



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS RECIFE

JOÃO HENRIQUE NOVAES FERRAZ

**CINEMA DE BAIXO ORÇAMENTO: um estudo de caso sobre a produção do
primeiro longa-metragem de terror pernambucano**

RECIFE

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CAMPUS RECIFE

CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

JOÃO HENRIQUE NOVAES FERRAZ

**CINEMA DE BAIXO ORÇAMENTO: um estudo de caso sobre a produção do primeiro
longa-metragem de terror pernambucano**

TCC apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco, Campus Recife, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador(a): Rodrigo Octavio D'Azevedo
Carreiro

Coorientador(a):

RECIFE

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Ferraz, João Henrique Novaes.

Cinema de Baixo Orçamento: um estudo de caso sobre a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano / João Henrique Novaes Ferraz. - Recife, 2024.

56 p. : il., tab.

Orientador(a): Rodrigo Octavio D'Azevedo Carreiro

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Cinema e Audiovisual - Bacharelado, 2024.

Inclui referências.

1. longa-metragem. 2. terror. 3. produção. 4. baixo orçamento. 5. análise. I. Carreiro, Rodrigo Octavio D'Azevedo . (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

JOÃO HENRIQUE NOVAES FERRAZ

**CINEMA DE BAIXO ORÇAMENTO: um estudo de caso sobre a produção do primeiro
longa-metragem de terror pernambucano**

TCC apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco, Campus Recife, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Aprovado em: 26/03/2024.

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Rodrigo Octávio D’Azevedo Carreiro (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Dr. Marcelo Monteiro Costa (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Dr. Filipe Tavares Falcão Maciel (Examinador Externo)
Universidade Católica de Pernambuco

Dedicado aos meus pais, os quais sempre acreditaram no poder da arte.

AGRADECIMENTOS

Não poderia começar os agradecimentos sem destacar a importância da minha família na minha trajetória, especialmente meu pai e minha mãe — também conhecidos como os melhores pais do mundo (pelo menos o consenso em que eu e minhas irmãs, as quais eu também homenageio e mando beijos, chegamos) —. Eu amo vocês para sempre.

Tenho plena consciência do privilégio que é pertencer a uma família tão próxima da arte. Por isso, também agradeço todos os dias aos meus tutores legais pela irresponsabilidade de me deixarem assistir “Matrix” aos 5 anos de idade. Podiam ter me traumatizado para sempre? Sim. Mas deu certo. Acredito que ter um filme das Wachowski como meu favorito, em tão tenra idade, tenha efeitos (positivos) em meus gostos pessoais até hoje e creio que para sempre.

Nessa perspectiva, inevitavelmente, já aproveito e emendo agradecimentos a Lilly e Lana Wachowski, por tanto. E por que também não lembrar Sam Raimi, que aprontou algumas obras-primas que embalaram minha infância nos anos 2000? Meu impulsivo interesse por cinema passa diretamente por obras que me impactaram na infância. Não sei se seria um adolescente obcecado por filmes se mais novo eu não tivesse mergulhado tão profundamente em títulos como os já citados. Provavelmente sim, acho que o cinema está na veia, é coisa de alma. Mas sem dúvidas as grandes obras também ajudam nesse sentido. São tantos os artistas que eu poderia citar nesse momento, mas por hora vou deixar que esses nomes representem a enorme lista de mentes criativas que me impactaram ao longo da vida.

Retornando às gratulações às pessoas próximas a mim, tenho que fazer um agradecimento especial ao meu amor e melhor amiga, minha namorada Lili, a qual me apoia dia e noite, desde o primeiro dia. Sem você eu tenho certeza de que minha trajetória estaria muito mais bagunçada, opaca e certamente menos inspirada. Obrigado por todos os conselhos. Obrigado por tudo. Inclusive, enquanto apresento este TCC (em algum dia entre 20 e 26 de março), devo estar pensando no show de Djavan que iremos, ou que já fomos, no dia 23. Seja lembrando dos bons momentos ou criando expectativas, o que importa é que estaremos juntos.

Outrossim, faz-se fundamental agradecer a todos os professores que já passaram pela minha vida, os que exerceram a profissão mais bela do mundo com empatia, e que acreditaram nos alunos. Digo isso como filho de uma professora, e que aprendi desde cedo a valorizar imensamente esse ofício. Eu que possivelmente me torne professor no futuro. Quem sabe?

Por fim, meu muito obrigado a todos os meus amigos, aqueles que torcem por mim. Vocês sabem quem são.

“Não lemos e escrevemos poesia porque é bonitinho. Lemos e escrevemos poesia porque somos membros da raça humana. E a raça humana é cheia de paixão.

Medicina, direito, administração, engenharia são atividades nobres. Mas poesia, a beleza, o romance, o amor são as coisas pelas quais vale a pena viver”, diz o saudoso Robin Williams, ao interpretar o professor de literatura inglesa, John Keating, em Sociedade dos Poetas Mortos.

RESUMO

Considerando a quase inexistência de filmes, em longa-metragem, de terror pernambucanos, faz-se fundamental um estudo de caso que desvele o processo produtivo da primeira obra que se ajusta a essa descrição. Nessa perspectiva, o filme *Recife Assombrado* (2019) é o objeto de pesquisa que traz respostas para essa problemática à medida em que será feita uma análise do processo de realização do filme, isto é, da sua concepção até sua finalização. Partindo dessa premissa, serão feitas consultas com diversos membros da equipe do filme, como produtores, artistas e técnicos envolvidos. Com isso, será realizada uma análise de todas as informações coletadas, através de uma fundamentação teórica que facilitará a compreensão e reflexão da experiência em questão.

Palavras-chave: longa-metragem; terror; produção; baixo orçamento; análise.

ABSTRACT

Considering the almost inexistence of feature-length horror films from Pernambuco State, a case study that reveals the film-making process of the first work that fits this description is essential. From this perspective, the film *Recife Assombrado* (2019) is the object of research that provides answers to this problem as an analysis of the process of making the film will be carried out, that is, from conception to completion. Based on this premise, consultations will be held with various members of the film crew, such as producers, artists and technicians involved. In this way, an analysis of all information collected will be carried out, using a conceptual basis that will facilitate both understanding and reflection on the experience in focus.

Keywords: feature-length; horror; production; low budget; analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Trecho de <i>Aitaré da Praia</i> (1925)	15
Figura 2 – Trecho de <i>A Filha do Advogado</i> (1926)	16
Figura 3 – Trecho de <i>O Coelho Sai</i> (1942)	17
Figura 4 – Trecho de <i>A Cabra na Região Semi-árida</i> (1966)	17
Figura 5 – Trecho de <i>O Palhaço Degolado</i> (1977)	18
Figura 6 – Trecho de <i>Baile Perfumado</i> (1996)	19
Figura 7 – Trecho de <i>O Sobrado de São José</i> (2005)	26
Figura 8 – Daniel Rocha interpretando Roni em <i>Avenida Brasil</i> (2012)	33
Figura 9 – Adriano Portela no set de <i>Recife Assombrado</i>	39
Figura 10 – Iluminação com bastante uso de contraste em <i>Recife Assombrado</i>	40
Figura 11 – Iluminação estilizada em <i>Recife Assombrado</i>	40
Figura 12 – Cena iluminada por farol do carro 1	41
Figura 13 – Cena iluminada por farol do carro 2	42
Figura 14 – Séphora Silva e sua equipe no set de <i>Recife Assombrado</i>	45
Figura 15 – Ator Pedro Malta mostra os "dentes de ouro"	47
Figura 16 – Vinicius Vieira e Daniel Rocha nos bastidores de <i>Recife Assombrado</i>	47

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Orçamento dos filmes da produtora Blumhouse	31
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1: CONTEXTO HISTÓRICO – O CINEMA PRODUZIDO NO ESTADO DE PERNAMBUCO	15
1.1 Uma pequena passagem pela história do cinema de Pernambuco	15
1.2 Panorama sobre financiamento	19
1.3 A ausência do gênero do terror	23
CAPÍTULO 2: <i>RECIFE ASSOMBRADO</i> (2019) – O INÍCIO DE TUDO	25
2.1 Da idealização ao pitching	25
2.2 O projeto e sua transformação	27
CAPÍTULO 3: A PRÉ-PRODUÇÃO	29
3.1 Equipe e Roteiro	29
3.2 Roteiro vs. Orçamento	30
3.3 Um nome forte para o projeto	33
3.4 Contratação da equipe	34
CAPÍTULO 4: EFETIVANDO A PRODUÇÃO	36
4.1 Câmera e som	36
4.2 Efetivando a produção	37
4.3 Breve introdução às gravações	38
4.4 A direção e a fotografia no set	39
4.5 Daniel Rocha e as diferenças entre grandes e pequenas produções	42
4.6 Equipe técnica nas gravações e na pós-produção	43
CAPÍTULO 5: A PÓS-PRODUÇÃO	50
5.1 Mais um edital, um alento	50
5.2 Finalizando o longa: Uma montagem permeada por mudanças	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	55

INTRODUÇÃO

É verdade que nos últimos 20 anos o cinema produzido no estado de Pernambuco tem recebido, a nível nacional, um prestígio acima da média, tanto em festivais como parte da crítica. No entanto, há de se convir que, majoritariamente, essas produções cinematográficas não se encaixam tanto em uma lógica moderna de cinema comercial, aquela que alcança um público mais abrangente, para além dos “cinéfilos”.

Dentro dessa perspectiva, é sabido o potencial que um gênero como o terror tem no que diz respeito à agitação das massas, tendo em vista sua maleabilidade em conduzir o expectador a um certo tipo de adrenalina que o medo é tão capaz de proporcionar. É verdade que nem todo filme desse gênero tem o dito apelo popular e nem que os filmes precisam dar medo para se aproximarem mais da classificação de terror do que outros, mas deve-se levar em conta sua tendência a atrair mais público às salas de cinema.

Partindo dessa premissa, além de sensível, é facilmente verificável o pequeno número de longas-metragens, produzidos no estado de Pernambuco, pertencentes ao gênero do terror, sendo que o primeiro deles surgiu apenas no ano de 2019, o *Recife Assombrado*. Uma baixa incidência de produções tem como consequência, não apenas a carência do público por mais diversidade narrativa, como também a ausência de referências para cineastas que aspiram colocar o gênero em prática.

Alguns podem dizer que as referências já estão suficientemente postas no mundo e que aqueles que têm o intuito de produzir novos longas de terror podem muito bem beber das diversas fontes de outras regiões e países, mas essa linha de raciocínio exclui um fator muito importante. Por mais que de fato existem inúmeras produções de orçamentos diversos, concatenadas por culturas diversas, que atingem patamares de excelência e de fracasso, nunca haverá um referencial mais adequado do que algo que foi produzido dentro do próprio contexto social em que os atores culturais estão imersos. Um longa produzido no mesmo estado, talvez na mesma cidade, tende a compartilhar condições materiais mais semelhantes e, portanto, pode contribuir muito mais para um referencial de modo de produção e de criatividade.

Diante disso, visando contribuir na construção dialética¹ dessa proposta de cinema em Pernambuco, faz-se fundamental que estudos sejam realizados e compartilhados a respeito das

¹ Tratemos agora de um aspecto fundamental do método dialético: a práxis. O que se busca no movimento de compreensão do real a partir do método materialista histórico-dialético é o conhecimento crítico a ser utilizado na superação da realidade objetiva investigada, tanto no plano do saber quanto no campo da prática social. A práxis se constitui na unidade dialética e inseparável do binômio teoria e ação e, nela, busca-se analisar e

produções locais já publicadas que correspondem ao gênero. Por conseguinte, o *Recife Assombrado*, primeiro longa-metragem de terror pernambucano, ainda mais por ser tão recente, insere-se de forma emblemática justamente por não ter obtido uma referência prévia sequer de produção nesses moldes na sua região.

Através de entrevistas com produtores, técnicos e artistas envolvidos no longa, pesquisas e análises de dados, esse estudo de caso visa buscar a verdade por trás da realização de *Recife Assombrado* (2019).

compreender uma determinada realidade concreta com o objetivo de superá-la, transformá-la. (VIEIRA e NETO, 2022, p. 2060).

CAPÍTULO 1: CONTEXTO HISTÓRICO – O CINEMA PRODUZIDO NO ESTADO DE PERNAMBUCO

1.1 Uma pequena passagem pela história do cinema de Pernambuco

O cinema produzido em Pernambuco tem uma história centenária, passando por diversas fases e autores diferentes. Segundo o historiador Felipe Davson Pereira da Silva, em sua dissertação *Novidade, imaginário e sedentarização: o espetáculo cinematográfico no Recife (1896 – 1909)*, possivelmente já havia filmes sendo produzidos no estado desde 1902, pela empresa itinerante “Bioscope Inglês”. Títulos como *Vistas da Estação de Timbaúba* e *Panorama do Recife* datam do mesmo ano, 1902 (2018, p. 120). Provavelmente contemplavam paisagens da cidade, aproximando-se assim dos filmes naturais.

Logo em seguida, temos um dos momentos mais importantes da história do cinema pernambucano e, também pode-se dizer do cinema nacional, o icônico “Ciclo do Recife”, que tem seu início em 1923 e vai até o ano de 1931. Encabeçado pela produtora Aurora Film, localizada no bairro de São José, a fase contou com a produção de 13 longas-metragens e teve contribuição de cerca de 30 cineastas (PRYSTHON, 2017, p. 3). Entre essas produções estão os clássicos *Aitaré da Praia* (1925), de Gentil Roiz, e *A Filha do Advogado* (1926), de Jota Soares.

Figura 1 - Trecho de *Aitaré da Praia* (1925)



Fonte: Cinema Pernambucano (2024)

Figura 2 - Trecho de *A Filha do Advogado* (1926)



Fonte: Cinema Pernambucano (2024)

Para uma cidade localizada em uma região economicamente frágil, até mesmo para os padrões de um país que é classificado como periferia do capitalismo, ter nesse período mais de um longa-metragem sendo produzido por ano é realmente um feito.

Daí por diante, há muitos outros períodos que também surgem para marcar história e, usando a linha do tempo da Cinemateca Pernambucana, podemos os demarcar melhor cronologicamente. São eles: 1939 até 1942, quando surgem os primeiros experimentos com som, sendo o primeiro longa sonoro de Pernambuco *O Coelho Sai*, em 1942. Mais para frente, entre 1960 e 1966, como assinala a Cinemateca Pernambucana, o “Documentário nordestino” foi um período em que surgiu uma produção de documentários importantes, incentivados pelo poeta Mauro Mota e produzidos com participação do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Desse período, para citar um título, destaca-se *A Cabra na Região Semi-árida* (1966), de Rucker Vieira.

Figura 3 - Trecho de *O Coelho Sai* (1942)



Fonte: Cinema Pernambucano (1942)

Figura 4 - Trecho de *A Cabra na Região Semi-árida* (1966)

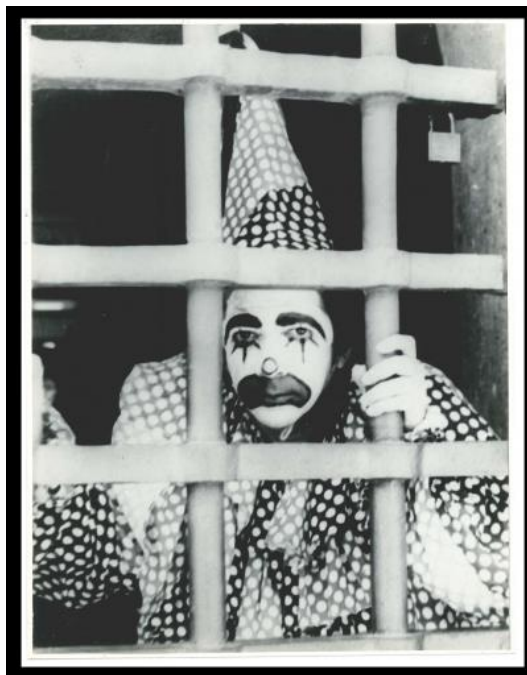


Fonte: Cinemateca Pernambucana (2024)

Ainda seguindo a bem elaborada linha do tempo da Cinemateca Pernambucana, mais dois períodos muito importantes surgem em seguida. Entre 1973 e 1983, o “Super 8” é o ciclo que vai marcar uma grande quantidade de filmes feitos, evidentemente, por câmeras “Super 8”.

Foram mais de 200 filmes, com metragens variadas — curtas, médias e longas —, muitas vezes bancados pelos próprios cineastas, e tinham um caráter mais caseiro (GALVÃO, 2018, p. 1). Em 1977, um dos maiores títulos é lançado, o clássico *O Palhaço Degolado*.

Figura 5 - Trecho de *O Palhaço Degolado* (1977)



Fonte: Cinema Pernambucano (2024)

Entre 1985 e 1996, temos um novo momento, muito marcado por uma transição de retorno às produções de cinema profissional no estado, liderado em grande medida por jovens cineastas universitários, muitos oriundos do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. A fase culmina no lançamento do icônico longa-metragem *Baile Perfumado*, em 1996, o qual foi um dos primeiros filmes não apenas da retomada do cinema pernambucano como do cinema nacional, que também sofria com os desmandos e sucateamentos dos governos neoliberais, especialmente o de Fernando Collor.

Figura 6 - Trecho de *Baile Perfumado* (1996)



Fonte: Cinema Pernambucano (2024)

Por fim, chegamos à retomada propriamente dita, com a volta de leis de incentivo, principalmente com a criação da Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual. Além disso, o governo do estado de Pernambuco e prefeitura do Recife também criaram linhas de financiamento à cultura, as quais também ajudaram em alguma medida as produções locais (NOGUEIRA, 2009, p. 35).

1.2 Panorama sobre financiamento

É de senso comum a perspectiva de que, no geral, arte não é fácil e, sobretudo, não é barata de se produzir. Ao longo da história, muitos artistas relevantes precisaram de alguma figura responsável por promover o financiamento de suas obras, tendo em vista o alto valor envolvido na produção. Seja através do Estado, seja pela Igreja ou até mesmo por parte de um mecenas — membro de classe dominante como a aristocracia ou a burguesia —, sempre que uma obra de arte de alto valor aquisitivo foi produzida, alguma fonte externa de financiamento se fez presente para que a execução fosse viável.

Não que esses orçamentos tenham sido cedidos por mero louvor à arte, mas em grande medida por interesses diversos, como status, demonstração de poder, ou simplesmente para comercialização mesmo. Raramente uma contrapartida não se impõe, o que dificultou e dificulta a vida de diversos artistas.

O ponto é que se a carestia se coloca como empecilho no processo de feitura de tantas formas de arte, com o cinema não apenas não é diferente como tende a ser muito pior. Isso

porque a sétima arte envolve justamente a realização de diversas outras artes dentro de uma só, o que demanda uma equipe de profissionais maior.

Para se ter noção, usando como referência a captação de recursos através da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), o orçamento médio de um filme custa entre 3 e 4 milhões (ROCHA, 2015, p. 82).

Dada essa premissa, para a construção de uma indústria brasileira de cinema que faça frente ao imperialismo cultural, sobretudo quando se fala de cinema norte-americano, faz-se fundamental a intervenção do Estado brasileiro. Não é apenas uma questão econômica, não é só sobre um enfrentamento estatal que vise frear o agressivo desequilíbrio da balança comercial do país (ainda mais em uma economia tão globalizada e vulnerável como a atual), essa espécie autorizada de “evasão de divisas”. Na verdade, acima de tudo, no centro da questão está a preservação da identidade de um povo, uma defesa da cultura nacional, tendo em vista que o cinema e o audiovisual se configuram, já há bastante tempo, como formas extremamente eficientes de comunicação com as massas.

Nessa perspectiva, se olharmos o retrospecto brasileiro, é perceptível a ausência de intervenções mais eficientes no que diz respeito ao protecionismo do próprio cinema — consequentemente da própria cultura —. Embora as leis de incentivo, já citadas anteriormente, como a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual, tenham importância, ambas ainda acabam sendo insuficientes em contemplar determinadas demandas e disposições necessárias para se construir uma indústria forte de cinema.

De fato, em linhas gerais, quando se conjectura sobre os problemas de financiamento “público” do cinema nacional, um dos primeiros fatores levantados é o dos baixos valores disponibilizados à área. Sem dúvidas, essa linha argumentativa tem muita razão, ainda mais quando se parte de um comparativo entre os valores orçados ao cinema brasileiro e os números que compreendem os orçamentos do país que exerce maior influência nas nossas salas de cinema, os Estados Unidos.

Pegando como exemplo o ano de 2014, quando o setor audiovisual brasileiro ainda surfava em boa onda de incentivos públicos, o governo federal anunciou no mês de julho o programa *Brasil de Todas as Telas*, em que oficializava um investimento de 1,2 bilhão no setor audiovisual (ALCÂNTARA, 2014, p. 17). Fazendo uma conversão para o valor do dólar no mesmo período — em torno de 2,25 reais — seria mais ou menos o equivalente a 533 milhões de dólares. Se for utilizado como referência o valor do orçamento de apenas duas grandes produções hollywoodianas, a quantia de 533 milhões de dólares já pode até ser ultrapassada.

Outrossim, dos 1,2 bilhão direcionados ao audiovisual, uma grande fatia não é destinada para produções necessariamente artísticas, tendo em vista que o audiovisual é um setor bem mais abrangente do que se imagina. Isto é, fica muito evidente a competição absolutamente injusta e de valores desproporcionais que se coloca frente aos interesses nacionais.

Ainda sobre as leis de incentivo, como a Lei do Audiovisual e a Lei Rouanet, é necessário apontar um ponto em que elas ainda acabam sendo insuficientes, o que na verdade deve ser interpretado como o centro da questão. A problemática que se coloca é que essas linhas de financiamento, embora importantes, ainda são muito associadas e dependentes de uma iniciativa privada que grosso modo não tem como interesse o desenvolvimento de uma produção cultural brasileira. Pelo contrário, o objetivo central do grande capital é de estabelecer o máximo de renúncia fiscal possível, aliando ainda a possibilidade de associar suas marcas à imagem positiva de gestões preocupadas com a cultura.

Ou seja, estabelecendo um exemplo prático, um projeto audiovisual que tenha como objetivo desvelar ações nefastas das grandes empresas, apontando as contradições da lógica capitalista, dificilmente será contemplado com essas verbas. Uma mineradora como a Vale — que foi privatizada e constantemente comete crimes ambientais, causando desastres severos como o hediondo caso de Brumadinho — sempre pensará duas vezes antes de destinar verbas de suas renúncias fiscais para projetos que visem apontar os conflitos de interesse entre o povo brasileiro e a mesa diretoria da empresa.

Nessa perspectiva, fica claro que essa ausência, de uma empresa brasileira de cinema (nas últimas décadas), foi crucial para que as metas de fortalecimento do cinema nacional não fossem alcançadas. Uma empresa pública que priorize sedimentar uma produção pujante de cinema nacional, mas não apenas isso, que também atue na distribuição dessas obras. Afinal, não basta haver uma boa produção de filmes se eles não conseguirem chegar aos expectadores. Um filme que custa 10 milhões de reais tem um valor acima da média dentro do contexto atual das produções nacionais e, portanto, seu orçamento pode ser classificado como elevado. Contudo, se não houver uma quantia adequada, e um bom quadro logístico, para que sejam feitas as divulgações e distribuição necessárias, o longa inevitavelmente não terá tanta vida após o montador finalizar o último corte.

Ao contrário do que muitos pensam, a Ancine nunca teve como função a produção e distribuição do cinema nacional, pois a empresa funciona apenas como uma reguladora. Assim como muito bem exprime Valença, em sua monografia:

“Assim, posteriormente, em 1993, foi criada a Lei do Audiovisual, também se baseando no fomento indireto, mas, diferentemente da Lei Rouanet, que se destinava a todos os segmentos culturais, a Lei do Audiovisual é voltada diretamente para o cinema. Alguns anos após essa retomada, para fins de garantir a correta aplicação da legislação de incentivo, bem como uma forma de confirmar que os recursos públicos investidos nesse segmento estavam sendo utilizados da maneira correta, foi criada, no ano de 2001, a agência reguladora Ancine.” (VALENÇA, 2019, p. 21).

Não atoa o cinema brasileiro teve um período bastante frutífero nos anos 70, conseguindo conquistar mais espaço na venda de ingressos e diminuindo o da participação estrangeira. Com todos os seus problemas, a Empresa Brasileira de Filme Sociedade Anônima (Embrafilme) tinha função importante na busca por uma consolidação do cinema nacional. Criada pela ditadura militar, no ano de 1969, é claro que a empresa servia aos interesses de um regime nefasto, mas que de um modo ou de outro acaba servindo como atestado de que, sim, uma empresa pública de cinema pode e deve ter papel estratégico na estruturação do setor.

Dessa forma, a Embrafilme exerceu papel de produtora, distribuidora, exibidora, e financiadora de outros aspectos da indústria, como no subsídio de equipamentos e muito mais. A esse respeito, Alceu coloca:

“Entre 1974 e 1979, a reserva de mercado evoluiu de 84 para 140 dias. Em 1977, a “Lei da Dobra” e o recolhimento compulsório de 5% da renda dos filmes estrangeiros para pagamento dos filmes de curta-metragem {...} a arrecadação aumentava, o mercado se desvendava; os filmes brasileiros começaram a ter um desempenho que demonstrava as potencialidades do mercado. Atuando no campo jurídico-administrativo os produtores/realizadores conseguem, por meio da Embrafilme, retomar um pouco do território cinematográfico ocupado pelo cinema estrangeiro, e entre 1974 e 1979 a venda de ingressos para filmes nacionais tem um incremento de 16%, e a de filmes estrangeiros, uma diminuição de 1,6%. A Embrafilme conduzia o processo, distribuindo nacionalmente curtas e longas-metragens. Sua distribuidora chegou a ser considerada a maior da América Latina, em determinado momento. (AMANCIO, 2007, p. 178).

Delimitando e voltando a problemática ao estado de Pernambuco, as formas de financiamento para produção e distribuição dificilmente participaram do grupo de produções nacionais que foram vigorosamente contempladas. O cinema produzido pelo estado, na verdade, tem um teor historicamente coletivista. Como bem sintetiza Amanda Mansur, em sua tese de doutorado *A brodagem no cinema em Pernambuco*:

“Historicamente o cinema em Pernambuco é marcado pela existência de grupos de cineastas autodidatas, que trabalham de um *modus operandi* colaborativo, conhecido localmente como *brodagem*. Este modo particular de produzir entre amigos acaba dando forma a uma estrutura social que envolve uma gama de sentimentos”. (NOGUEIRA, 2014, p. 33).

Passando uma lupa pelos diversos ciclos de produções pernambucanas já mencionados anteriormente, as aspas de Nogueira se mostram muito bem fundamentadas. Se a nível nacional políticas públicas já eram escassas, a nível estadual os financiamentos públicos foram ainda menos presentes. Pegando como base os dois primeiros ciclos de maior relevância, O “Ciclo do Recife” (1923 – 1931) e o ciclo “Super 8” (1973 – 1983), observa-se como característica fundamental essa comunhão entre artistas que não se satisfizeram com a ausência de subsídios e assim se uniram arrecadando recursos próprios para realizar suas produções.

Apenas nos anos 90, com a retomada do cinema nacional, começaram a surgir políticas públicas em Pernambuco que ajudaram a financiar as produções cinematográficas locais. A partir de *Baile Perfumado* (1997), o cinema pernambucano começa a engrenar uma boa quantidade de filmes. Cineastas como Lírío Ferreira, Paulo Caldas e Claudio Assis protagonizam a retomada com curtas e longas-metragens que repercutem nacional e internacionalmente.

Ainda que com investimentos tímidos, dezenas de novos longas-metragens pernambucanos são lançados nos anos 2000 e 2010. Novas leis de incentivo surgem a nível nacional e estadual, como a criação do edital Funcultura², em 19 de dezembro de 2002. Em 2003, o edital tem sua primeira edição e em 2007 é criado o Programa de Financiamento ao Audiovisual em Pernambuco, sendo um edital à parte dentro do próprio Funcultura.

1.3 A ausência do gênero do terror

Passando por esse breve contexto no qual os cinemas nacional e estadual estiveram inseridos, é possível dizer que o cinema pernambucano, embora tenha enfrentado muitas dificuldades, pode se orgulhar de receber uma admiração praticamente unanime, pelo menos por parte da comunidade cinéfila. Não só pela longevidade, diferentes ciclos e estilos, como também pela relevância dos títulos produzidos, obras que enriqueceram a história do cinema nacional como um todo. No entanto, assim como afirma o pesquisador e professor da Universidade Federal de Pernambuco, Rodrigo Carreiro, até o ano de 2019, apesar da relevante

² Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura PE), instituído por meio da Lei 12.310

quantidade de longas-metragens produzidas no estado, nenhum filme de terror, com mais de 60 minutos de duração, havia sido realizado pelos pernambucanos (2023, informação verbal).

É claro, essa definição é sempre de mais difícil delimitação do que parece, tendo em vista o grau de subjetividade que as obras de arte proporcionam. Ao longo da história, é possível rememorar diversos títulos que flertam com o terror, ou mesmo que têm cenas específicas do gênero. Filmes que transitam entre gêneros. Kleber Mendonça Filho, por exemplo — que para muitos é não só o maior nome do cinema pernambucano atual como também do Brasil —, tem como característica comum em seus filmes essa fluidez muito bem orquestrada entre os gêneros. É possível reconhecer em cada um de seus três longas de ficção, lançados até o momento, cenas em que claramente os filmes se entregam ao terror.

No entanto, para efeitos práticos de categorização, apenas em 2019, com o lançamento de *Recife Assombrado*, Pernambuco ganhou realmente um representante do gênero propriamente dito. Isto é, um longa que parte do princípio de que o fio condutor de sua narrativa será o gênero do terror. A criação do suspense e do medo, a estética demarcada, os arquétipos peculiares, são algumas das características do terror que estão presentes no longa de forma pragmática e desavergonhada.

Isto posto, apesar da larga espera por um primeiro longa de terror pernambucano, novos filmes do gênero têm surgido no estado. Exemplos que podem ser citados são *Propriedade* (2023), de Daniel Bandeira, e *Carro Rei* (2021), de Renata Pinheiro. No caso de *Carro Rei*, o filme se insere mais como um limiar entre o suspense e o terror, e muitos sites especializados o definem como um *thriller* de ficção científica. Além disso, também já está oficializado o lançamento do filme *Recife Assombrado* ³ para o ano de 2025, sendo este uma continuação direta da produção lançada em 2019.

³ O título do filme ainda não está oficializado, mas segundo Ulisses Brandão, produtor e roteirista do filme, em entrevista concedida para realização desta monografia, o longa se chamará *Recife Assombrado: A Maldição de Branca Dias*.

CAPÍTULO 2: *RECIFE ASSOMBRADO* (2019) – O INÍCIO DE TUDO

Neste capítulo, dá-se início ao estudo de caso sobre o processo de realização do filme *Recife Assombrado* (2019), envolvendo aspectos executivos e criativos. Objetiva-se, no entanto, neste primeiro momento, compreender a história por trás do longa, como tudo começou e como o projeto foi tomando forma.

Importante ressaltar que, no atual capítulo, as informações analisadas foram prestadas pelos dois principais responsáveis pela construção do projeto. Adriano Portela, diretor do filme, e Ulisses Brandão (sócio e diretor da produtora do longa, a Viu Cine), produtor e roteirista do filme.

2.1 Da idealização ao *pitching*⁴

O projeto Recife Assombrado teve como ponto de partida uma ideia do artista multifacetado Adriano Portela. Nascido em Recife, capital de Pernambuco, Portela teve uma longa trajetória no campo das artes antes de começar a elaborar os primeiros esboços do filme sobre as assombrações de sua cidade. Escritor, dramaturgo, cineasta, e de tantas outras atribuições, o pernambucano construiu uma carreira sólida no campo das artes, tendo escrito livros como *A Última Volta do Ponteiro* (prêmio internacional José de Alencar 2012/ UBE-RJ), que posteriormente virou peça de teatro (adaptada por ele mesmo), e escrito e dirigido 8 curtas-metragens, sendo 5 deles premiados em festivais de cinema nacionais.

É importante estabelecer que, quando se trata de editais culturais — e no caso de *Recife Assombrado* todo o orçamento da produção veio através deles —, um dos fatores levados em conta para que um projeto ganhe mais força e chance de ser contemplado é o da bagagem do proponente e dos envolvidos no projeto. Nesse sentido, Adriano Portela já tinha um ótimo primeiro passo dado.

Voltando para os esboços, o diretor conta que, na verdade, já tinha em mente fazer um filme sobre as assombrações do Recife desde o início da década de 2000. Inclusive, o que atesta esse longo ímpeto do cineasta é o seu primeiro curta-metragem, lançado em 2005, *O Sobrado de São José*. O filme foi uma adaptação de um dos contos do livro de Gilberto Freyre, *Assombrações do Recife Velho*, obra que também serviu de inspiração para futuros projetos do cineasta e evidente que *Recife Assombrado* (2019) foi um deles. Assim, Portela ainda veio a

⁴ Processo de apresentação e convencimento objetivando a venda de um projeto.

dirigir mais dois curtas-metragens nesse campo temático, o documentário *Menina Sem Nome* (2006) e o ficcional *Prenúncio* (2007).

Figura 7 - Trecho de *O Sobrado de São José* (2005)



Fonte: Youtube (2024)

Vale ressaltar que tanto Ulisses Brandão como Adriano Portela reconhecem a importância da robustez desse currículo para proporcionar melhores chances com os editais culturais. Não apenas havia um diretor rodado no projeto, como um diretor que passou pelo gênero do terror e mais especificamente pela temática folclórica em questão.

Em qualquer lugar do mundo é importante, quando se trata de produção de cinema, ter um bom *networking*⁵, mas é inegável que, dentro de um cenário mais incipiente, com poucas oportunidades de trabalho, essa importância se faça ainda mais presente. Seguindo essa linha, um outro fator importante para Portela, foi a sua amizade já de muitos anos com Brandão, tendo trabalhado com o produtor na Tv Jornal⁶ durante anos. Dessa forma, todo o processo de *pitching* se desenrolou de maneira muito mais favorável.

Por parte de Brandão, o projeto foi muito bem recebido, não apenas por ter gostado da ideia em si, mas justamente pelo potencial que o filme tinha em ser contemplado pelos editais.

⁵ Rede de conexões, em tradução livre

⁶ Emissora que atua como filial da rede de televisão nacional, SBT, em todo estado de Pernambuco.

Afinal, para uma produtora de cinema, é sempre importante focar esforços em projetos com maiores tendências a “darem certo”, se é que esse é o termo mais adequado a se utilizar. Por isso, para uma produtora independente, como Viu Cine, essa seleção mais rigorosa acaba se impondo ainda mais.

2.2 O projeto e sua transformação

Recife Assombrado, embora tenha como resultado a execução de um longa de ficção, inicialmente partiu de uma proposta diferente. Como já citado, Adriano Portela sempre se inspirou muito na obra literária *Assombrações do Recife Velho*, e sua ideia inicial era de filmar um documentário sobre esse folclore urbano retratado no livro. O formato documental já empolgava Brandão, mas, ao longo de reuniões, ele e Portela, optaram por transfigurar o longa em um docudrama, isto é, um documentário que seria entrecortado por cenas ficcionais. Assim, o projeto tomou forma e seguiu rumo a tentativa de viabilizar seu financiamento.

Brandão explica que cada edital tem seu apelo e é importante entender bem do que é pedido em cada contexto para que o projeto proposto seja o mais adequado.

“Foi feito também com Recife Assombrado. O fato de a gente adaptar para docudrama também passava um pouco por se adequar melhor ao edital. Óbvio que não foi uma decisão por isso, mas passou também por isso. Um docudrama teria mais força de aprovar do que só um documentário simples, naquele contexto.” (BRANDÃO, 2024, informação verbal).

Além disso, ainda visando melhores chances com o PRODECINE 01, está a escalação de um ator de peso para atuar como protagonista. Ulisses Brandão explica como essa proposta também se adequa bem ao edital da Ancine, tendo em vista o contexto mais comercial do programa de nível federal.

Fazendo uma análise mais direta, pode-se perceber o quão pragmáticas foram as escolhas da produção. Afinal, o projeto conta com diversas características de forte apelo com o edital específico ao qual se colocou à disposição.

Visando exemplificar melhor esse pragmatismo, é interessante destacar algumas dessas características:

- 1 – O filme tem como premissa retratar um aspecto cultural muito importante para uma das maiores regiões metropolitanas do país, o folclore de assombrações da cidade do Recife.
- 2 – O projeto conta com uma forte inspiração em uma das obras de um autor de renome, Gilberto Freyre.

- 3 – A premissa do longa, além de remeter a cultura e ao folclore, também tem forte apelo popular, o que amplia o horizonte comercial do filme.
- 4 – O projeto se propõe a trazer um nome de fama nacional para protagonizar a obra (o qual veio a ser Daniel Rocha, ator famoso por novelas de muito destaque).

Em 2016, o então docudrama é submetido ao edital PRODECINE 01⁷, e consegue passar nas duas primeiras fases. No Rio de Janeiro, para fazer a defesa do projeto perante a banca do edital, Brandão e Portela têm conversas e acabam optando por alterar mais uma vez o projeto, passando de docudrama para inteiramente ficção.

Munida dessa estratégia, a dupla apresenta o projeto à banca do edital e é bem recebido pela Ancine. O filme então consegue, em 2016, sua aprovação como projeto de ficção, mas é contemplado com o mesmo valor projetado inicialmente (para um projeto de docudrama). 325 mil reais são viabilizados, um valor bem modesto para uma ficção, orçamento mais adequado realmente à proposta de documentário.

Colocando em perspectiva, como averiguado por Daniel Pires Martins, em seu artigo *A produção de filmes de horror de baixo orçamento em São Paulo*, o cinema de baixo orçamento é aquele que gira em torno de 400 e 800 mil reais, segundo dados que ele obteve junto ao ProAc⁸ (MATINS, 2015, p.5). Dessa forma, o *Recife Assombrado*, inicialmente, ficou abaixo até mesmo do nível mínimo para o filme ser classificado como de baixo orçamento.

⁷ Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Brasileiro

⁸ Programa de Ação Cultural, lei de incentivo à cultura do estado de São Paulo

CAPÍTULO 3: A PRÉ-PRODUÇÃO

Este capítulo se coloca como uma análise dos processos produtivos efetivamente iniciais da obra, ou seja, sua pré-produção. Um processo que foi bastante difícil, mas que contou com uma equipe empolgada e determinada a fazer tudo dar certo.

Em 2019, o diretor norte-americano Jordan Vogt-Roberts (*Kong: Skull Island*) publicou uma declaração, em uma de suas redes sociais, que sintetiza muito bem o nível de dificuldade que permeia a produção cinematográfica: “Todo filme é um milagre. Filmes decentes são milagres duplos. Filmes excelentes são milagres triplos e o centro da questão é que nós devemos sempre torcer para que os filmes sejam bons” (2019, online, tradução nossa).

Todo filme é um milagre.

3.1 Equipe e roteiro

Com o orçamento em caixa, mesmo que bastante tímido para o que se pretendia, a equipe do filme começa a crescer nos primeiros passos de uma pré-produção que viria a ser bem curta. André Balaio, Roberto Beltrão e Tauana Uchôa se unem ao projeto para, primeiramente, construir um argumento de roteiro.

O argumento, nada mais é do que um roteiro simplificado, uma estrutura sem detalhes minuciosos da trama, mas com os principais acontecimentos da história bem delimitados.

André Balaio e Roberto Beltrão foram convidados a participar do projeto em grande medida por já obterem amplo conhecimento do universo de assombrações da cidade do Recife. Eles comandavam o site homônimo “O Recife Assombrado”, desde o ano 2000, em que ajudavam a contar e preservar as histórias folclóricas do universo fantasmagórico da capital pernambucana. O portal, inclusive, já recebeu o certificado de “Amigo que abraça as causas do folclore e da cultura popular”, por parte da Fundação Joaquim Nabuco.

Dessa forma, o quinteto começa a trabalhar na história base que veio a se tornar o roteiro final do longa. A sinopse pode ser descrita da seguinte forma: Hermano reside em São Paulo e, ao ficar sabendo do desaparecimento do seu irmão mais novo, ele decide voltar a sua cidade natal, Recife, em busca de respostas para esse mistério. Ao longo de sua investigação, ele se depara com uma cidade permeada por assombrações, lendas e ameaças.

Como bem descrito por Jennifer van Sijll, mestre em artes pela Universidade do Sul da Carolina:

“O roteiro é o esboço de uma história cinematográfica, uma história contada com som e imagem. Exige-se de um bom roteiro que tenha uma grande história e que esta tenha

valor cinematográfico. Existe uma infinidade de livros excelentes que tratam da primeira exigência. Eles geralmente abordam o enredo, a estrutura e o personagem, questões essenciais de qualquer obra de ficção. Na verdade, como a maioria desses livros também pode ser utilizada para analisar romances e peças de teatro, talvez seja mais correto descrevê-los como obras sobre dramaturgia, não sobre roteirização. [...] O filme não é igual ao romance nem ao conto. Ele possui elementos técnicos que o roteirista deve explorar. A capacidade de fazê-lo é o que diferencia o roteirista dos outros escritores”. (2017, p.15).

3.2 Roteiro vs. Orçamento

Uma questão central que se coloca à frente de qualquer produção é o entrave orçamentário. Por mais criativas e bem articuladas que sejam as ideias de um ou de vários roteiristas, um projeto sempre estará submetido às limitações financeiras do seu respectivo contexto. No caso de *Recife Assombrado*, é evidente que o roteiro ousou bastante, tomando como ponto de partida seu tímido orçamento — para usar um eufemismo — em caixa. Contendo um tempo de duração elevado — relativo à verba —, com muitas cenas de ação e, claro, muito sangue, era de se esperar que executar e finalizar tudo isso seria uma difícil missão.

Para se colocar em perspectiva, o roteiro final do projeto contou com 114 páginas, o que seria equivalente a aproximadamente 114 minutos de projeção, de acordo com a formatação de roteiro *master scenes*⁹ (DALBOSCO e RÖSING, 2016, p. 27), que foi justamente o formato utilizado no roteiro do longa. Essa questão foi, inclusive, citada por Daniel Rocha, ator protagonista do filme, que indica como um dos problemas da produção foi o roteiro um pouco inflado, o que fez com que muitas cenas fossem descartadas na pós-produção (2024, informação verbal). Além disso, as construções de cenas de ação tendem a demandar mais da equipe de filmagem, visto que o grau de complexidade para filmar, por exemplo, planos de perseguição, costuma ser bem maior.

Outro fator emblemático, que também deve ser lembrado, é o da construção da estética, tendo em vista que o roteiro do longa não apenas abordou assombrações sobrenaturais, como também propôs que o filme se aproximasse da categorização de terror *slasher*. Para entender melhor este subgênero, temos a seguinte definição:

“Os filmes de terror tradicionais não fazem uso, em sua maioria, de planos do ponto de vista do assassino (POV) ou da perseguição à vítima, muito menos exploraram o

⁹ A formatação mais tradicional e usada em roteiros

medo pela maneira visual, no ato de matar as vítimas, horrorizando a plateia ao mostrar, com enorme evidência, decapitações e mutilações nos planos cinematográficos, algo feito pelo *slasher*, assim como a alta valorização da *final girl*.” (SILVA, 2014, p.15).

Nessa perspectiva, é inevitável associar os conflitos que envolvem o vilão Jair das Almas ao subgênero do *slasher*, sendo ele um assassino em série que persegue e retalha vorazmente suas vítimas.

Essa violência gráfica tendencialmente requer composições visuais e planos de maior complexidade. O próprio produtor Ulisses Brandão reconhece isso em entrevista concedida para a elaboração desta monografia, referindo-se a si mesmo em tom de brincadeira como “sem juízo” no processo de elaboração do roteiro. No entanto, sempre reafirmando seu orgulho em ter realizado o filme dentro daqueles moldes e como um longa de terror 100% ficcionado.

Se for utilizado como referência o padrão de produção hollywoodiano, para filmes de terror de pequeno orçamento, fica ainda mais nítido como a produção do longa pernambucano precisou mesmo extrair o máximo dos poucos recursos disponíveis. Assim, é pertinente analisar o contraste entre esses números, uma vez que, embora essas produções sejam de países distintos, elas competiram pelo mesmo mercado de salas de cinema, as salas do estado de Pernambuco, única região em que o filme recifense foi distribuído. Pelo menos algumas das obras americanas listadas mais à frente, sim.

Dessa forma, será colocado em perspectiva o orçamento de 325 mil reais de *Recife Assombrado* em relação ao de alguns títulos produzidos pela produtora Blumhouse ao longo dos últimos 6 anos. Esta produtora norte-americana é especializada na produção de filmes de terror considerados, no contexto dos Estados Unidos, como de baixos orçamentos. Seguindo dados coletados através do site The Numbers, especializado em valores das produções de cinema americanas, pode-se verificar, na Tabela 1, uma disparidade muito grande entre a verba dos filmes da Blumhouse — nem todos os títulos citados são propriamente de terror — e o valor de produção do primeiro longa de terror pernambucano.

Tabela 1 - Orçamentos dos filmes da produtora Blumhouse

Ano	Título	Orçamento
-----	--------	-----------

2023	Five Nights at Freddy's	\$20,000,000
2023	The Exorcist: Believer	\$30,000,000
2023	Insidious: The Red Door	\$16,000,000
2022	Halloween Ends	\$20,000,000
2022	Firestarter	\$12,000,000
2021	Halloween Kills	\$20,000,000
2021	The Forever Purge	\$18,000,000
2020	Freaky	\$6,000,000
2020	Not Safe For Work	\$2,500,000
2020	The Hunt	\$18,200,000
2020	The Invisible Man	\$7,000,000
2020	Fantasy Island	\$7,000,000
2019	Black Christmas	\$5,000,000
2019	Don't Let Go	\$5,000,000
2019	MA	\$5,000,000
2019	Happy Death Day 2U	\$9,000,000
2019	Glass	\$20,000,000
2018	Cam	\$1,000,000
2018	Halloween	\$10,000,000
2018	BlacKkKlansman	\$15,000,000

Fonte: The Numbers (2024).

Nota: Tabela organizada pelo autor com base nos dados informados pelo The Numbers.

Dessa forma, pode-se averiguar um número bem emblemático. Separando o filme de menor orçamento disponível na lista, *Cam* (2018), tem-se o orçamento de 1 milhão de dólares. Fazendo uma conversão desse valor para o real, usando como base a cotação do dólar no mesmo ano (2018) e mês (novembro) em que o filme americano foi lançado — 1 dólar custava aproximadamente 3,85 reais nesse período — tem-se o orçamento de R\$3.850.000,00. Ou seja, mesmo o filme de menor orçamento — diga-se de passagem, a diferença do valor dele (o mais barato) para o valor do segundo mais barato (*Not Safe For Work*) é de 150% — tem mais de 10 vezes o valor inicial da produção de *Recife Assombrado*.

3.3 Um nome forte para o projeto

Dados mais detalhadas sobre os valores divididos para cada departamento da produção foram solicitados, mas não puderam ser disponibilizados por parte da produtora. Ainda assim, alguns números foram disponibilizados e podem ajudar no melhor entendimento de algumas etapas do processo.

Um deles foi a verba investida na contratação do ator Daniel Rocha, protagonista do filme. Ao todo, 35 mil reais (10,7% de todo o valor inicialmente disposto ao projeto) foram investidos nas 19 diárias de gravação do ator para o filme. O alto valor se deve à projeção do ator, que já havia interpretado papéis de destaque em diversas novelas de forte apelo popular, exibidas pela Rede Globo, como *Avenida Brasil* (2012), *Império* (2014) e *Totalmente Demais* (2015).

Figura 8 - Daniel Rocha interpretando Roni em *Avenida Brasil* (2012)



Fonte: Observatório da Tv (2020)

É verdade que um ator como Daniel Rocha pode trazer muita qualidade para o elenco, mas evidente que sua escalção, tão onerosa, teve como motivos centrais outros fatores mais pragmáticos. Como já brevemente citado aqui, o apelo junto ao edital visado foi o principal motivo por trás dessa escolha, tendo em vista que a banca em questão veria com bons olhos um projeto que contasse com um grande nome no elenco. Ou seja, uma busca por essa maior notoriedade que um ator, conhecido do grande público, poderia proporcionar ao filme.

Ainda em relação ao protagonista, essa linha de raciocínio também pode ser atestada por outras iniciativas da produção. Além dos 35 mil reais pagos pelas 19 diárias de gravação, a produção também arcou com mais 2 mil reais, tirados do próprio bolso (por fora do edital), para custear a participação do ator na pré-estreia do filme, coletiva de imprensa e sessão de fotos.

Todos esses gastos podem parecer exagerados, mas levando em conta que projeto foi um dos três únicos contemplados da região nordeste no edital PRODECINE 01 (2016), não seria um absurdo dizer que pequenas escolhas da produção executiva do filme possam ter feito a diferença. Em outras palavras, é plausível a hipótese de que o projeto talvez nem fosse viabilizado se o produtor não tivesse proposto um grande e, conseqüentemente, custoso nome para o papel de protagonista.

3.4 Contratação da equipe

Após a finalização do roteiro, Brandão e Portela foram atrás de montar a equipe. Inclusive, Tauana Uchôa, que inicialmente entrou na construção do argumento, encabeçou o cargo de diretora de produção. A produtora tinha pouca experiência na área, tendo dirigido um documentário, em curta-metragem, enquanto foi estagiária da produtora Viu Cine. Além dela, Gustavo Correia, um dos sócios da Viu Cine e envolvido na produção de praticamente todos os projetos da casa, também se juntou à equipe de produção.

Em relação à equipe técnica, nomes com maior e menor rodagem foram contratados. É importante ressaltar que o mercado cinematográfico de Pernambuco, embora seja relativamente mais prolífico que de outros estados, ainda assim também é muito incipiente. Então é natural que os profissionais disponíveis no mercado muitas vezes não sejam muito testados em produções de maior dimensão, como longas-metragens de ficção.

Assim, fazendo um recorte dos departamentos mais requisitados, podemos citar alguns dos principais nomes. Para a direção de fotografia, o longa contou com Marcos França, que era funcionário da casa (Viu Cine) e abarcava muita experiência no campo da fotografia, mas nem tanta no campo do cinema de ficção. Séphora Silva entrou para a equipe como diretora de arte e trouxe consigo um retrospecto mais robusto, já tendo feito cenografia e produção de arte para o célebre filme pernambucano, *Amarelo Manga* (2002), de Cláudio Assis, e produção de objetos para outro título importante do estado, *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005), de Marcelo Gomes, além de outros trabalhos relevantes dentro do campo do cinema.

Em relação aos aspectos sonoros, Felipe Mago Andrade foi incumbido por alguns setores, tendo sido responsável pelo som direto, design de som (ao lado de Vitor Maia), supervisão de edição de som e pela trilha sonora. Paralelamente, Vitor Maia e Justino Passos

se revezaram mais nas funções de *foley*¹⁰, mixagem e edição de som. O “Mago”, como é conhecido, foi mais um dos poucos profissionais da Viu Cine a trabalhar no longa. Como a produtora era mais voltada para produções de animação, muita da experiência cinematográfica de Mago vinha dos trabalhos sonoros em séries animadas da empresa, como a seriado *Além da Lenda* (2018). Mas não só isso, na verdade ele já contava com um longo retrospecto no campo do universo sonoro, já tendo inclusive estudado música por muitos anos, o que lhe deu as bases para produzir até mesmo a trilha sonora do filme.

Na maquiagem cênica, Vinícius Vieira foi o escalado para a missão de transformar os atores nas figuras sanguinolentas e fantasmagóricas tão almejadas por Portela, visando consolidar essa estética entregue ao terror. Vieira já tinha boa bagagem pelo teatro e pelo cinema, tendo inclusive trabalhado com o próprio diretor, Adriano Portela, desde seu primeiro curta-metragem, *O Sobrado de São José* (2005). Além disso, é mestre em Perícias Forenses pela UPE, onde realizou pesquisa sobre a aplicação da maquiagem de efeitos especiais na formação pericial, simulando lesões da traumatologia médico-legal. No teatro, já recebeu prêmios importantes, como o Cenym do Teatro Nacional (na categoria de Melhor Maquiagem e Visagismo), e o prêmio APACEPE de Teatro e Dança.

No figurino, Eduarda Guerra, formada em Design de Moda, assumiu a missão de imaginar as roupas dos personagens. Tendo trabalho em apenas 2 curtas-metragens, Eduarda obtinha pouca experiência no universo do audiovisual, mas seu portfólio foi suficiente para agradar os produtores. Inclusive, em entrevista para sua universidade de formação (AESO Barros Melo), ela também cita a importância de estabelecer conexões nesse meio: “O contato que fiz com a aluna de Cinema, durante a faculdade, me traz até hoje oportunidades em direção de arte e figurino. Por isso, valorizo muito o networking nessa área.” (GUERRA, 2019, online).

O próprio Ulisses Brandão, em parceria com Oto Cartaxo, foram os responsáveis pela montagem do filme. A dupla já havia trabalhado em outros títulos para a televisão e para o cinema, como o documentário *Onildo Almeida – Groove Man* (2017).

Claro que ao todo muitos outros nomes estiveram envolvidos direta e indiretamente no projeto, porém, estabelecendo um recorte dos principais setores da produção, esses podem ser considerados os nomes de maior interferência criativa no resultado final da obra.

¹⁰ Processo de criação ou recriação de sons para produções audiovisuais.

CAPÍTULO 4: EFETIVANDO A PRODUÇÃO

4.1 Câmera e som

“Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” a célebre frase de Glauber Rocha parece nunca perder sentido ao passo que o tempo atravessa as décadas, mas sua linha de raciocínio permanece latente e mais parafraseada do que nunca. Independente de a obra de Rocha ter servido ou não como referência, direta ou indireta, para a criação artística de *Recife Assombrado*, o fato é que esse ímpeto, essa vontade de produzir cinema, apesar de tantas adversidades, torna-os de certa forma próximos.

Nessa perspectiva, não é segredo nenhum que, com tão poucos recursos, os equipamentos utilizados na produção também não foram dos mais sofisticados. Assim, é importante também apresentar alguns dos “carros-chefes” desta maquinária, ou seja, os responsáveis pela captação de imagem e som. Majoritariamente, a produção utilizou equipamentos de propriedade da Viu Cine, mais uma vez como forma de minimizar gastos, tendo em vista a tão citada escassez financeira.

Assim, a câmera utilizada em todas as diárias foi uma Blackmagic URSA Mini Pro (2017), um equipamento oneroso para os padrões de uma pessoa comum, mas que, dentro da lógica industrial cinematográfica, e para determinadas propostas visuais, pode não ser tão adequada. O equipamento (modelo 2017) não faz parte da lista de câmeras aprovadas pela gigante dos *streamings*, Netflix: “Cameras and Image Capture: Requirements and Best Practices”¹¹. Isso, inclusive, foi um dos fatores preponderantes para que, posteriormente, a produtora adquirisse uma câmera Sony FX3, já que essa sim integra a lista de filmadoras com o padrão de qualidade indicada pela empresa norte-americana.

Para captação de áudio foram utilizados o gravador Sound Devices Mp6, e os microfones Rode Ntg3, Nt5 e um sistema de lapela Sony. Segundo Felipe Mago Andrade (2024), sempre há a possibilidade de se trabalhar com equipamentos melhores — inclusive atualmente ele diz possuir uma amplitude maior de microfones, os quais os permitem ter uma maior adequação à cada ambiente —, no entanto, para ele, com o que tinha em mãos, foi possível sim produzir um resultado que o agradou muito.

¹¹ A lista indica os requisitos mínimos que uma câmera profissional deve possuir para que entre dentro do padrão de qualidade da empresa. Uma das exigências da Netflix é que 90% da duração de um programa seja filmada com câmeras classificadas dentro dessa lista.

4.2 Efetivando a produção

Com a equipe montada, Adriano Portela e companhia, especialmente seu assistente de direção, George Pereira, cuidaram de decupar o roteiro em seus mais diversos aspectos.

“Eu fiz uma decupagem, mas eu gosto de sentir também o momento, gosto de ouvir o diretor de fotografia, gosto de ouvir o assistente da fotografia. Mas todo dia, um dia antes da gravação, eu mando uma decupagem da cena para os meninos. 'cena 65: um plano aberto compondo a cena toda, um plano detalhe aqui, um plano médio ali', eu passo todo um roteiro para os meninos um dia antes para a gente dialogar no outro dia. Mesmo que mude alguma coisa, mas aí a gente tem uma base”. (PORTELA, 2024, informação verbal).

Para se obter um bom nível de execução de cena é fundamental que essa forma de organização seja orquestrada e executada da maneira mais apropriada possível. Não apenas no que diz respeito à decupagem do roteiro, como também em relação aos ensaios, tanto de atores como da equipe técnica.

Partindo dessa premissa, pode-se dizer que nesse aspecto a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano também não contou com a melhor das condições. Não em termos de estrutura, mas sim no que tange a quantidade de ensaios que poderiam ter sido realizados antes de começarem as gravações oficiais do filme. Houve alguns ensaios com os atores e leituras coletivas do roteiro, mas alguns importantes estudos prévios acabaram não sendo executados, o pré-light¹², e ensaios de câmera.

A ausência dessas testagens acabou prejudicando a execução de muitas gravações, e esse foi um remorso compartilhado por praticamente todos os entrevistados que participaram da produção do filme, especialmente, Ulisses Brandão. O produtor afirma que seu maior problema com o filme, depois de pronto, foi o quão escuras algumas sequências ficaram (BRANDÃO, 2024, informação verbal).

¹² “O pré-light é o teste de iluminação feito no lugar onde a filmagem acontecerá de fato, podendo ser estúdio ou locação. Normalmente ele acontece um ou dois dias antes da data da filmagem e é feito pelo menos para as locações mais complexas ou importantes. O objetivo do pré-light é deixar toda a estrutura de iluminação já montada para a filmagem, deixando apenas alguns ajustes finos para serem feitos na hora. Caso não seja possível manter os refletores montados, o pré-light é usado para preparar a parte elétrica da locação, o sistema de suporte para os equipamentos e fazer um mapa de luz preciso com o qual a equipe de elétrica saberá exatamente quais refletores usar e onde posicioná-los para a gravação. Com isso, diminuimos o tempo de preparação no dia da filmagem, o que torna o processo mais dinâmico e garante mais tempo para trabalhar outros aspectos, como por exemplo a direção de atores” (SONEHARA, 2020, p. 39).

Essa problemática, no entanto, muitas vezes fugia da responsabilização de algum profissional específico, visto que a maior culpada disso foi novamente a falta de recursos. Afinal, para realizar mais ensaios de câmera, pré-light, e outras testagens, é necessário mais dinheiro, pois todos esses procedimentos também oneram a produção com os pagamentos de mais diárias para os técnicos envolvidos no processo. Uma realocação orçamentária para que mais ensaios fossem viabilizados era uma possibilidade, no entanto outro setor teria que arcar com o orçamento dirimido. Em cada caso, cabe ao produtor executivo pesar o que será mais importante priorizar.

4.3 Breve introdução às gravações

Em todo set de cinema, os desafios de gravação são constantes. Jonah Hill, cineasta e ator norte-americano, em entrevista para o radialista Howard Stern, trouxe uma definição interessante sobre o trabalho de um diretor. Ele indica que a realização é, em grande medida, a capacidade de resolver problemas a todo momento. Hill segue sua linha de raciocínio explicando por que considera o diretor Martin Scorsese o seu favorito, referindo-se às soluções trazidas pelo cineasta como semelhantes as jogadas de um enxadrista genial:

“Imagine se você pudesse fazer o movimento de xadrez mais complexo possível sem se preocupar com o relógio. [...] Você tem 4 horas e você ainda é um jogador brilhante. Agora imagine você fazer um movimento ainda mais brilhante, mas em 30 segundos, com o relógio contando.” (HILL, 2018, online, tradução nossa).

É um consenso, entre os membros da produção de *Recife Assombrado*, que durante as gravações, as surpresas que surgiram, os desafios, e, conseqüentemente, essa busca por soluções, foi uma constante. Por outro lado, um sentimento compartilhado por todos é que esses momentos também tiveram uma dimensão muito empolgante. Para citar um exemplo concreto, a diretora de arte, Séphora Silva, conta como em determinado dia ela precisou, dentro de 24 horas, transformar um cenário inteiro, de aspecto contemporâneo, em um ambiente de estética retrô que remetesse a 30 anos no passado. Mas, assim como Séphora, cada chefe de departamento da produção também parece ter uma boa história para contar a respeito dessas situações que testaram bastante da criatividade e do improviso.

4.4 A direção e a fotografia no set

Para o pesquisador e crítico, Luiz Carlos Oliveira Jr.: “O cinema, por ser herdeiro desse paradigma artístico (Teatro), exige que a técnica seja utilizada sempre por um viés inovador” (2013, p.22). Essas aspas traduzem muito bem como a emancipação do cinema como arte passou fundamentalmente por essa diferenciação formal entre ele e o teatro. Contudo, não há como negar a importância da influência da linguagem teatral no desenvolvimento da sétima arte, mas não apenas isso. Mesmo com a consolidação da linguagem clássica do cinema, e mesmo décadas após as provocações radicais propostas pelos cinemas modernos, a linguagem do teatro até hoje ainda exerce muita influência nos cinemas de diversos autores pelo mundo. No caso de *Recife Assombrado*, muitas de suas escolhas formais parecem colocá-lo entre esses exemplos, e isso não é mera coincidência.

Adriano Portela, além de sua relativamente extensa filmografia como diretor de curtas-metragens, também era muito habituado ao universo do teatro, tendo exercido por muito tempo a função de também de diretor nesse campo artístico.

Figura 9 - Adriano Portela no set de *Recife Assombrado*



Fonte: Viu Cine (2024)

Observando mais atentamente, nota-se que existem muitas características da obra que o diretor conserva das suas experiências como dramaturgo. Para citar alguns exemplos, é sensível que muitas vezes há uma predileção por atuações menos naturalistas e mais expressivas. Expressividade que também se encontra em figurinos, ou nos cenários e iluminações mais caricatos.

Partindo dessa premissa, como recém citado, um dos aspectos que potencializam essa visão, com um pé no teatro, de Portela, é a iluminação, e, claro, associada à fotografia. Embora o longa tenha tido seus problemas com a iluminação mais “natural” das cenas, não significa que não houve uma busca por estilizar os quadros com o uso da luz. Algumas cenas que envolvem a incursão dos personagens pelo centro da cidade evidenciam bem essas escolhas.

Figura 10 - Iluminação com bastante uso de contraste em *Recife Assombrado*



Fonte: Viu Cine (2019).

Figura 11 - Iluminação estilizada em *Recife Assombrado*



Fonte: Viu Cine (2019)

Assim, a fotografia procurou imprimir essa sugestão ao espectador, um tom mais lúdico de fantasia assombrada que se assume como tal.

Já em outras cenas, houve realmente problemas graves de execução que dificultaram a boa compreensão da narrativa por parte do espectador. Além do entendimento, as chances de efetivar uma melhor construção de suspense também foram dirimidas. Como explicam Felipe Mago Andrade e Ulisses Brandão, a cena final do longa ainda contou com um grande imprevisto que desfavoreceu bastante as filmagens.

Ocorre que no papel a ideia era preencher com tochas a locação na qual seria gravado o conflito final do filme, entre o vilão e os “mocinhos”. No entanto, no dia da gravação, a equipe foi informada que não poderia acender as tochas no local, um lugar onde praticamente não havia iluminação noturna. Nessa perspectiva, a cena acabou se utilizando principalmente da luz emitida pelos faróis do carro que integrava a diegese.

Figura 12 - Cena iluminada por farol do carro 1



Fonte: Viu Cine (2019)

Figura 13 - Cena iluminada por farol do carro 2



Fonte: Viu Cine (2019)

Foi mais uma solução de última hora, e o resultado provavelmente não ficou tão bom quanto o idealizado com o uso de tochas. Mas há quem diga, por exemplo, que a pouca luz na cena pode até ter ajudado a intensificar o suspense proposto. Ou outro expectador pode entender que a forte luz do farol do carro acabou criando uma estética interessante para o momento. Em determinadas situações, as adversidades e imprevistos podem até favorecer a potencialidade de uma cena, embora essa não seja a tendência.

4.5 Daniel Rocha e as diferenças entre grandes e pequenas produções

O ator paulistano, Daniel Rocha, protagonista de *Recife Assombrado* (2019), nacionalmente conhecido por seus papéis em novelas populares, além de tantas outras séries e filmes, também concedeu entrevista para a elaboração desta monografia. Representante do elenco, o ator falou sobre seu processo de preparação para o papel, as diferenças entre atuar em produções de grande e pequeno orçamento, entre outros temas.

Segundo o ator, a preparação para o filme durou por volta de 20 dias, e salientou que manteve seu sotaque paulistano para o filme devido ao próprio contexto do personagem, o qual é originário de Recife, mas que fez sua vida em São Paulo (Rocha, 2024, informação verbal). De certa forma, a realidade social e geográfica do personagem “Hermano”, não difere tanto da realidade do seu intérprete, o que facilitou um pouco essa preparação. Parte do processo foi a realização de pesquisa de campo, em que ele conversou com as pessoas da capital

pernambucana sobre as assombrações. Se sentir mais próximo da história e da população foi um de seus maiores trunfos.

Além disso, a estreia no terror não ficou apenas para os departamentos mais técnicos da produção, visto que para o protagonista, mesmo que já bastante rodado, também foi a primeira vez atuando na lógica do gênero. Exemplificando as diferenças entre atuar em gêneros mais convencionais e o gênero do terror, Daniel Rocha diz: “No filme de terror, não é o tempo do naturalismo. As reações do terror não são as reações naturalistas” (2024, informação verbal).

Rocha segue diferenciando um pouco suas experiências com diferentes realidades de produção. O ator indica que a principal diferença entre produções de baixo e de grande orçamento, é a parte técnica. A câmera, as lentes da câmera, a quantidade de luz que se tem disponível, o fotógrafo, o número de profissionais envolvidos. Entre outros fatores, como equipamentos mais sofisticados que são disponibilizados para produções maiores, e que, para um filme pequeno, fica inviável.

Todos esses entraves condizem justamente com as debilidades já citadas ao longo deste trabalho e que a equipe de produtores e técnicos do filme nunca tiveram vergonha (e nem deveriam) de reconhecer. Com essa ausência de incentivos mais adequados, por parte do Estado, além de leis que atuem na proteção do mercado e da cultura local, fica muito difícil concorrer com a indústria predatória do exterior. Nessa perspectiva, a fala de Daniel também evidencia como produtoras independentes, como a Viu Cine, também têm dificuldade em adquirir verba suficiente até mesmo para investir em equipamentos de ponta, sendo mais um déficit dos editais, e este é pouco abordado.

Daniel Rocha, embora tenha colocado em palavras todas essas debilidades presentes na maioria dos filmes de baixo orçamento, também fez questão de ressaltar a importância desses projetos e como ele é verdadeiramente fã de diversas obras produzidas nessa lógica.

“Em um baixo orçamento, tudo tem que ser mais pensado e inventado, acima de tudo. Claro que em um grande orçamento é pensado pra caramba também, porque é muito dinheiro envolvido, mas em um baixo orçamento a gente tem que inventar coisa, inventar artimanhas pra você conseguir entregar uma qualidade interessante.” (ROCHA, 2024, informação verbal).

4.6 Equipe técnica nas gravações e na pós-produção

Visando compor os quadros com a estética assombrada e transportar o espectador para o universo sonoro de uma história aterrorizante, é fundamental a integração de profissionais

que possam executar da forma satisfatória possível esses componentes. Assim, pode-se dizer que três dos nomes mais qualificados de toda a equipe foram os profissionais Séphora Silva (direção de arte), Felipe Mago Andrade (som e trilha sonora) e Vinicius Vieira (maquiagem). Não à toa, os três foram alguns dos membros da equipe mais visados a participar desta monografia, e realmente cederam informações de contribuição fundamental para o melhor entendimento do processo de realização do longa-metragem.

Séphora Silva, provavelmente a profissional técnica e artística com mais experiência de todo o filme, contou muito do seu processo no departamento de arte do longa. Ela explica que sua preparação foi bastante rápida e que, quando ela chegou, algumas decisões já haviam sido tomadas em relação às locações do filme, o que intensificou ainda mais os já necessários diálogos com o diretor e a produção.

A diretora de arte diz que nunca soube exatamente quanto foi a verba direcionada para o seu departamento, sendo que a lógica trabalhada no filme era de que ela e sua equipe planejavam o projeto e passavam suas ideias para os produtores. As solicitações eram atendidas na medida do possível e as ideias que fugiam do orçamento eram descartadas ou precisavam ser reformuladas. Ela acrescenta que no Recife geralmente as produções direcionam cerca de 5% dos seus orçamentos de produção para o departamento de arte, o que ela considera muito baixo. Seguindo essa linha de raciocínio, Séphora Silva diz: “A gente muitas vezes tem que trabalhar com a criatividade acima do normal para conseguir minimamente fazer com que a direção de arte seja narrativa e não seja uma direção de arte só decorativa.” (2024, informação verbal).

Figura 14 - Séphora Silva e sua equipe no set de *Recife Assombrado*



Fonte: Viu Cine (2024)

Partindo da última afirmação de Séphora, a artista ainda segue sua linha de raciocínio fazendo questão de destacar como conceitualmente é fundamental que a direção de arte participe efetivamente da construção narrativa do filme, do contrário ela se esvaziaria.

“É uma coisa que eu não faço é direção de arte decorativa. Isso para mim não existe. Toda vez que eu penso em um projeto de direção de arte, a direção de arte é narrativa. Ela precisa participar da ação, da encenação. Precisa participar da construção visual, ela é a construção visual do filme, ela tem que participar da narrativa do filme como conceito.” (SILVA, 2024, informação verbal).

Séphora, em seguida, enfatiza um de seus maiores desafios: a produção de objetos para o filme e como criar um universo para o vilão, Jair das Almas, foi difícil. Ela e sua equipe precisaram concatenar e munir esse antagonista com objetos de “energia muito pesada”. Providenciaram ossos, crânios e outros artigos macabros, mas a diretora de arte faz a ressalva de que, ao mesmo tempo, também foi muito divertido de se fazer. Jennifer van Sijll afirma algo parecido sobre o mesmo tema: “Os objetos de cena proporcionam uma forma dramática de

expressar o mundo interior do personagem. Eles se comunicam visualmente, são maleáveis e podemos recorrer a eles do começo ao fim do filme” (2017, p. 260).

Partindo dessas afirmações, fica muito claro que para tornar crível um personagem como Jair das Almas, é necessário de fato compor muito bem os seus cenários, objetos e tantos outros elementos da arte. Segundo Séphora Silva, dentro dos recursos disponíveis, foram esses elementos que ela e sua equipe se esforçaram ao máximo para fazer.

No que diz respeito a outro setor artístico muito importante do filme, a maquiagem, Vinícius Vieira detalha também aspectos essenciais de sua contribuição para o longa, atuando na posição de maquiador artístico.

Vale lembrar que um filme de terror, com tantas convenções do subgênero *slasher*, acaba dependendo bastante de um bom trabalho de maquiadores cênicos, como Vieira, para funcionar. A composição de sangue, cortes, sujeira e até putrefação são bem difíceis de se executar ao nível de excelência que o um bom filme de terror pede.

Em termos de preparação, o maquiador conta que na verdade não participou de uma pré-produção, e que caiu de paraquedas já durante as gravações.

“Não houve um processo de preparação, de pré-maquiagem, que é o momento que, após ler o roteiro, a gente faz uma decupagem dos personagens e, em seguida, conversando com a direção, sabemos o que é que o diretor ou a diretora pensa sobre as personagens, o que pretende. Aliado aos enunciados do texto, a gente faz testes de maquiagem, registra isso para chegar de maneira mais assertiva possível e objetiva no set. [...] A minha preparação não teve. Eu tive que chegar, saber que personagem era esse, qual era demanda daquele papel, o que que era esperado, e eu resolvia. Nesse sentido, eu ia com meus materiais. Minha maleta, o mais robusta possível, para eu poder dar conta das diversas possibilidades”. (VIEIRA, 2024, informação verbal).

No que diz respeito a outros desafios de produção, o maquiador conta que muitas vezes precisava fazer improvisos devido à ausência de próteses, por exemplo, que são muito caras e não couberam no orçamento da maquiagem. Ele cita, como exemplo de solução rápida para um problema, a construção de uma arcada dentária bem caricata para o personagem Boca de Ouro. Nesse caso, o cenário ideal seria produzir um molde da arcada dentária do ator e a partir disso produzir uma prótese. No entanto, com as limitações de tempo e dinheiro, o maquiador “desenhou” através de material de maquiagem, com pincéis e outros utensílios que tinha à mão, uma arcada própria para o personagem, o que foi bastante trabalhoso de se realizar.

Figura 15 - Ator Pedro Malta mostra os "dentes de ouro"



Fonte: Vinicius Vieira (2024)

Apesar dos pesares, é sempre bom frisar que Vinícius, assim como a recém citada, Séphora, e os outros profissionais entrevistados, fez questão de registrar como gostou muito de participar do filme, como sempre teve total noção das limitações que surgiriam no decorrer do processo, e que, sim, valeu muito a pena participar do longa.

Figura 16 - Vinicius Vieira e Daniel Rocha nos bastidores de *Recife Assombrado*



Fonte: Vinicius Vieira (2024)

Seguindo para outro setor, os depoimentos cedidos por Felipe Mago Andrade também são muito elucidativos e fundamentais para o melhor entendimento da construção de um longa-metragem de terror, de baixo orçamento, como o *Recife Assombrado*. Como diretor do departamento de som, exemplificou muito do seu processo de preparação e execução.

“Mago”, como prefere ser chamado, foi um dos poucos profissionais envolvidos no filme que já integrava o corpo de funcionário da Viu Cine, e sempre esteve envolvido com os projetos da casa. Nessa perspectiva, ele de fato pôde ter um tempo maior de preparação para o projeto, à medida que já estava familiarizado à produção desde suas fases mais embrionárias. Ele conta que esteve presente desde as primeiras leituras de roteiro, e, dessa forma, já fazia suas anotações de imediato. Com isso, pôde averiguar com antecedência o que iria precisar nas mais diversas ocasiões.

Mudando de tópico, Mago também discorre sobre as diferenças entre o trabalho que estava acostumado a fazer e o inédito processo que foi a produção de *Recife Assombrado*:

“Eu estava muito acostumado a fazer coisas para a tv. A tv é um pouco diferente de cinema porque a gente tem uma amplitude dinâmica muito ‘de volume’, muito diferente. Na tv, a gente consegue não escutar tanto as coisas mais baixas. No cinema, não, você escuta tudo”. (ANDRADRE, 2024, informação verbal).

Ele detalha também que apesar do tempo que teve para se preparar, ainda assim foi um trabalho muito complexo, bastante puxado e apressado. Foi um mês de gravação, muitas locações e pouca experiência por parte da equipe, o que acabou ocasionando o não aproveitamento de muitas cenas e até diárias inteiras que foram descartadas na pós-produção.

A pós-produção do som também foi bastante corrida, e Felipe Mago Andrade acabou fazendo bastante do design de som e toda a trilha sonora, ambas tarefas de imensa responsabilidade para tornar o filme imersivo. Como explica Sijll:

“[...] o som realista pode ser explorado para caracterizar personagens, acrescentar suspense às cenas e/ou penetrar no inconsciente. Como esses sons parecem ser parte integrante da cena, não desconfiamos que estamos sendo manipulados. No entanto, faz tempo que se usam sons diferentes para despertar reações emocionais diferentes”. (2017, p. 124).

No que tange a trilha sonora, Mago precisou fazer todos os processos sozinho, utilizando apenas o programa *Logic Pro*¹³, com *plug-ins*¹⁴ e instrumentos virtuais sendo controlados pelo teclado *Midi*¹⁵, além de alguns instrumentos acústicos que foram gravados no estúdio de sua própria casa. Foi assim que toda a trilha sonora do filme foi tomando forma.

Em sua proposta, o sonoplasta integrou elementos variados, valendo-se em grande medida de célebres ritmos pernambucanos, como o maracatu, o caboclinho e tantos outros. A ideia era criar uma atmosfera recifense, mas com texturas mais sombrias, como o gênero do terror demanda.

¹³ Programa de computador com foco principal na composição e edição de músicas.

¹⁴ Módulo de extensão: Programa utilizado para adicionar funções a outros programas maiores.

¹⁵ Equipamento de produção musical focado no comando de programas de áudio

CAPÍTULO 5: A PÓS-PRODUÇÃO

5.1 Mais um edital, um alento

Por todos os percalços já citados, o projeto passou por entraves para ser finalizado. Os tímidos 325 mil reais inicialmente captados foram insuficientes para executar todas as necessidades produtivas. O filme, já gravado, careceu na verdade de orçamento para ser finalizado.

A pós-produção de som — já citada no capítulo anterior —, de imagem, de efeitos especiais e, principalmente, de animação (o filme é entrecortado por cenas nesta modalidade gráfica), podem ser muito onerosas. Nesse sentido, a produção se apegou a possibilidade de ser contemplada em outro programa federal, o qual proporcionaria a verba para finalização.

Em caráter “emergencial”, como cita Brandão, a produção foi contemplada pelo edital PRODECINE 04, e com isso contemplou os recursos necessários para concluir o filme. Dessa forma, a produção adquiriu mais 325 mil reais, dobrando a verba inicial do longa-metragem, totalizando 650 mil reais ao todo no valor da produção.

5.2 Finalizando o longa: Uma montagem permeada por mudanças

Ao passo que o som e as imagens iam sendo finalizados, um outro processo complicado vinha sendo desenvolvido. Como já brevemente citado, o longa foi entrecortado por cenas produzidas na modalidade de animação. A coordenação desse processo ficou sob a responsabilidade de Marília Feldhues. Mas se engana quem pensa que as cenas em animação foram idealizadas durante a conceituação inicial do projeto, ou até mesmo dentro da pré-produção.

Na verdade, como conta Brandão, muitas cenas exigiam um nível de complexidade alto para serem gravadas. Eram necessários mais equipamentos e mais profissionais que se adequassem àquelas necessidades. Por exemplo, há uma cena no filme em que um dos personagens é perseguido por uma assombração. No roteiro, a cena eclode com o personagem sendo atirado do alto de uma sacada e caindo diretamente na rua.

Dessa forma, Como a Viu Cine é uma produtora de cinema com bastante foco na produção de animação, a solução encontrada pela produção, em acordo com Portela, foi substituir o plano, que seria protagonizado pelos atores, por uma cena no formato de animação. Assim, o plano poderia mostrar com mais detalhe o personagem caindo daquela grande altura.

Por fim, a montagem, que ficou por conta do próprio Ulisses Brandão, em parceria com Oto Cartaxo, deu sequência a alguns dos últimos procedimentos de execução do longa, e, como

não poderia ser diferente, também foi bastante curiosa. Brandão conta que o primeiro corte do filme teve aproximadamente 3 horas de duração. Ao longo do tempo o filme foi sendo lapidado, sempre visando ganhar mais ritmo, visando tornar a narrativa mais clara e fluida.

Seguindo a linha dos cortes, o montador também cita que no processo de montagem houve atores que perderam tempo de tela, outros que foram completamente descartados e outros que perderam protagonismo. Parte disso como consequência da não entrega de um nível de atuação exigido para determinadas cenas. Por tabela, essa situação também fez com que muitas cenas fossem inteiramente descartadas na edição. A respeito da difícil tarefa da montagem, Sijll conceitua muito bem:

“O filme é uma representação dramática da vida. Ele é composto por cenas dispostas para representar a passagem do tempo por meio da montagem de cenas editadas. O tempo do filme raramente obedece ao ritmo do tempo real. A maioria das sequências editadas manipula o tempo real; a exceção do plano-sequência. Quando cortamos de uma cena para outra, alteramos o tempo real. Podemos acelerá-lo, reduzir sua velocidade, congelá-lo ou interrompê-lo. Também podemos retornar ao passado ou nos deslocar para o futuro. Os diretores de cinema alteram o tempo porque estão criando uma narrativa dramática. Só as passagens que favorecem essa narrativa é que são incluídas; tudo o mais fica de fora”. (2017, p. 96).

O corte final do filme acabou tendo 101 minutos de duração, isto é, 13 a menos do que sugeriam as 114 páginas do roteiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como norte a investigação do processo de realização do primeiro longa-metragem de terror de Pernambuco, o *Recife Assombrado* (2019), esta monografia se desenvolveu apropriando a maior quantidade possível de informações disponíveis para, assim, analisá-las. Concretizando este objetivo, pôde-se obter um material robusto que estará disposto como referência para eventuais produtores, acadêmicos, historiadores, ou mesmo entusiastas do assunto, que busquem um melhor entendimento de como se deu a construção do primeiro longa de terror pernambucano, e/ou de um longa regional de ficção com baixo orçamento.

No que diz respeito às conclusões sobre a realização da obra, foi possível chegar a resultados pragmáticos e esclarecedores. A começar pela averiguação de como o cenário produtivo atual e histórico é incipiente. É impossível haver uma produção pujante de cinema quando os próprios meios de produção são tão frágeis, desprotegidos e eximidos de incentivos adequados. Isso é observado a nível nacional, mas, sobretudo, em caráter estadual, visto que as forças políticas pernambucanas pouco se moveram, especialmente no século XX, em vista de proporcionar aos produtores culturais condições mais favoráveis para se produzir cinema.

Em decorrência de não haver uma estrutura tão bem consolidada de produção cinematográfica, nem mesmo para gêneros mais tradicionais, é natural que o cinema de gênero tenha ainda menos protagonismo. Ao menos essa é a tendência. Não à toa, grande parte dos filmes produzidos em Pernambuco foram realizados à base do desprendimento financeiro da própria classe artística, além da socialização dessas forças produtivas. Importantes fases do cinema pernambucano, como o Ciclo do Recife, o período da Super 8, ou mesmo o ciclo de transição para a retomada do cinema, indubitavelmente atestam essa tendência crônica do estado.

Um alento é poder verificar que nos últimos anos, apesar de tantos percalços políticos, mais produções têm sido viabilizadas e o *Recife Assombrado* (2019) parece estar ganhando cada vez mais companhia no que se refere a novos longas de terror. Isso só foi possível pela gradual viabilização de um número maior de produções, e com isso, a natural diversificação das propostas. Resultado, não de uma coincidência, mas sim de muita luta por parte dos trabalhadores do audiovisual e da alta demanda do público pernambucano.

Mas, agora sim, a respeito do objeto de pesquisa que promoveu a produção desta monografia, também foi possível estabelecer muitos resultados interessantes. O filme *Recife Assombrado*, por ser o primeiro longa-metragem de terror pernambucano, inevitavelmente será lembrado pelo marco histórico que foi o ineditismo do seu lançamento. Até porque, em solo

pernambucano, quando se transita por ambientes onde o cinema é ponto de discussão, pode-se averiguar a tal demanda existente por obras com perfis mais variados, assim como foi a proposta do longa de Portela e Brandão.

Nessa perspectiva, ao observar mais de perto os processos produtivos e as tantas informações obtidas sobre o filme, foi possível compreender com propriedade os percalços, dificuldades e as consequentes buscas por soluções que a equipe do filme precisou enfrentar. A começar pelos procedimentos do pitching, que já são bastante complexos, tendo em vista o pequeno número de produções que conseguem ter êxito nessa dinâmica entre artistas e produtores, culminando na adequação perante à Ancine (a nível nacional, apenas três do Nordeste no ano em que Recife Assombrado foi contemplado). A produção, nesse sentido, foi bem-sucedida ao passo que entendeu muito bem o edital e o perfil da banca analisadora do projeto.

No que tange a mudança de perfil do projeto, de documentário para docudrama e de docudrama para ficção, e sabendo que o orçamento seria o mesmo projetado para a inicial proposta de docudrama, o resultado passa a ser um pouco mais subjetivo. A falta de recursos fez com que a pré-produção do filme fosse bastante apressada e não tivesse meios suficientes para realizar todos os ensaios necessários, o que acabou afetando bastante a produção efetiva do filme, isto é, das gravações.

Por sua vez, a equipe, já pouco experiente, além de não ter obtido o tempo adequado para um melhor planejamento de execução — alguns, inclusive, entrando no meio das gravações, como o caso do maquiador Vinicius Vieira —, também não pôde contar com os equipamentos, mais adequados à proposta, disponíveis no mercado. No entanto, com muita determinação e, em grande medida, paixão pelo projeto (já que essa foi a estreia de grande parte da equipe em longas de ficção e principalmente no terror), o grupo conseguiu entregar resultados acima do esperado relativo às condições materiais.

A pós-produção, também bastante conturbada, proporcionou aos técnicos e produtores envolvidos novos percalços. Alguns por consequência da falta de recursos, outros em decorrência da falta de experiência. O roteiro inflado e a não entrega de determinadas atuações (em seu nível mais adequado), fez com que muitas cenas e até mesmo diárias completas fossem descartadas na ilha de edição. Um erro que não pode ser cometido de forma alguma por uma produção que já conta com orçamento tão limitado. Não fosse pela complementação de verba advinda de mais um edital, talvez o filme não tivesse sido sequer finalizado, ou teria seu lançamento bem postergado, o que seria terrível em vista do abalo sofrido pelas salas de cinema, entre 2020 e 2022, devido à pandemia.

Com todos os imprevistos, soluções, e muita garra, o filme pôde ser lançado nos cinemas em 21 de novembro de 2019 e, goste-se ou não do resultado, inegavelmente proporcionou um ineditismo à produção de cinema em seu estado.

Assim, que possa servir de referência, seja pelo que fez de certo, seja pelo que fez de errado, para que futuras produções, de contextos semelhantes, possam ser cada vez mais bem exploradas.

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Rosana. Mercado audiovisual brasileiro: Políticas públicas, avanços e perspectivas. **Agência Nacional do Cinema - ANCINE**, Brasília, Out. 2014.

AMANCIO, T. Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 8, n.15, p. 173-184, 2007.

ANDRADE, F. M. depoimento. [mar. 26 2024]. Local de publicação: **Cinema de baixo orçamento: Um estudo de caso sobre a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano**. Entrevista concedida a João Henrique Novaes Ferraz.

BLUMHOUSE Production Company Box Office History. **The Numbers**, 2024. Disponível em: <https://www.the-numbers.com/movies/production-company/Blumhouse>. Acesso em: 15/01/2024.

BRANDÃO, U. depoimento. [mar. 26 2024]. Local de publicação: **Cinema de baixo orçamento: Um estudo de caso sobre a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano**. Entrevista concedida a João Henrique Novaes Ferraz.

CARREIRO, R. O. A. depoimento. [mar. 26 2024]. Local de publicação: **Cinema de baixo orçamento: Um estudo de caso sobre a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano**. Entrevista concedida a João Henrique Novaes Ferraz.

DALLBOSCO, Cleber Nelson; RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker. Sendo diretor: processo criativo e ubiquidade possível, um ensaio prático *In: COMUNICAÇÕES DO 13.º SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM LEITURA E PATRIMÔNIO CULTURAL*, 13.º. 2016. Passo Fundo, RS. **Anais [...]** Passo Fundo, RS: UPF Editora, ano. P. 23 - 30.

GALVÃO, G. A. Revisitando o “ciclo super-8” em Pernambuco, das relações. **História e os desafios do tempo**, ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-PE, XII. 2018 UFPE, 2018 p. 1-11.

GUERRA, Eduarda. Ex-aluna de Design de Moda assina figurino do filme Recife Assombrado: depoimento. [28 de novembro de 2019]. Acesso em: <https://barrosmelo.edu.br/noticia/ex-aluna-de-design-de-moda-assina-figurino-do-filme-recife-assombrado>. Entrevista concedida a: UNIAESO.

HILL, Jonah. **Jonah Hill Got Directing Advice From Martin Scorsese**. Estados Unidos da América, 23 out. 2018. Youtube: @howardstern. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zBv1fpuQq9U>. Acesso em: 20/11/2023.

MARTINS, D. P. **A produção de filmes de horror de baixo orçamento em São Paulo**. 2015. 13 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Curso de Mídia Informação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

NOGUEIRA, A. M. C. **O novo ciclo do cinema pernambucano: A questão do estilo**. 2009. 157 f. Trabalho de Dissertação (Mestrado) 2009. – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

NOGUEIRA, A.M. C. **A brodagem no cinema em Pernambuco**: Recife, 30 de junho de 2014. F. 235. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014.

OLIVEIRA JR. L. C. **A mise en scène no cinema: Do clássico ao cinema de fluxo**. Campinas, SP: Papirus. 2013. 224 p. (Coleção Campo Imagético)

PORTELA, A. depoimento. [mar. 26 2024]. Local de publicação: **Cinema de baixo orçamento: Um estudo de caso sobre a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano**. Entrevista concedida a João Henrique Novaes Ferraz.

PRYSTHON, A. F. Paisagens em desaparecimento: Cinema em Pernambuco e a relação com o espaço. **E-Compós**, Brasília, v. 20, n.1, p. 1-17, jan./abr. 2017.

ROCHA, D. depoimento. [mar. 26 2024]. Local de publicação: **Cinema de baixo orçamento: Um estudo de caso sobre a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano**. Entrevista concedida a João Henrique Novaes Ferraz.

ROCHA, F. A. P. **Planejamento financeiro: Levantamento de casos na indústria cinematográfica**. 2015. 123 f. Trabalho de Dissertação (Mestrado) – Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2015.

SIJLL, J. V. **Narrativa Cinematográfica**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda. 2017. 320 p.

SILVA, André Campos. **O PROCESSO COMUNICACIONAL CLICHÊ CINEMATOGRAFICO EM FILMES DE TERROR SLASHER**. 2014. 123 f. Tese (Doutorado) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. 26/02/2014.

SILVA, F. D. P. **Novidade, imaginário e sedentarização: o espetáculo cinematográfico no recife**. 2018. 152 f. Trabalho de Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018.

SILVA, S. depoimento. [mar. 26 2024]. Local de publicação: **Cinema de baixo orçamento: Um estudo de caso sobre a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano**. Entrevista concedida a João Henrique Novaes Ferraz.

SONEHARA, J. G. **Assistência de direção: Os processos para a realização de um filme**. 2020. 61 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Escola de comunicações e artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

VALENÇA, C. M. **O papel da ANCINE para garantir o direito à cultura: Uma análise sobre a atuação da agência reguladora nos mecanismos de fomento à atividade audiovisual**. 2019. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

VIEIRA, Helder Dantas; NETO, Dr. João Henrique Duarte. O cinema através das lentes do materialismo histórico dialético como instrumento de formação escolar. **Encontro de Pesquisa Educacional em Pernambuco**, Pernambuco, n. 8, 2022. Acesso em: 12/02/2024.

VIEIRA, V. depoimento. [mar. 26 2024]. Local de publicação: **Cinema de baixo orçamento: Um estudo de caso sobre a produção do primeiro longa-metragem de terror pernambucano**. Entrevista concedida a João Henrique Novaes Ferraz.

VOGT-ROBERTS, Jason. **Todo filme é um milagre**. Los Angeles, 3 de dez. 2019. Twitter: @VogtRoberts. Disponível em: <https://twitter.com/VogtRoberts/status/1201987278882557953>. Acesso em: 09/11/2023.