



## CRIATIVIDADE NO CINEMA: O PAPEL DA MONTAGEM PARA A COMPOSIÇÃO CRIATIVA

Rosa Marina Gargioni Schuch 1

Milton Luiz Horn Vieira<sup>2</sup>

Francisco Antônio Pereira Fialho 3

**RESUMO:** O cinema possui uma infinita capacidade de criação, o que permite explorar a criatividade do cineasta frente a concepção dos filmes. Nesse contexto, observa-se que o momento que mais se faz uso de recursos fílmicos para aflorar a criatividade é na montagem. Portanto, para construir este artigo, realizou-se uma revisão acerca da bibliografia para identificar aos elementos criativos usados no momento da montagem fílmica, objetivando traçar um panorama das relações entre a montagem e a criatividade e analisando alguns elementos que agregam fator criativo aos filmes.

**Palavras-chave:** cinema; criatividade; montagem fílmica; linguagem cinematográfica.

### ABSTRACT

The film has an infinite capacity to create, which allows you to explore the creativity of the design of the front filmmaker films. In this context, it is observed that the time that best makes use of film resources to bring out the creativity is in the assembly. So to build this article, we carried out a review of the literature to identify the creative elements used at the time of film editing, aiming to give an overview of the relations between the assembly and the creativity and analyzing some elements that add creative factor to movies.

**Keywords:** cinema; creativity; film editing; cinematic language.

- 1- Contato: [rosagargioni@yahoo.com.br](mailto:rosagargioni@yahoo.com.br)
- 2- Contato: [milton@cce.ufsc.br](mailto:milton@cce.ufsc.br)
- 3- Contato: [fapfialho@gmail.com](mailto:fapfialho@gmail.com)



89

## INTRODUÇÃO

O universo do cinema permite a liberdade de escolha e através da linguagem visual lida com elementos diversos que necessitam serem enquadrados dentro de um plano, de maneira com que a limitação do quadro não interfira na compreensão da obra como um todo. Nesse aspecto é fundamental promover o entendimento do espectador através de uma sequência lógica de cenas para não causar estranheza a quem assiste determinado filme. Essa composição é o que dita a forma do filme. Assim como a linguagem verbal, a narrativa presente entre os personagens contribui com o movimento da cena, a sequência, forma o discurso.

Através da montagem consegue-se inúmeras possibilidades criativas, criando um mundo diferente do real, ou então com uma aproximação maior da realidade, de acordo com o desejo do cineasta no momento da concepção do filme. Os recursos de edição conduzem ao aspecto criativo presente nos filmes, agregando-lhes inúmeras combinações de cenas.

A relevância deste estudo se dá ao passo em que observa-se a montagem fílmica como contribuinte de criatividade no filme, pretendendo-se oferecer um panorama do que tem sido feito a respeito de explorar o lado criativo dos filmes, abordando a linguagem cinematográfica direcionada à montagem de cinema. Para tanto, optou-se por efetuar uma ampla revisão da literatura existente, caracterizando uma pesquisa exploratória para contextualizar este estudo. E, através da análise dos dados obtidos formular uma sequência abordando os elementos criativos do cinema e a montagem propriamente dita e os elementos que a compõe.

## O CINEMA E OS ELEMENTOS DE CRIATIVIDADE

Rodrigues (2010) conceitua a linguagem cinematográfica como o meio unificado que comunicação existente entre as pessoas envolvidas com os área de atuação de cinema e TV, ressaltando, porém, não haver uma padronização definitiva para o termo. Desse modo, observa-se que a linguagem cinematográfica pode ser conhecida também como a linguagem do real pois o efeito de realidade criado pelo cinema permite que os espectadores vivenciem fatos, locais e personagens que parecem existir no mundo real. Abstrai-se por um breve momento tudo aquilo é montado com cenários, estúdios e recursos de edição e de captura de cena. Covaleski (2009, p. 69) afirma que ao compreender o que é o cinema há a necessidade de entender que “a imagem fílmica reproduz com exatidão o que é captado pelas lentes da câmera, transformando-a em uma



90

percepção objetiva e real, independente do viés ficcional da obra em si.” O cinema, assim como a linguagem cinematográfica, estão em constante evolução, através do desenvolvimento de novas técnicas ou aperfeiçoamento de outras, naturalizando seus próprios signos, as fisionomias, os gestos, as expressões, a ‘vida’ dos personagens como um todo.

Não podemos afirmar que algo ou alguma coisa de fato aconteceu, porque tudo é ensaiado, montado, calculado para que o espectador tenha a sensação de viver uma realidade. Essa realidade ideal é formada pela união de diversos elementos heterogêneos na linguagem cinematográficas, que pode tanto representar uma vida cotidiana simples, como também algo além. Esse “ir além” cria uma deformação na realidade conhecida pelo espectador, e então há superação da expectativa do público, este acostumado à rotina do dia-a-dia (GUIRADO, 2013, p.17). Dessa maneira o elo formado entre o filme e o espectador torna-se mais verdadeiro, ele entra na realidade apresentada e toma para si mesmo os dramas e as emoções vividas pelos atores, ele vive aquela realidade apresentada.

O cineasta poderá valer-se de diversos recursos criativos para fornecer a informação necessária ao espectador e tornar o filme mais atrativo e criativo. Rodrigues (2010) cita alguns deles, como o ambiente cenográfico, as perspectivas e ângulo de câmera e recursos de lentes e iluminação<sup>1</sup>. Existem outros recursos de linguagem cinematográfica que agregam valor criativo ao filme, como o **foco dramático** que, segundo Rodrigues (2001), esse elemento ocorre quando há uma ação pontual dentro de uma cena para atrair a atenção do espectador. Ela pode ocorrer no momento de fala de determinado personagem, ou no movimento dele, pela distância focal ou profundidade de campo, ou ainda através de uma iluminação ou cor de destaque, ou seja, o foco dramático ocorre quando é utilizado algum recurso que o faça ficar em evidência dentro da cena. O autor ainda aborda o recurso chamado **diesege**, que ocorre quando há uma ação temporal no filme, ou seja, quando é feito um corte de um plano para outro e nesse corte se passa determinado espaço de tempo, que podem ser horas, dias ou anos. Dentre tantos elementos, destacam-se para um estudo mais aprofundado, quatro recursos: eclipse, trilha sonora, iluminação e cor.

## Elipse

---

<sup>1</sup> Pode-se também citar a temperatura de cor da cena e a trilha sonora como elementos que agregam valor criativo.



A elipse é um elemento da composição fílmica que serve para dar subjetividade à cena, omitir detalhes, para que o próprio espectador possa interpretar os acontecimentos e criar na sua mente o que a imaginação não proporciona, apenas sugere. A principal função da elipse é suprimir da narrativa qualquer ação desnecessária ao desenrolar dos fatos, permitindo que o espectador, por mais leigo que seja, tire suas conclusões sem dificuldade e fazendo com que o que foi subentendido pelo contexto seja facilmente identificado.

A descoberta da elipse foi de extrema importância para a evolução do cinema e de sua linguagem [...] O autor não busca a totalidade das coisas, mas mostra a sua parte mais significativa na obra cinematográfica, criando um espaço indeterminado e criativo para o espectador explorar. (SILVA, 2007, P.18)

Para entendermos melhor o que é elipse, Lima (2001, p. 26) nos apresenta a definição de Bechara<sup>2</sup> (1999, p. 592): “Chama-se elipse a omissão de um termo facilmente subentendido por faltar onde normalmente aparece ou por ter sido anteriormente enunciado ou sugerido, ou ainda por ser depreendido pela situação ou contexto”. Portanto, entendemos que a elipse é um elemento que nos traz perspectiva de futuro, funcionando como uma variação temporal. O imaginário do espectador remete a algo que pode acontecer ou aconteceu, mesmo que a cena não tenha sido explícita, mas o diretor dá a entender. Por meio das elipses, as cenas são substituídas ou sugeridas de diversas maneiras, fazendo com que o espectador compreenda o verdadeiro sentido da narrativa.

Essas são associações que fazemos quando temos, por exemplo, a cena de um bandido entrando na casa, a mão do bandido abrindo a porta, em outro plano a donzela em desespero com o bandido, o herói que aparece em outro plano correndo para salvar a donzela em perigo, o herói chegando na casa, e assim por diante. Tudo que envolve a cena compõe a carga dramática do filme.

### **Trilha sonora**

A evolução do cinema desde o seu surgimento é progressiva. Principalmente quando tratamos a passagem do cinema mudo para o sonoro. Quando mudo, o cinema era descoberta, era espetáculo. Os atores usavam da expressão corporal como forma de comunicação. Com o surgimento do áudio nos filmes, estes passam a ter uma nova linguagem, e nota-se a possibilidade de retratar a vida cotidiana.

<sup>2</sup> BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. 37.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.



Aliado às questões de figuras de linguagem, a trilha sonora de um filme contribui de maneira significativa para uma boa compreensão dos dramas encenados. O som ambienta os planos, promove a união da linguagem visual e sonora fazendo com que a interação do espectador com o filme seja plena.

O som está conectado à imagem, ao plano e sua sucessão no cinema, mas, apesar dessa conexão diádica, o som tem um poder de sugestão que vai além do que está na tela. A linguagem sonora vai preencher os vazios que a imagem fragmentada possui. Em um processo de simbiose, a imagem e o som se nutrem, produzindo um interpretante potencial que vai agir nessa reconstrução do objeto dinâmico ou realidade ficcional para além dos limites dos planos e de sua montagem, nessa continuidade que a mente de pronto cria (SANTOS, 2011, p. 17)

Ao longo do tempo foi-se descobrindo a importância do silêncio como um recurso de linguagem. A falta do som, quando ele está sempre presente causa alerta, desperta. A exemplo dos filmes de terror, quando tem-se por um momento o silêncio preparando os espectadores para o impacto sonoro: o susto.

Os efeitos sonoros de um filme delimitam a realidade vivenciada nele. Contribui de maneira direta na narrativa. Paralelo a isso, o som no cinema, assim como a eclipse, também serve para dar ritmo ao filme. Segundo Santos (2011, p. 18) “ritmo é um conceito que é da linguagem sonora e que pode ser utilizado para explicar a organização da sintaxe visual na confecção dos planos, isso porque ação é movimento e possui um ritmo.”

## **Iluminação**

Pode-se observar que sem luz, não há filme, não há cena, somente um breu constante. A luz é a matéria prima da visão, ela passa as informações sobre os objetos que estão fora do alcance dos outros sentidos. A iluminação é um recurso relevante para contribuição de criatividade. A correta manipulação da luz é capaz de melhorar as cenas em diferentes aspectos, desde a estética até o clima da narrativa.

A iluminação é um elemento importante para se expressar as emoções das cenas. Cenas bem iluminadas aumentam a sensação de bem-estar, enquanto cenas escuras e com sombras aumentam o impacto de emoções como medo e mau agouro. O humor é outro ingrediente vital provido pela luz. Uma iluminação brilhante, como um dia ensolarado, tende a passar aos espectadores sentimentos alegres e descontraídos. Se a luz é dura, como em um dia nebuloso, o humor passado aos espectadores tende a ser pesado e hostil. Uma iluminação fraca como uma névoa, tende a passar sensações nostálgicas e melancólicas. A



escuridão da noite, ou de uma tempestade se aproximando, passa aos espectadores sentimentos de preocupação e seriedade (LIMA, 2010, p. 36).

Mais que a quantidade e a qualidade da luz colocada em uma cena, o importante é a direção dessa luz, que influenciará diretamente no sentido e dramatização da cena. Lima (2010) apresenta cinco tipos de direcionamento de luz:

- **Luz frontal:** a direção da luz segue o mesmo eixo do plano de captura da cena. A luz incidente é mais natural, com poucas sombras.
- **Luz lateral:** realça texturas, dá mais volume. Sensação de relevo e tridimensionalidade.
- **Luz superior (ou zenital):** é como a luz do sol ao meio-dia, cria sombras fortes e agressivas, conferindo este conceito para as imagens.
- **Luz inferior:** essa iluminação tende a produzir um efeito macabro, ameaçador.
- **Luz posterior (ou contraluz):** Cria silhueta, contrastes bem acentuados. Perde quase que em sua totalidade as texturas e detalhes, ressaltando as extremidades.

Além da incidência da luz, as cores também sensibilizam e afetam psicologicamente o clima das cenas. As cores influenciam na percepção das cenas, pode alterar a maneira como a cena é vista pelo público, transmite emoções.

## Cor

Lima (2010) afirma que as cores comunicam um determinado tempo e local, definem o humor e o clima das cenas, definem personagens, estabelecem emoções, transcrevem sentimentos. Ainda, segundo o autor, “as cores quentes tendem a representar ternura e humanidade, assim como sexualidade, raiva e paixão”. Também as cores frias que representam “a perda, emoções frias e sentimentos distantes”. E por fim, “uma paleta de cores monocromática ou uma gama limitada de cores podem ser usadas para expressar monotonia, emoções mascaradas ou uma sensação de simplicidade.” (LIMA, 2010, p.38)

Ao observar as poéticas das luzes, Zani (2009) divide a iluminação de cena em duas grandes vertentes, de acordo com o simbolismo do filme: a luz com função dramática e a luz com função atmosférica. A primeira oriunda de um estilo europeu, remetendo às pinturas barrocas, expressiva, até exagerada “tende a ser mais poética, dramática, menos explícita e mais concentrada, com grandes pontos escuros e sombras bem-definidas”. Já a iluminação com função



94

atmosférica é largamente usada no cinema americano, “uma reação antiexpressionista, é direta, difusa, espalhada, sem grandes artifícios dramáticos e de pouco contraste, cujos ambiente e objetos ficam claros e bem-definidos” (ZANI, 2009, p. 139).

As cores e a iluminação são fatores decisivos na expressividade de uma cena, criando a atmosfera adequada para o sentimento que deve ser transmitido e o estilo de filme que o diretor deseja. Juntas formam efeito de composição e simbologia dramática. Usam da psicologia para se expressarem e, realista ou não, trazem sentido metafórico, carregam drama, vida e sentimentos aos personagens da trama.

O enlace entre todos os elementos de uma cena, figurino, atores, luzes, sons, etc., tecem a imagem plural do filme, ou seja, para criar um filme não é suficiente haver apenas a captura de imagens. Brisance e Morin (2011) afirmam que o cinema é feito de imagens, mas não pode ser reduzida a uma sucessão de imagens. Para eles, o cinema tem necessidade de abstração, de desconstrução e reconstrução. Portanto, entende-se que o cinema é composto por diversos elementos que combinados no momento da montagem resultam no filme propriamente dito.

## MONTAGEM FÍLMICA

A fim de definir o significado de montagem, Martin (2011, p. 147) afirma que “a montagem é a organização dos planos<sup>3</sup> de um filme em certas condições de ordem e de duração”. Portanto, o que se faz na montagem fílmica é captar imagens distintas com um significado específico e combinar com outras imagens formando uma nova visão de determinada cena.

A montagem tem a capacidade de gerar um novo conceito quando dois pedaços de filme de qualquer tipo são colocados juntos, e por conta dessa justaposição criam uma nova qualidade; possibilitam uma nova leitura e uma nova compreensão (COVALESKI, 2009, p. 72).

Pilla e Quadros (2010, p.1) traçam um paralelo entre a linguagem visual do cinema e a montagem. Segundo eles, “a linguagem visual do cinema é composta por todos os elementos que compõem as cenas, e também pela escolha da sequência destas cenas. Essa escolha da sequência das cenas feita por um diretor é chamada de montagem”. Através da montagem a narrativa é organizada fazendo com que possa ser transmitida no filme a expressão cinematográfica,

---

<sup>3</sup> Brisance e Morin (2011) definem o plano como o espaço de ação registrada, no disco rígido ou película, entre o começo da gravação da cena e a interrupção pela câmera.



95

surgindo na mente do espectador um novo conceito, a partir de cenas distintas que juntas formam a mensagem visual.

Observa-se que é na etapa de montagem do filme que é explorada a criatividade do cineasta. A combinação das cenas filmadas dá forma à narrativa do filme e, então, pode-se dizer que a montagem tem a função de ordenar as cenas e torná-las compreensíveis ao espectador.

Com a montagem, criam-se a organização e as relações entre os planos de um filme que conferem sequência lógica à narrativa. Então, os efeitos das maneiras diferenciadas de elaborar a sucessão de planos foram amplamente experimentados por meio da montagem narrativa, da montagem expressiva e da montagem impressionista, por exemplo, com o intuito de organizar de modo diversificado a progressão do filme. (GUIRADO, 2013, P.20)

Guirardo (2013) diz que com a montagem, a criação do filme já não é a realidade pura. Ela existe, mas com a prática cinematográfica de cortes e organização da narrativa feitos para a criação do filme, criamos então uma nova realidade, uma realidade ideal, que não corresponde necessariamente ao real.

Percebe-se que há diversas maneiras de conduzir a montagem de um filme. A criatividade do cineasta é passível de manipular o tempo, dar ritmo à narrativa e envolver o espectador, porém, deve-se preservar a clareza do filme mantendo uma continuidade entre a justaposição das imagens. James Andrew (2002) cita, em seu livro intitulado *As principais teorias do cinema*, compilando os ideais de diversos teóricos do cinema como Sergei Eisenstein e Jean Mitry, autores eleitos neste trabalho para discutir os aspectos criativos na montagem fílmica.

Segundo Andrew (2002, p. 53) aborda cinco “métodos de montagem”<sup>4</sup> definidos por Eisenstein, que na realidade podem ser divididos em dois métodos com três sub-métodos. O primeiro deles, a **montagem métrica**, criada estritamente pela duração e extensão dos planos, e o segundo é a **montagem intelectual**, resultando em “um pulo consciente dado pelo espectador entre dois termos de uma metáfora visual, ou imagem.” A fim de contemplar os três últimos métodos de Eisenstein, este afirma que o conflito pode ser organizado de modo **rítmico**, **tonal** e **sobretonal**, dependendo dos planos específicos, a atração que cada um deles impõe sobre o espectador e o significado da cena propriamente dita. Andrew (2002, p. 53) afirma ainda que “a montagem é para Eisenstein o poder criativo do cinema, o meio atreves da qual as ‘células’ isoladas se tornam um conjunto cinematográfico vivo; a montagem é o princípio vital que dá

---

<sup>4</sup> As aspas foram utilizadas como grifo do próprio autor ao descrever o item.





96

significado aos planos puros”, ou seja, a montagem é o que verdadeiramente dá voz de comando na construção de um filme.

Cada peça de montagem existe não mais como algo não relacionado, mas como determinada *representação particular* do tema geral que, em igual medida, penetra em todas as peças do plano. A justaposição desses detalhes parciais numa determinada construção de montagem chama à vida e obriga a aparecer aquela qualidade *geral* de que cada detalhe participou e que reúne todos os detalhes num *conjunto*, ou seja, naquela *imagem* genérica onde o criador, seguido pelo espectador, experimenta o tema. (ANDREW, 2002, p. 69)<sup>5</sup>

Ainda Andrew (2002) cita Jean Mitry, que define a montagem fílmica de uma maneira mais ampla do que qualquer teórico. Ele afirma que a montagem transforma a matéria-prima em um universo fílmico, incluindo todas as imagens isoladas que dão contexto e que fazem sentido para o espectador. Insiste que a montagem pode ocorrer em um único plano, sem necessidade de mudá-lo:

Se um personagem está lendo um jornal sentado em um estúdio e então é interrompido por uma flecha flamejante que de repente incendeia as cortinas por trás dele, temos um efeito de montagem sem que ela tenha sido feita, pois temos duas imagens que, juntas, transmitem um nível de significado maior do que elas mesmas (ANDREW, 2002, p. 157).

Por fim, entende-se que o filme é formado por inúmeras partes separadas, cenas e unidades semânticas que são idealizadas no roteiro, representado em cenas e sequências que são formadas através da filmagem de planos determinados de vários ângulos de visão (SILVA, 2007). A montagem é, portanto, uma lógica de escolha, determinada pelo cineasta, e que resultará num filme.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo criativo de um filme será cercado de elementos que o permitam o cineasta trazer para o seu mundo a realidade que lhe convém. Seja qual for o elemento utilizado para a obtenção dos artifícios que agregam a criatividade no filme, o meio de apresentá-los é na montagem, ditando o ritmo da trama, o desenrolar dos fatos, onde o filme propriamente dito é concebido.

Assim, a pesquisa trafega à luz do pressuposto de que um filme é o resultado de intensa reflexão do cineasta e de sua equipe capaz de unir as múltiplas competências do roteirista, diretor

---

<sup>5</sup> Trecho retirado do livro de Eisenstein (1942) *The Film Sense*, p. 11.



97

de fotografia, diretor de arte, cenógrafo, figurinista, músico, diretor, para extrair delas o máximo de seu potencial criativo, com a finalidade de compor uma unidade fílmica.

## BIBLIOGRAFIA

BRISELANCE, Marie-France; MORIN, Jean-Claude. **Gramática do Cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011. 471 p.

COVALESKI, Rogério. **Cinema, publicidade, interfaces**. Online. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=tlmS3Xx23D4C&oi=fnd&pg=PA9&dq=cinema+AND+criatividade&ots=8IgmSX6g2O&sig=Acj1KhB2paKBt4Y4qUq31W6y-us#v=onepage&q=cinema%20AND%20criatividade&f=false>

GUIRARDO, Natália Cipolaro. **Um sistema semiótico sincrético: a linguagem cinematográfica**. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2013.

LIMA, Edirlei Everson Soares de, **Um modelo de dramatização baseado em agentes cinematográficos autônomos para *storytelling* interativo**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Maria, 2010.

LIMA, Renira Lisboa de Moura. Um Mecanismo de Coesão: a Elipse. **Revista Todas as Letras** n.3. p.25-35, 2001.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

PILLA, Armando; QUADROS, Cynthia Boos de. A Montagem Paralela como Elemento da Linguagem Cinematográfica. **XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**. Novo Hamburgo RS, 2010.

SANTOS, Marcelo Moreira. **Cinema e semiótica: a construção sónica do discurso cinematográfico**. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. V. 13. n. 1 - janeiro/abril 2011

SILVA, Acir Dias da. Aproximacao entre linguagens e visualidades no cinema. **Revista Visualidades**, v.5, n. 1. 2007.



98

ZANI, Ricardo. **Cinema e narrativas:** uma incursão em suas características clássicas e modernas.

Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v.8, n. 15, jan./jun. 2009