	<p>ANSELMO (CONT'D) Mas quando eu te segurei pela primeira vez. Ah! Eu tinha o amor em meus braços.</p>	
5	CLOSE	<p>Roupa "azul" (<b>PRIMEIRO PLANO</b>) e roupa "rosa" (<b>SEGUNDO PLANO</b>).</p> <p>Anselmo ri.</p>	<p>ANSELMO (CONT'D) Eu comprei esse azul. E ela fez esse rosa.</p> <p>SÓCRATES Eu era desse tamaninho era?</p>	
6	CLOSE	<p>Sócrates deitado.</p>	<p>SÓCRATES (CONT'D) Pai?</p> <p>ANSELMO Hum?</p> <p>SÓCRATES Posso levar pra mostrar pra tia amanhã?</p> <p>ANSELMO Eu não quero você fazendo teatrinho.</p> <p>SÓCRATES Mas eu gosto.</p>	

			ANSELMO E eu não.	
TOTAL				

13. INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1		<p>Sócrates está na janela e observa alguns meninos brincarem de bola na rua.</p> <p>Na beirada da janela: Um ninho de pássaro.</p>  <p>Sócrates olha para cima.</p>	<p>RISADAS +</p> <p>GAROTOS (V.O.)          Ei, chuta isso direito / Corre moço! / Passa a bola aqui, fominha / Ô viado, sabe chutar não, é? / Anda direito, porra!</p>	
2	CLOSE		<p>PORTA DESTRANCANDO</p>	
3	PM	Sócrates SAI.		
TOTAL				

14. INT. CASA DE ANSELMO - SALA - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PAP	Anselmo está sentado no sofá e enche uma bexiga.	DIÁLOGOS	
TOTAL				

15. INT. CASA DE ANSELMO - COZINHA - NOITE (VHS)				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	-	<b>CÂMERA NA MÃO (SIMULAR VHS NA MÃO DO ATOR)</b>	DIÁLOGOS	

		Toda ação da cena.		
TOTAL				

16. INT. CASA DE ANSELMO - JANELA - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PC	<p><b>TRIPE</b> <b>CROMA KEY (PÁSSAROS VOANDO)</b></p>  <p>Ações da cena.</p>	DIÁLOGOS	
TOTAL				

17. INT. CASA DE ANSELMO - SALA - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	GERAL	<p>Anselmo põe sua maleta no sofá.</p> <p>Anselmo vai até a porta e abre. Helena está na porta.</p>	Toca a CAMPAINHA.	
2	PP	<p><b>PLANO (HELENA)</b></p> <p><b>PROPORÇÃO IGUAL DOS DOIS PERSONAGENS</b></p>	<p>HELENA Seu Anselmo?</p> <p>ANSELMO Pois não?</p>	
3	PP	<p><b>CONTRAPLANO (ANSELMO)</b></p> <p><b>MAIOR PROPORÇÃO DE HELENA</b></p>	<p>HELENA Sou a professora do Sócrates... Posso entrar?</p> <p>ANSELMO Estamos um pouco ocupados no momento.</p>	

4	PM	<b>¾ ENQUADRANDO A BRECHA DA PORTA E OS DOS PERSONAGENS</b> Anselmo vai fechar a porta. Helena põe a mão e impede.	HELENA A gente precisa conversar, por que ele não tem ido a escola?	
5	PA	Sócrates ENTRA	SÓCRATES Tia?	
6	PP	Anselmo fecha a porta.	ANSELMO São só vendedores.	
TOTAL				

18. INT. ESCRITÓRIO - MESA DE ANSELMO - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	GERAL	Anselmo em pé, tritura papéis num triturador. Há um panfleto na mesa panfleto. Anselmo pega o panfleto.		
2	DETALHE	No panfleto, uma foto com pulseiras nas cores do arco-íris e uma mensagem dizendo "Estão destruindo a nação!"		
3	CLOSE	Anselmo olha para o panfleto por um tempo.		
TOTAL				

19. INT. CASA DE ANSELMO - QUARTO - NOITE				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1		<b>STEADICAM</b> Sócrates, com vestido e salto da mãe, dança a música livremente.  <b>CHICOTE / MATCH CUT</b>	MÚSICA	
2		<b>CÂMERA NA MÃO</b> Anselmo abre a porta, ENTRA e desliga o som. Ele se aproxima da cama e senta. Sócrates se aproxima de Anselmo e senta ao lado dele.  Sócrates segura a mão de Anselmo e olha no olho dele.	ANSELMO Eu não vô aguentar ter filho viado. Longo silêncio.  SÓCRATES E o senhor não pode me amar assim?  ANSELMO (O.S.)	

		Anselmo desvia o olhar. Sócrates levanta da cama e SAI.	Amanhã a gente vai na igreja.	
TOTAL				

20. INT. CASA DE ANSELMO - SALA - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PP	Sócrates está sentado no sofá com os braços cruzados. Anselmo ENTRA com uma pasta na mão. ANSELMO Tem suco e pizza na geladeira. Depois toma seu banho. Anselmo se aproxima de Sócrates, tenta beijá-lo na testa, mas o garoto levanta do sofá e afasta-se.		
2	PP	<b>PLONGÉE</b> Anselmo respira fundo. <b>FOCO NO SEGUNDO PLANO</b> Um bilhete é jogado por debaixo da porta. Anselmo se aproxima e pega o bilhete.		
3	CLOSE	Bilhete vazio. Anselmo vira um lado e outro.		
4	PC	Anselmo fica ofegante, amassa o bilhete e põe no bolso. Ele vai em direção à porta e SAI, apressado. Sócrates olha para a porta.		
5	CLOSE	No QUINTAL, Sócrates segura a Câmera VHS e põe em cima de um banco.		
6	CLOSE	Na COZINHA, Sócrates pega a caixa de pizza e põe dentro da mochila.		
7	CLOSE	No QUARTO DE CASAL, Sócrates pega o vestido da mãe e põe na mochila.		
TOTAL				

21. INT. CASA DE ANSELMO - SALA - DIA				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PP	Sócrates olha fixamente para o troféu de futebol. Seu reflexo mescla com a imagem do troféu pelo vidro.		

TOTAL			
-------	--	--	--

**22. INT. CASA DE ANSELMO - SALA - DIA**

SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PA	Anselmo ENTRA (Porta destrancada) com uma caixa de pizza na mão e vai em direção ao sofá. Ele olha para o sofá		
2	CLOSE	uma fita de videocassete e um papel dobrado.		
3	GERAL MAIOR	Anselmo põe a caixa de pizza no sofá, pega o papel dobrado e abre.		
4	CLOSE	No papel, um desenho de Anselmo e Sócrates, feito a lápis de cor.		
5	CLOSE	Caixa de pizza: "BRIGADEIRO"		
6	GERAL	<b>ANSELMO E TV ENQUADRADOS</b> Anselmo pega a o videocassete, põe no aparelho e aperta o botão do play. Anselmo senta no sofá, abre a caixa de pizza e pega uma fatia da pizza de BRIGADEIRO. Na TV, um vídeo de Sócrates brincando com uma bola de futebol, desajeitado. Anselmo chora.		
TOTAL				

**23. INT. CASA DE ANSELMO - JANELA - DIA**

SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	PC	<b>TRIPÉ CROMA KEY (CÉU VAZIO)</b>  VAZIO	AMBIENTE	
TOTAL				

- OUTROS PLANOS				
SEQ.	PLANO	DESCRIÇÃO	ÁUDIO	DURAÇÃO
1	CLOSE	<b>Vestido da mãe. (Planos abstratos)</b>		
2		<b>Janelas.</b>		
3		<b>Raios de luz.</b>		
4		<b>Quadros de futebol.</b>		
5		<b>Fechaduras e trancas.</b>		
TOTAL				

... ..  
PATER

pater

Um Filme De Vinícius Pessoa

# Logline

Pai conservador tenta moldar o filho à sua maneira, enquanto lida com a culpa e o luto, após perder a esposa.

































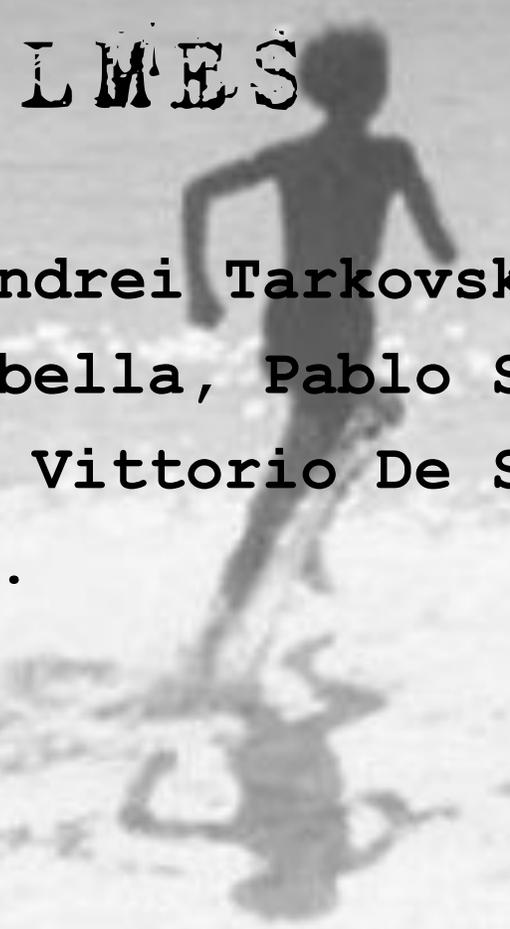








# REFERÊNCIA DE FILMES



- ❖ A Infância de Ivan (1962) - Andrei Tarkovski;
- ❖ Whisky (2004) - Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll;
- ❖ Ladrões de Bicicleta (1948) - Vittorio De Sica;
- ❖ Limite (1931) - Mário Peixoto.

# Equipe

DIREÇÃO E ROTEIRO: Vinícius Pessoa

ASSISTENTE DE DIREÇÃO: Rodrigo Novaes

PRODUÇÃO EXECUTIVA: Vinícius Pessoa / Daniel Leite  
Almeida / Saulo Goveia / Marina Ferraz

DIRETOR DE PRODUÇÃO: Amaral Mateus

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: Rebeca Souza

# Equipe

DIRETOR DE ARTE: Saulo Goveia

PRODUTOR / ASSISTENTE DE ARTE: Luas Viana

CENÓGRAFO: -

FIGURINISTA: Denis Martins

DIRETORA DE FOTOGRAFIA: Marina Oliveira

ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA: Joan Santana

# Equipe

SOM DIRETO: Anderson Prado

ASSISTENTE DE SOM: -

DESENHO DE SOM: Jonas S. Silva

STILL / MAKING OFF: Rebeca Reis

MONTAGEM: Kauan Oliveira