



V Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
9 a 11 de Novembro de 2022



## O corte das “cores” na cinematografia de *Vidas Cinzas*<sup>1</sup>

Aline de Caldas<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Oeste da Bahia  
Julianna Nascimento Torezani<sup>3</sup>  
Universidade Estadual de Santa Cruz

### RESUMO

O estudo aborda as escolhas de cinematografia presentes no curta *Vidas Cinzas* (Martinelli, 2017), que apresenta o Rio de Janeiro em tons de preto e branco em função do corte das cores feito pela prefeitura. Trata-se de uma metáfora para analisar a corrente crise econômica e política nacional. A pesquisa documental é feita a partir de Moletta (2009), Aumont (2012), Brown (2012), Andrade (2013), Machado (2019), Carreiro (2021). O “corte” das cores evidencia os cortes que são feitos nos direitos das pessoas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Direção de Fotografia; Falso documentário; *Vidas Cinzas*.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O curta-metragem *Vidas Cinzas* (Leonardo Martinelli, 2017) apresenta o Rio de Janeiro através de uma reportagem de uma emissora francesa; o mote é que a cidade está em tons de preto e branco em função de um corte das cores feito pela prefeitura municipal. A decisão, de natureza político-orçamentária, impacta a população carioca de variadas maneiras, expostas na forma de depoimentos por parte de personalidades públicas reais como Wagner Moura, Marielle Franco, Gregório Duvivier, Glenn Greenwald, Marcelo Freixo, Petra

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT “Fotografia contemporânea”.

<sup>2</sup> Professora de Fotografia e Teorias da Comunicação dos cursos de Artes Visuais e Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). E-mail: [alinedecaldas@gmail.com](mailto:alinedecaldas@gmail.com)

<sup>3</sup> Professora de Fotografia e Iluminação do Curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Doutora em Comunicação pela UFPE e Mestra em Cultura e Turismo e Bacharela em Comunicação Social pela UESC. E-mail: [juliannatorezani@yahoo.com.br](mailto:juliannatorezani@yahoo.com.br)



V Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
9 a 11 de Novembro de 2022



Costa, Flávio Bolsonaro, Lindbergh Farias, entre muitos outros. Trata-se de uma metáfora para analisar a crise econômica e política da sociedade atual, para chamar atenção das dificuldades que as pessoas estão enfrentando, sobretudo quanto à educação, saúde, cultura e emprego. Desse modo, questiona-se: Como os elementos de cinematografia foram mobilizados de modo a comunicar os problemas elencados através das imagens de *Vidas cinzas*?

O objetivo deste trabalho é analisar as escolhas do diretor e diretor de fotografia do filme dentre os elementos de cinematografia que compõem as imagens e materializam a crítica dos problemas sociais.

A pesquisa foi realizada a partir das ideias de Almendros (1992), Dancyger (2003), Moletta (2009), Aumont (2012), Brown (2012), Andrade (2013), Machado (2019) e Carreiro (2021) sobre direção de fotografia. O estudo aborda as camadas de sentido comunicadas pelos elementos de cinematografia (BROWN, 2012) presentes no curta *Vidas Cinzas*.

## CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO E CINEMATOGRAFIA

Em seu relato sobre o labor com a cinematografia, Nestór Almendros afirma que a função de direção de fotografia serve “para quase tudo e quase nada” (ALMENDROS, 1992, p. 11). Apesar do tom de ironia, trata-se de uma ponderação que considera as especificidades de cada projeto de filme, orçamento e tipo de equipe. Em projetos de grandes orçamentos e equipes bastante experientes, a autoria das imagens e efeitos chega a nublar-se, tornar-se sem “paternidade”, nas palavras do fotógrafo espanhol. Porém, em projetos de baixo orçamento e equipes inexperientes, a direção de fotografia

pode decidir não só a escolha de lentes, senão a natureza do enquadramento, os movimentos de câmera, a coreografia dos atores e claro, a iluminação, a atmosfera visual de cada cena. Chego inclusive a influenciar na seleção de cores, materiais e as formas do cenário e do vestuário [...] Em qualquer caso, o diretor



V Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
9 a 11 de Novembro de 2022



de fotografia deve intervir quando os conhecimentos técnicos do realizador não são suficientes para materializar em termos práticos, seus desejos artísticos. Deve lembrá-lo de algumas leis ópticas, quando não as tem em conta, mas antes de tudo, não deve esquecer que está ali para ajudar o diretor, ainda que o diretor de fotografia se preocupe em ter um estilo, não deve fazer imposições (ALMENDROS, 1992, p.11-12).

Por essa flexibilidade inerente, a alçada da fotografia ora pode prescindir até da operação da câmera, por contar com assistentes; ora pode abarcar decisões substanciais de linguagem e estilo. Destaca-se que essa função dá conta de um conjunto de conhecimentos teóricos, técnicos, estéticos e culturais, frequentemente selecionados, adaptados e executados em regime de partilha de ideias com outras funções do cinema e audiovisual, como a direção geral e a direção de arte. É nesse “lugar” que a direção de fotografia trata de “descobrir uma atmosfera visual diferente e original para cada filme” (ALMENDROS, 1992, p.15-16). O projeto visual de um dado filme caracteriza sua textura - o que vai além da variedade de superfícies - envolve cor ou dessaturação, contrastes, filtros, efeitos etc.

Ampliando ainda mais esse campo de atuação, Blain Brown (2012) afirma que o trabalho com a cinematografia trata de “escrever com o movimento”, ou seja, narra a história escrita no roteiro por meio de *expressões visuais* (BROWN, 2012, p. 2, grifos do autor), cuja linguagem dispõe de “métodos e técnicas utilizados para adicionar *camadas de significado e subtexto* ao conteúdo do filme” (BROWN, 2012, p. 2, grifos nossos). Assim, cores, linhas, luzes, lentes, movimentos, enquadramentos, dentre muitos outros recursos, conformam toda uma “gramática” não verbal disponível para a elaboração de metáforas visuais compostas por diferentes camadas de sentido.

Bordwell e Thompson (2013) destacam que algumas dessas decisões de linguagem são, também, de antemão, influenciadas pelo gênero da narrativa. É comum observar que filmes documentais, frequentemente, utilizam uma iluminação plana, como a luz existente no local de gravações, muitas vezes como uma postura de rejeição a certa dramaticidade. Já em filmes de ficção há



V Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
9 a 11 de Novembro de 2022



mais espaço para escolhas entre contrastes de luzes e sombras, ou uso de luzes naturalistas, luzes dispostas em direções convergentes ou divergentes que produzem unidade ou variedade.

Embora essas escolhas possam apresentar certa recorrência em relação a um gênero específico, a generalização é contraproducente. Jacques Aumont afirma que tanto os filmes de ficção quanto os documentários “recorrem, muitas vezes, a procedimentos narrativos para ‘manter o interesse’” (2012, p. 102), manifestando variados modos de representação para o tema que esteja em questão no projeto do filme. Segundo o autor, “a preocupação estética não está ausente do filme científico ou do documentário” (AUMONT, 2012, p. 102), assim como o filme de ficção pode dissolver camadas de dramatização do cotidiano, mostrando “a vida cotidiana, sem nenhum sobressalto perceptível, ou seja, o domínio do íntimo, do doméstico, da vida familiar, do recolhimento no lar ou no trabalho” (MACHADO, 2019, p. 141). Ambos os gêneros - documental ou ficcional - também recorrem ao poder de sugestão da linguagem, convocando a imaginação do espectador para desvendar ou acrescentar camadas de significado à imagem em movimento.

Nos primeiros minutos do filme *Vidas cinzas*, Leonardo Martinelli - roteirista, fotógrafo e diretor do curta-metragem -, explica que o filme é um exemplo do chamado gênero *híbrido*, também conhecido como *docudrama*, no qual imaginação e testemunho se mesclam. Arlindo Machado também se refere a esse tipo de filme como “*falso documentário*” (MACHADO, 2019, p. 114). Trata-se de um gênero que convoca a linguagem e o formato documentais ou ainda a forma jornalística para narrar acontecimentos fictícios, abrindo um caminho de expressão visual com a tônica da ironia.

é documentário até certo ponto, mas muitas vezes, sem que nos demos conta, já caímos do domínio da fabulação. Ou vice-versa. Ele fica a meio caminho entre o documento e a imaginação. Pois, a bem da verdade, nenhum documentário é realmente um documentário puro. (MACHADO, 2019, p. 114).



V Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
9 a 11 de Novembro de 2022



As imagens podem ser reais ou encenadas - o que importa é que o argumento seja convincente e coloque o espectador no lugar de reflexão entre o que está sendo dito e os não-ditos que se colocam em pauta. “A diegese é, em primeiro lugar, a história compreendida como pseudomundo, como universo fictício, cujos elementos se combinam para formar uma globalidade. [...] é também tudo o que a história evoca ou provoca para o espectador” (AUMONT, 2012, p. 115). Para esse objetivo de imergir o espectador em um universo de verossimilhança com o real, também cooperam o estilo e a edição.

O estilo ‘docudrama’, que combina o estilo do cinema-verdade com a montagem com *jump-cut*, dá aos filmes um cunho de verdade e realidade que é difícil diferenciar do noticiário noturno. Apenas o ritmo muda, aumentando a tensão de uma maneira raramente vista na televisão em programas jornalísticos. Dado que o assunto, o personagem ou o evento tem um perfil de público, o realizador precisa apenas mergulhar na impressão criada pela mídia usando técnicas alusivas à veracidade para fazer o filme parecer real. Isso relaciona-se diretamente com as técnicas do noticiário de televisão: cinema-verdade, *jump-cut*, narrador ao vivo ou em *off* (DANCYGER, 2003, p. 154).

Desse modo, o gênero híbrido, a princípio, poderia limitar as escolhas de cinematografia do curta, implicando no uso de um traço de linguagem mais naturalista, realista, com tom jornalístico ou científico. Contudo, os resultados alcançados apontam para a criação de metáforas visuais fundamentadas em dicotomias o que, desde o primeiro momento, já caracteriza um espaço de questionamento entre o vivido e o representado, o crível e o imaginado.

Neste sentido Adriana Pucci Penteadó de Faria e Silva (2020, p. 103) aponta que a hibridização de gêneros, seja em textos ou em produções audiovisuais, “[...] é um recurso discursivo que promove a presença simultânea de características arquitetônicas de dois gêneros num único enunciado, ainda que se possa determinar, no todo desse enunciado, a qual gênero ele pertence”. Percebemos diretamente tal questão em *Vidas Cinzas*, uma vez que, mesmo abordando de forma metafórica por conta do corte das cores de modo ficcional, os depoimentos tratam dos cortes nos serviços públicos básicos, como educação e saúde, de modo documental acerca do momento vivido naquele



V Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
9 a 11 de Novembro de 2022



momento na cidade do Rio de Janeiro, mas que também representa os cortes nestes serviços em tantas outras cidades brasileiras.

## AS ESCOLHAS DE LINGUAGEM

O primeiro elemento de linguagem que chama atenção na cinematografia de *Vidas Cinzas* é a opção pelo preto e branco. A princípio, pode parecer óbvio que um docudrama sobre o corte das cores como medida que contenção de um estado de crise seja apresentado em P & B.

Tendo em vista que o objeto escolhido para a análise indica uma reflexão metafórica a partir das cores, é importante abordar que, de acordo com Alex Moletta (2009), a cor tem apelo emocional ao influenciar na percepção que se constrói sobre o tema tratado. “A escolha das cores influencia a mensagem que se quer transmitir sobre o objeto ou personagem” (MOLETTA, 2009, p. 76). Matheus Andrade (2013), por sua vez, indica que a imagem em preto e branco é uma solução estética no filme, servindo para narrar a situação da melhor forma possível de apresentação da trama. “No registro em preto e branco, se põe em jogo o contraste entre sombra e luz na imagem. Torna-se de grande valia uma estética montada entre o clarão e a escuridão” (ANDRADE, 2013, p. 73). Desse modo, podemos observar a seguir algumas características por esta escolha de linguagem, ao narrar visualmente a história com imagens em tons de cinza.

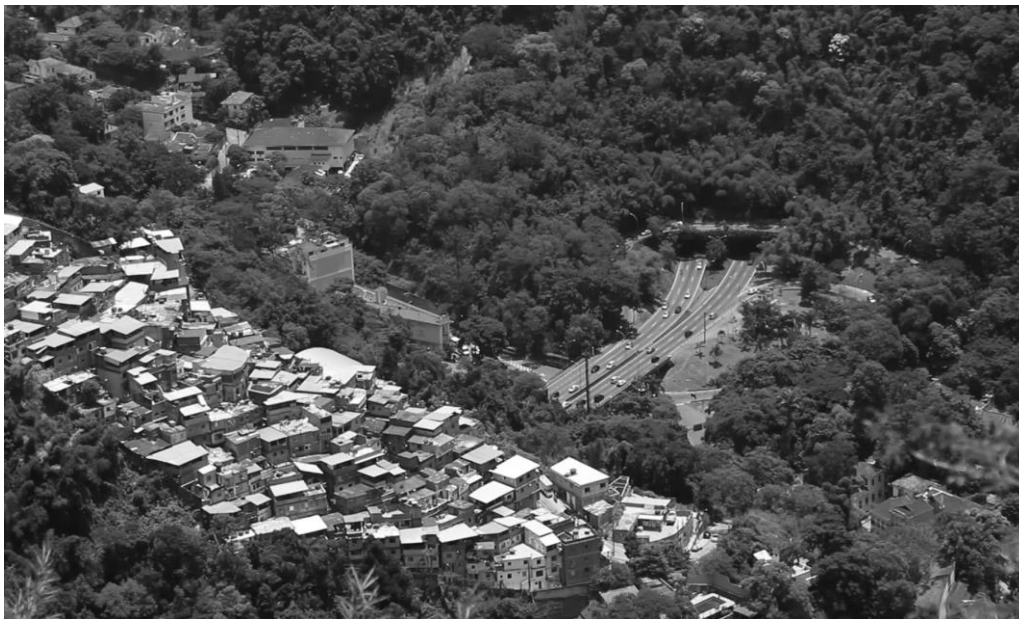
Um destaque é a diversidade tonal das imagens: há aquelas dessaturadas, que tendem para o cinza; e há aquelas que abusam de uma predominância de escuros, trazendo mais profundidade à imagem.

As paisagens naturais da cidade do Rio de Janeiro, quando enquadradas em planos gerais, apresentam altas tonalidades sobre a mata e sobre as águas da baía de Guanabara, contrastando com um céu nublado, esbranquiçado, quase em incandescência (*bloom*). Essa também é a característica do plano que enquadra o Cristo Redentor - um monumento cinzento circundado por altas luzes

queimadas. Ou seja, isso implica na escolha de que tipo de imagem representa melhor a situação e como será tratada pelos tons de cinza. Vale salientar que em 2017, ano que este documentário foi produzido, o presidente da República era o Michel Temer, após o *impeachment* da presidente eleita democraticamente em eleições diretas Dilma Rousseff.

As paisagens urbanas, mesmo quando estão entremeadas pelas matas, apresentam a profusão de telhados das casas das favelas com altas luzes, indicando imagens filmadas com sol a pino (Figura 1).

Figura 1 - *Print* do filme *Vidas Cinzas* (MARTINELLI, 2017).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wGp26Hzoga4>

Quando em planos médios, há imagens dessaturadas, como a simbólica imagem de abertura em que uma personagem vestida de preto à beira mar, em composição central, quebra a quarta parede à frente de uma praia com pouca profundidade de campo (Figura 2).

Figura 2 - *Print* do filme *Vidas Cinzas* (MARTINELLI, 2017).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wGp26Hzoga4>

Essa dessaturação se mantém quando a paisagem é do aglomerado de prédios da cidade, entretanto, os pontos pretos estão pulverizados por todo o quadro (Figura 3). O concreto cinzento, superexposto, grita em brilhos e altas luzes; as janelas escuras e atribuem bastante profundidade de campo à imagem.

Figura 3 - *Print* do filme *Vidas Cinzas* (MARTINELLI, 2017).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wGp26Hzoga4>





V Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
9 a 11 de Novembro de 2022



Não se trata apenas de imagens em preto e branco pela supressão das cores - são imagens que reúnem alta profundidade tonal (quantidade de cinza) e baixa profundidade cromática (quantidade de cor) no mesmo quadro ou em quadros intercalados. É sobre esse contraste que incide uma escolha criativa, técnica e cultural da direção de fotografia: ela congrega no mesmo plano um desafio óptico ao olho humano; ela escolhe uma proposta visual resultante de uma interferência sobre a composição cromática natural da cidade, estourando os brilhos e velando as sombras; ela encontra uma maneira de materializar nas imagens a dualidade entre realidade e ficção característica do gênero híbrido.

Os planos fechados são bastante aplicados às filmagens de matérias de jornais impressos em diferentes línguas, o que já se constitui em um clichê junto aos recursos de direção de fotografia disponíveis. Esse tipo de plano também é bastante aplicado às imagens das manifestações de rua e depoimentos (como de Wagner Moura, Marielle Franco, Flávio Bolsonaro, Lindbergh Farias, Gregório Duvivier, Glenn Greenwald, Marcelo Freixo, Etiene Magalhães, Petra Costa, Ramon Villela contrários ao corte das cores, assim como de Ricardo Brandão e Claudio Santos favoráveis ao corte). As falas gravadas à noite são bastante escuras; as falas gravadas de dia são bastante claras; as falas femininas e as manifestações de rua são bastante contrastadas. Os cartazes e bandeiras brancos dos manifestantes de rua contrastam com os fardamentos e escudos dos policiais. As imagens relembram as fotografias do fotógrafo Evandro Teixeira feitas em 26 de junho de 1968 durante a Passeata dos Cem Mil, no centro do Rio de Janeiro, ao mostrar as pessoas nas ruas e a ação truculenta dos policiais militares do período da Ditadura Militares (com armas, cavalos e veículos blindados), são registros em P & B.

Apesar da constante descrita acima na relação entre planos e profundidade tonal e profundidade cromática, nenhuma imagem é padronizada em relação à outra, o que traz bastante diversidade para o filme e estimula a percepção visual do espectador. Ainda mais quando toca em temas em que cores são exaltadas, como no carnaval carioca e demais manifestações

culturais. À medida em que novos impactos do corte das cores são apresentados pela narração (francês) e pela legenda (português), as imagens vão aumentando a quantidade de tons pretos e ganham atmosfera noturna. É uma estética que oculta informações do público ao tempo em que o estimula a decifrar camadas de sentido impressas na imagem pelos recursos de cinematografia.

Figura 4 - *Print* do filme *Vidas Cinzas* (MARTINELLI, 2017).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wGp26Hzoga4>

Os impactos incidem sobre a diminuição das cores da bandeira LGBT, o aumento do número de doenças e suicídios e a depressão, por exemplo, do floricultor. Trata-se de um tipo de impacto que não se mensura essencialmente em estatísticas, mas em um cotidiano soturno, bastante presente na figura 4.

Associada à chegada da escuridão nas imagens, ocorre também uma variação na relação entre foco, profundidade de campo e círculos de confusão, conforme exemplos das figuras 5 e 6.

Figura 5 - *Print* do filme *Vidas Cinzas* (MARTINELLI, 2017).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wGp26Hzoga4>

A imagem 5 exemplifica o tipo de desfoque escolhido pelo diretor e DF: é o primeiro plano que comparece em círculos de confusão e esse efeito permanece mesmo quando é a figura humana que está em evidência, conforme figura 6.

Figura 6 - *Print* do filme *Vidas Cinzas* (MARTINELLI, 2017).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wGp26Hzoga4>

A imagem final (figura 7), todavia, devolve as cores à fotógrafa, que novamente quebra a quarta parede. São cores noturnas, ricas em tons escuros, salvo a luz lateral que ilumina o rosto humano e a luz sobre os arcos da Lapa.

Figura 7 - *Print* do filme *Vidas Cinzas* (MARTINELLI, 2017).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wGp26Hzoga4>

Aqui, outra metáfora - quase uma provocação - de que as cores voltarão.

### Considerações finais

Foi verificado que, em todos esses destaques, a configuração dicotômica se fez presente, seja pelo dueto de cores P & B, seja pela presença do contraste tonal ou cromático, pela escola de planos abertos ou médios, como se a crise social e política se reduzisse a uma opção ou outra.

A restrição cromática ao preto e branco funcionou como uma maneira de ocultar a enorme complexidade da vida da metrópole e ainda como negação da diversidade de pautas sociais existentes. Para Rodrigo Carreiro (2021, p. 125), “a cor possui duas funções: a estética e a narrativa. A segunda é mais importante. Um filme deve ser, antes de tudo, uma história bem contada”. Neste



V Grão Fino: Semana de Fotografia  
Campina Grande/PB  
9 a 11 de Novembro de 2022



sentido, *Vidas Cinzas* consegue apresentar bem os problemas daquela localidade ao acionar tal recurso fílmico, o que colabora para chamar ainda mais atenção da crise corrente, ainda mais quando no documentário indica que é difícil sustentar tantas cores. Ao tratar sobre as consequências dessa crise, novos problemas surgem, abordados pelo aumento de consumo de medicamentos e suicídios.

A dinâmica dos planos narrativos e expressivos concretizou o olhar estrangeiro enquanto distância e exotismo da situação inusitada. O uso do desfoque do primeiro plano colocou a paisagem em posição de maior interesse do que o cidadão presente nos espaços urbanos turísticos e destacou também os cortes dos direitos das pessoas, conformando uma estética-narrativa que convoca à discussão do cenário de crise que está sendo vivenciado de 2017 até então.

## Referências

- ALMENDROS, Néstor. **Días de una cámara**. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- ANDRADE, Matheus. **Rec: uma iniciação à filmagem**. João Pessoa: Ideia, 2013.
- BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. **A arte do Cinema: uma introdução**. Campinas: Editora UNICAMP; São Paulo: EDUSP, 2013
- BROWN, Blain. **Cinematografia – teoria e prática: produção de imagens para cineastas e diretores**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema: uma introdução**. Recife: Ed. UFPE, 2021.
- DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- MACHADO, Arlindo. Novos territórios do documentário. *In: \_\_\_\_\_*. **Outros cinemas: formas esquissexóticas de audiovisual**. São Paulo: Ribeiro edições, 2019.
- MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo**. São Paulo: Summus, 2009.
- SILVA, Adriana Pucci Penteado de Faria e. Hibridização e gêneros do discurso em *Recife Frio*, de Kleber Mendonça Filho. **Bakhtiniana**, São Paulo, 15 (2): 97-118, abril/jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/44276> Acesso em: 03 jun. 2021.
- VIDAS Cinzas. Direção e Roteiro: Leonardo Martinelli. Produção: Jéssica Paola e Leonardo Martinelli. Pseudo filmes, 2017. 15 min. Disponível em: Meteoro Brasil <https://www.youtube.com/watch?v=wGp26Hzoga4> Acesso em: 10 maio 2022.