



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

GUSTAVO HAMESTER MEURER

A EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO COMO CONTINUÍSTA
NO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL DA UFPEL

Pelotas/RS

2025

GUSTAVO HAMESTER MEURER

**A EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO COMO CONTINUÍSTA
NO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL DA UFPEL**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Pelotas

2025

GUSTAVO HAMESTER MEURER

**A EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO COMO CONTINUÍSTA
NO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL DA UFPEL**

Artigo científico apresentado como requisito
parcial para a obtenção do grau de Bacharel
em Cinema e Audiovisual no Centro de
Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em 31 de março de 2025.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Prof^a. Dr^a. Liângela Carret Xavier

Prof. Dr. Michael Abrantes Kerr

Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.

(José Saramago)

RESUMO

Este artigo discorre sobre a formação curricular teórica e prática em continuidade no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa analisa a continuidade e a profissão de continuísta a partir dos estudos de Ferreira (2019) e Harley (2012), e contempla ainda um memorial descritivo do processo de formação de continuísta do próprio pesquisador, enquanto estudante.

PALAVRAS-CHAVE: Continuidade; formação; continuísta; experiência; UFPel.

ABSTRACT

This article discusses the theoretical and practical background in continuity in the Cinema and Audiovisual program at the Federal University of Pelotas. The research analyzes continuity and the profession of script supervisor based on the studies of Ferreira (2019) and Harley (2012), and also includes a descriptive memoir of the researcher's own training process as a script supervisor while being a student.

KEYWORDS: Continuity; academic background; script supervisor; experience; UFPel.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	<i>Frames</i> das duas cenas de <i>Come along, do!</i> (1898).	12
Figura 2:	Plano e contraplano de <i>Ladie's skirts nailed to a fence</i> (1899).	12
Figura 3:	Plano geral e <i>close-up</i> , respectivamente, de <i>As seen through a telescope</i> (1900).	13
Figura 4:	Ficha de continuidade de <i>Combustão Espontânea</i> (2023).	15
Figura 5:	Relatório de produção de <i>Flores para Cecília</i> (2025), segunda diária.	17
Figura 6:	Atividade prática de Montagem I em três planos.	20
Figura 7:	A transformação do apartamento da personagem Estudante, observada através da mesa de estudos.	24
Figura 8:	O material e o onírico em <i>Quando foi que acordei?</i> (2024).	26
Figura 9:	Fragmento de ficha de continuidade de <i>Quando foi que acordei?</i> (2024).	27
Figura 10:	Ficha de continuidade de <i>Flores para Cecília</i> (2025).	30
Figura 11:	Relatório de continuidade de <i>Flores para Cecília</i> (2025).	30
Figura 12:	Parte da estrutura de cronologia de <i>Téo e Diogo</i> .	33
Figura 13:	Informações sobre caracterização e figurino dos personagens de <i>Téo e Diogo</i> .	33

SUMÁRIO

1. Introdução	9
2. A continuidade em teoria, prática e formação	10
2.1. A formação como continuísta no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel	18
3. A experiência como parte do processo formativo	22
3.1. Combustão Espontânea (2023)	23
3.2. Quando foi que acordei? (2024)	25
3.3. Flores para Cecília (2025)	29
3.4. Téio e Diogo	31
4. Considerações finais	34
5. Referências	36

1. INTRODUÇÃO

Este artigo versa sobre a formação relativa à área da continuidade cinematográfica e a função de continuísta no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). A pesquisa tem como objetivo compreender de que maneira a continuidade é estudada e exercida no curso, verificando confluências e divergências entre o processo de formação e atribuições da função na indústria cinematográfica. Para atingir essa finalidade, busca-se analisar alguns métodos de ensino expostos em sala de aula, bem como relatar experiências vivenciadas pelo pesquisador durante a realização de quatro curtas-metragens como continuísta.

A continuidade é uma função que carrega importantes responsabilidades em *sets* de filmagem, tendo o intuito de garantir a unidade narrativa de uma obra audiovisual, prezando pela coerência temporal, espacial, visual e emocional entre diferentes planos e cenas. Apesar de sua relevância, a continuidade é pouco estudada no contexto audiovisual brasileiro. Portanto, espera-se acrescer às pesquisas na área, bem como partilhar conhecimentos com estudantes que desejam seguir uma trajetória na função de continuísta.

O Bacharelado em Cinema e Audiovisual da UFPel forma profissionais para o mercado audiovisual brasileiro. A grade curricular integra as etapas de preparação, pré-produção, filmagens, pós-produção e distribuição, adotando uma abordagem que atende as diversas áreas do audiovisual, desde a escrita de roteiro, direção, fotografia e som, até montagem e finalização. Destaca-se ainda o método de avaliação semestral, chamado horizontalidade, que promove a interação entre as disciplinas e o desenvolvimento de projetos audiovisuais práticos, em geral filmes de curta-metragem. A cada semestre, uma disciplina núcleo apoia a realização do produto audiovisual final e o avalia, enquanto as demais disciplinas auxiliam nas etapas de realização.

A primeira seção do artigo está incumbida de fornecer bases teóricas a respeito da continuidade, partindo de uma contextualização histórica da função, sua importância e as responsabilidades do profissional durante a produção de um filme. Dando seguimento às considerações teóricas, a formação em continuidade no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel é estudada através de análises de conteúdos didáticos usados e atividades práticas desenvolvidas em aula. O foco compreende

as disciplinas de Montagem I (3º semestre) e Direção I (5º semestre), cujas produções audiovisuais apresentam maior relação com a continuidade.

Os apontamentos resultantes estruturam a segunda seção, voltada para a experiência prática. Propõe-se elaborar um memorial descritivo do processo de formação do autor do artigo, assimilando os conhecimentos adquiridos durante o curso, o interesse pela continuidade e vivências desempenhando a função de continuísta em curtas-metragens universitários. Serão analisadas as experiências como continuísta nos seguintes curtas-metragens: *Combustão Espontânea* (2023), *Quando foi que acordei?* (2024), *Flores para Cecília* (2025) e *Téo e Diogo* (em pré-produção).

A continuidade e sua importância para o cinema são contextualizadas a partir do apoio de Jacques Aumont e Michel Marie (2006), e da monografia de Nosara Urcuyo Harley (2012). Visando esmiuçar as atribuições que competem ao departamento de continuidade, são levados em consideração os estudos de Mary Cybulski (2023) e Pat P. Miller (1998). Essas duas últimas publicações tratam-se de manuais de continuidade moldados a partir de práticas da indústria estadunidense. Além disso, é fundamental o apoio da dissertação da continuísta brasileira Adelina Pontual Ferreira (2019) para interpretar a realidade da função no mercado nacional.

2. A CONTINUIDADE EM TEORIA, PRÁTICA E FORMAÇÃO

Apesar de todos os cuidados, mesmo contando com a presença de continuístas na equipe, filmes não estão a salvo dos infames erros de continuidade. Com a possibilidade de reprodução e repetição existente desde as épocas do VHS e compartilhamento virtual, várias inconsistências atingiram status virais na internet — os cabelos de Dorothy que crescem e diminuem constantemente em *O Mágico de Oz* (1939); o tanque de ar comprimido embaixo da biga romana, em *Gladiador* (2000); o lago citado por Jack em *Titanic* (1997), que só viria a existir cinco anos depois dos eventos do filme. Em *Vai que Cola, o Filme* (2015), Valdomiro, personagem de Paulo Gustavo, brinca com inconsistências visuais entre duas cenas: “A gente tá com muita bolsa aqui, surgiu muita bolsa. A gente nem tava com bolsa na cena anterior, gente... Isso é erro de continuidade!”

Jacques Aumont e Michel Marie (2006, p. 61) indicam que a percepção humana, apesar de estabelecida frente a um mundo composto de elementos

distintos, está situada em um receptáculo espaço-temporal em que torna-se difícil diferenciar e separar os diversos momentos e espaços. Experimenta-se, portanto, uma vivência contínua entre um período e o seguinte, do ponto onde termina um lugar e outro inicia. O cinema busca, da mesma forma, estabelecer uma temporalidade contínua, estando, porém, estruturado de maneira naturalmente descontínua — um *frame*¹ é seguido de um quadro diferente, dando origem a um plano; o plano², por sua vez, é seguido de um outro plano, formando uma cena, que, seguida de uma nova cena, cria a sequência fílmica.

Considerando as particularidades logísticas da concepção de um filme, deve-se também destacar a não linearidade das captações das cenas. Ao contrário do roteiro, em que a narrativa se apresenta de maneira cronológica, em um *set* de filmagem as cenas são, de forma geral, gravadas fora de ordem. Semanas podem se passar entre a gravação de cenas que, diegeticamente, acontecem no decorrer de poucos minutos. Assim, a continuidade cinematográfica, enquanto recurso de linguagem, é responsável por assegurar a consistência visual e narrativa de qualquer produto audiovisual, prezando pela coerência temporal, espacial, visual e emocional entre diferentes planos e cenas (Aumont; Marie, 2006, p. 61).

Historicamente, a continuidade audiovisual está diretamente ligada às evoluções da linguagem cinematográfica, percebidas ainda no *primeiro cinema*³. Inicialmente, os filmes limitavam-se a narrativas contidas em planos únicos, em sua maioria em quadros abertos, frontais e fixos, como, por exemplo, em *O regador regado* e *Jogo de cartas*, lançados em 1896 por Louis Lumière. Neste contexto de autonomia do plano, sem cortes ou reenquadramentos, não faz sentido pensar no conceito de continuidade. No mesmo período, porém, as trucagens experimentadas por George Méliès exigiam a preservação do posicionamento de objetos, atores e da própria câmera. Observa-se, portanto, uma forma rudimentar de continuidade, ainda que os cortes ainda não servissem propósito narrativo (Harley, 2012, p. 14-16).

Harley (2012) e Ferreira (2019) investigam a evolução da linguagem cinematográfica a partir de filmes do período de transição entre os séculos XIX e XX. Ao contextualizar a evolução das primeiras experimentações cinematográficas, fica

¹ Termo em inglês para fotograma. Uma única imagem fixa dentro de um conjunto de imagens que, vistos rapidamente em sequência, criam a ilusão de movimento.

² No contexto audiovisual, um trecho contínuo situado entre um corte e outro.

³ Para Costa (2005, p. 34-36), o primeiro cinema diz respeito ao período entre 1894 e 1908, em que ocorreram grandes transformações técnicas, de estrutura de produção e na linguagem cinematográfica.

evidente a relevância destas invenções técnicas à direção, montagem e continuidade. Em *Come along, do!* (Robert W. Paul, 1898), por exemplo, o corte assume pela primeira vez⁴ o papel de unir duas cenas diferentes — na primeira, o casal está do lado de fora de um museu, onde entram, enquanto na segunda⁵, dentro do museu, o homem observa uma estátua feminina nua, e a mulher tenta impedi-lo. O primeiro contraplano apareceria em *Ladie's skirts nailed to a fence* (James Bamford, 1899), com o plano de estabelecimento mostrando duas personagens femininas conversando junto a uma cerca, enquanto o contraplano revela dois garotos pregando os vestidos na cerca — embora funcione como um contraplano, a câmera não se move para o outro lado da cena. O primeiro *close-up* seria de *As seen through a telescope* (George Albert Smith, 1900), em que uma luneta serve de artifício para ampliar na tela a imagem de um sapato sendo polido. A mesma técnica semelhante seria usada em *Grandma's reading glass* (George Albert Smith, 1900), do mesmo realizador e ano, apresentando *closes* em um relógio, uma gaiola, um olho e um gato.

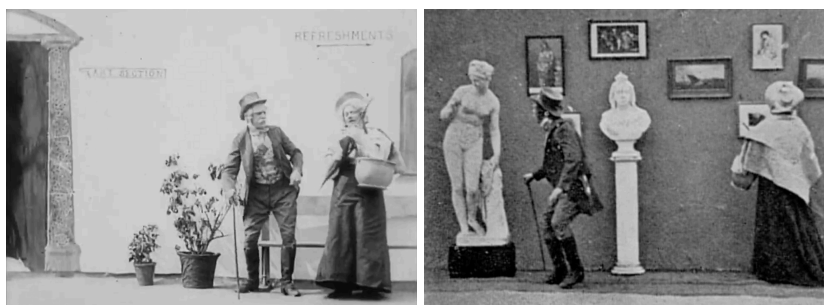


Figura 1: *Frames* das duas cenas de *Come along, do!* (1898).
Fonte: vídeo no YouTube⁶.

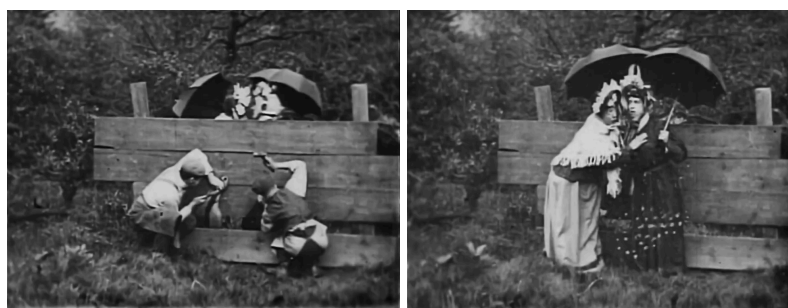


Figura 2: Plano e contraplano de *Ladie's skirts nailed to a fence* (1899).
Fonte: vídeo no YouTube⁷.

⁴ É possível que existam exemplos anteriores, mas não existem registros deles.

⁵ A cena não está preservada na íntegra, restando apenas alguns fotogramas.

⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/curtacomealong>>. Acesso em 31 jan. 2025.

⁷ Disponível em: <<https://bit.ly/curtafence>>. Acesso em 31 jan. 2025

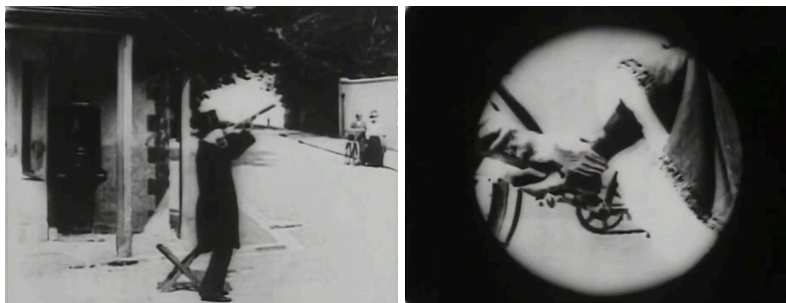


Figura 3: Plano geral e *close-up*, respectivamente, de *As seen through a telescope* (1900).
Fonte: vídeo no YouTube⁸.

Diante da crescente variação de enquadramentos, planos e cenas, vai se consolidando o período do cinema clássico hollywoodiano⁹. Era objetivo da decupagem clássica suprimir os efeitos da descontinuidade gerada no processo das gravações, utilizando estruturas de narrativa causal e a técnica de montagem invisível, o *raccord*. Por causa desses fatores, juntamente com a integração de som aos filmes, passa-se a notar o surgimento de um cuidado técnico direcionado à manutenção da narrativa e da ilusão fílmica.

Com o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, planos mais próximos, *inserts*, movimentos de câmera, entre outras técnicas, os espectadores foram notando algumas falhas na fluidez dos filmes, na sua coerência, e aos poucos os técnicos procuraram corrigi-los e adotaram soluções destinadas a evitar as discrepâncias (Harley, 2012, p. 14).

A presença de uma pessoa no *set* cuja função específica fosse tomar conta da unidade visual, espacial, temporal e narrativa do filme tornou-se cada vez mais necessária. Surge assim a figura do continuísta.

Além disso, a evolução da linguagem cinematográfica e consequente origem da continuidade também está diretamente ligada ao desenvolvimento do roteiro cinematográfico. Jaqueline M. Souza (s.d., online) afirma que os primeiros documentos próximos a um roteiro eram chamados de *scenários* e consistiam de uma breve sinopse. O *scénario*¹⁰ de *Viagem à lua* (Georges Méliès, 1902), por exemplo, descreve cada uma das cenas em apenas uma linha e se assemelha a uma escaleta¹¹. *O grande roubo do trem* (Edwin S. Porter, 1903), por outro lado, tem um *scénario* que traz descrições detalhadas de cada cena e até mesmo uma versão embrionária do cabeçalho de cena.

⁸ Disponível em: <<https://bit.ly/curtatelescope>>. Acesso em: 31 jan. 2025.

⁹ Sobre a decupagem e cinema clássico, ver Xavier (2005, p. 26-39).

¹⁰ O termo é até hoje utilizado para se referir a roteiros de obras audiovisuais no idioma francês.

¹¹ Documento que esboça a estrutura do roteiro, antes dele ser escrito.

O fato é que os filmes eram muitas vezes concebidos de maneira improvisada, sem uma estrutura formal. Uma maneira de organizar e compartilhar as ideias com toda a equipe otimizaria a produção. Nos anos 1910, Thomas Harper Ince, descontente com o longo tempo de espera e baixa produtividade nas gravações, passa a desenvolver roteiros para seus filmes. O roteiro cinematográfico nasce, então, para sanar necessidades técnicas e criativas, permitindo estruturar narrativas com maior eficiência, e problemas logísticos, agilizando as filmagens e reduzindo orçamentos. Estreitando ainda mais os laços entre o roteiro e a continuidade, Souza (s.d., online) aponta que os roteiros da época eram chamados de *continuity scripts* ou *shooting scripts*¹² e continham indicações de enquadramento e movimentos de câmera.

O trabalho do continuísta está pautado numa compreensão absoluta do roteiro, já que este documento é a peça fundamental da maioria das obras audiovisuais. Tamanha é a relação entre o roteiro e a continuidade que, em inglês, por exemplo, a função chama-se *script supervisor*, ou supervisor de roteiro.

Na pré-produção, depois de uma leitura atenta do roteiro, o continuísta se encarrega de mapear a cronologia da narrativa, identificar possíveis falhas ou incoerências na trama, examinar o desenvolvimento dos personagens, o ritmo das cenas e minutar o roteiro. É de praxe que o profissional da área desenhe a *estrutura de cronologia* da obra. Trata-se quase sempre de uma grande tabela que organiza, cena a cena e sob a perspectiva da continuidade, detalhes como dia e horário cênico, particularidades da locação, objetos, caracterização e figurinos. Também realiza um *levantamento de figurinos*, contabilizando todas as trocas de roupa dos personagens. Munido deste documento, o continuísta revisa as decupagens realizadas de outros departamentos, garantindo que todos compartilhem as mesmas informações. Para Mary Cybulski, continuísta estadunidense:

Nosso trabalho é entender os ossos e o espírito da história. Nós imaginamos todas as pequenas partes do filme que estamos criando: como elas parecem e soam, como se movem e como impactam umas às outras quando são colocadas juntas. Carregamos um filme vivo e em crescimento em nossa imaginação (Cybulski, 2023, p. 2, tradução própria).

Durante a produção, o continuísta age como uma ponte entre as gravações e a montagem (Harley, 2012, p.57). Além de estar atento para sanar dúvidas sobre

¹² Em tradução livre da língua inglesa, os termos representam algo como roteiros de continuidade ou roteiros de gravação.

enquadramentos, eixos de câmera, ações e emoções dos atores, alertar sobre problemas que possam interferir na montagem e sugerir soluções para resolvê-los, a principal função do continuísta é anotar detalhes de todos os planos filmados. Para garantir que as informações geradas no *set* cheguem até o montador, são registrados dados relativos à câmera, à duração de cada *take*¹³, os *takes* aproveitáveis e observações gerais sobre cada um. Estes documentos podem receber nomenclaturas variadas, como ficha, folha, boletim ou relatório de continuidade. A Figura 7 é um modelo de ficha de continuidade fornecido pelo Colegiado do Curso de Cinema da UFPel, e preenchido com informações referentes a um *set* de filmagem.


									
COMBUSTÃO ESPONTÂNEA					nº 9				
Ficha de continuidade Continuista: Gustavo Meurer									
Locação: Escritório		Data: 29/10	Hora: 10:15	Som: Ambiente	Sequência: 3				
Int x	Dia x	Plano: 1	Lente:	Diafragma:	Obturador:				
Ext	Noite								
Tomada	Minutagem	Observações							
1	8"	Caiu esfregão. Ar-condicionado ligado.							
2	57"	Chefe entrou muito cedo. Ator continua tecando.							
3	54"	Ator parou de escrever de imediato.							
4	1'	Chefe recebeu uma caneca. Ok, mas pode melhorar. Som com muitas buzinas.							
5	1'6"	Ok, mas boom aparece no fim.							
6	1'6"	Ok. No momento da fala, ouve-se uma moto.							
7	1'3"	Ok. Melhor.							
<table border="1"> <tr> <td> Ação O Homem trabalha enquanto o chefe se aproxima e critica seu trabalho. </td> <td> Objetos de Cena: ATENÇÃO: Em todos os planos, não há cabo de força em ambas CPUs das extremidades. Se possível MASCARAR. </td> <td> Figurino: H: camisa flanela xadrez PeB camiseta branca jeans C: camisa social azul </td> <td> Diálogos CHEFE: "Isso tá uma merda" ---- Há variações da fala </td> </tr> </table>						Ação O Homem trabalha enquanto o chefe se aproxima e critica seu trabalho.	Objetos de Cena: ATENÇÃO: Em todos os planos, não há cabo de força em ambas CPUs das extremidades. Se possível MASCARAR.	Figurino: H: camisa flanela xadrez PeB camiseta branca jeans C: camisa social azul	Diálogos CHEFE: "Isso tá uma merda" ---- Há variações da fala
Ação O Homem trabalha enquanto o chefe se aproxima e critica seu trabalho.	Objetos de Cena: ATENÇÃO: Em todos os planos, não há cabo de força em ambas CPUs das extremidades. Se possível MASCARAR.	Figurino: H: camisa flanela xadrez PeB camiseta branca jeans C: camisa social azul	Diálogos CHEFE: "Isso tá uma merda" ---- Há variações da fala						

Figura 4: Ficha de continuidade de *Combustão Espontânea* (2023).
 Fonte: acervo pessoal.

¹³ Termo em inglês para designar as tomadas.

Fichas podem ter vários modelos e são geralmente elaboradas pelos próprios continuístas. É comum que cada profissional trabalhe com sua própria, adequando-se a preferências pessoais e demandas específicas da produção. Mesmo assim, os dados essenciais são, quase sempre, os mesmos. Por isso, examinando a ficha de continuidade acima, podemos comentar com mais detalhes algumas das atribuições do continuísta durante as gravações.

Iniciando pela parte superior do documento, serão preenchidas informações gerais — número da cena e plano, qual é a locação, se acontece em espaço interno ou externo, se é diária ou noturna, qual é a data e a hora da gravação —, além de elementos técnicos — se há captação sonora, que lente a câmera usava, qual era a abertura do diafragma e obturador. Estes dados não costumam afetar diretamente a continuidade do filme, servindo em especial para registrar as circunstâncias em que se deram as gravações.

Abaixo, uma tabela com três colunas servirá para que o continuísta anote o *take*, sua duração e observações sobre ele. A primeira coluna, tomada, é preenchida respeitando a numeração referente à tomada que consta na claquete. Existem variados sistemas de numeração de tomadas. No mais comum, a inscrição ocorre de maneira numérica e progressiva, reiniciando a contagem a cada plano. Outros, por exemplo, mesclam números e letras.

Na coluna de duração, anota-se, em minutos, o tempo que o *take* levou. Para tanto, cada *take* é cronometrado pelo continuísta. Nota-se neste momento mais uma ligação entre a continuidade e a montagem, já que a cronometragem é feita de maneira um tanto subjetiva — deve começar e terminar de acordo com o tempo da ação do personagem. Apesar de aproximadas, as durações servem tanto para avaliar o ritmo da cena, quanto para estimar a duração final do produto.

A coluna de observações será ocupada por apontamentos relativos aos *takes* em questão. Os comentários dizem respeito à qualidade da tomada, abrangendo características de imagem, som e atuação. As informações devem ser relevantes e precisas, a fim de facilitar o trabalho do montador. Finalmente, a parte inferior da ficha é reservada para anotações gerais sobre a ação a ser registrada no plano, detalhes sobre o figurino, objetos de cena e diálogos que constam no plano.

Quanto à preservação da continuidade, especialmente visual, a também continuísta Pat P. Miller (1998) aponta que, mesmo cada departamento tendo suas

próprias responsabilidades gerais para garantir a continuidade na montagem, é o continuísta que os supervisiona e está preocupado com “uma miríade de detalhes infinitesimais em cada uma das cenas” (Miller, 1998, p.7, tradução própria). Ou seja, mesmo que a equipe de arte faça a decupagem dos figurinos e objetos de cena, ou que a equipe de fotografia desenhe os mapas de luz, o continuísta deve certificar que todos os elementos estejam em confluência com o roteiro e com o modo como a história será filmada.

Ainda, visando garantir a consistência visual do filme, é importante que o continuísta fotografe cenários, atores, figurinos, maquiagens, e até mesmo posicionamento de equipamentos. Ferreira (2019) defende que é a partir destas fotos que se dará a conservação desses detalhes durante toda a filmagem, a não ser que a narrativa exija alguma mudança.

Ao fim da diária de gravação, o continuísta repassa as fichas de continuidade para a equipe de produção, juntamente com um documento chamado roteiro filmado, uma versão editada do roteiro, que contempla alterações observadas durante as gravações, como modificações de diálogo, cenas descartadas ou adicionadas e mudanças nas ações. Além disso, deve ser entregue o relatório de produção (Figura 5). Ele contém informações fundamentais para a organização das gravações, listando o número de cenas e planos já gravados, quantos faltam e a duração estimada do material captado. Dessa forma, a produção pode averiguar se o andamento das gravações está sendo otimizado.

	CENAS	MINUTOS	PLANOS
Roteiro completo	16		
Adicionadas	-	-	-
Deletadas	-	-	-
Novo total	-	-	-
Gravado anteriormente	3	~00:00:45	5
Gravado hoje	2	~00:01:40	7
Gravado até agora	5	~00:02:25	12
Faltam	11		

Figura 5: Relatório de produção de *Flores para Cecília* (2025), segunda diária.
Fonte: acervo pessoal.

Já na pós-produção, os relatórios gerados pelo continuísta serão de suma importância para constituir o processo de montagem, fornecendo ao montador

informações sobre *takes* válidos, alterações em ações e diálogos feitas durante a gravação e em que cartão de memória encontrar os arquivos gravados.

Diante destas considerações sobre as responsabilidades do continuísta, é importante reforçar que cada profissional tende a trabalhar à sua maneira. Os fundamentos da continuidade são os mesmos, mas os métodos e ferramentas variam. Existem programas virtuais como o *ScriptE* e *Raccorder*¹⁴ que auxiliam o continuísta na organização das anotações e catalogação dos dados, o que não significa que um profissional que prefira usar papel e caneta esteja ultrapassado. Cybulski (2023) afirma que a maioria dos continuístas combinam meios digitais e tradicionais. Além disso, Ferreira (2019) lembra que o dinamismo exigido na função impede que o profissional fique sentado frente a um computador, ou mesmo um *tablet*, digitando todas as informações em todos os momentos.

2.1. A formação como continuísta no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel

O curso de Cinema e Audiovisual da UFPel é o único bacharelado público de graduação na área no Rio Grande do Sul, capacitando estudantes para atuarem em diversas funções no mercado audiovisual brasileiro. A seguir, aprofundaremos os processos de formação em continuidade na instituição. Cabe frisar que o curso existe desde 2011 e é resultante de um bacharelado anterior, a graduação em Cinema e Animação, fundada em 2007. Contudo, propõe-se nesta pesquisa um recorte temporal que compreende a participação do pesquisador enquanto discente matriculado nas disciplinas Montagem I, ministrada pelo prof. Michael Kerr, e Direção I, conduzida pelo prof. Roberto Cotta, respectivamente, nos anos de 2022 e 2023. Além disso, analisa-se o material didático desenvolvido em Direção I em 2024, quando a disciplina passou a ter uma aula e um exercício específicos dedicados à área de continuidade.

No decorrer dos oito semestres, são oferecidas disciplinas de roteiro, direção, direção de atores, produção, fotografia, som, arte, montagem e finalização, além de disciplinas de caráter teórico, histórico e crítico. Os conhecimentos são exercitados na prática através do método de avaliação semestral que encadeia grande parte das disciplinas. A horizontalidade¹⁵, como é chamada, promove o diálogo entre as

¹⁴ Ambos podem ser acessados em <<https://www.scriptesystems.com>> e <<https://raccorderapp.com/>>, respectivamente.

¹⁵ Mais informações podem ser acessadas em <<https://wp.ufpel.edu.br/cinema/horizontalidade-5010>>.

disciplinas de um determinado semestre e permite aos estudantes o desenvolvimento de produtos audiovisuais ao longo da formação.

No primeiro semestre, por exemplo, a turma é dividida em equipes, e cada grupo deve produzir um curta-metragem de ficção com até um minuto de duração. A disciplina de Introdução ao Roteiro ficará responsável por desenvolver o roteiro do produto. A disciplina núcleo, Introdução à Linguagem Audiovisual, assistirá a realização do produto e, ao fim do semestre, o avaliará. A montagem e finalização acontecem na disciplina Imagem Digital I. Desta forma, Introdução ao Roteiro e Imagem Digital I funcionam em relação horizontal à Introdução à Linguagem Audiovisual. O esquema se repete a cada semestre, encadeando novas disciplinas núcleo e horizontais.

De acordo com o *site* do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel¹⁶, para o segundo semestre, propõe-se a entrega de um curta-metragem construído a partir de fotografias *still*; no terceiro, uma ficção de até dez minutos; no quarto semestre, os grupos devem apresentar um documentário; sugere-se que o produto do quinto semestre seja um episódio piloto de série ficcional; não há entrega prática no sexto semestre — os grupos dedicam-se a pré-produção do TCC prático, que será realizado no sétimo semestre.

Nesta metodologia, é comum que equipes sejam constituídas por estudantes de diferentes semestres. Geralmente, a maior parte do grupo será composta por discentes matriculados na disciplina núcleo, que ocuparão cargos de chefia de departamento — direção, produção, fotografia, arte, som, montagem —, ao passo que assistentes desses departamentos podem estar igualmente matriculados na disciplina núcleo, ou então, estando em outro semestre, receberem convites para integrar a equipe.

A continuidade, elo entre a direção e a montagem, tem seus conceitos apresentados aos estudantes de maneira teórica e prática precisamente nas disciplinas de Montagem I e Direção I. A oportunidade de experimentação em *set*, por sua vez, pode ser exercida na produção da horizontalidade por aqueles estudantes que demonstrem interesse na área.

Em Montagem I, ofertada no 3º semestre do curso, a continuidade é estudada a partir de conceitualizações teóricas relacionadas ao cinema clássico hollywoodiano. Como indicado no levantamento histórico, é justamente com o

¹⁶ Conferir em <<https://wp.ufpel.edu.br/cinema/horizontalidade-5010>>.

estabelecimento de uma decupagem diversa em planos que o corte passa a representar uma função narrativa. Na aula intitulada *Princípios da decupagem clássica*, temos um panorama de técnicas de decupagem, algumas ligadas diretamente à continuidade.

A variação de enquadramentos e ângulos abre caminho para discutir o corte no movimento, também chamado de *raccord*, quando o movimento é repetido entre os planos para possibilitar um corte fluído. O material pedagógico da aula caracteriza o *raccord* como a lei da continuidade do cinema hollywoodiano, buscando que a ação aconteça sem interrupções, conduzindo a narrativa de maneira fluída, como se os fatos tivessem ocorrido naturalmente.

Visando exercitar o *raccord* a partir da decupagem clássica, uma atividade prática¹⁷ é proposta aos estudantes. Consiste em gravar e montar, individualmente, uma narrativa curta de duas maneiras, em três e nove planos, seguindo um mesmo roteiro. Aqui, mesmo que não intencionalmente, cada estudante pratica a continuidade sobre si mesmo, uma vez que deve gravar sua cena realizando as ações da forma mais semelhante possível. Mesmo em exercícios que buscam estimular outros aspectos da montagem, a existência de *raccord* — ou não — é sempre observada e valorizada.

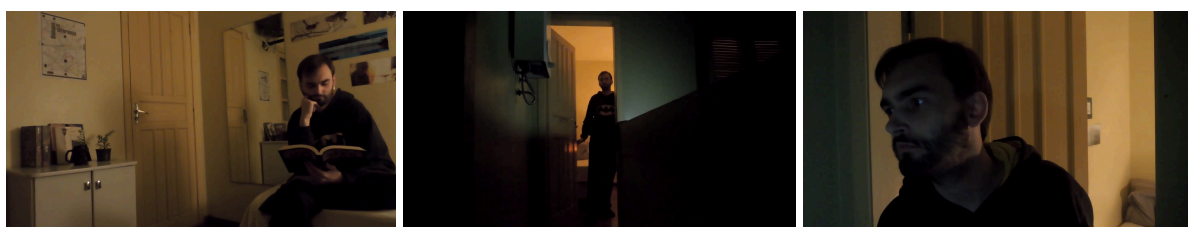


Figura 6: Atividade prática de Montagem I em três planos.
Fonte: acervo pessoal.

Sendo assim, observa-se que em Montagem I a continuidade é abordada priorizando a utilização do *raccord* como recurso que busca facilitar a fluidez da ação no corte. Nesse sentido, o propósito da continuidade na disciplina é munir os estudantes de conhecimentos teóricos e práticos relativos à montagem clássica.

É no 5º semestre, na disciplina de Direção I, que o ensino da continuidade ganha maior expressividade. Além das bases conceituais desenvolvidas em Montagem I, a continuidade é enfim estudada enquanto função. A base teórica das

¹⁷ Um exemplo produzido para a atividade pode ser assistido em: <<https://bit.ly/exmontagem>>.

aulas *Assistência de Direção e Continuidade* (ofertada no primeiro semestre de 2023) e *Continuidade* (primeiro semestre de 2024) introduz os estudantes às práticas apresentadas anteriormente, destacando o papel do continuísta no *set* de filmagem, suas responsabilidades de supervisão do roteiro, organização cronológica e manutenção da consistência visual e narrativa, mesmo em condições de filmagens adversas.

Na aula *Assistência de Direção e Continuidade*, a função do continuísta divide espaço com uma das mais importantes funções em uma equipe audiovisual. O assistente de direção tem um papel fundamental, especialmente na pré-produção e na execução das filmagens. Suas responsabilidades incluem coordenar equipes, elaborar o plano de filmagem e garantir que as filmagens ocorram conforme o planejado. Este profissional também cuida da comunicação entre os departamentos e organiza documentos como análise técnica, plano de filmagem, ordem do dia e mapa de transporte.

O assistente de direção coordena todas as etapas do processo de filmagem, cuidando da logística, dos detalhes técnicos e da organização da equipe. Ele se assegura de que os cronogramas sejam seguidos, desde a pré-produção até o *set*. Já o continuísta foca na unidade fílmica, usando técnicas para garantir que detalhes visuais e narrativos permaneçam consistentes no decorrer da obra. A principal diferença é que o assistente de direção gerencia a organização do *set*, enquanto o continuísta cuida da coerência geral do filme.

A separação do conteúdo em duas aulas, dedicando uma para cada profissional, evidencia a relevância de ambas as funções. Além disso, com mais tempo para explicar o dever de cada uma, abre-se espaço para discutir outros assuntos. Por exemplo, a regra dos 180° e o eixo de olhar, anteriormente faziam parte da aula *Decupagem*. A regra dos 180° é um princípio que delimita o posicionamento que a câmera pode assumir, traçando uma linha imaginária que divide o espaço da ação em dois. A câmera, posicionada em um dos lados, deve evitar cruzar a linha. Dessa forma, “a coerência é mantida ao intercalar os planos em questão. Caso um plano seja feito com a câmera do outro lado da linha, a imagem parecerá invertida” (Miller, 1998, p. 136, tradução própria). Por serem elementos de grande importância para a continuidade, é significativo que sejam estudados neste contexto.

Por outro lado, apesar de apontar algumas responsabilidades do continuísta na pré e pós-produção, as aulas dão mais orientações práticas em relação às atividades realizadas na etapa de produção. Por exemplo, embora cite a elaboração de relatórios e estudos de cronologia como parte das atribuições do continuísta durante a pré-produção, o material não fornece modelos destes documentos. Da mesma forma, as aulas não mencionam a possibilidade de entrega do roteiro filmado nem do relatório de produção.

De acordo com o plano de ensino proposto pela disciplina de Direção I, as aulas são complementadas com propostas de leituras sugeridas. Acerca da continuidade, a abordagem ganha o acompanhamento de trecho da monografia de Nosara Urcuyo Harley, *A continuidade no cinema: uma perspectiva formal* (2012), que reforça a dimensão estratégica da atuação do continuísta como ponto de convergência entre a narrativa e a técnica no cinema.

A partir de 2024, a disciplina passou a contemplar também uma atividade prática. Realizada em grupos, requer que os participantes tenham consigo uma ficha de continuidade e que escolham uma cena qualquer do roteiro utilizado no projeto de horizontalidade. Cada integrante fica responsável por decupar um plano para a cena, que é filmado em uma simulação na sala de aula. Durante a gravação, outro integrante do grupo assume a função de continuísta, preenchendo a ficha de continuidade com informações detalhadas sobre cada *take*. A cada novo plano, os estudantes alternam funções. Por fim, os planos são editados e geram um vídeo de até um minuto de duração, permitindo uma análise da coesão narrativa e visual alcançada. Desta forma, todos têm contato direto com o processo da continuidade audiovisual, destacando a importância do papel do continuísta e de suas ferramentas para a construção de uma narrativa audiovisual fluida e coerente.

3. A EXPERIÊNCIA COMO PARTE DO PROCESSO FORMATIVO

As experiências advêm de quatro curtas-metragens realizados ou planejados entre os anos de 2022 e 2025, todos com participação do pesquisador na equipe como continuísta. São eles *Combustão Espontânea* (2023), *Quando foi que acordei?* (2024), *Flores para Cecília* (2025) e *Téo e Diogo* (em pré-produção). É importante pontuar que as observações a seguir refletem a ótica do pesquisador. Ao adotar a metodologia de relato de experiência, o pesquisador reconhece o caráter pessoal

Finalmente, no terceiro ato, acompanhamos um dia caótico na vida de uma Estudante (Maria Luísa Monteiro) enclausurada em seu apartamento. As gravações aconteceram no apartamento de uma das integrantes da equipe e ocuparam cerca de três diárias.

O primeiro e segundo ato não ofereceram desafios muito expressivos para o trabalho do continuísta. Apesar de terem sido realizados em poucas diárias, apresentarem mais personagens e utilizarem diálogos, estas seções utilizam-se de uma decupagem razoavelmente enxuta, com poucos planos, fato que viabiliza um ritmo mais brando nas gravações. Em consequência disso, houve mais tempo entre a rodagem de cada *take*, o que acabou exigindo menor esforço da continuidade.

O terceiro ato, em contrapartida, foi o trecho mais desafiador para a continuidade, tanto por questões logísticas quanto narrativas. Por conter apenas uma personagem e locação única, a conclusão óbvia pode apontar para uma certa tranquilidade no trabalho, mas a realidade foi outra. São cerca de 60 planos em uma duração próxima de quatro minutos, resultando em um grande volume de registros feitos em um pequeno espaço de tempo. Além do mais, a narrativa assiste à mudança gradual da organização do apartamento, que vai ficando cada vez mais desordenado à medida que o dia passa. Para completar, este ato foi a primeira parte do filme a ser gravada, gerando um choque inicial frente à dinâmica frenética da função.



Figura 7: A transformação do apartamento da personagem Estudante, observada através da mesa de estudos.

Fonte: Combustão Espontânea (2023).

o romance de Clarice (Milena Vaz), uma jovem que trabalha em uma empresa que registra sonhos, e Maria (Eduarda Bento), uma fotógrafa que está temporariamente na cidade. Consideradas as características comuns de produção de um curta-metragem tradicional, pode-se dizer que este foi um projeto de grandes proporções. O filme foi gravado em duas cidades (Pelotas e Rio Grande), dezesseis locações e dez diárias. Além disso, a narrativa propõe um caráter onírico, fundindo realidade e sonhos. Cenários e personagens podem ter, portanto, versões distintas — construções do mundo real ou dos sonhos.

A demanda logística exigida para a produção do curta foi, portanto, um desafio para grande parte dos departamentos, incluindo a continuidade. Neste sentido, a elaboração de uma estrutura de cronologia robusta teria sido bastante conveniente, facilitando a solução de dúvidas pontuais que surgiam no *set* — “na próxima cena, um sonho, as personagens estarão com a mesma roupa?”, ou, simplesmente, “esta sequência trata-se de um sonho?”.



Figura 8: O material e o onírico em *Quando foi que acordei?* (2024).
Fonte: *Quando foi que acordei?* (2024).

Durante o processo de preparação, considerando a experiência prévia com a ficha de continuidade, julgou-se interessante desenvolver uma ficha própria, que melhor atendesse às particularidades tanto do projeto quanto do continuísta. Tomando como base um modelo encontrado nos livros de Miller (1998, p. 118) e Cybulski (2023, p. 127), foi desenvolvida uma ficha mais concisa e sem linhas horizontais, apenas colunas (Figura 9). Deste modo, as anotações não ficam limitadas ao espaço estabelecido pela tabela, como no modelo usado anteriormente.

Quando Foi que Acordei?		Ficha de continuidade		Cena: 11
				Página: 7-10

PLANO	AÇÃO	CÂMERA	TAKE	OBSERVAÇÕES
1	Caminham e conversam	-	1	Só com lapela.
			2	Muito perto em vários momentos.
			3	OK.
			4	Clarice se atrapalha na fala. Vazou sombra do som.
			5	OK. Som com passos.
			6	Lapela ruim. A diretora gostou menos. Sombra boom.
			7	Ruim.
			8	OK.
2A	Contraplano Maria	-	1	Erro de fala.
			2	OK. Atriz diz "tem algum problema?".
			3	Clarice não apareceu no começo do take. Problema de fala
			4	OK. Problema de fala.
2B	Plano Clarice OBS: Carros SUMIRAM	-	1	Carro passa e motorista fica olhando. Maria não se aproxima no momento certo.
			2	OK. Sem movimento.

Figura 9: Fragmento de ficha de continuidade de *Quando foi que acordei?* (2024).
Fonte: acervo pessoal.

Cabe notar que, neste exemplo, não há espaço para registrar a duração das tomadas. Isso porque houve, em desdobramento da experiência com o curta anterior, uma limitação no entendimento sobre a necessidade de cronometrar, minutar cada *take* gravado. Entendeu-se — erroneamente — que o ato de cronometrar cada tomada despendia muita atenção que poderia ser empregada em outras finalidades, e era, portanto, descartável.

Em ambas as aulas de continuidade da disciplina de Direção I, o material indica que o continuísta carrega um cronômetro e uma câmera fotográfica, viabilizados através de *smartphones* e que o cronômetro serve para saber quanto tempo dura cada *take*. Informa a aula que a cronometragem dos *takes* serve o propósito de verificar o ritmo dos planos. É verdade que a minutagem das tomadas reflete o ritmo desejado dos planos, mas sua função é substancial por um motivo mais palpável — a duração estimada do filme. Afirma Harley (2012, p. 66-67) que a duração total de um filme é um aspecto importante que deve ser levado em consideração em todo momento, pois pode definir a os resultados de distribuição e

exibição da obra e, sendo assim, a cronometragem permite, ainda durante a produção, que se tenha uma noção da duração real do filme.

Tanto em *Combustão Espontânea* quanto em *Quando foi que acordei?*, a ambientação dos filmes desempenha um papel essencial na construção da narrativa. Uma das diferenças mais notáveis entre eles é que, enquanto o primeiro filme se concentra majoritariamente em espaços fechados, o segundo traz várias cenas externas. A partir disso, dá-se a experiência de estar à mercê de elementos alheios ao controle da produção.

Em uma das cenas gravadas, Clarice e Maria caminham e conversam pela praça. Na noite da gravação havia um evento nas proximidades, motivo pelo qual a rua estava cheia de carros estacionados. O plano de cobertura *master*¹⁹ foi rodado no início da noite, e contemplava, além das atrizes, uma longa sequência de veículos estacionados. À medida que avançava o horário, e chegando o fim do evento, os carros foram progressivamente saindo de seus espaços, deixando a rua vazia. Ao fim do *set*, no momento de captar planos mais fechados, a quebra de continuidade já estava incontornável. Mesmo que pareça um erro somente do continuísta, a situação fugia do controle tanto dele quanto da produção.

Diante destas situações, cabe à continuidade fornecer alternativas a fim de tentar solucionar o problema. Uma das possibilidades, recorrendo à versatilidade da linguagem audiovisual, por exemplo, seria reenquadrar os planos de modo a ocultar o vazio deixado pelos veículos. Outro caminho, por parte da produção, seria realizar uma nova diária. Mesmo assim, há situações em que a solução técnica pode não funcionar esteticamente. Neste caso, fechar o quadro não resolveria o problema da direção e adicionar uma nova diária não era viável, considerando a conjuntura da produção.

Consequentemente, parte da cena foi modificada no corte final. O plano *master*, que continha os carros estacionados, foi descartado, e o trecho de diálogo que ocorria nele foi reapropriado como voz *off screen*²⁰ sobreposta a um plano em que a rua já estava vazia. Logo, fica evidente a relação próxima entre a continuidade e a montagem. De acordo com Ferreira (2019), o montador vai constatar se o material que chegou às suas mãos é passível de uma montagem com sentido

¹⁹ Plano de estabelecimento. A gravação completa de uma cena, do início ao fim, que serve como referência para a captação e montagem dos demais planos.

²⁰ Recurso técnico que incorpora o diálogo em cena sem que o personagem apareça.

narrativo, e indicar se a estrutura pode ficar melhor caso sofra certas alterações. Paradoxalmente, erros de continuidade não existentes nas gravações podem ser criados durante a montagem.

Se a primeira experiência como continuísta contribuiu para compreender as atribuições esperadas de um profissional, a segunda ensinou a entender e aceitar suas limitações. Afinal, não se pode controlar todo e cada pormenor de uma gravação, e está tudo bem. Tratando-se de um processo coletivo, sujeito a imprevistos, a capacidade de adaptação torna-se tão essencial quanto o planejamento. É preciso confiar na equipe, priorizar os elementos que de fato impactam a narrativa e admitir que a perfeição absoluta é dificilmente atingível.

3.3. Flores para Cecília (2025)

Em *Flores para Cecília* (2025), Otávio (Bento Freitas) descobre uma conexão inesperada com sua vizinha, Cecília (Maria Inácia). Um amor sutil floresce, mesmo sem ser declarado. Com roteiro e direção de Luiza Garcia, o filme foi produzido para a horizontalidade do 3º semestre e foi gravado em julho de 2024. Neste período, o pesquisador frequentava o 7º semestre do curso.

O chamado para fazer parte da equipe ocorreu dois dias antes do início das gravações, limitando grande parte da etapa de preparação. Dada essa circunstância, convencionou-se que os cuidados da continuidade estariam voltados menos para questões narrativas e mais para a manutenção da consistência visual do filme, ou seja, a coerência dos figurinos, objetos de cena, eixos de olhar e *raccord*, elementos influenciados apenas pela dinâmica do *set*.

A curta preparação consistiu na leitura do roteiro e adaptação da ficha de continuidade anterior. Após compreender a necessidade de cronometrar os *takes* gravados, o pesquisador reinseriu a coluna de tempo à tabela, adicionando também um cabeçalho para registrar as informações gerais da cena filmada. O modelo de ficha usado no curta pode ser observado na Figura 10, referente às gravações da cena 2, enquanto a Figura 11 constitui o relatório final da mesma cena. Ainda considerando a minutagem das tomadas, adquiriu-se um cronômetro. Esta aquisição foi importante pois, mesmo podendo obter informações de duração com o cronômetro de um aplicativo de *smartphone*, o cronômetro digital simplifica o processo e o torna mais dinâmico.

CENA	INT	EXT	D	N	LOCAÇÃO	CARTÃO	SOM
2	x		X		AP Teresa	1	Dir
Descrição: 3+4 janela / C 2 / Otávio observa Cecília 1+2 na sala							
PN	CAM (lente ISO / f / s / WB)	TAKE	TEMPO	OBSERVAÇÕES			
3	100 150 3.5 F 1/30	1	10'	Olhar muito definido			
		2	10'	Sombra do som. Ator olha p/ lente			
		3	12'	Ajustes de luz } EM NENHUMA HA			
		4	15'	Pouco ruído } SURPRESA C/ JANELA FECHADA			
		(5)	18'	NBS. Ator pisou no fio do som, desliga gravador			
5	" 1/80	1	16'	Ator inclina-se muito p/ frente			
		(2)	19'	OK			
1	150 200 F4 / 18 1/30 / 12	1	3'	OK			
		2	3'	OK			
2	150 125 2.5 F 50 mm	1	8'	Aparecem pinos da TV } SEM LOG			
		2	10'	OK			
		(3)	10'	OK			

Figura 10: Ficha de continuidade de Flores para Cecília (2025).
Fonte: acervo pessoal.

CENA	INT	EXT	D	N	LOCAÇÃO	CARTÃO	SOM
2	x		X		Apartamento Teresa / Apartamento Luiza	1	Sim
Descrição: Otávio observa Cecília pela janela. Quando ela o vê, fecha a janela.							
Duração estimada: 25s.							
PN	CAM (lente ISO / f / s / WB)	TAKE	TEMPO	OBSERVAÇÕES			
1	18-55 mm ISO 200 f4 1/30	1	3"	Ok.			
		2	3"	Ok.			
2	50mm ISO 125 f2.5 1/30	1	8"	Aparecem pinos do suporte da TV. Gravada sem Log.			
		2	10"	Ok. Gravada sem Log.			
		3	10"	Ok.			
3	18-55mm ISO 100 f 3.5 1/30	1	10"	Ator permanece com olhar muito definido. Não há reação de surpresa quando a janela fecha.			
		2	10"	Equipe de som faz sombra. Ator olha para a lente. Solicitados ajustes de luz. Não há reação de surpresa quando a janela fecha.			
		3	12"	Suspiro muito baixo. Não há reação de surpresa quando a janela fecha.			
		4	15"	NBS. Ator pisou no fio do gravador.			
		5	18"	OK.			
4	50mm ISO 125 f4.5 1/60	1	14"	BA/BI/BS. OK.			
		2	9"	BA/BI/BS. OK!			
5	18-55mm ISO 100 f 3.5 1/80	1	16"	Ator inclina-se muito para a frente.			
		2	18"	OK.			

Figura 11: Relatório de continuidade de Flores para Cecília (2025).
Fonte: acervo pessoal.

Sobre as gravações, a maior apreensão dizia respeito à relação interpessoal com a equipe, já que tratavam-se de pessoas com as quais o pesquisador não tinha contato. Aliado a isso, considera-se que a função do continuísta é, muitas vezes, subestimada e, já que sua principal responsabilidade é garantir a unidade visual e narrativa da obra, cabe ao continuísta corrigir erros ou apontar incoerências que podem passar despercebidas. Isso pode gerar desconforto, principalmente se os demais membros da equipe interpretarem as intervenções como críticas diretas ao seu trabalho.

Para evitar conflitos, é essencial que o continuísta desenvolva habilidades de comunicação assertiva e diplomática, apresentando suas observações de forma construtiva, explicando a importância da continuidade para o filme como um todo e incentivando a equipe a enxergar seu trabalho como um suporte, e não como uma imposição. Apesar da preocupação inicial, a relação com a equipe se deu de forma leve e profissional, sem grandes divergências.

Um dos principais desafios enfrentados em todas as produções citadas até aqui foi a falta de um *video assist*²¹. Normalmente, esse recurso permite o acompanhamento e a revisão imediata, em uma tela grande, dos *takes* gravados, permitindo melhor visualização de elementos de cena e facilitando que estes sejam mantidos de forma consistente entre as gravações. Sem essa ferramenta, a manutenção da continuidade ficou mais dependente de anotações detalhadas e um acompanhamento minucioso durante cada tomada. A carência de *video assist* é recorrente em grande parte das produções realizadas na UFPel, embora o curso disponha de uma unidade do equipamento. Adaptar-se para desempenhar a função sem depender do monitor é importante, tendo em vista que as condições de filmagem nem sempre são capazes de acomodar esta ferramenta.

3.4. Téó e Diogo

Téó e Diogo é o projeto de trabalho prático de conclusão de curso do pesquisador, em que atuará novamente como continuísta. O filme, com roteiro e direção de Guilherme Amado, foi contemplado no edital da Lei Paulo Gustavo de Pelotas, viabilizando o seu financiamento e realização. A rodagem e entrega estavam previstas ainda para 2024, mas nesta mesma época o estado do Rio

²¹ Monitor usado para visualizar as imagens captadas pela câmera no *set*, em tempo real.

Grande do Sul sofreu uma das maiores crises climáticas de sua história. As enchentes causaram o remanejo das gravações para outra data, diferidas também pelo adiamento do pagamento do edital.

Esta pausa resultou em um longo período de espera, que foi aplicado à pré-produção, em especial para ensaios. O filme conta a história de Téo (Caio Porciuncula), enquanto relembra o dia em que recebeu a visita de Diogo (Andrei Fetter), seu colega da faculdade, para fazerem um trabalho. Eles se conectam através de conversas sobre amizades, família e experiências pessoais, mas o nervosismo de ambos impede que eles comuniquem a atração que sentem um pelo outro. Quando a noite cai, eles cedem a esse desejo e se envolvem sexualmente.

Por depender fortemente da sutileza das atuações, a direção realiza muitos ensaios com os atores principais e a preparação de elenco. Divergindo dos costumes do mercado, o continuísta esteve presente em vários ensaios, notadamente nas primeiras leituras de roteiro, momento em que são absorvidos os arcos dramáticos de cada personagem e estabelecidas as cadências rítmicas de cada cena.

O tempo de cerca de um ano dedicado à pré-produção possibilitou também um estudo mais detalhado da narrativa do filme. Pela primeira vez, o pesquisador desenvolveu a estrutura de cronologia e o levantamento de figurinos e caracterização da obra, buscando facilitar a compreensão da narrativa e observar peculiaridades que possam vir a interferir na continuidade do curta. A estrutura de cronologia (Figura 12) agrupa informações técnicas sobre cada cena, aproximando-se de uma análise técnica. A diferença é que a estrutura de cronologia observa primeiramente os aspectos que dizem respeito à continuidade. Já o levantamento de figurinos e caracterização (Figura 13), também chamado de levantamento de “R’s”²² indica quantas trocas de roupa cada personagem terá. Este documento deve ser conferido com a equipe de arte e figurinos.

²² O “R” vem de roupa.

CENA	DUR. EST.	DIA CÊNICO	LUZ	HORA CÊNICA	LOCAÇÃO	RESUMO DA AÇÃO	PERSONAGENS	OBJETOS	SOM	EFEITOS	CÂMERA
ABERTURA	00:00:30	1 (2024)	DIA	10h	EXT QUINTAL/VARANDA (não consta no roteiro)	Sequência de planos: Camisa, pássaros, nuvem, flores.	-	Camisa, tela, vaso de flores.	Trilha?	Aparece o título	Câmera lenta?
TEMPO PRESENTE (2024)						TEMPO PRESENTE (2024)					
1	00:00:30	1 (2024)	DIA	10h	EXT QUINTAL	CARMEN carrega uma caixa de mudança. Vê Téó.	Carmen C1/R1	Registro QUEBRADO (cena 11 + seq. 2,6) Plantinhas crescidas. Objetos mudança.	-	-	-
2	00:00:15	1 (2024)	DIA	10h	EXT VARANDA	TÉO (30 ANOS) pinta nuvens numa tela. Olha para Carmen e sorri.	Téó T1 / R1	Tela, pincel, tinta, etc.	-	Sobreposição: Téó + nuvens	-
3	00:00:15	1 (2024)	DIA	10h30	INT BANHEIRO	Téó toma banho.	Téó T1 / R2	-	Som guiará transição entre períodos.	-	-
PASSADO (2012)						TEMPO PRESENTE (2024)					
4	00:00:10	1 (2012)	DIA	13h	INT BANHEIRO	TÉO (18 ANOS) lê manual do chuveiro.	Téó T2 / R3	Manual de chuveiro	Som guiará transição entre períodos.	Cartela para troca de tempo?	-
5	00:00:15	1 (2012)	DIA	13h10	INT CORREDOR	Téó junta materiais de arte espalhados.	Téó T2 / R3	Chuveiro queimado. Materiais arte.	-	-	-
6	00:00:10	1 (2012)	DIA	13h10	INT QUARTO	Téó joga tudo no armário.	Téó T2 / R3	Materiais arte. Escaleta.	-	-	-
7	00:00:35	1 (2012)	DIA	13h30	INT CORREDOR / ESCADAS	Téó sentado na escada, usando celular, esperando Diogo.	Téó T2 / R3	Celular (cuidar horário)	Ruídos de impressora.	Site será produzido? Chroma?	-
8	00:01:00	1 (2012)	DIA	14h	INT QUARTO	DIOGO chega. Téó e Diogo conversam sobre o trabalho de aula.	Téó T2 / R3 Diogo D1/R1	Notebook	Diálogo inicia ao longe, fica nítido próximo do quarto.	-	Plano sequência.
Dur. Est. 00:03:15											

Figura 12: Parte da estrutura de cronologia de Téó e Diogo.
Fonte: acervo pessoal.

LEVANTAMENTO DE FIGURINOS E CARACTERIZAÇÃO				
TÉO	CARACTERIZAÇÃO		CENAS	DIA CÊNICO
	T1	30 anos	2, 3	1 (2024)
	T2	18 anos	4, 5, 6 7, 8, 9	1 (2012)
	FIGURINO		CENAS	DIA CÊNICO
	R1	Camisa de botão clara aberta, regata por baixo.	2	1 (2024)
	R2	Nu.	3	1 (2012)
	R3	Camiseta estampada, short	4, 5, 6, 7, 8, 9	1 (2012)
DIOGO amigo de Téó.	CARACTERIZAÇÃO		CENAS	DIA CÊNICO
	D1	19 anos	8, 9	1 (2012)
	FIGURINO		CENAS	DIA CÊNICO
	R1	Camiseta lisa, jeans	8, 9	1 (2012)
CARMEN vizinha de Téó.	CARACTERIZAÇÃO		CENAS	DIA CÊNICO
	C1	60 anos	1, 16, 17	1 (2024)
	FIGURINO		CENAS	DIA CÊNICO
	R1	Vestido florido.	1, 16, 17	1 (2024)

Figura 13: Informações sobre caracterização e figurino dos personagens de Téó e Diogo.
Fonte: acervo pessoal.

Téo e Diogo tem previsão de ser gravado entre abril e maio de 2025 e será o último filme em que o pesquisador exercerá a função de continuísta no âmbito universitário.

Em retrospecto, a experiência obtida através da prática, exercendo o trabalho de continuísta nos *sets* de filmagem da universidade, teve um impacto significativo no processo de formação do pesquisador. Ao atuar no ambiente de filmagem adotando uma atenção minuciosa aos pequenos detalhes, foram aprimoradas habilidades técnicas particulares à continuidade e também, desenvolvida uma maior compreensão acerca dos aspectos operacionais que dizem respeito a outros departamentos. O aprendizado prático complementou a teoria adquirida durante a formação acadêmica e ofereceu um entendimento mais concreto sobre como a teoria é aplicável no mercado audiovisual, servindo assim como uma preciosa forma de formação e construção profissional.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A continuidade é um aspecto de grande relevância no cinema, garantindo que a narrativa seja fluida, coesa e imersiva para o espectador. Sendo assim, é importante que ela seja objeto de estudo no meio audiovisual.

No contexto da formação acadêmica, a preparação para esses desafios vai além do domínio técnico e teórico das normas e ferramentas da continuidade. A transposição da teoria para a prática revela que o trabalho do continuísta não se sustenta apenas na organização individual, mas também na compreensão da dinâmica coletiva de um *set*. Desta forma, o aprendizado prático observado nos exercícios realizados em sala de aula e nas produções de curtas-metragens mostra-se fundamental para desenvolver as habilidades técnicas e profissionais esperadas de um continuísta.

Observa-se que no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, a organização das disciplinas Montagem I e Direção I introduz a continuidade de maneira gradativa no decorrer do currículo, com um enfoque teórico e prático. No entanto, situar estas disciplinas próximas da metade do curso acarreta diretamente na formação prática dos estudantes, em especial nos semestres iniciais.

Nos curtas-metragens realizados nos primeiros semestres do curso, é comum observar uma lacuna em relação à prática de continuidade nos *sets*. Como

consequência, a tarefa de supervisão de continuidade é frequentemente assumida pelo assistente de direção, sobrecarregando este profissional e desviando seu foco de outras atribuições importantes. Não significa dizer que a narrativa e unidade visual da obra estarão comprometidas, mas o contexto evidencia uma carência de conhecimento e entendimento acerca do continuísta.

Este apontamento indica a relevância de informar sobre a função do continuísta como peça-chave na produção audiovisual, fomentando o interesse dos estudantes por essa área e garantindo maior profissionalismo nas produções acadêmicas. Ao considerar a continuidade não apenas como recurso técnico, mas um elemento de construção narrativa, é possível destacar a importância de sua prática e de seus profissionais. Assim, contextualizar essa dinâmica no decorrer do curso pode preparar os estudantes para desempenhar funções mais especializadas no *set* desde cedo.

Leva-se em conta, no entanto, que a realidade do ensino audiovisual no Brasil impõe obstáculos significativos a essa formação. A escassez de recursos nas universidades públicas e a falta de investimentos em infraestrutura limitam uma experiência mais próxima da realidade profissional. As produções do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel dependem, em alguns casos, de iniciativas individuais e do esforço coletivo de docentes e discentes para suprir as lacunas estruturais. Apesar dessas limitações, a formação acadêmica continua sendo um espaço fundamental para o desenvolvimento do pensamento crítico e das competências necessárias para enfrentar as exigências do mercado.

Em relação às experiências práticas vividas nos *sets* de filmagem, destaca-se que os desafios citados — sobrecarga, deslizos, imprevistos — não são enfrentados exclusivamente pelo continuísta. Diferentes departamentos atravessam problemas semelhantes, além de muitos outros, particulares às suas áreas de atuação. Da mesma forma, caso o trabalho do continuísta não seja bem realizado, outros departamentos serão afetados. No fim das contas, todos encontram-se no *set* com o mesmo objetivo — entregar o melhor trabalho possível e construir, juntos, um filme.

Espera-se que esta pesquisa possa sugerir algumas reflexões sobre a formação de continuístas no ambiente universitário. Nesse sentido, prioriza-se a continuidade, um campo ainda pouco explorado academicamente e pouco reconhecido no próprio escopo do cinema, aprofundando a compreensão sobre os desafios e particularidades dessa função no contexto profissional. Além disso,

abre-se espaço para discussões sobre metodologias e práticas que aproximem o ensino da realidade do mercado audiovisual.

5. REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2006.

COSTA, Flavia Cesarino. **O primeiro cinema**: Espetáculo, narração, domesticação. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

CYBULSKI, Mary. **Beyond continuity**: script supervision for the modern filmmaker. Routledge, 2023.

FERREIRA, Adelina Pontual. **Continuidade cinematográfica e narrativas contemporâneas**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em:
<<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/35880/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Adelina%20Pontual%20Ferreira.pdf>>.

HARLEY, Nosara Urcuyo. **A continuidade no cinema**: uma perspectiva formal. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – habilitação Cinema e Vídeo) – Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ, 2012. Disponível em:
<<http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/57>>.

MILLER, Pat P. **Script supervising and film continuity**. 3. ed. Focal Press, 1998.

SOUZA, Jaqueline M. **Breve História do Roteiro**. [S. l.], s.d. Disponível em:
<<https://www.tertulianarrativa.com.br/breve-historia-do-roteiro>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.