

MÍRIAN APARECIDA ROLIM



**BREVES INSTANTES: OS TAPETES PROCESSIONAIS E A
IDENTIDADE MINEIRA NA CONSTRUÇÃO DE UM CURTA DE
ANIMAÇÃO**

**Belo Horizonte
Escola de Belas-Artes da UFMG
2010**

MÍRIAN APARECIDA ROLIM

**BREVES INSTANTES: OS TAPETES PROCESSIONAIS E A
IDENTIDADE MINEIRA NA CONSTRUÇÃO DE UM CURTA DE
ANIMAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Colegiado de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Habilitação: Cinema de Animação.

Orientador: Prof. Dr. Jalver Machado Bethônico

Belo Horizonte
Escola de Belas-Artes da UFMG
2010

Nada daquilo que somos nos foi dado. Tudo, em nossa humanidade é produto de uma metamorfose. A consciência emerge como um tremor procedente das escuras e imprecisas pregas de nossa posição no mundo, iluminando, com luz nova, realidades nunca inteiramente compreendidas. Pouco a pouco, com o advir do filme, desenha-se uma possibilidade no ato mesmo que faz aparecer o mundo e o eu.

GRAÇA, Marina Estela. *Entre o olhar e o gesto: elementos para uma poética da imagem animada*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2006. p. 217.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| NOTAS PRELIMINARES..... | 06 |
| INTRODUÇÃO..... | 07 |
| | |
| PARTE I – OS TAPETES PROCESSIONAIS..... | 09 |
| 1 CONTEXTUALIZAÇÃO..... | 09 |
| 1.1 Religiosidade na formação brasileira: do “Descobrimento” ao desenvolvimento pleno do Barroco..... | 09 |
| 1.2 Barroco..... | 11 |
| 1.3 Festa e religião..... | 12 |
| 1.4 Procissões..... | 14 |
| 1.5 Páscoa e <i>Corpus Christi</i> | 15 |
| 2 TAPETES PROCESSIONAIS..... | 16 |
| 2.1 Antecedentes..... | 16 |
| 2.2 Tapetes como expressão..... | 18 |
| 2.3 A construção dos tapetes em Ouro Preto..... | 19 |
| 2.4 Análise visual..... | 21 |
| | |
| PARTE II – BREVES INSTANTES: CURTA DE ANIMAÇÃO..... | 25 |
| 1 EXPERIMENTAÇÃO..... | 25 |
| 1.1 Primeiros preparativos..... | 25 |
| 1.2 Primeiras imagens..... | 27 |
| 1.3 Testes de animação: Bandeirolas..... | 28 |
| 2 PRÉ-PRODUÇÃO..... | 30 |
| 2.1 Tema central e título..... | 30 |
| 2.2 Sinopse..... | 31 |
| 2.3 Roteiro..... | 31 |
| 2.4 Diagramação e <i>storyboard</i> | 31 |
| 2.5 Paleta de cores..... | 33 |

| | | |
|-----|---------------------------------------|----|
| 3 | PRODUÇÃO..... | 34 |
| 3.1 | Trilha sonora..... | 34 |
| 3.2 | Iluminação e captura das imagens..... | 36 |
| 4 | PÓS-PRODUÇÃO..... | 37 |
| | PARTE III – CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 38 |
| | REFERÊNCIAS..... | 41 |
| | ANEXOS..... | 45 |

NOTAS PRELIMINARES

A idéia inicial era falar sobre algo mineiro: um personagem, uma história, um visual. Apesar da produção de cinema de animação em Minas Gerais ser significativa, são poucos os filmes que têm referências próprias do estado.

As pesquisas variaram nos mais diversos campos já que as várias formas de expressão artística manifestam pensamentos semelhantes quando convivem num mesmo espaço temporal. O ponto de partida foi o folclore e a cultura popular mineiros. Surgiram várias idéias no caminho. A maioria perdeu a validade em poucos minutos, outras perduraram por mais tempo. Mas a pesquisa, mesmo que parecesse não ser muito conexa no momento em que foi feita, firmou um conteúdo com características, conceitos e funções que delimitou a solução: construir um filme de animação com tapetes de serragem. A técnica foi então um ponto de partida para o filme.

Esses tapetes são construídos nas ruas das cidades em datas religiosas por ocasião das procissões católicas para decorar e representar a simbologia da celebração. Apesar de aparecerem em vários estados brasileiros, está em Minas, mais precisamente em Ouro Preto, sua origem no país. Durante as celebrações, cores, gestos, palavras, objetos de culto se combinam num cenário maior das ruas e igrejas para evidenciar o sagrado.

As cores e formas utilizadas nos tapetes criam um universo de possibilidades visuais e o formato de sua disposição assemelha-se a uma tira de filme. Além disso, é possível uma das características específicas do cinema de animação: as metamorfoses. Não encontrei registros anteriores de animações com tapetes de serragem.

A efemeridade é a característica principal do filme, seja na postura existencial do homem barroco, seja na natureza dos tapetes feitos para durar apenas um dia, durante a cerimônia.

O filme é uma procissão de imagens no contexto do barroco e da representatividade mineira.

INTRODUÇÃO

O Brasil foi construído sob a égide do Barroco. Apesar da 'Descoberta' ter acontecido em 1500, a colonização de fato só aconteceu no final do século XVI, período em que o Barroco se desenvolvia na Europa. Com a exploração das minas de ouro, o Barroco estende-se no país durante os séculos XVII, XVIII e princípio do XIX, mais de um século além da Europa.

O Concílio de Trento (1545-1563), reação da Igreja católica contra a Reforma Protestante, amplia as justificativas para as procissões seguidas de festas. As festas foram amplamente enriquecidas pelo Barroco aliado ao alto poder econômico da região mineradora. Muitas destas festas e tradições ainda permeiam o cotidiano em pleno século XXI, principalmente em Minas Gerais, um estado historicamente religioso e tradicionalista.

Minas Gerais constitui o ponto mais alto da cultura colonial no Brasil. O fator econômico foi determinante, pois, sem a riqueza proveniente da mineração do ouro e diamante, não seria possível reunir o grupo de músicos, arquitetos, escultores e escritores que vieram a contribuir para o início de uma arte nacional.

Antes de ser só um estilo artístico, o Barroco foi também um estilo de vida, ou como diria Wölfflin¹ (SILVA, 1989, p. 13), “um modo de ver”. Jean Duvignaud² (DUVIGNAUD, 1983, p. 23) comenta que há ainda hoje, uma tendência brasileira de “expressar uma visão barroca da arte” nos âmbitos social, cultural e religioso.

É neste contexto que se insere o Tapete Processional, também conhecido como tapete de serragem, objeto de estudo desta pesquisa. Os Tapetes são construídos em celebrações religiosas católicas diversas como o *Corpus Christi* e a Páscoa e estão presentes em várias cidades de todo o território nacional. Os Tapetes trazem todo o contexto Barroco de pompa e cerimonial para a contemporaneidade e são uma referência da identidade cultural mineira.

1 SILVA, Regina Helena D. R. F. *Wölfflin: estrutura e forma na visualidade artística*. In: WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989. pp. 11-19.

2 DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1983.

Os vestígios escritos e os estudos recentes sobre os Tapetes são extremamente fragmentados e escassos. A tentativa aqui é registrar e analisar os Tapetes Processionais e apontar o repertório de tradições culturais populares como objeto para inspiração de construção de outras linguagens como o cinema de animação.

O texto está dividido em três partes. Na primeira, é apresentada a pesquisa que impulsionou o desenvolvimento da animação e as questões teóricas que justificam cada escolha no projeto prático. Na segunda parte, segue a apresentação de cada etapa da realização do filme embasadas na argumentação apresentada na primeira parte. Na terceira parte, estão as considerações finais.

PARTE I – OS TAPETES PROCESSIONAIS

1. CONTEXTUALIZAÇÃO

1.1. Religiosidade na formação brasileira: do “Descobrimento” ao desenvolvimento pleno do Barroco

A religião é um dos elementos básicos de constituição de toda sociedade. Entende-se por religião um conjunto de crenças e dogmas que definem a relação do homem com o sagrado. Cada religião tem um conjunto de práticas e ritos específicos. Não trataremos aqui porém, de uma religião específica e sim da religiosidade.

Religiosidade é a qualidade do indivíduo de integrar-se às coisas sagradas, é uma vontade, um processo relacional entre o humano e os poderes que ele considera sobre humanos, no qual se estabelece uma relação de dependência. É a expressão de que a consciência humana registra sua relação com o inefável, demonstrando sua convicção nos poderes que lhes são transcendentais. A religiosidade é reflexo da ação das pessoas, circunscrita no cotidiano, na repetição, nas permanências e singularidades. A religiosidade muitas vezes não está ligada a uma religião oficial, única, mas à soma de matizes diversos. Segundo Mauro Passos³ (PASSOS, 2002, p. 175.), a religiosidade popular “não é um mero acervo histórico-cultural, mas sim expressão da vida”, portanto, contribuiu e contribui para moldar a cultura brasileira. É esta religiosidade que leva as pessoas a passarem acordadas a madrugada que antecede a cerimônia religiosa, na construção dos Tapetes ProceSSIONAIS.

A cultura brasileira no início de sua formação é marcada pelo colonialismo e evangelização. Quando Pedro Álvares Cabral desembarcou no Novo Continente, Portugal era governado por uma monarquia absolutista em que a Igreja estava submetida ao poder real e justificava a escolha divina do governante. Uma das primeiras providências dos portugueses assim que aqui desembarcaram foi o erguimento de uma cruz, a realização de uma procissão e missa. A primeira solenidade realizada no país (a procissão do Corpo de Deus) ocorreu em 1500 em

3 PASSOS, Mauro (org.). *A festa na vida: significado e imagens*. Petrópolis: Vozes, 2002.

Salvador logo na primeira semana do desembarque da esquadra de Cabral, com a presença dos índios.

Logo após as expedições de reconhecimento da terra, o rei D. João, adotou o sistema de Capitânicas Hereditárias e mandou vir a Companhia de Jesus para 'a salvação dos índios'. Sob o discurso da evangelização, os jesuítas empenharam-se em submeter os índios aos rigores do trabalho metódico, aos horários rijos e ao latim. A presença dos jesuítas e de outras ordens aconteceu de 1549 a 1759.

Deixando de vista a Europa contaminada do germe reformista, a reação romana vislumbrou o Novo Mundo a sua oportunidade e nela se concentrou, confiando à Companhia de Jesus a tarefa de superintender a operação da cobertura ideológica da colonização.⁴ (ÁVILA, 1971, p.24)

No período da primeira colonização (séc. XVI e XVII), o Barroco se desenvolvia na Europa e reforçava os conceitos religiosos católicos. A descoberta do ouro no século XVII em Minas Gerais, deslocou uma grande massa humana para a região e transferiu o poder central para Vila Rica. O Barroco desenvolveu-se aqui com todo o esplendor e requinte, sutilezas e sinuosidades principalmente na construção das Igrejas, templos e capelas. A disputa entre os moradores mais abastados refletia-se no surgimento de construções mais ricas e exuberantes para reafirmar o poder econômico e o valor da religiosidade.

Affonso Ávila, justifica a relação da produção material/espiritual na região das minas:

O ouro, bem de produção da economia mineira, converte-se simultaneamente em símbolo de ambição material e em ornamento da vida espiritual, arrancando exaustivamente dos veios da terra e prodigamente transfundido em revestimento dos altares ou recriado na metáfora dos poetas.⁵ (ÁVILA, 1967, p. 26)

No início do século XVI, a Reforma Protestante abalou os sólidos alicerces da Igreja Católica. Como reação, a Igreja realizou o Concílio de Trento, uma reunião entre as grandes autoridades católicas, que delimitou os novos rumos da doutrina. O Concílio de Trento reiterou o valor das imagens, a devoção aos santos, as procissões seguidas de festas e promoveu a fixação de tais manifestações em território americano.

4 ÁVILA, Affonso. *O Lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

5 ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas: textos do século do ouro e as projeções no mundo barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1967.

O Barroco foi um militante poderoso em combate às religiões protestantes. O esplendor desconcertante da arte barroca não só servia para atrair pessoas diversas para a fascinação da Igreja, como era importante instrumento de missão. Os apelos sensoriais (visuais, olfativos e auditivos) das celebrações triunfais, as cerimônias pomposas, músicas festivas e excesso retórico, mostravam-se um recurso pedagógico perfeitamente adequado para a população iletrada.

No século XXI, os limites entre o sagrado e o profano, o erudito e o popular ainda confundem-se nas solenidades religiosas. Num país formado pelo sincretismo de raças, a religiosidade não poderia ser diferente. As festas religiosas são o território em que essa mistura torna-se mais evidente.

1.2. Barroco

A palavra barroco significa pérola de esfericidade imperfeita e irregular servindo para denominar a produção artística e cultural da Europa de fins do século XVI até o início do XVIII. No império colonial português e espanhol essa cultura se estende mais, convivendo inclusive com o Rococó. O Barroco não foi apenas um estilo artístico, mas uma visão de mundo envolvendo formas de pensar, sentir, representar, comportar-se, acreditar, criar, viver e morrer.

Uma característica típica do Barroco é a preocupação exacerbada com o visual, no exagero na utilização de materiais nobres, na riqueza dos detalhes, na dramaticidade e na utilização de metáforas visuais e verbais. Affonso Ávila escreve:

Um aspecto comum a todas manifestações do Barroco nas Minas do século XVIII, seja na área da criação artística ou na órbita mais ampla do estilo de vida, é a preocupação do visual, a busca deliberada da sugestão ótica, a necessidade programática de suscitar, a partir do absoluto enlevo dos olhos, o embevecimento arrebatador dos sentidos.⁶ (ÁVILA, 1967, p. 85)

6 ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas: textos do século do ouro e as projeções no mundo barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1967.

No Barroco, predomina a ambivalência expressa em paradoxos, antíteses e outras formas ambíguas do discurso em pares dialéticos: tempo/eternidade, razão/fé, carne/espírito, vida terrena/vida celeste, realismo dos sentidos/ pasmo metafísico da alma, subjetividade/objetividade.

O Barroco, longe de uma arte em decadência, como se acreditava, até o fim do século XIX, revelou-se aos olhos dos que o estudaram sob um novo enfoque, como manifestação surpreendente de arte criadora, original e coerente com a evolução do mundo ocidental dos séculos XVII e XVIII.

O Barroco, na sua expressão religiosa, tem a característica geral de uma aspiração ao infinito. É suntuoso, porque assim exalta a glória de Deus; é redundante, porque reforça a expressão dessa glória; é cheio de formas esvoaçantes, que exprimem a espiritualidade da fé. Dentro desta aspiração, manifestou-se com riqueza espantosa onde houve recursos, sobretudo o ouro que amparava suas pretensões; e foi modesto, pobrezinho, humilde onde, mesmo à mingua de recursos, deixou sua marca nesta ou naquela composição que exprimiu tudo o que a veneração modesta do fiel pôde oferecer a Deus. São todas expressões do barroco, com cambiantes ligadas à situação social das comunidades. Se o suntuoso representa o barroco na sua plenitude áurea, o modesto exprime o mesmo barroco que, por sua vez, é a sua linguagem de fé.⁷ (ETZEL, 1974, p. 30)

Em Minas Gerais, o Barroco adquiriu características próprias que levaram historiadores e críticos de arte a classificá-lo como Barroco Mineiro.

A sensibilidade do homem barroco montanhês, o seu prazer quase sensual diante das cores e formas, a sua alma empolgada pelo rito da religião e pela magia do ouro não deixariam de influir no lado exterior e aparente da sua subjetividade, condicionando-lhe muitos de seus hábitos e maneiras.⁸ (AVILA, 1967, p. 42)

1.3. Festas e religião

Festa é uma manifestação cultural onde o natural, o social e o sagrado se integram num universo contínuo (PASSOS, 2002, p.172). É uma recreação coletiva e, portanto, um espaço de encontro, de celebração, compartilhamento e cumplicidade e palco de atualizações da

7 ETZEL, Eduardo. *O Barroco no Brasil: psicologia e remanescentes em SP, GO, MT, PR, SC e RS*. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

8 ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas: textos do século do ouro e as projeções no mundo barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1967.

memória coletiva. Segundo Edson Carneiro (DEL PRIORE, 2000, p. 18), a festa e seus folguedos são representações dos “legítimos sentimentos de nossa gente”⁸ e, portanto, matéria da cultura popular. A festa é um importante campo de observação, pois é o momento em que o grupo projeta simbolicamente sua apresentação do mundo⁹(DEL PRIORI., 2000, p. 38)

Guarinello compreende a festa como a produção do cotidiano, de caráter coletivo a qual acontece em tempo e espaços exclusivos¹⁰. O tempo e o espaço na festa possuem um sentido próprio distinto da noção linear, conhecida e possível. Segundo ele, o que é festejado, resulta na simbolização de um significado próprio e possibilita a concepção de identidade para o grupo. As festas ocupam um lugar central no curso da vida social, pois nesses momentos esta se manifesta com todos os seus contornos e peculiaridades.

À semelhança das obras de arte, a festa tem com o real uma relação complexa. Não é simples reprodução ou inversão do sentido, mas – totalizando experiências normalmente separadas – dá sentido ao que no cotidiano escapa ao sentido. Há entre mundo festivo e mundo cotidiano uma relação de complementaridade¹¹. (ENCICLOPÉDIA EINAUDI, 1994, p 412)

A relação estreita entre religião e festa foi apontada por Émile Durkheim no livro *Formas elementares da vida religiosa*¹², publicado pela primeira vez em 1912. Para ele é difícil assinalar com precisão as fronteiras entre os ritos representativos (religião) e as recreações coletivas (festas). A própria idéia de cerimônia religiosa desperta naturalmente a idéia de festa. Inversamente, em toda festa, a vida religiosa atinge grau de excepcional intensidade. Para Durkheim as festas teriam surgido da necessidade de separar o tempo em dias sagrados e profanos.

A proliferação e reafirmação das festas religiosas, principalmente após o Concílio de Trento, era uma forma da Igreja dirigir-se numa linguagem plástica, cênica e atraente, à multidão

8 DEL PRIORE, Mary. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

9 Idem

10 GOMES, Célia Conceição Sacramento. *Festas, memórias e representações*. In: *Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade/ Universidade Federal da Bahia*. Escola de Teatro / Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. – N. 20, maio. 2008. Salvador (BA): UFBA/ PPGAC, 2008.

11 ENCICLOPÉDIA EINAUDI. *Festa*, in: *Religião e rito*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1994.

12 DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1989.

culturalmente diversa. Léa Freitas Perez no artigo *Antropologia das eferverscências coletivas*, salienta que a festa encontrou no Barroco não sua dimensão estritamente artística, mas de estilo de vida, ou, dizendo de modo mais preciso, de atitude, de estético-ética¹³ (PASSOS, 2002, p.49).

1.4. Procissões

Procissão é um desfile de fiéis que acompanham o pálio¹⁴ sob o qual segue o sacerdote, ou seguem andores e charolas. As procissões são fenômenos comunitários e, portanto, revelam traços sociais, pois apresentam claramente as hierarquias. A disputa entre as irmandades religiosas no período do ouro não se limitava apenas à ostentação de alfaia, metais e pedras preciosas, mas também à ordem de precedência nas procissões. A difusão de procissões, em dias de festa religiosa, colocava em evidência a mentalidade das populações que viam no rito processional uma função tranquilizante e protetora, mas os organizam conforme os valores grupais.

Richard Alewyn (PASSOS, 2002, p. 43) comenta que no estilo cultural barroco, os aspectos mais típicos eram as festas e diversões públicas como óperas, espetáculos e festivais¹⁵. Entre as festividades, ganham especial relevo as procissões.

As festas e as procissões revelam uma sociedade que, desde seu começo, vive do espetáculo, das mudanças e da fusão de vários códigos e registros intermutáveis, que ri de si mesma, que poetiza as relações dos homens consigo mesmos e com os mundos nos quais vivem, ou seja, o profano e o sagrado. (PASSOS, 2002, p. 43)

As principais festas do calendário católico são marcadas por procissões seguidas de missas. A finalidade das procissões é criar um espaço para o sacrifício (caminhadas longas em terrenos irregulares no qual os fiéis acompanham muitas vezes descalços) e reflexão para o perdão dos pecados. Itinerários significativos para a comunidade são selecionados para as procissões, somando-se aos cantos e orações. Os Tapetes Processionais são construídos em todo o percurso no qual passará a procissão.

13 PEREZ, Léa Freitas. *Antropologia das eferverscências coletivas*. In: PASSOS, Mauro (org.). *A festa na vida: significado e imagens*. Petrópolis: Vozes, 2002.

14 Cobertura suspensa portátil.

15 *Idem* 13.

1.5. Páscoa e *Corpus Christi*

Dentre as diversas festas pré-estabelecidas pelo calendário católico, destacam-se duas das principais comemorações, Páscoa e *Corpus Christi*, ocasiões em que são construídos os Tapetes Processionais. Ambas as festas foram fortalecidas pelo Concílio de Trento e ganharam pompa com o Barroco.

Páscoa é a maior e mais importante festa da cristandade, seguida em importância pelo Natal. Na Páscoa os cristãos celebram a Ressurreição de Jesus Cristo, depois de sua morte por crucificação. O domingo da Páscoa (apesar da data móvel, acontece sempre em um domingo) é o ápice festivo depois da Quaresma, um período de quarenta dias de restrições e orações para os cristãos. A Páscoa é uma adaptação cristã da festa da chegada da Primavera (no hemisfério norte). Pode ser por isso, a utilização de flores para decorar as ruas nesta ocasião (*ver mais no capítulo 2.1.*).

Corpus Christi também é uma festa móvel da Igreja Católica que celebra a presença real e substancial de Jesus Cristo na Eucaristia. É realizada na quinta-feira seguinte ao domingo da Santíssima Trindade que, por sua vez, acontece no domingo seguinte ao de Pentecostes. *Corpus Christi* vem do latim e significa “Corpo de Cristo”. A origem da Solenidade do Corpo e Sangue de Cristo remonta ao Século XIII. Foi na época barroca, contudo, que ela se tornou um grande cortejo de ação de graças.

Em Minas Gerais, essas são as duas principais ocasiões em que os Tapetes Processionais são construídos e nas quais podemos observá-los melhor, pela importância da festa no calendário religioso e pela qualidade do trabalho desenvolvido na construção dos tapetes.

2. TAPETES PROCESSIONAIS

Chamamos aqui de *Tapetes Processionais* a cobertura não tecida resultada da deposição de serragem, farinha, borra de café e outros materiais granulosos sobre as ruas e calçadas de lugares por onde passará a procissão religiosa. Popularmente são chamados de tapetes de serragem, já que esse é o material que predomina. Mas a utilização desse material só se deu na década de 60 do século XX.

2.1. Antecedentes

Acredita-se que o costume de decorar as ruas tenha sido assimilado de um hábito português, quando o Brasil foi colônia. Esta tradição praticamente desapareceu em Portugal continental, mas foi mantida nos Açores.

A principal referência é a *Infiorata* (Festa das Flores) italiana que, em vez de serragem e outros materiais granulosos, utiliza flores e pétalas para formar os desenhos. A tradição de arranjos de flores nasceu em Roma, na primeira metade do século XVII como uma expressão do chamado Festival Barroco. Acredita-se porém, que em 1625, um florista do Vaticano e seu filho, usaram flores e pétalas para simular quadros de mosaicos e em 1633, outro quadro foi feito com auxílio do artista Bernini. Foi este importante arquiteto barroco quem popularizou a construção dos tapetes de flores. O primeiro tapete preparado para a festa do *Corpus Christi*, data de 1778, em que foram feitos apenas quadros independentes. Em 1782, um tapete sem intervalos cobriu todo o percurso da procissão¹⁷.

Na Itália, a *Infiorata* acontece em várias cidades, todos os anos por ocasião da festa de *Corpus Christi* e, com menor frequência na Páscoa. A principal cidade é Genzano di Roma, sede da *Associazione Accademica Maestri Infioratori*. Em Genzano di Roma, o primeiro registro data de 1778. Em 1824, já com a tradição dos tapetes estabelecida na cidade, um escritor anônimo publica *Historie dell'Infiorata orige*, um manuscrito de 38 páginas,

¹⁷ É importante observar que estas datas são posteriores ao registro da presença dos tapetes em Ouro Preto em 1733. As informações deste parágrafo, foram retiradas no site www.infiorata.it.

preservado na *Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*. Em 1834, o escritor Hans Christian Andersen visitou a *Infiorata* e escreveu o romance *O improvisador*. A construção dos tapetes florais foi interrompida durante a Segunda Guerra e retornou em 1946 desde quando não houveram mais interrupções. A partir dos anos 80 do século XX, é marcante a presença dos *Maestri Infioratori*, grandes artistas italianos da pintura que começaram a participar da elaboração dos desenhos e também é o começo da definição de temas para o conjunto de desenhos, nem sempre de origem religiosa. Em 2001, por exemplo, o tema foi *A cor de Michelangelo* e os tapetes foram criados a partir dos elementos decorativos renascentista e das pinturas figurativas inspirados nos afrescos da Capela Sistina e no Museu do Vaticano. Em 2010, a homenagem foi para o pintor Caravaggio (aniversário dos 400 anos de sua morte) com o título: *Luzes e sombra, santos e plebeus*.



Infiorata – Itália (imagens da internet disponíveis em <www.infiorata.it>)

O primeiro registro dos tapetes em Minas foi feito por Simão Ferreira Machado em um documento encaminhado a Lisboa em 1734¹⁸ (ÁVILA, 1967). Nele, o autor descreve as festividades que em 1733, assinalaram a inauguração da Matriz de Nossa Senhora do Pilar em Vila Rica construída pelos moradores do bairro de Ouro Preto e a transladação da eucaristia para esse templo, provisoriamente depositada na igreja de Nossa Senhora do Rosário. Seu trajeto, da igreja do Rosário à matriz do Pilar, foi marcado com a confecção de tapetes com flores, papel picado e outros materiais. Esse evento, chamado de *Triunfo Eucarístico*, foi uma manifestação tipicamente barroca pois, evidenciou o estado de euforia da sociedade mineradora, que se fez expandir através de “uma festa mais de regozijo dos sentidos que propriamente de comprazimento espiritual”¹⁹ (ÁVILLA, 1971, p. 39).

18 ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas: textos do século do ouro e as projeções no mundo barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1967.

19 ÁVILA, Affonso. *O Lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

2.2. Tapetes Processionais como expressão

Esequias Souza de Freitas, em seu estudo sobre os Tapetes Processionais da Páscoa em Ouro Preto em sua expressão desenhística, o define como objeto plástico²⁰:

A feitura e uso dos tapetes de serragem conjugam diversas expressões desenhísticas sobre o suporte da rua. Seu valor como obra de arte se incrementa pelo fato de ser ele uma construção coletiva de profunda significação. A sua percibibilidade e obrigatória efemeridade garantem a cada vez que é realizado, a sempre original e única expressão gráfica que assume (FREITAS, 2008, p. 02).

Sua finalidade, além de decorar e apelar para os sentidos, como é a proposta do Barroco, é afirmar simbolicamente o privilégio das pessoas que passam pelo tapete e são representativos para a cerimônia.

A ação de confeccionar os tapetes é também uma forma de construção social²¹:

(...) é a própria identidade da comunidade que se reafirma por meio da realização e uso do tapete, através de complexa operação da memória coletiva, do pertencimento da comunidade a seus territórios imaginados e da organização simbólica do espaço urbano. (FREITAS, 2008, p. 03)



Procissão do domingo da Páscoa em Ouro Preto em 2009 e 2010 (fotos: Ana Cristina Labory e Paulo Fiotti).

20 FREITAS, Esequias Souza de. *Tapete de serragem da Semana Santa: aspectos desenhísticos de uma tradição da cidade de Ouro Preto*. UEFS: Feira de Santana: 2008.

21 Idem.

2.3. A construção dos Tapetes em Ouro Preto

As análises apresentadas abaixo sobre os Tapetes Processionais estão focadas nas procissões da Páscoa acontecidas em Ouro Preto / MG em 2009 e 2010 e na pré-pesquisa de mestrado de Esequias de Souza Freitas da Universidade Estadual de Feira de Santana / BA.

O que define a importância dos Tapetes em Ouro Preto, além da sua origem, é a arquitetura colonial preservada:

O aspecto da diversidade do desenho do tapete, interagindo com a paisagem urbana, quase enlaça o pedestre, proporcionando um contexto que o situa em meio à arquitetura colonial barroca – ora acima, ora aos lados ou à cavaleira de sua visada, tamanha variação do terreno. (FREITAS, 2008, p. 03)

Em Ouro Preto, nos anos pares, a procissão inicia-se na matriz de Nossa Senhora da Conceição em direção à matriz de Nossa Senhora do Pilar . Nos anos ímpares, o trajeto parte da matriz de Nossa Senhora do Pilar para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Estes percursos, herança do Triunfo Eucarístico, determinam também a orientação dos desenhos a cada ano.

Os tapetes são construídos pelos moradores na noite que antecede a celebração. Os sacos com serragem colorida são deixados pela prefeitura na calçada ao longo do trajeto. Cada morador é responsável pela confecção do trecho em frente sua casa ou estabelecimento e é ele quem escolhe ou cria o desenho à partir dos mais variados critérios. Alguns planejam com alguma antecedência. Os desenhos são riscados sobre a calçada com giz ou com auxílio de formas.



Confecção dos tapetes do domingo da Páscoa em Ouro Preto em 2009 e 2010 (fotos: Paulo Fiotti).

Durante toda a noite de construção dos Tapetes, bandas e grupos musicais passam pelo percurso alegrando os construtores. Pessoas de todas as idades participam da confecção, especialmente as crianças que vêm no ato também uma forma de diversão.

Quanto aos materiais, predomina a serragem. Raspas de couro tingidas de azul claro, cal, borra de café, flores e folhagens também são usados. A serragem é utilizada ainda úmida pela tinta, o que garante a vivacidade das cores e a necessidade de luvas em seu manuseio. A neblina recorrente na cidade, contribui para manter sua umidade.

Na manhã da Páscoa, algumas pessoas, principalmente turistas, acordam cedo para observarem os Tapetes antes da passagem da procissão. Há um grande respeito em não atrapalhar os desenhos antes da cerimônia.

O cortejo após a missa, anunciado pelos sinos da igreja, é iniciado pela passagem da bandeira episcopal, seguida pelo ostensório, pelos anjos, pelas autoridades religiosas e as irmandades. Crianças de todas as idades vestidas de anjos, acompanham em todo o percurso. As orações são puxadas, ora pelo padre ou autoridade religiosa superior que estiver presente, ora pelas irmandades. Como o percurso é muito extenso, é comum cânticos e orações diversas ao mesmo tempo. Ouro Preto é caracterizada pela presença de muitas igrejas e capelas quase que lado-a-lado. Os sinos de cada igreja e capela começam a soar quando a procissão passa em frente a ela e pára após sua passagem. Segue ao final do cortejo a banda de música. Em Ouro Preto, a banda oficial é a Santa Cecília, a mais antiga do Brasil.

Na chegada ao local onde se realizará a celebração final, as pessoas se posicionam para participarem do evento. Após seu término, o que pode-se observar são os Tapetes desfeitos, mas que não perdem sua beleza. Funcionários da limpeza urbana e voluntários da própria comunidade, seguem varrendo os restos dos Tapetes.

2.4. Análise visual

Os Tapetes Processionais podem ser classificados como expressão da Arte Ornamental. A Arte Ornamental serve de apoio para outras manifestações artísticas, principalmente do século XX, como a *Arte Decor* e *Arts and Crafts* da Bauhaus. Gottfried Semper, Hippolyte Taine e Alois Riegl, em seus estudos sobre estilo, estudaram as estruturas decorativas, desde a Grécia Antiga e validaram o ornamento como arte. Ornamento é uma estrutura visual com motivos que se repetem criando ritmo no tempo e espaço com o objetivo de decorar. Tem uma estreita relação com o pensamento formal e o desenvolvimento estético da sociedade. A ornamentação, desde a Antiguidade até a Idade Média buscava não só a decoração como uma relação codificada com o espiritual. O Barroco reapropria-se da Arte Ornamental que lhe serve como recurso retórico e embevecedor dos sentidos. Vale registrar que a Arte Ornamental, apesar de seu caráter decorativo, traz uma série de inter relações conceituais no contexto social e cultural de extrema importância para o entendimento e valorização de sua expressão como arte.

Analisando os desenhos dos Tapetes, percebemos que são formas simplificadas, de composição centralizada e bidimensionais formados por áreas de cor uniformes. A maioria dos construtores dos tapetes não tem experiência ou formação ligadas às artes visuais. Entretanto, alguns moradores destacam que os desenhos ficam a cargo dos “artistas da família”. É notável a presença de artistas visitantes não ligados aos moradores por parentesco, mas não há nenhum planejamento plástico como acontece em Genzano di Roma.

Embora haja uma temática religiosa, os quadros são independentes e justapostos, com materiais e padrões diferentes. Apesar da estrutura linear de extensão contínua, não há intensão de uma estrutura narrativa. Há casos em que os temas são permanentes, com gráficos que identificam famílias, característica determinada mais pela posse de fôrmas e matrizes do que por uma questão de posição social. São desde figuras do imaginário religioso católico como cruces, cálices, pombos, velas, anjos, santos a mensagens de conteúdo de gosto pessoal.

Os desenhos dos Tapetes, apesar de serem motivados por uma celebração religiosa, trazem

inspiração também profana. É comum a presença de homenagens a pessoas falecidas e de grande representação para a comunidade, imagens de animais que não estão ligados à iconografia religiosa cristã, como gatos e fênix, símbolos universais como claves musicais e imagens cotidianas principalmente inspiradas na arquitetura local que é muito marcante. Os desenhos podem ser agrupados em oito categorias principais baseadas nas categorias da Arte Ornamental:

1. Figurativismo cristão: símbolos que compõem o repertório do imaginário religioso como cruzes, pombos, cordeiros, cálices, anjos, santos, etc.



2. Estilo geométrico: estes desenhos tem função apenas decorativa. São gráficos criados a partir das formas básicas (círculo, quadrado e triângulo) e o interesse é a composição de cores e formas.



3. Motivos vegetais: flores variadas, feitas até mesmo com pétalas de flores em vez de serragem, árvores, etc.



4. Motivos animais: nesta categoria, estão os desenhos de outros animais que não fazem parte da iconografia cristã, como gatos, pássaros, etc.



5. Figuras humanas: geralmente homenagens a pessoas relevantes para a comunidade.



Padre Simão, pároco em Ouro Preto, falecido em 2008.



Negro representante dos escravos.

6. Arabescos e grafismos: notadamente a presença de volutas.



7. Imagens do cotidiano: são referências à arquitetura (igrejas e construções representativas) ou detalhes da arquitetura (desenhos de portadas, grades, portões, etc.), bandeiras e palavras de ordem.



8. Símbolos: claves musicais, estrelas, etc.



Quanto às cores, não há uma preocupação com uma paleta. As cores utilizadas são determinadas pela disponibilidade do pigmento no comércio ou pelo dinheiro disponível para a compra das colorações pela comunidade que organiza a solenidade e o que é oferecido pela prefeitura.

Após a passagem da procissão, os desenhos iniciais se desfazem, ganham novas formas:

Ficam os restos mortais do tapete: a bela composição 'aquarelada', onde se misturam e as linhas dos desenhos se perdem sob o borrão dos pés que fazem acontecer a procissão. (FREITAS, 2008, p. 04)



Fases da construção dos tapetes: 1. antes da confecção; 2. tapetes pronto na noite que antecede a celebração; 3. tapetes no dia da procissão; 4. tapetes após a procissão. Fotos de Esequias de Sousa Freitas)

PARTE II – BREVES INSTANTES: CURTA DE ANIMAÇÃO

1. EXPERIMENTAÇÃO

Como não foram encontradas outras referências de filmes de animação feitos com tapetes de serragem, todo o método desenvolvido para a construção do curta de animação *Breves Instantes* foi calcado na experimentação, desde a preparação da serragem, escolha de pigmentos, iluminação, forma de animação até a edição final.

A animação experimental, seja na área conceitual, seja na técnica, sempre esteve presente na história do cinema. Quando se trata de um material diferenciado, cada um definirá uma forma, método e resultado. O material alternativo²³ também dirá muito sobre o filme já que ele faz parte do conceito. As qualidades físicas (forma, peso, textura e possibilidade de movimentos) devem ser acuradamente consideradas. Cristina Bruzzo, em uma análise sobre as animações feitas com materiais alternativos, afirma:

A matéria que o animador manuseia tem características singulares que determinam as possibilidades expressivas, como a forma de movimento dos personagens, ao mesmo tempo em que constitui o limite da expressão, porque os diversos tipos de materiais possíveis de serem empregados em filmes de animação não se equivalem³⁰. (BRUZZO, 2010)

Como *Breves Instantes* partiu da técnica, mais especificamente do material a ser animado, o roteiro, a diagramação, a forma de lidar com a serragem, as restrições quanto à pigmentação, a iluminação e tudo mais que envolve a produção de um filme animado teve que ser experimentado, testado e escolhido dentre as possibilidades possíveis.

1.1. Primeiros preparativos

Desde o início estava descartada a possibilidade de fazer a captura das imagens *in loco*. Como se trata de uma animação em que deve haver o controle máximo dos movimentos para a

23 Material alternativo, em cinema de animação, é todo material que não é o 'desenho animado'(riscos de lápis sobre papel) utilizado como objeto de animação.

30 BRUZZO, Cristina. *Areias e contas em movimento: análise de dois filmes de animação*. Disponível em: <www.scielo.br>. Acessado em: 14 fev. 2010.

captura quadro-a-quadro, a opção sempre foi fazer em estúdio.

Uma das primeiras preocupações foi a coloração da serragem. Foram utilizadas três tipos de pigmentação diferentes: o óxido de ferro (pó xadrez), anilina industrial à base de álcool e pigmento líquido.

O óxido de ferro que era utilizado pelo festeiros para colorir a serragem antes da introdução anilina industrial, teve um bom resultado mas a secagem da serragem foi demorada e deixou uma quantidade volumosa de pó agregado. A anilina industrial teve cores mais vivas e uniformes e a secagem foi rápida já que é dissolvida em álcool. Na pigmentação líquida, as cores não ficaram uniformes.



Pigmento líquido



Pigmento industrial



Óxido de ferro

Em Ouro Preto, em 2009, por uma questão econômica (não estética), a paleta de cores foi definida pela utilização do óxido de ferro. Os tons terrosos conversam perfeitamente com a pintura da arquitetura colonial local preservada. Foi essa também a opção de escolha para a paleta de cores em *Breves Instantes*.

Alguns cuidados foram adotados após problemas de coloração da serragem: secar à sombra para não perder a cor e não deixar em local totalmente fechado como em sacos plásticos porque pode causar a proliferação de fungos.



Etapas de pigmentação da serragem

A segunda questão foi quanto à granulação da serragem. A serragem utilizada nas ruas é de granulação variada. Para não utilizar muito espaço, nem muito material e ter maior controle da animação, a opção foi por serragem mais fina e uniforme que a utilizada nas ruas para diminuir a flicagem²⁴.

Assim, o processo completo de preparação da serragem utilizada no filme consistiu em:

1. escolher a granulação desejada,
2. peneirar para deixar mais uniforme,
3. preparar a pigmentação (diluir em água ou álcool),
4. deixar a serragem de molho por 12 horas para que absorva o pigmento,
5. torcer em tecido para tirar o excesso de água,
6. deixar secar à sombra para não perder a cor,
7. fazer segunda peneiração para que fique com os fragmentos soltos,
8. armazenamento em local seco e arejado.



Catálogo de cores produzido nas experimentações.

1.2. Primeiras imagens

Depois de colorir, a questão passou a ser como utilizar essa serragem nas imagens. A partir de imagens de conteúdo barroco, foram feitos alguns desenhos em formato A4. Nesta fase percebeu-se qual seria a ordem da feitura do desenho²², definiu a utilização de ferramentas

²⁴ Flicagem é uma apropriação lingüística do inglês para o português derivada da palavra *flick* (latejar). Refere-se à sensação de tremido na visualização de uma sequência animada.

²² Na pintura clássica, os imagens são construídas do último para o primeiro plano. No caso da serragem,

como pincéis, espátulas e pinças para espalhar a serragem e a necessidade de simplificação da forma para formatos menores. Pôde-se aqui também ter uma idéia inicial da imagem com serragem projetada em tela. Foi importante perceber que o desenho seria feito com limitações de detalhes, não só pela natureza do material mas também pela necessidade de se fazer doze desenhos para cada segundo de animação.



Imagens de referência

Esboço

Imagens com serragem

1.3. Testes de animação - Bandeirolas

Uma das experimentações foi testar o material 'animado', em movimento, e observar como ficaria a textura da serragem em vídeo. Além da visualização, também havia a necessidade da criação de estratégias que facilitariam o trabalho. O teste *Bandeirolas* foi realizado em quatro versões diferentes de estratégias de animação. Todos os testes foram feitos domesticamente sem controles precisos de iluminação.

O Teste 1 foi feito em animação direta, afastando os campos de cor da serragem para simular o movimento. A animação não ficou fluida, pois houve a perda de volume.

No Teste 2, a animação foi realizada em duas camadas separadas e sobrepostas depois digitalmente. O resultado ficou artificial e o recorte da borda irregular da massa de serragem

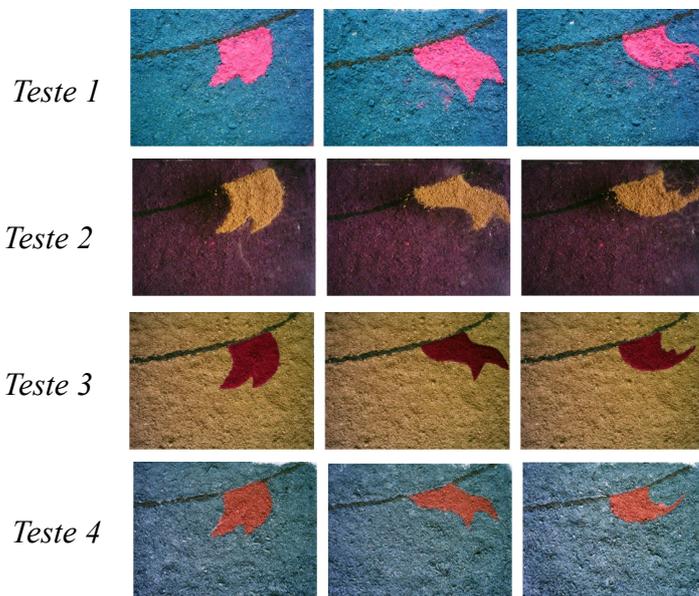
primeiro devem ser feitos os detalhes depois as áreas de maior preenchimento físico.

dificultou o trabalho.

O Teste 3 foi feito com uma camada de vidro entre duas camadas de serragem. Neste teste, o fundo (a camada de baixo) ficou fixo, sem flicagem, enquanto a imagem de cima era movimentada. Inseriu-se neste teste o problema da iluminação para eliminar a presença visual do vidro. O resultado pareceu tão artificial quanto o Teste 2, pois perdia um pouco da textura em movimento.

No Teste 4, foi feita uma animação tradicional em papel e os desenhos foram cobertos com serragem posteriormente. Resolveu-se assim o problema de ritmo e volume, mas a flicagem parecia exagerada.

Diante dos quatro resultados encontrados, a opção foi pela animação tradicional coberta de serragem (Teste 4). A flicagem que pareceu intensa no primeiro momento, era necessária para mostrar a textura da serragem. A flicagem excessiva pôde ser reduzida com controle mais cuidadoso da iluminação e uso da granulação homogênea da serragem.



Teste Bandeirolas.

2. PRÉ- PRODUÇÃO

2.1. Tema central e título

Gregório de Matos, importante poeta mineiro do período da exploração do ouro, assim como vários artistas deste período, expressam em sua obra a transitoriedade da vida tão inerente ao homem barroco. Seu poema intitulado *Moraliza o poeta, nos ocidentes do sol, a inconstância dos bens do mundo*, título alás, bem aos moldes do rebuscamento de sua época, encerra com a certeza da dúvida: *a firmeza somente da inconstância*²⁵ (AYALA, 1991, p. 83). O poema de Alvarenga Peixoto, *Á Maria Ifigênia*, referindo-se à efemeridade da vida, diz que *o mundo são brevíssimos instantes*²⁶ (BARBOSA, 1997, p. 21). Partiu da poesia barroca o título do curta de animação apresentado, *Breves Instantes*.

A expressão “breves instantes” traz à tona toda a insegurança barroca perante a vida e a redundância no “instante” que já é um curto intervalo de tempo, um *átomo temporal*²⁷ (BACHELARD, 2007), ainda mais quando é breve. Além disso, como não é uma história tradicional com personagens, são apenas instantes, momentos, idéias separadas que integram um todo assim como são construídos os tapetes por partes isoladas e justapostas. Os próprios tapetes são construídos para durarem apenas durante uma celebração religiosa. O eixo principal do filme é, portanto, a efemeridade.

O cinema também é efêmero. Apesar de ser um registro que pode ser visto e revisto, as imagens se sucedem existindo por apenas um breve instante. É um contínuo formado de fragmentos ou podem ser fragmentos resultados de um processo contínuo. O tempo é manipulado: vidas inteiras dos personagens podem durar minutos; anos de trabalho de diretores e animadores podem reduzir-se a segundos de filme. *Breves Instantes* é por isso, metalinguístico.

25 AYALA, Walmir. *Antologia Poética: Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

26 BARBOSA, Frederico. *Clássicos da Poesia Brasileira*. São Paulo: Publifolha, 1997.

27 BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Campinas: Verus Editora, 2007.

2.2. Sinopse

No início os preparativos, a construção dos tapetes. Somos convidados a caminhar sobre eles. Uma procissão sobre tapetes de serragem: metamorfoses, cor, alegria, religiosidade, Minas. Uma beleza que se dissolve. Mistura-se. Forma outra coisa. Deforma. As pessoas, o lugar, as construções, as paisagens. Um modo de ver breves e intensos instantes.

2.3. Roteiro

As imagens escolhidas deveriam ter o conceito da efemeridade sem perder as características de simbologia religiosa e manter uma lógica na seqüência do filme. Na seqüência dos desenhos, não há um personagem. As imagens são independentes apesar da temática única da celebração. A tentativa então, foi aproximá-la da poesia onde as imagens não precisam da linearidade da narrativa mas que tem seu peso na seqüência.

(Ver roteiro em Anexo)

2.4. Diagramação e *Storyboard*

A opção para a diagramação foi a centralidade das imagens, a simplificação das formas, a bidimensionalidade, representada por áreas de cor uniformes e, o formato semelhante aos Tapetes na proporção de 4x3.

No início, a pesquisa foi feita em livros e internet e não havia nenhum contato direto com os Tapetes. Na Páscoa de 2009 (dias 11 e 12 de abril), foi possível a primeira visita *in loco*, o acompanhamento da montagem, a celebração religiosa e a destruição dos Tapetes em sua passagem efêmera. Além da definição da paleta de cores, as imagens montadas naquele ano definiram melhor as imagens do *storyboard* que estava em processo. Foi possível também conversar com moradores e absorver dicas e idéias para desenvolver formas de facilitar o trabalho.

Não foi difícil a escolha das imagens diante da grande gama de desenhos executados no

trajeto de quase dois quilômetros de tapetes feitos a cada solenidade. Cada imagem selecionada teve sua justificativa, mas a questão principal era estar relacionada com a efemeridade. Segue a comparação entre algumas imagens selecionadas para o filme a partir de pesquisa realizada.

Imagem real



Storyboard

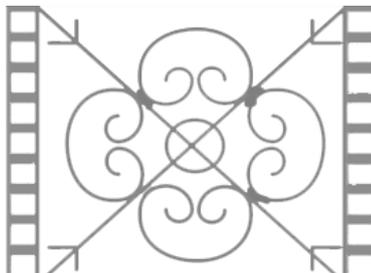
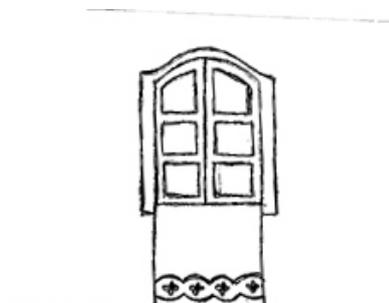
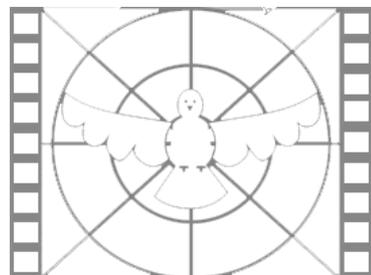
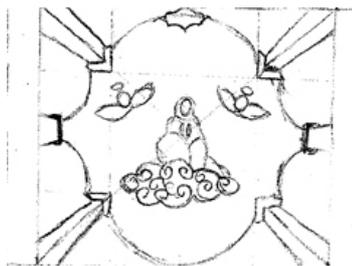


Imagem final





Detalhe da pintura de Mestre Ataíde na Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto

2. 5. Paleta de cores

Com os vários testes de pigmentação foi possível produzir uma grande paleta de cores. Como foi citado, a opção para o filme foi a coloração com óxidos de ferro que combinam com a arquitetura barroca que predomina nas cidades históricas.



Paleta de cores do filme.

3. PRODUÇÃO

3.1. Trilha sonora

No teatro, o período barroco é o início do desmembramento do pensamento voltado para a glória de Deus em direção à glória do homem. Nas igrejas, lembrava a glória de Deus glorificando ao mesmo tempo o prazer humano pelo belo. É o momento, portanto, em que o sagrado e o profano convivem em um mesmo ambiente. Nesse período começa também a ser cada vez mais freqüente e com maior importância a utilização de músicas nos espetáculos, que mais tarde culminou na criação das Óperas. A princípio eram só peças teatrais com interlúdios musicais, porém, o visual e a música foram tomando maiores proporções.

Nas celebrações barrocas, não faltava o apelo pelo ouvido, pela música, ou até mesmo o olfato, pelo incenso das festas religiosas e pelo perfume nas festas civis. Também não faltava música. Nessas ocasiões era hábito encomendar composições musicais e contratar coros. A música seria então um ponto fundamental para a elaboração da animação.

A primeira idéia para a trilha sonora do curta foi usar uma música barroca que trouxesse todo o contexto religioso relativo ao período. Não é difícil encontrar gravações de músicas religiosas barrocas, também chamadas de coloniais, já que no período existiram grandes compositores com um vasto repertório patrocinado pelo ouro. O primeiro animático foi feito com a música *Glória* de Emerico Lobo de Mesquita, um dos principais compositores neste estilo. Lobo de Mesquita não é um artista barroco por definição, já que a métrica e os arranjos musicais distanciam-se deste estilo, mas tipicamente barrocas, no sentido mineiro do termo, são as suas intenções de conteúdo religioso.

Percebia-se porém, que a trilha estava erudita demais para algo que está num contexto tão popular. Daí, uma nova pesquisa por sugestão do professor Jalver Bethônico que também foi quem apontou a solução.

No documento já citado anteriormente escrito em Ouro Preto no século XVII e enviado à

Portugal relatando o *Triunfo Eucarístico*, a descrição da presença de negros e indígenas tocando seus instrumentos e acompanhando os cânticos da procissão de transladação do ostensório é recorrente e detalhada. Affonso Ávila observa que no cortejo organizado pelas irmandades, padres e militares tanto do *Triunfo Eucarístico* em Vila Rica como do *Aureo Trono* em Mariana, o povo humilde, indígenas e negros, também participavam dos festejos com seus instrumentos e cantos²⁷. (ÁVILA, 1971, p. 152-158)

Nas procissões em Ouro Preto hoje, o som que se ouve são os sinos, as orações iniciadas pelas autoridades religiosas ou pelas irmandades e acompanhadas pelos fiéis e as bandas de música que acompanham atrás das procissões.

Diante da pesquisa inicialmente realizada no repertório das músicas barrocas, a escolha foi por uma composição que apresentasse percussão marcante e que pudesse ser transposta do clássico para o formato das bandas de música. A música definitiva escolhida foi um *Bendito*, de composição popular, derivada do Congado e que mantinha a característica religiosa realmente popular. Na trilha sonora do filme a música é associada a sons cotidianos da cidade e referentes à cerimônia religiosa.

Bendito é o nome dado a diversas composições do congado que homenageiam os santos do panteão sincrético das religiões afro-descendentes. O *bendito* é uma oração cantada cujos versos fazem menção à expressão "*Bendito louvado seja*" ou apenas à palavra "*Bendito*". Câmara Cascudo, no *Dicionário da Folclore Brasileiro*, comenta:

Os benditos são cantos religiosos com que são acompanhadas as procissões e, outrora as visitas do Santíssimo. Denomina o gênero o uso da palavra "bendito", iniciando o canto uníssono²⁸ (CASCUDO, 2002, p. 61-62).

Frei Chico, folclorista naturalizado brasileiro com pesquisa centralizada no Vale do Jequitinhonha / MG, afirma que mais freqüente é a definição popular mais estrita que entende por *benditos* apenas os cantos populares da tradição oral, cantados em novenas, terços e procissões. Entre estes se destacam os cantos que começam com as palavras "*Bendito e*

27 ÁVILA, Affonso. *O Lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

28 CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.

louvado seja". Os benditos populares não constam nos livros de música sacra e muitos continuam existindo sobretudo no meio da população rural.

A introdução do filme traz os sons de uma cidade de interior, com ruas calçadas com paralelepípedos onde transitam carros e pessoas a caminho da festa. Aos poucos os sons da cidade vão se misturando à música da festa. Essa transição faz referência à divisão entre os dias sagrados e os dias profanos citados por Durkheim. A música começa tocada por uma banda, representando as várias bandas que acompanham as procissões no interior de Minas. As imagens e a música seguem o ritmo das passadas da procissão. As pegadas, anunciadas pelos sinos que marcam a passagem da procissão, desmancham os desenhos e espalham a serragem. Após o término da procissão, a cidade volta aos sons do cotidiano.

3.2. Iluminação e captura das imagens

A captura das imagens, como já foi citado anteriormente, aconteceu em estúdio. Como equipamentos, foram utilizados uma truca, uma câmera DRLS e dois *spots* direcionais.

Ao contrário do que acontece em muitos filmes de *stopmotion*, a animação não se deu na captura das imagens. Toda a animação foi feita previamente no processo de *pencil test*, como acontece com o desenho animado. Ritmo e tempo já haviam sido testados anteriormente. O trabalho no estúdio foi então, de cobrir os desenhos com serragem e fotografá-los.

Se observado com mais cuidado, percebe-se que a iluminação de todo o filme não é homogênea: o lado esquerdo é sempre mais escuro. Este fato é para manter a textura da serragem que só é percebida em vídeo com a existência de sombra de uns grânulos sobre os outros.

4. PÓS-PRODUÇÃO

A edição do filme com a animação já feita e testada antes da captura da imagem, reduziu-se a corrigir cores que variaram de foto para foto e colocar cada imagem na ordem pré-estabelecida e anotada em uma linha do tempo (*timeline*). Algumas adaptações para melhor adequação com a trilha também foram feitas na pós-produção.

Segue abaixo alguns exemplos de imagens antes e depois da pós-produção.

PARTE III – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante toda a história do Brasil, pode-se notar a presença da religiosidade, desde a 'Descoberta', quando aqui foi realizada a primeira missa com a presença dos índios até a atualidade nas festas religiosas espalhadas pelo território. O melhor exemplo é o Carnaval, a principal festa do país e que tem origem religiosa. As festas são as manifestações da religiosidade que hoje ainda atraem crentes e não crentes embora o motivo principal da fé se perca muitas vezes perante os apelos do mercado do turismo, do lazer e da mídia.

Em Minas Gerais, no período do Ouro, o grande mecenato artístico foi promovido pelas Ordens Terceiras e irmandades leigas. A competição religiosa e estética entre as irmandades fez com que surgisse nas vilas construções magistrais. O Barroco em Minas se desenvolveu em todo seu esplendor. Aqui, porém, foram feitas algumas adaptações que originaram uma nova vertente deste estilo artístico, o Barroco Mineiro. Essas adaptações ocorreram principalmente com relação aos materiais como, por exemplo, a utilização da pedra sabão em lugar da madeira. O uso da serragem colorida é também uma adaptação perante a utilização de pétalas de flores da *Infiorata*.

Mesmo sendo o catolicismo a religião oficial, outras crenças estavam presentes no Brasil desde o século XVI. Nas celebrações religiosas do período barroco, já podia-se observar a presença de negros e índios acompanhando as procissões, tocando seus instrumentos e cantando, ou entoando suas orações, misturando-se com a música erudita (ÁVILA, 1967). Ainda hoje, erudito e popular convivem num mesmo espaço. O sincretismo também é presente em todos os campos, inclusive o cultural.

É recorrente a busca de inspiração na cultura popular enraizada em determinada região para o desenvolvimento de trabalhos de expressão artística. A busca de uma identidade e a emergência de um estilo de vida global gera uma contra corrente de reafirmação cultural. A identidade cultural sempre desperta o reconhecimento de pertencimento. Ariano Suassuna citou em que “entre nós [brasileiros], só a arte e a literatura populares – ou a arte e a literatura a elas ligadas – são verdadeiramente brasileiras pelo caráter, pelos temas e pela forma”

(PONTES, 2010). Várias ciências surgidas nas últimas décadas com o prefixo *etno-* em seu nome, são exemplos desta busca. Os Tapetes e toda a ação que envolve sua construção podem ser objeto de estudo da *Etnocenologia*¹.

Os Tapetes Processionais fazem parte do imaginário nacional. Minas, porém, se destaca por ser aqui sua origem e pela beleza visual dos desenhos aliada à arquitetura colonial preservada como é o caso de Ouro Preto, Mariana e Diamantina.

Não só o contexto histórico e cultural são importantes na construção de um filme de animação. O material animado também é um fator a ser considerado. No filme de animação, as escolhas estéticas são fundamentais, incluídas a opção do suporte e das substâncias empregadas que também participam da construção das significações. Os materiais despertam em nós emoções, seja por sua cor, forma ou função, seja por relações criadas em nossa memória ou pelo que representam dentro de nossa cultura.

Os Tapetes Processionais são construídos para uma breve existência. Sua constituição são partículas independentes e sobrepostas que podem ser espalhadas pela ação natural ou pela passagem da procissão. Os desenhos tão cuidadosa e demoradamente construídos podem ter a duração de apenas um curto espaço de tempo. Assim como o conjunto de partículas de madeira formam a massa de serragem, cada desenho pensado e desenvolvido e cada pessoa é uma parte do cenário do cortejo. O cinema também participa dessa lógica: cada imagem é um instante descontínuo que em sequência, cria o tempo, dita o ritmo, assume uma existência na composição do todo. Affonso Ávila ao analisar o documento do *Triunfo Eucarístico* afirma que o registro verbal apresentado à corte portuguesa “seria uma tentativa de fixação do 'espetáculo que passa'” (AVILA, 1967. p.: 90). Esta é também a intenção do curta *Breves Instantes*.

¹ Armindo Bião é o principal responsável pela difusão da *Etnocenologia* no Brasil. Este conceito foi desenvolvido na França na década de 70 do século XX e destina-se ao estudo das manifestações espetaculares humanas em seu contexto sociocultural, elementar e cognitivo. Os Tapetes seriam portanto, objeto de estudo da *Etnocenologia* já que as festas são classificadas como ritos espetaculares nos quais os participantes e os espectadores participam ativamente da produção do evento. Seria este outro campo aberto para o estudo artístico das manifestações populares.

Breves Instantes partiu da idéia da animação dos Tapetes Processionais. Todo o contexto histórico e cultural veio agregado, já que se trata de um traço do patrimônio mineiro. O limite da expressão, estava também determinado pelos conceitos que o Tapete Processional traz: a religiosidade, as características barrocas de sua origem e que permanecem ainda preservadas, a relação entre o erudito e o popular, a presença da festa de cunho religioso que se soma a ações pagãs e, por fim (ou como princípio) a mineiridade.

O Brasil é um país de grande extensão territorial, de população com influências e características diversas e de ricas e fartas manifestações populares. Existe um imenso repertório de possibilidades artísticas tanto para ser desenvolvido, quanto para ser preservado e uma inesgotável fonte de inspiração para a criação e apropriação em outras linguagens como o cinema, principalmente de animação. *Breves Instantes* é só um exemplo de apresentação do vasto repertório cultural mineiro.

Um lugar, um visual, um personagem, uma história, um material, um conceito. Tudo pode ser possível como inspiração ou como objeto para a criação no cinema de animação lugar onde até o impossível se manifesta. Vale observar o cotidiano, as coisas e as pessoas que nos rodeiam. Diante de inúmeras possibilidades a única certeza é que a melhor forma de expressão artística é a verdade. A verdade aqui referida é a sinceridade, é falar do que se conhece a fundo, do que está perto, ao alcance da mão. Não precisa que seja uma verdade universal, mas que seja a verdade de quem cria. O 'eu' e o 'mundo', a expressão e a identidade, sempre estarão presentes nas construções em poética., nem sempre de forma plena e consciente, mas de modo intenso.

REFERÊNCIAS

LIVROS

- ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas: textos do século do ouro e as projeções no mundo barroco*. Belo Horizonte: UFMG, 1967.
- ÁVILA, Affonso. *O Lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ÁVILA, Affonso & GONTIJO, João. *Barroco Mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.
- AYALA, Waldir. *Antologia Poética: Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.
- BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Campinas: Verus Editora, 2007.
- BARBOSA, Frederico. *Clássicos da Poesia Brasileira*. São Paulo: Publifolha, 1997.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (org.). *Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia*. Salvador: P & A Editoea, 2007.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1998.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Cultura Barroca e manifestações do Rococó nas Gerais*. Ouro Preto: FAOP / BID, 1998.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.
- CORREIA, Alexandre Fernandes. *Festim barroco: ensaio de culturálise da festa de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes / PE*. São Luis: EDUFMA, 2009.
- DELL, Maurizio Fagiollo. *L'effimero barocco*. Roma: Bulzoni, 1994
- DEL PRIORE, Mary. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1983.
- ENCICLOPÉDIA EINAUDI, *Festa*. In: *Religião e rito*. Lisboa: Imprensa Nacional /

- Casa da Moeda, 1994.
- ETZEL, Eduardo. *O Barroco no Brasil: psicologia e remanescentes em SP, GO, MT, PR, SC e RS*. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
 - FILHO, Melo Morais. *Festas e tradições populares no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.
 - HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
 - MARAVALL, José A. *A Cultura do Barroco*. São Paulo: Edusp, 1997.
 - ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
 - PASSOS, Mauro (org.). *A festa na vida: significado e imagens*. Petrópolis: Vozes, 2002.
 - PEREZ, Léa Freitas. *Antropologia das eferverscências coletivas*. In: PASSOS, Mauro (org.). *A festa na vida: significado e imagens*. Petrópolis: Vozes, 2002.
 - PRIORI, Mari del. *Festas e Utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
 - SETTI, Kilza. *Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical*. São Paulo: Ática, 1995.
 - SILVA, Regina Helena D. R. F. Wöfflin: estrutura e forma na visualidade artística. In: WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989. pp. 11-19.
 - TINHORÃO, José Ramos. *Festas no Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
 - TIRAPELI, Percival (org.). *Arte Sacra colonial: Barroco memória viva*. São Paulo: Unesp/ Imprensa Oficial do estado, 2001.

TESE, ARTIGOS E PERÓDICOS

- AMARAL, Rita de Cássia de M. P. *Festa à Brasileira: Significado do festejar, no país que “não é sério”*. Tese (Doutorado em Antropologia) – São Paulo: PPGAS/USP, 1998.
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Religião e festas populares*. Comunicação apresentada na Mesa Redonda 06: *Religiões / Culturas Populares*, na XIV Jornadas sobre Alternativas Religiosas em América Latina, realizada em Buenos Aires de 25 a 28 de

setembro de 2007. Versão Preliminar.

- FREITAS, Esequias Souza de. *Tapete de serragem da Semana Santa: aspectos desenhisticos de uma tradição da cidade de Ouro Preto*. UEFS/ Feira de Santana: 2008. (Artigo preliminar para dissertação de Mestrado)
- GOMES, Célia Conceição Sacramento. *Festas, memórias e representações*. In: *Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade/ Universidade Federal da Bahia*. Escola de Teatro / Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. – N. 20, maio. 2008. Salvador (BA): UFBA/ PPGAC, 2008.
- LOBATO, Lúcia. *Festa: uma transgressão que revela e renova*. In: *Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade/ Universidade Federal da Bahia*. Escola de Teatro / Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. – N. 20, maio. 2008. Salvador (Ba): UFBA/ PPGAC, 2008.

MATERIAL DISPONÍVEL APENAS ON-LINE

- BRUZZO, Cristina. *Areias e contas em movimento: análise de dois filmes de animação*. Disponível em: <www.scielo.br>. Acessado em: 14 fev. 2010.
- CHICO, Frei. *Uma tradição religiosa oral*. Disponível em: <www.religiosidadepopular.uaivip.com.br>. Acessado em: 02 out. 2010
- FONSECA, Eduardo P. De Aquino. *As funções e o significados das festas nas religiões afro-brasileiras*. Disponível em: <www.uff.br>. Acesso em: 21 mar. 2010.
- FREITAS, Camina & MAHFOUD, Miguel. *Fenomenologia da ação na feitura do tapete de serragem na festa da padroeira em morro vermelho*. Anais III Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos & V Encontro de Fenomenologia e Análise do Existir. Disponível em: <www.sepq.org.br>. Acesso em: 25 abr. 2010.
- HELIODORA, Bárbara. *O teatro Barroco*. Disponível em: <www.barbaraheliadora.com>. Acessado em 15 fev. 2009.
- História do Brasil <www.historiamais.com>
- *Infiorata* em Genzano de Roma / Itália . Site da *Associazione Accademia Maestri*

Infioratori. <www.infiorata.it>

- MARTINS, Maria Cristina Bohn. *Espetáculo e participação: festas barrocas nos “30 Pueblos de las Misiones”*. Universidad do Vale do Rio Dos Sinos. Brasil - p. 1212 a 1225. Disponível em: <www.upo.es>. Acesso em: 21 mar. 2010.
- Ouro Preto <www.ouropreto.com.br>
- PONTES, Luiz Fernando. SILVA, Jorge Anthonio e. *Alma brasileira: uma proposta de mapeamento da força criativa da arte popular*. 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios” – 20 a 25/09/2010 – BA. Disponível em: <www.anpap.org.br/2010> . Acesso em: 05 out. 2010.
- SILVA, Francis Paulina Lopes da. *Misticismo popular na poética mineira*. In: *Anais do V Congresso de Letras: Discurso e Indentidade Cultural - Centro Universitário de Caratinga – 17 a 21de maio de 2005*. p. 451-464. Disponível em: <bibliotecadigital.unec.edu.br>. Acesso em: 21 mar. 2010.

ANEXO I

BREVES INSTANTES

Roteiro

| INDICAÇÕES VISUAIS | ÁUDIO | COMENTÁRIOS |
|--|---|---|
| Fade in para a imagem da calçada vista de cima. Créditos iniciais. | Sons da cidade: pessoas conversando, carros e bicicletas passando. | <i>É importante a apresentação da cidade que segue sua vida até a véspera da festa. Aqui também é apresentado o suporte no qual são construídos os tapetes.</i> |
| A câmera se desloca de baixo para cima mostrando a primeira imagem do tapete construída sobre a rua e em seguida a segunda imagem com o título do filme: <i>Breves Instantes</i> . | Começa a aparecer sons de sinos. Os sons da cidade vão diminuindo de intensidade. | <i>O sentido de deslocamento a câmera é o mesmo de uma pessoa que percorre os tapetes. A mudança dos sons mostra a transição entre o profano (cotidiano) e o sagrado (dia de festa).</i> |
| A parada em uma porção de serragem preta que cobre o enquadramento, marca o início da animação. | Os sons da cidade desaparecem e inicia-se a música <i>Bendito</i> tocada por uma banda de música. | <i>As bandas de música são presentes nas celebrações religiosas do interior.</i> |
| Alguns pontos de serragem amarela vão aparecendo na tela imitando estrelas reluzentes. Uma das estrelas cresce até ocupar a tela com um tom amarelo. | A música permanece até o final da procissão. | <i>É noite quando começam os preparativos. Aqui há uma apresentação da dualidade entre céu e terra e uma menção do ouro, já que o período barroco corresponde ao período do ouro no Brasil.</i> |
| A mancha de cor vai diminuindo até formar a chama de uma vela. A vela vai reduzindo (<i>zoom in</i>) até que podemos vê-la completamente. Uma gota de parafina escorre. | | <i>A vela é o símbolo da efemeridade.</i> |
| Uma toalha sendo abanada para ser | | |

colocada na janela toma todo o enquadramento. Aos poucos se acomoda e atrás dela aparecem janelas. Vemos toalhas colocada na janela.

A janela central se fecha, aproxima-se da tela ainda fechada (*zoom out*).

Dualidade entre o sagrado e o profano (casa x oratório)

A janela se abre e dentro está a imagem de um santo como se estivesse dentro do oratório

Opto por fazer uma figura mais genérica sem identificação do santo. Acredito que a impossibilidade de fazer traços muito detalhados com a serragem como a fisionomia ajudará na não identificação do personagem.

O santo, que sugere-se ser uma escultura, é na verdade uma figura plana de um estandarte. As bordas da janela se afasta e formam furos como numa tira de filme.

O levantamento do mastro com a bandeira do padroeiro instaura o tempo de festa; ao estabelecer a ligação entre o céu e a terra, ele propicia a presença do sagrado entre os homens.

Começa um caminhar sobre os tapetes. Os quadros se seguem de cima para baixo lentamente.

É necessário mostrar que são tapetes. Muitas imagens dos tapetes são geométricas com caráter decorativo. Interessante neste momento brincar com a semelhança do formato do tapete com uma película de filme.

Parada no último quadro da seqüência: uma flor desenhada. As pétalas da flor começam a girar no sentido horário, uma de cada vez, como se fosse o ponteiro de um relógio. Gradualmente as pétalas vão

É comum a representação de motivos vegetais nos tapetes. Em botânica, algumas flores são chamados de efêmeras por que duram apenas um dia ou noite.

desaparecendo sob as outras até que só resta uma.

Uma densa neblina desce sobre o enquadramento cobrindo a imagem da flor despetalada.

A neblina é um fator natural presente em várias épocas do ano em Ouro Preto. É também a representação do reino celeste.

A neblina vai diminuindo e transformando-se nas nuvens de uma pintura em escorço do teto de uma igreja barroca. Enquadramento mais aberto da imagem do teto.

Essas pinturas são típicas do barroco. A imagem sugerida é um detalhe da pintura do teto pelo Mestre Ataíde na Igreja de São Francisco de Assis e Ouro Preto.

Um dos anjos da pintura se 'descola' e voa em direção à tela. O segundo anjo faz o mesmo.

Uma cadeia de montanhas aparece de baixo para cima, seguida de outra e outra cadeia. As montanhas se estabilizam compondo uma paisagem.

A paisagem natural de Minas Gerais também é muito marcante, principalmente as extensas cadeias de montanhas.

Mourões de trilhos de estrada de ferro vão aparecendo um a um.

O trem, ou maria-fumaça, também são típicos em Minas onde tudo é chamado de trem.

Uma maria-fumaça entra no enquadramento sobre os trilhos.

A imagem que fica da paisagem vai parando até ficar estática.

A música vai desaparecendo e os sons da cidade voltam a tomar lugar.

Aos poucos, vão surgindo pegadas que desmancham a paisagem aos poucos até não poder mais se definir a paisagem.

É comum ver fiéis acompanhando as procissões descalços. Representa o sofrimento terrestre à espera do gozo divino após a morte.

Um vento forte limpa a serragem da
imagem desfeita e volta a aparecer a
calçada.

| | | |
|---|------------------------------|--|
| Créditos finais terminando com um <i>fade out.</i> | Os sons cessam aos poucos | <i>Nos créditos finais podem ser acrescentadas imagens reais da feitura dos tapetes.</i> |
|---|------------------------------|--|

*OBS.: As citações dos movimentos de câmera feitos nesse roteiro são apenas para a melhor compreensão. Na maioria das vezes será feito na prancha do desenho e não pela câmera. Não será possível , por exemplo, fazer zoom ótico, pois ocasionará a perda ou deformação da textura.