



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de Bauru



Faculdade de
Arquitetura, Artes,
Comunicação
e Design

**O PAPEL DA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA NA ARTE DOCUMENTAL:
UM RELATO DA CONSTRUÇÃO VISUAL NO DOCUMENTÁRIO RESSOAR**

TAMY SAYURI ISHI

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL: RÁDIO, TV E INTERNET**

BAURU, NOVEMBRO DE 2024

179p

Ishi, Tamy Sayuri

O papel da direção de fotografia na arte documental: um relato da construção visual no documentário Ressoar / Tamy Sayuri Ishi. -- Bauru, 2024

36 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Comunicação: Rádio, Televisão e Internet) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

Orientador: Gustavo Soranz Gonçalves

1. Cinema documentário. 2. Fotografia Composição. I. Título.

TAMY SAYURI ISHI

**O PAPEL DA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA NA ARTE DOCUMENTAL:
UM RELATO DA CONSTRUÇÃO VISUAL NO DOCUMENTÁRIO RESSOAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação - Rádio, TV e Internet.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Soranz Gonçalves

BAURU, SP

2024

TAMY SAYURI ISHI

**O PAPEL DA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA NA ARTE DOCUMENTAL:
UM RELATO DA CONSTRUÇÃO VISUAL NO DOCUMENTÁRIO RESSOAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação - Rádio, TV e Internet.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gustavo Soranz Gonçalves - Orientador
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Prof. Dr. Marcos Américo
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Prof. Dr. Luis Villaça
Professor SENAC

Bauru, SP, 13 de dezembro de 2024.

“If you want to go fast, go alone. If you want to go far, go together.”

Provérbio Africano

AGRADECIMENTOS

Para iniciar, gostaria de agradecer aos meus pais, Sheila e Sérgio, minha irmã Yuka e minha avó Maria, que sempre estiveram ao meu lado, apoiando minhas aventuras e confiando em minhas escolhas. Cheguei onde estou graças ao amor de vocês. Serei eternamente grata.

Agradeço aos professores e servidores da UNESP que me acompanharam nessa graduação, em especial àqueles que, por vezes, acreditaram mais em mim do que eu mesma.

Agradeço aos meus amigos que encontrei em Bauru, que compartilharam comigo tanto os momentos de alegrias quanto os de choros. Sem eles, minha jornada e minha formação não teriam sido as mesmas.

Agradeço ao meu amigo André Brilho que sempre admirei e me ofereceu a oportunidade de participar e concretizar um de seus projetos.

Por fim, agradeço meu orientador Gustavo Soranz que acompanhou meu trabalho e foi fundamental para que eu concluísse mais essa etapa.

RESUMO

RESUMO: O presente trabalho consiste em um relato sobre a direção de fotografia no documentário Ressoar, abrangendo desde sua concepção até a sua execução. Ressoar é um projeto em desenvolvimento, realizado em parceria com meu amigo e diretor André Brilho. Este relatório ressalta a importância da documentação visual como uma ferramenta que vai além da mera ilustração da realidade, a partir de escolhas estéticas na construção da composição fotográfica, com o objetivo de explorar uma linguagem pouco abordada durante a graduação.

Palavras-chave: Documentário. Direção de Fotografia. Construção Visual. Composição Visual.

ABSTRACT

ABSTRACT: This work consists of a report on the direction of photography in the documentary *Ressoar*, covering its conception through to its execution. *Ressoar* is an ongoing project developed in partnership with my friend and director André Brilho. This report highlights the importance of visual documentation as a tool that goes beyond mere illustration of reality, through aesthetic choices in the construction of photographic composition, aiming to explore a language that was little addressed during my undergraduate studies.

Palavras-chave: Documentary. Direction of photography. Visual Construction. Visual Composition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Frame de “Cartografias Possíveis”. Fonte: Captura de tela.....	5
Figura 02. Frame de “Abstract: The Art of Design: Es Devlin: Stage Design”.....	5
Figura 03. Frame de “American Animals”.....	6
Figura 04. Frame de “Vida de Roadie - A Série! (T1.E5) Florencia Saravia - Chico César”.....	6
Figura 05. Frame de “Vida de Roadie - A Série! (T1.E5) Florencia Saravia - Chico César”.....	7
Figura 06. Referenciais de externas.....	7
Figura 07. Equipamentos para primeira diária.....	9
Figura 08. Enquadramento final com colorização básica da câmera estática.....	12
Figura 10. Comparativo da criação de enquadramento de cena, a partir de uma referência prévia.....	13
Figura 11. Ilustração da técnica de iluminação de três pontos.....	14
Figura 12. Exemplo da iluminação final no produto.....	14
Figura 13. Ilustração dos pontos de iluminação colorida.....	15
Figura 14. Ilustração do foco na personagem e desfoque ao fundo.....	16
Figura 15. Outros ângulos explorados.....	16
Figura 16. Foto da Equipe nas diárias em Belo Horizonte.....	17
Figura 17. Insert gravado de dentro do Uber.....	18
Figura 18. Retrato da Praça da Liberdade.....	19
Figura 19. Cenário da própria casa do entrevistado.....	20
Figura 20. Equipe na diária em São Paulo.....	22
Figura 21. Fotografia da montagem do palco.....	22
Figura 22. Insert da Praça da liberdade.....	23
Figura 23. Entrevista com técnico Rafael, destaque para a iluminação colorida.....	24
Figura 24. Entrevista com técnico, destaque para as linhas.....	25
Figura 25. Destaque nas linhas cruzadas do objeto.....	25
Figura 26. Letreiro desfocado.....	26
Figura 27. Letreiro com foco.....	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. REFERENCIAIS TEÓRICOS.....	2
2. REFERENCIAIS ESTÉTICOS.....	4
2.1. SINOPSE DO DOCUMENTÁRIO.....	4
2.2 CONCEITO INICIAL DA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA.....	4
3. PRÉ-PRODUÇÃO.....	8
3.1. ENSAIOS TÉCNICOS E EQUIPAMENTOS.....	8
3.2. LISTA DE EQUIPAMENTOS.....	9
4. PRODUÇÃO.....	10
4.1 BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS.....	10
4.2. SÃO PAULO - CAPITAL.....	21
5. ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO DA IMAGEM.....	23
5. 1. PERSPECTIVA, EQUILÍBRIO.....	23
5.2. CORES.....	24
5.3. LINHAS, PLANOS E PROFUNDIDADE.....	25
5.4. FOCO.....	26
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	29

INTRODUÇÃO

O documentário, enquanto gênero dedicado à representação da realidade, é um campo rico para a exploração das possibilidades visuais do cinema. Ao contrário da ideia comum de que a fotografia documental se limita a registrar a realidade de maneira objetiva, ela é, na verdade, uma linguagem cinematográfica ativa.

A direção de fotografia vai além da estética, desempenhando um papel fundamental na construção da narrativa e na criação de um universo emocional que enriquece a experiência do espectador. Através de escolhas técnicas e criativas, como iluminação, enquadramentos, cores, composição da imagem e movimentos de câmera, a fotografia não apenas molda a atmosfera do filme, como também transmite intenções e sentimentos que guiam a percepção do público. Além disso, é importante destacar que as decisões do diretor de fotografia nem sempre buscam uma representação fiel da realidade, mas sim uma interpretação subjetiva do real, que reflete a visão e a intenção do cineasta em contar a história.

Este trabalho tem como objetivo explorar de que maneira a direção de fotografia contribui para a construção da narrativa visual de um documentário, analisando como a composição dos elementos da imagem pode influenciar a experiência e a percepção do espectador. Para tanto, foi realizado um estudo prático baseado no documentário *Ressoar*, no qual fui convidada pelo diretor André Brilho para atuar como diretora de fotografia. Este relatório está estruturado em capítulos que abordam a “Pré-produção”, a “Produção” e os “Elementos da composição”, além dos referenciais estéticos e teóricos que fundamentaram a criação do produto audiovisual.

1. REFERENCIAIS TEÓRICOS

“A interpretação é uma questão de compreender como a forma ou organização do filme transmite significados e valores”

Bill Nichols

A primeira vez que o termo “documentário” apareceu foi em 1926, utilizado por John Grierson para descrever uma análise do filme *Moana* (1926), de Robert Flaherty, chamado “Flaherty 's Poetic Moana”. Grierson definiu o termo “documentário” como uma “artistic representation of actuality ” (NICHOLS, 2017).). Esse conceito ainda é amplamente compreendido nos dias atuais, especialmente porque produzir documentários implica, em sua essência, construir uma percepção da realidade para o público, a partir de um ponto de vista específico.

Bill Nichols (2001, p. 26) categoriza os documentários em dois tipos: os documentários de “satisfação de desejos” e os “documentários de representação social”. O primeiro tipo, ele descreve como aqueles que comumente chamamos de ficção. Esses filmes expressam da maneira mais representativa os anseios do diretor, as vontades e sonhos em uma realidade que “tornam concretos - visíveis e audíveis - os frutos da imaginação”. Já o segundo tipo, são os de não ficção, os quais “representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos”. Dessa forma, é representado “a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta”.

Ainda que seja uma narrativa de não ficção que busca retratar o real, é necessário compreender que as escolhas propostas na concepção visual do filme e seus recortes são completamente parciais. Como afirma Guzmán (2017), “o cineasta é uma testemunha que participa; um observador ativo que toma posição - um fabricante de significados - que nos oferece uma obra pessoal, um discurso cinematográfico que vai muito além do olhar de um observador neutro”.

Essa parcialidade na representação da realidade é, de fato, um dos elementos que torna o cinema uma forma única de comunicação. Dessa forma, mesmo nos primórdios da direção de fotografia, quando as primeiras câmeras de cinema estavam começando a ser desenvolvidas e as técnicas de iluminação e enquadramento estavam sendo aprimoradas, a fotografia cinematográfica deve ser compreendida que nunca foi completamente objetiva ou

neutra. Desde o início, cineastas usaram essas ferramentas para construir uma versão subjetiva da realidade, transmitindo emoções, atmosferas e pontos de vista que não se limitavam ao simples registro de imagens, mas também a ilustrar a opinião do autor. No caso de *Nanook of the North* (1922), de Robert Flaherty, um dos primeiros filmes documentais, a pretensão de fidelidade ao real também é questionada. Nichols (2017, p. 2) afirma que "Flaherty asked them to do things they no longer did, such as hunt for walrus with a spear, and he showed them as ignorant about things they understood". Isso demonstra como Flaherty, apesar de seu objetivo de documentar uma cultura "real", utilizou a fotografia e a encenação para criar uma narrativa que refletia suas próprias experiências, manipulando a representação do "real" para gerar o próprio "real" dele.

O que se observa, por fim, é que a fotografia documental não apenas revela, mas também possui o papel crucial de construir, manipular e orientar a percepção do público sobre o mundo.

2. REFERENCIAIS ESTÉTICOS

2.1. SINOPSE DO DOCUMENTÁRIO

A obra a ser referenciada no decorrer deste trabalho revela os bastidores da agência Let's GIG, referência na produção de shows, gestão artística e eventos, durante a pandemia da Covid-19. Acompanhando os profissionais espalhados pelo sudeste do Brasil, o documentário narra desde a fundação da agência até a tomada de decisões cruciais no período de distanciamento social, revelando os desafios iniciais, adaptações realizadas e a transição para um modelo de trabalho remoto permanente.

Nas palavras do diretor, o filme destaca as mudanças nas rotinas de trabalho, incluindo depoimentos de profissionais técnicos sobre o impacto da pandemia em suas vidas e carreiras. Culminando na execução de uma apresentação, simbolizando a retomada cultural. “Ressoar” é uma jornada emocionante sobre resiliência na indústria musical, concluindo com reflexões sobre o futuro promissor da produção de música no Brasil.

2.2 CONCEITO INICIAL DA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

Com o intuito da construção das referências estéticas para o visual fotográfico do documentário foi utilizada a plataforma online Shotdeck, uma plataforma de banco de imagens de produções audiovisuais conhecida por profissionais da área e aspirantes, junto a palavras chaves como “documentário” para a pesquisa. Associado ao uso da plataforma, também recorreremos à busca de material disponibilizado no YouTube para elaboração deste relatório.

Pensando nas cenas de entrevistas, o posicionamento principal da câmera será centralizado na figura entrevistada em plano médio ou plano americano, contemplando o cenário presente e suas perspectivas. A personagem conversa com o entrevistador localizado ao lado da câmera, de modo que seu olhar esteja direcionado a ele e não ao equipamento, como pode ser visto nas obras “Cartografias Possíveis”, pela direção do Plano Conjunto - Coletivo de Produtores Audiovisuais de Bauru, “Abstract: The Art of Design: Es Devlin: Stage Design”, dirigido por Brian Oakes e, por fim, o filme “American Animals”, dirigido por Bart Layton.

Figura 01. Frame de “Cartografias Possíveis”.



Fonte: Captura de tela.

Figura 02. Frame de “Abstract: The Art of Design: Es Devlin: Stage Design”



Fonte: Captura de tela.

Figura 03. Frame de “American Animals”



Fonte: Captura de tela.

Tomando em consideração uma maior dinamicidade das entrevistas, serão abordados outros ângulos na gravação, a partir de câmeras secundárias, em primeiro plano ou plano detalhe, relevantes à narrativa, como vistos na websérie “Vida de Roadie - A Série! (T1.E5) Florencia Saravia - Chico César”, publicado no Youtube do canal Casa do Roadie.

Figura 04. Frame de “Vida de Roadie - A Série! (T1.E5) Florencia Saravia - Chico César”



Fonte: Captura de tela.

Figura 05. Frame de “Vida de Roadie - A Série! (T1.E5) Florencia Saravia - Chico César”



Fonte: Captura de tela.

Já no caso das gravações de externas, foi pensado o uso de planos abertos para a caracterização do ambiente, seja no ambiente interno da casa dos entrevistados como também de pontos referentes à cidade em que residem, além do uso da iluminação natural para autenticidade do documentário. Por exemplo, para as gravações em Belo Horizonte, pensei em contextualizarmos o espaço a partir do Viaduto Santa Tereza, a Praça da Liberdade e o Parque Municipal Américo Renné Giannetti. Já as gravações em São Paulo, a ambientação pode ser feita também por marcos da cidade, como a estação da Luz, o Parque Ibirapuera, ou a Avenida Paulista.

Figura 06. Referenciais de externas



Fonte: Captura de tela.

3. PRÉ-PRODUÇÃO

3.1. ENSAIOS TÉCNICOS E EQUIPAMENTOS

Ao longo do mês de preparação para as gravações, realizei ensaios para teste da câmera, dos possíveis enquadramentos e da iluminação. Fizemos testes externos, no Parque Vitória Régia, para teste da iluminação natural, levando em consideração o horário em que gravávamos nas locações reais, e testes internos em meu apartamento, na tentativa de simular a residência dos entrevistados e as possíveis complicações de luz. Utilizamos uma Sony A6300P que possui a configuração de gravação em S-Log. Dessa forma, optamos por realizar testes para saber se seria possível utilizar tal configuração na edição do documentário. Segundo o site oficial da marca Sony:

“A S-Log é uma curva de log que foi otimizada especialmente para câmeras digitais de imagens em movimento para maximizar a performance do sensor de imagem. A vantagem da curva S-Log é um controle muito maior sobre a imagem final do que com material filmado nativamente em REC.709. A S-Log proporciona a você a liberdade para criar imagens deslumbrantes que retêm o máximo possível de informações relevantes da imagem, apesar das limitações da tecnologia de exibição.”

Por ser um equipamento emprestado e que eu nunca tive contato, percebo que foi muito importante para mim tê-lo em mãos semanas antes de realizarmos a gravação para justamente entender as funções que ele realiza e suas possibilidades. Assim como a câmera, os instrumentos de iluminação foram emprestados pela Laura, veterana do nosso curso, que nos ajudou no projeto desde os primeiros testes até nossa última diária. Com os equipamentos em mãos, tive em torno de um mês de preparação para procurar vídeos e referências que descrevessem como configurá-los e estudá-los para a melhor forma de uso.

3.2. LISTA DE EQUIPAMENTOS

Para a primeira gravação temos equipamentos de reserva do Estúdio do Laboratório de Rádio e TV da UNESP e equipamentos pessoais emprestados.

Na lista de equipamentos inclui: uma câmera Sony DSLR A6300 com lente Sony 16-35mm, uma câmera Canon DSLR t5i acompanhada de três lentes (Canon 16-35mm, Canon 50mm e Canon 85mm), um filtro ND variável FOTGA, um estabilizador para DSLR, um tripé para câmera com sapata fixa e outro com sapata removível.

Na parte de iluminação, há um rebatedor de luz, dois bastões de LED, dois LEDs pequenos para DSLR com coldshoe, um tripé de iluminação, um LED Z96, e um monitor de vídeo Trek. Também está incluído um kit com duas lapelas Hollyland Lark M2 e dois microfones Behringer C2.

Para gravação de áudio, o equipamento conta com uma vara de boom expansível, três cabos XLR-XLR, e um gravador ZOOM H4n. Além disso, há acessórios como fita crepe, pilhas, pó translúcido e uma claquete.

Figura 07. Equipamentos para primeira diária



Fonte: Acervo Pessoal

4. PRODUÇÃO

“I think the (documentary) production process is so much more full of risks ... things can happen, and they change the direction of the film, that it's not comparable to fiction.”

(Austin, 2008,p.135)

A partir daqui, inicio o relato das diárias de gravações para o projeto, as experiências pessoais e impressões do que foi colocar em prática as ideias e referências previamente consideradas.

4.1 BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

Diária 01 - 16 de setembro de 2024

Depois de 705 km rodados e 14 horas de viagem com incontáveis paradas, chegamos em Belo Horizonte no início da tarde do dia 16 de setembro de 2024. No caminho para o hotel a paisagem belo-horizontina já nos fascinava com os altos morros e paisagens da cidade. Fizemos o check in e organizamos os equipamentos que iriam ser utilizados ao longo das diárias. Com as baterias carregadas e documentos impressos, a tarde de segunda-feira foi dedicada a nos familiarizarmos com o bairro e conhecermos o que havia nos arredores. Nos surpreendemos muito, a começar com a hospitalidade dos locais, que nos ajudaram com recomendações e dicas sobre a cidade. Após uma breve pesquisa de Produção, encontramos restaurantes ótimos, de boa localização e preços acessíveis.

Com a tarde de programação livre, escolhemos visitar a Lagoa da Pampulha e, ao entardecer, aproveitar para caminhar e conhecer a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) que fica nas proximidades.

Diária 02 - 17 de setembro de 2024

No segundo dia em Belo Horizonte, começamos as gravações. Logo cedo, fomos ao Parque Municipal Américo Renné Giannetti para capturar imagens externas que serviriam como contexto visual e continuidade na narrativa do produto final. Aproveitamos a proximidade do Viaduto Santa Tereza para gravar mais alguns inserts, seguindo a regra de que quanto mais conteúdo que conseguirmos, melhor.

Às 15h, tínhamos uma entrevista agendada com nosso primeiro convidado no Espaço Autêntica, uma casa de shows e eventos que também funciona como restaurante durante a semana. Ao chegar, fiz um breve reconhecimento do espaço para avaliar as possibilidades de filmagem. A pessoa que nos atendeu sugeriu um local na entrada que era considerado um dos mais “instagramáveis” do lugar. Ao observar o espaço, decidi que seria naquele local, apesar de saber que o som poderia representar um desafio para a equipe, devido à proximidade de uma rua movimentada.

O desafio era utilizar do próprio cenário existente e seus elementos e posicionar o entrevistado em um plano médio com um recuo de fundo de forma que promovesse a profundidade do campo, e também de maneira que o olhar do espectador se direcionasse ao centro da tela, respeitando a regra dos terços na composição harmônica da imagem, assim como planejado no plano de filmagem.

Figura 08: Enquadramento final com colorização básica da câmera estática.



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 09: Fotografia original em S-Log e sem colorização da câmera estática.



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 10. Comparativo da criação de enquadramento de cena, a partir de uma referência prévia.



Fonte: Captura de Tela

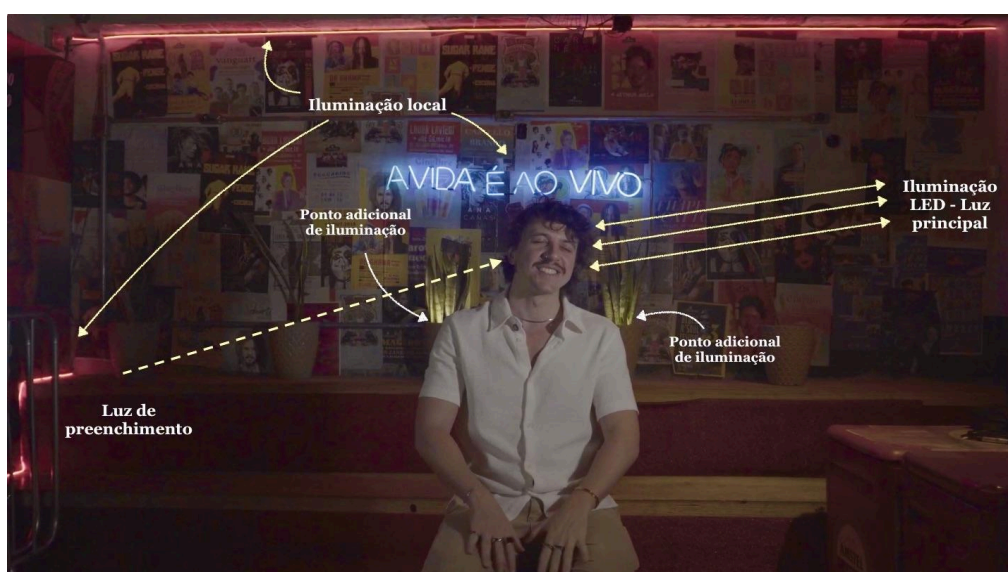
Com o cenário escolhido e a equipe de som preparada, começamos a montar o set. A câmera 01 foi a Sony, posicionada de forma estática no tripé. A câmera 02 foi a Canon, usando uma lente de 85mm, operada manualmente para capturar ângulos mais próximos ao entrevistado a fim de causar um efeito mais dramático ao depoimento (PUCCINI, 2009, p. 68). A iluminação foi montada a partir da técnica dos três pontos: a luz principal foi um LED, que tem o objetivo ser a luz base da cena e definir a forma e a profundidade; para a luz de preenchimento, que suaviza as sombras produzidas pela principal, foi utilizado um bastão de LED; e para a luz de fundo, com destaque para a profundidade e o campo, utilizamos a decoração local, posicionando dois pequenos LEDs nos vasos atrás do convidado para destacar, além das luzes coloridas já presentes no ambiente.

Figura 11. Ilustração da técnica de iluminação de três pontos



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 12. Exemplo da iluminação final no produto



Fonte: Elaborado pela autora

A primeira entrevista foi com Eddu Porto, Gerente Comercial e sócio da Agência Let's GIG. Além de seu papel na empresa, Eddu também é artista, o que facilitou muito o trabalho diante das câmeras, tornando a gravação bastante fluida. Na cena, o olhar do entrevistado foi direcionado não diretamente à câmera mas sim a um entrevistador fora do

quadro, que estava posicionado ao lado direito do equipamento. Como afirma Puccini (2010, p.69), “ essa posição evidencia a presença do entrevistador fora de quadro e distante da câmera, como alguém que não dirige o filme, mesmo que sua voz não seja ouvida.”

Durante a entrevista, tivemos alguns problemas técnicos com as luzes de LED recarregáveis cujas baterias acabaram se esgotando. Uma das soluções foi encontrar uma tomada próxima para carregar o bastão de LED enquanto o usávamos. Outra alternativa foi utilizar a lanterna do celular para iluminar um dos vasos atrás do convidado, complementando as luzes de cenário ao fundo.

Figura 13. Ilustração dos pontos de iluminação colorida



Fonte: Elaborado pela autora

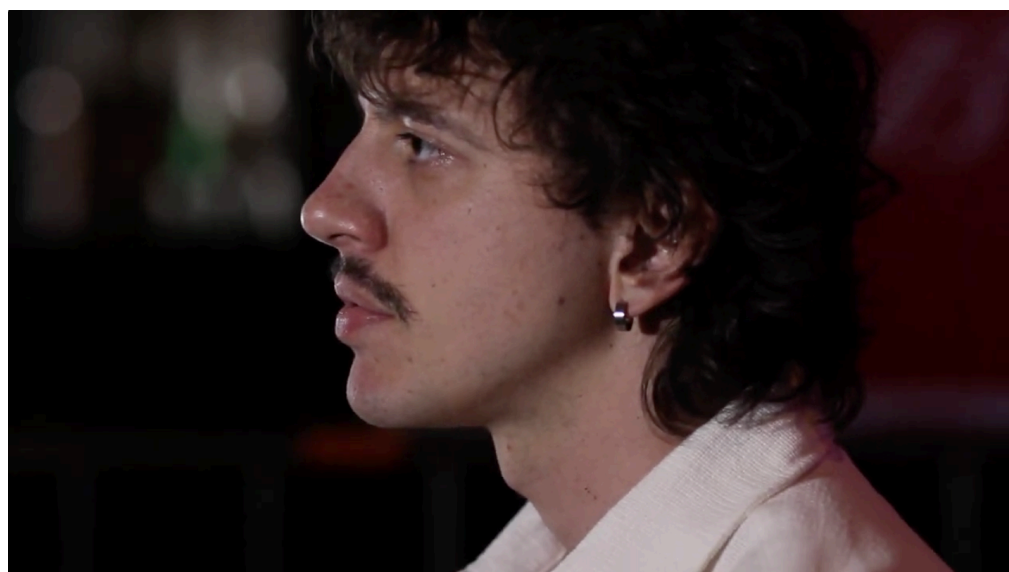
A respeito do modo de focagem utilizado, a câmera principal se manteve no autofoco contínuo dirigido para o rosto do entrevistado. Em contrapartida a câmera móvel estava configurada em modo manual em uma lente de 85mm, o que por um lado criava uma imagem com um desfoque ótimo, mas que por outro lado dificultava a fotografia uma vez que qualquer movimento realizado já desestabilizava o enfoque. Dessa forma, ao final percebemos que em muitos momentos da gravação há movimentações no foco e tentativa de capturar outros ângulos, mas que obtivemos uma imagem tremida.

Figura 14. Ilustração do foco na personagem e desfoque ao fundo



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 15. Outros ângulos explorados



Fonte: Elaborado pela autor

No fim do dia, assim que chegamos ao hotel, a primeira tarefa foi descarregar todo o material gravado. Foi essencial fazer uma verificação rápida dos arquivos para entender como eles estavam sendo transferidos para o computador. Dessa forma, percebemos que o áudio da primeira entrevista havia estourado. Identificamos o problema e planejamos uma solução para evitar que isso acontecesse novamente no dia seguinte.

À noite, fomos convidados pelo Eddu a participar de um evento chamado Tranquilo BH, no qual ele seria o apresentador da semana. O evento, que serve como palco para novos talentos, artistas independentes e também artistas já conhecidos, aconteceu em um local mais reservado e menor do que o habitual, pois se tratava de uma edição mais intimista. Levamos apenas a câmera e a lapela para gravarmos pequenos inserts do próprio apresentador, do local e dos artistas. A iluminação do ambiente era composta por pontos específicos de luz baixa que tornavam o espaço mais intimista e acolhedor, dando enfoque ao artista.

De volta ao hotel, descarregamos novamente todo o material e colocamos as baterias para carregar

Figura 16. Foto da Equipe nas diárias em Belo Horizonte



Fonte: Acervo Pessoal

Diária 03 - 18 de setembro de 2024

A manhã da terceira e última diária foi marcada pela gravação de inserts na Praça da Liberdade e Inserts dentro do carro em movimento durante nosso deslocamento de Uber.

Figura 17. Insert gravado de dentro do Uber



Fonte: Elaborado pela autora

O principal objetivo de escolher a Praça da Liberdade foi filmar em um ambiente que transmitisse o contexto do espaço em que nos encontrávamos. O paisagismo do local, com seu caminho ladeado por altas palmeiras paralelas, além de ser um dos cartões postais da cidade, contribuíram para uma atmosfera única da capital mineira de capturar uma paisagem bonita que favorecesse a simetria na composição fotográfica.

Figura 18. Retrato da Praça da Liberdade

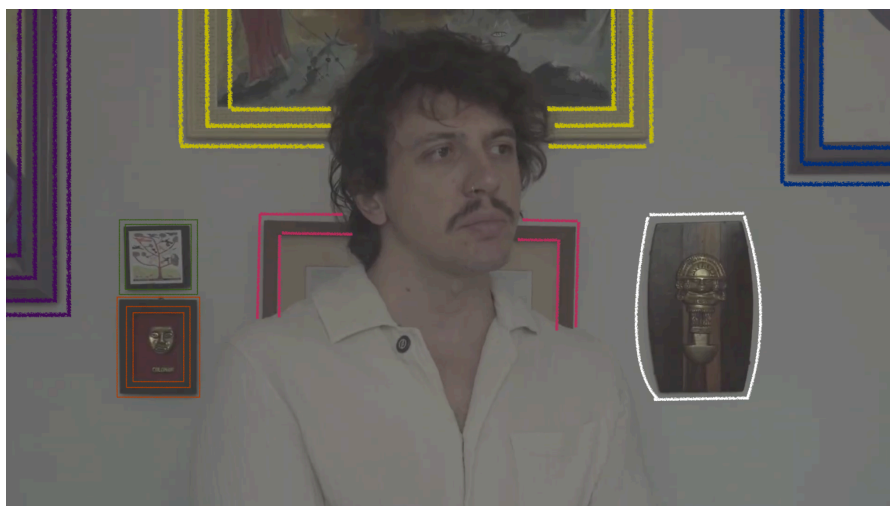


Fonte: Foto elaborada pela autora

À tarde, fomos até a casa do Eddu para regravar as perguntas do dia anterior e conseguir takes do cotidiano dele e de seu local de trabalho. As principais dificuldades encontradas foram com relação a baixa iluminação do próprio local adicionado aos poucos equipamentos de iluminação levados para a gravação; a quantidade de baterias carregadas da câmera que tínhamos e a limitação do tempo por parte do convidado. Utilizei a câmera na mão para a maior facilidade de acompanhar o entrevistado.

Para resolver a iluminação, buscamos adicionar uma luz de led que levamos e posicionar o entrevistado de uma maneira contra a luz natural que entrasse da janela.

Figura 19. Cenário da própria casa do entrevistado



Fonte: Elaborado pela autora

Por fim, tivemos um tempo de arrumação e descanso antes de embarcarmos de volta para Bauru. Em geral, saímos com um saldo positivo do dia, no qual respeitamos os horários e limites propostos, assim conseguimos realizar as filmagens que precisavam.

4.2. SÃO PAULO - CAPITAL

Diária 04 - 28 de outubro de 2024

Para esta diária, aproveitamos que duas pessoas da equipe já estavam em São Paulo, pois gravaríamos a preparação da equipe técnica para um show de médio porte em uma casa de shows renomada, a Casa Natura, localizada no bairro de Pinheiros.

Chegamos ao local às 14h. Por se tratar de um evento fechado, contamos com uma equipe reduzida. Dessa vez, tivemos a ajuda de uma assistente de fotografia, a Laura, que nos auxiliou durante todo o processo. Assim, a equipe foi composta por mim, a Laura e o André, que atuou como diretor e produtor. Utilizamos duas câmeras do mesmo modelo, a Sony 6300 para acompanhar o trabalho, ambas emprestadas, o que proporcionou uma uniformidade na qualidade das imagens ao final.

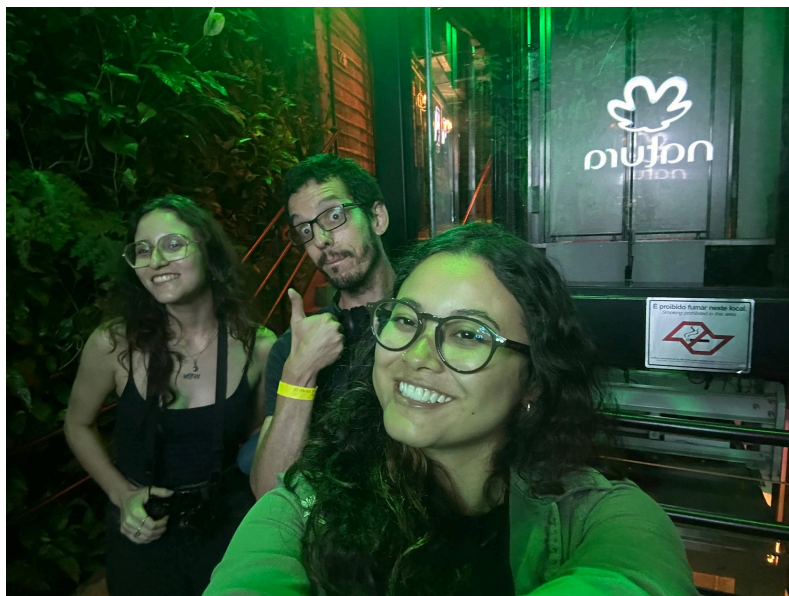
Em nossa ideia inicial, pretendíamos entrevistar os técnicos enquanto realizavam suas tarefas, mas não encontramos uma oportunidade para isso sem que os atrapalhasse. Tivemos acesso total à plateia e aos bastidores, então filmamos inserts livres de ângulos mais fechados dos instrumentos da banda até planos mais abertos do palco em câmera rápida. Durante uma pausa, conseguimos entrevistar dois diretores de palco da banda, o Chrisley e o Rafael, que puderam contar um pouco de cada trajetória durante o período de isolamento social. Para essa entrevista inesperada, apenas havíamos nos preparado com as câmeras e uma lapela, por mais que o local estivesse iluminado, ainda estava escuro. Um dos diretores percebeu a situação e ofereceu uma luz de led com tripé que foi de grande ajuda para as entrevistas.

Com relação à fotografia, pudemos explorar tanto planos encontrados de maneira espontânea como planos antes pensados para a diária, como por exemplo: o efeito de câmera rápida durante a montagem do espetáculo, ou o time lapse; o efeito de desfoque em pontos luminosos; a gravação de takes em mesmo plano mas em momentos diferentes do dia para fins de comparação; planos detalhes dos equipamentos no palco; e takes que trabalham a baixa velocidade do obturador para movimentos mais artísticos através da tela.

Após o encerramento das entrevistas, esperamos até a hora do show para que pudessemos registrar alguns momentos do espetáculo.

Fiquei bastante satisfeita com a fotografia dessa gravação, pois embora improvisamos o local das entrevistas, o ambiente em que nós encontramos contribuiu muito para a estética das imagens.

Figura 20. Equipe na diária em São Paulo



FONTE: Acervo Pessoal

Figura 21. Fotografia da montagem do palco



Fonte: Acervo pessoal

5. ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO DA IMAGEM

“Fazer filmes documentários envolve o comunicador em uma rede de escolhas que devem ser feitas”
(BERNARD, 2008, p.5)

Segundo Joseph Mascelli (2010) “uma boa composição é a disposição de elementos visuais para formar um todo unificado e harmonioso.” Entretanto, não há regras inatas à composição uma vez que cabe ao fotógrafo e seu estilo decidir que sentimento ele quer transmitir com a dada composição, seja ela mais harmoniosa ou dissonante.

A partir da fotografia do documentário Ressoar, ilustro abaixo os aspectos mais destacáveis de planos escolhidos dentro da composição da imagem construída para o projeto. Para melhor visualização, desenhei e contornei a fotografia por meio do aplicativo Notas do meu notebook. Foi um processo que me agradou muito realizar o processo e ver o resultado.

5. 1. PERSPECTIVA, EQUILÍBRIO

Figura 22. Insert da Praça da liberdade



Fonte: Elaborado pela autora

O poder da fotografia se revela quando em uma foto de duas dimensões conseguimos criar uma ilusão óptica de noção de profundidade e de tridimensionalidade a partir da perspectiva.

Na ilustração, as linhas paralelas e imaginárias criadas por cima da fotografia convergem entre si em um ponto de equilíbrio da imagem, conhecido como ponto de fuga, que está centralizado no topo do palácio da liberdade. Além disso, as grandes palmeiras simétricas criam a sensação de harmonia e estabilidade na composição, também chamado de equilíbrio formal (MASCELLI, 2010, p.239).

5.2. CORES

Figura 23. Entrevista com técnico Rafael, destaque para a iluminação colorida



Fonte: Elaborado pela autora

Na imagem acima damos destaque para o elemento da iluminação local de cor roxa para a composição da imagem. Segundo Eva Heller, as cores causam efeitos sinestésicos percebidos individualmente a partir das diferentes cores e os arranjos cromáticos (HELLER, 2012). Neste contexto, buscou-se espontaneamente um cenário para que ocorresse a gravação. O lugar encontrado predominava a fonte de luz na cor roxa em pontos específicos do local, como no teto e no chão. Sendo assim, tanto no canto inferior esquerdo como no próprio entrevistado, é perceptível o enfoque maior dos pontos de luz que transmitem um tom de mistério, de criatividade e imaginação.

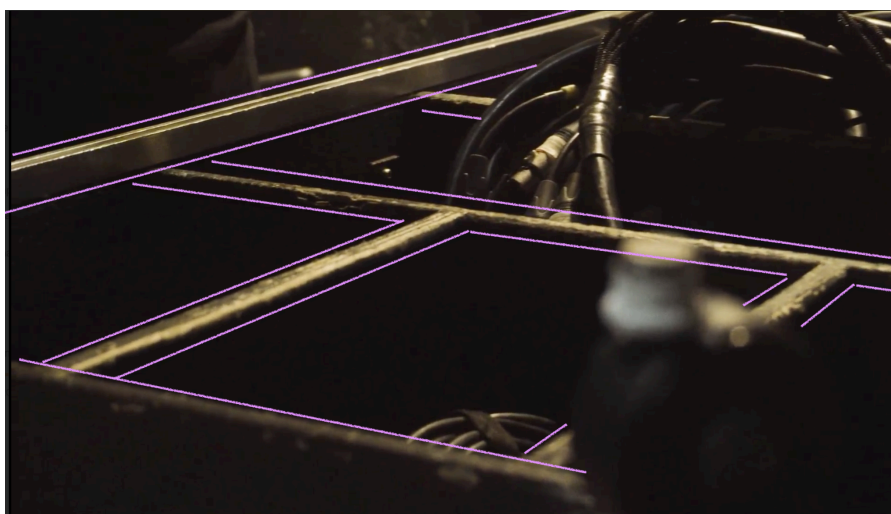
5.3. LINHAS, PLANOS E PROFUNDIDADE

Figura 24. Entrevista com técnico, destaque para as linhas



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 25. Destaque nas linhas cruzadas do objeto



Fonte: Elaborado pela autora

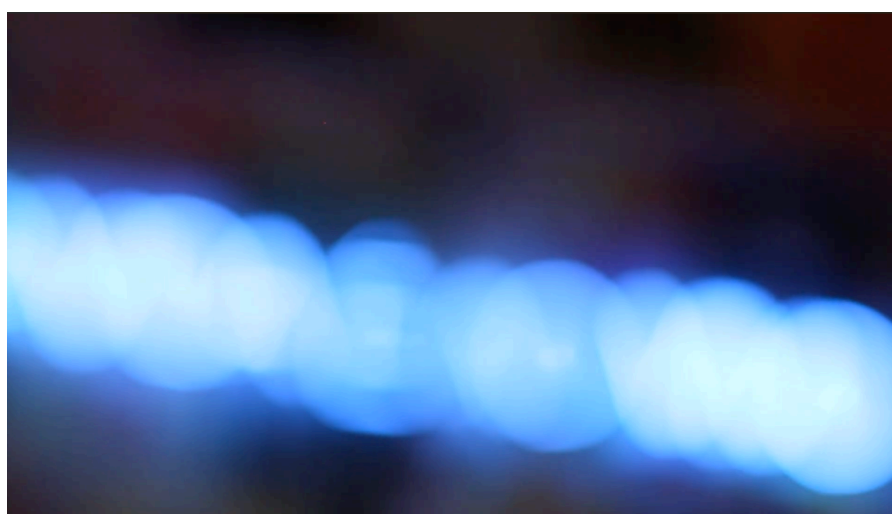
As linhas reais na composição contornam o cenário envolta do objeto principal que é o entrevistado, além de sua própria silhueta. Tanto as linhas paralelas da escada quanto as linhas diagonais do corrimão comunicam significados ao telespectador e, neste exemplo, são linhas que apresentam contrastes. As linhas horizontais trazem um sentido de estabilidade e

calma. Já as linhas diagonais refletem a ideia de dinamicidade, ação e perspectiva ao público (MISCELLI, 2010), de forma a guiar o olhar para pontos de interesse.

Outro elemento importante na composição da fotografia da figura 25 é a formação de duas camadas. É possível perceber que para além do entrevistado, há também um segundo plano constituído por uma luz dura amarela que contextualiza o local em que ocorre a gravação e gera um efeito de profundidade para a cena.

5.4. FOCO

Figura 26. Letreiro desfocado



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 27. Letreiro com foco



Fonte: Elaborado pela autora

O jogo do foco na imagem acima envolve a definição do ponto de interesse, criando uma sensação de mistério e estimulando a curiosidade do espectador. O foco, mais do que uma questão técnica, funciona como uma ferramenta essencial na composição estética e na construção da narrativa visual, guiando a atenção e revelando camadas de significado de forma sutil e envolvente. Além dessa cena, também utilizo esse efeito de desfoque em outros pontos de luz em outros ambientes, como na casa de show, para criar uma variedade na escolha desse tipo de imagem que compõe o filme e apresenta um respiro em cenas de constante entrevista.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A direção de fotografia de uma obra de não ficção, complexa por sua natureza imprevisível, me exigiu lidar com o inesperado e com as circunstâncias que surgiam ao longo do processo de maneira rápida e eficiente. Nesta experiência, tive plena liberdade para definir o arranjo estético da imagem, o que me possibilitou compreender de maneira mais profunda a importância das escolhas na construção de uma narrativa visual. Isso me levou a acreditar ainda mais que nada é por acaso e que cada elemento no audiovisual tem um propósito específico.

O desafio de gravar um documentário esteve presente do início ao fim do projeto, principalmente se tratando de realizar diárias em diferentes cidades, e até outro estado. A compreensão de que a realidade é fluida, mutável e espontânea foi o que sustentou o progresso da nossa produção. Embora tentássemos controlar todos os aspectos possíveis, a vida sempre encontrou uma maneira de nos surpreender. O melhor de tudo é que soubemos (ou pelo menos tentamos) fazer o possível. O documentário Ressoar ainda está em fase de produção e seguirá seu percurso no próximo ano. Foram dias de planejamento e ajustes nas gravações, além de tentativas de conciliar espaços para as filmagens, mas, ainda assim, o conflito de agendas acabou sendo um desafio maior.

Ainda assim, concluo este trabalho muito satisfeita com as imagens que até agora produzi e com a trajetória de aprendizado que vivi durante essa jornada, por mais que esteja consciente de que sempre haverá algo que melhorar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Tradução Marcos M. Lessa. 2. ed. São Paulo: Editora Papirus, 2010.

NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. 3. ed. Bloomington: Indiana University Press, 2017.

KAHANA, Jonathan (Org.). *The Documentary Film Reader: History, Theory, Criticism*. 1. ed. Nova York: Oxford University Press, 2008.

ROSEN, Philip (Ed.). *Rethinking documentary: new perspectives and practices*. Nova York: Routledge, 2001.

Mascelli, Joseph V, e Janaína Marcoantonio. *Os cinco Cs da cinematografia : técnicas de filmagem*. São Paulo: Summus, 2010.

Puccini, Sérgio. *Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção*. 1º ed. Campinas: Papirus Editora, 2022.

BERNARD, Sheila Curran. *Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto*. Capa comum. São Paulo: Editora Campus, janeiro de 2008.

GUZMÁN, Patricio. *Filmar o que não se vê: um modo de fazer documentários*. São Paulo: Editoria SESC-SP, 2017.

HELLER, Eva. *Psicologia das cores*. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

SONY. *S-Log: uma tecnologia para maximizar o alcance dinâmico da imagem*. Disponível em: https://pro.sony/bp_BR/technology/s-log. Acesso em: 26 de out. 2024.

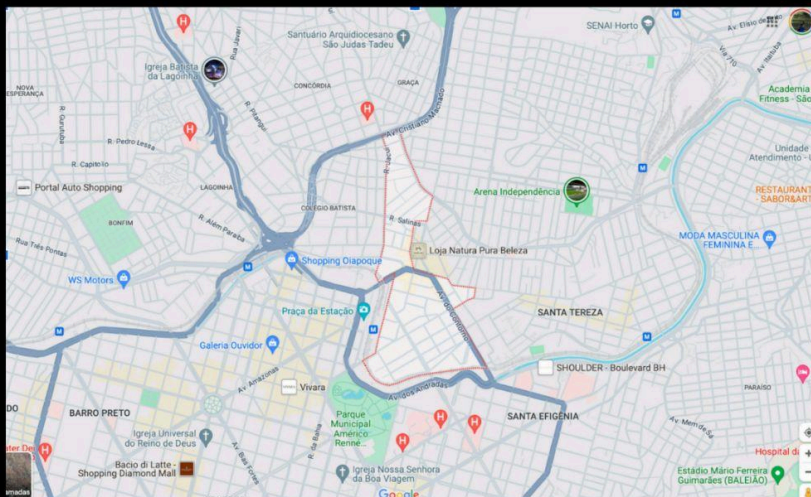
AELA. *Composição fotográfica: técnicas e conceitos para suas fotos*. Disponível em: <https://www.aela.io/pt-br/blog/conteudos/composicao-fotografica-tecnicas-e-conceitos-para-suas-fotos>. Acesso em: 10 nov. 2024.

EDUARDO; MONICA. *Elementos da composição fotográfica*. Disponível em: https://www.eduardo-monica.com/new-blog/elementos-composicao-fotografica#google_vignette. Acesso em: 10 nov. 2024

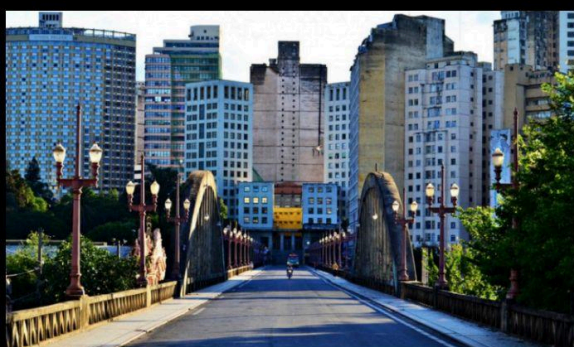
APÊNDICES

ESTUDO DO ESPAÇO E LOCAIS DAS GRAVAÇÕES

Bairro Floresta – Belo Horizonte



Viaduto Santa Tereza



Praça da Liberdade





LOCAL



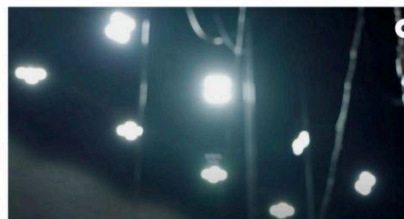
Ideias Inserts



Fotografia em movimento
Velocidade do obturador lenta



Time lapse da plateia



Desfoque nas luzes, trabalho de foco -
transição cenas/ respiro

MOODBOARD



ROTEIRO

	Título: Ressoar	Duração: 40'	Data de entrega:	1
	Descrição: Projeto Experimental - Documentário			
	Direção: André Janine e Tamy Sayuri Ishi	Roteiro: André Janine e Mariana Carvalho		

Abertura Acompanhamos a montagem de um palco no dia de uma apresentação musical ao vivo, iniciando com enquadramentos próximos que dão destaque aos detalhes de equipamentos e acessórios sendo manuseados e nos distanciando (sugere-se planos médios de pessoas técnicas operando mesas de som/luz, passando para planos conjuntos da equipe no palco, seguindo afastando até uma visão geral do palco). Finalizando com a imagem do palco pronto para o evento, mas palco e plateia vazios. Mantém-se a imagem em suspensão por alguns segundos até a entrada do título. GC: <u>RESSOAR</u> Passamos para uma montagem mais dinâmica de um show acontecendo, com o foco voltado aos profissionais e equipamentos técnicos, sem expor os artistas no palco. Sobreposto à montagem temos os videografismos de título do documentário e créditos de abertura. (Referência de montagem)	INTRO	Som ambiente das cenas, não necessariamente síncrono, destacando os ruídos característicos de uma montagem de palco (caixas sendo arrastadas, correntes, cordas, encaixes de luz, plug de cabos de som). Entre ruídos é sobreposto o VO de personagens respondendo a importância que enxergam na música ao vivo para a sociedade no geral e também em suas próprias vidas especificamente. Antes da montagem de abertura tentar fazer com que os ruídos de montagem de palco entrem em um ritmo que sirva de introdução à música de abertura. Música de abertura: explorar composição que transite entre momentos harmônicos e não-harmônicos Referências de trilha (abertura): (01:40 até 02:20 02:42 até 03:20 03:50 até 04:20)  A Day In The Life (04:25 até 05:45)  How to Disappear Completely
Sugestão de blocos temáticos do documentário		

Os blocos serão compostos com as respostas para as perguntas listadas abaixo (perguntas estão na Parte II), e intermediados pelas imagens sugeridas para captação em cada iniciativa. Sugere-se como enquadramento para as entrevistas planos abertos e com personagens nos terços dos enquadramentos, olhando para quem os entrevista. Também sugere-se ter sempre duas câmeras durante as entrevistas, uma em plano aberto fixa e a secundária em planos detalhe ou close, podendo também ser fixa ou móvel. Não haverá demarcações explícitas entre os blocos. Os temas são um guia narrativo e serão percebidos pelas falas. Os títulos de blocos aqui indicados servem como referência temática e não serão exibidos no produto finalizado. BLOCO 1 - APRESENTAÇÃO / PRÉ-PRODUÇÃO / PRÉ-PANDEMIA Apresentação das personagens, começando pela cidade de onde falam incluindo GC sobreposto a planos gerais de pontos de referência (ex.: BAURU sobre plano do Parque Vitória Régia), passando para planos mais localizados do bairro onde vivem e/ou planos internos da área de trabalho daqueles que praticam home office. GC com o nome e função de cada personagem é exibido apenas quando elas aparecem pela primeira vez em		Incluir som ambiente das localidades exibidas. Manter apenas som ambiente nos planos gerais das cidades e incluir o VO das personagens a partir dos planos voltados ao ambiente de trabalho de cada um. Usar do som da fala para conectar o plano de home office com a entrada de Talking Heads (J-cut). Temas do bloco: - Como cada um definiria sua
---	--	---

Talking Heads. BLOCO 2 - DESENVOLVIMENTO / PRODUÇÃO / PANDEMIA Abordamos o momento de crise. Vamos explorar as etapas produtivas de um evento de música ao vivo: como era feito; como a suspensão dos eventos impactou cada atividade; quais oportunidades surgiram neste período; quais formas fora de seu ramo de atuação os profissionais precisaram buscar para sobrevivência. Este bloco traz mais oportunidades de alternância entre Talking Heads, imagens de arquivo e captação dos profissionais trabalhando na montagem de um show. Adicionalmente pode se trazer o depoimento de acadêmicos que tenham conduzido pesquisas relacionadas ao tema, aproximando o documentário das pesquisas em midialogia. Ao abordar as experiências de lives e outros formatos audiovisuais adotados durante a pandemia podemos buscar autorização para reproduzir trechos de produções realizadas durante o período, fazendo uso de montagens que explorem as diferentes proporções de tela adotadas em cada plataforma.		atividade (o que faz um(a) _____?) - Como esta atividade se articula com as demais necessárias para a produção de um evento - Quais dificuldades ou vulnerabilidades que identificam em sua atividade? O bloco possivelmente será mais denso no conteúdo expositivo. Procurar intercalar falas com momentos apenas em som ambiente para dar “respiro”, quando possível utilizando o som de material de arquivo para fazer a transição entre entrevistas de personagens diferentes, tentando conectar as falas através dos arquivos sempre que houver a oportunidade. (ex.: duas personagens citando um mesmo produto audiovisual realizado durante a pandemia e conseguimos acesso a um trecho com liberação de uso) Temas do bloco: - Impactos iniciais da pandemia - Formas de subsistência - Reposicionamento no mercado (quando possível) - Apoio (ou falta de apoio) entre as diferentes áreas de atuação
---	--	---

BLOCO 3 - CONCLUSÃO / PÓS-PRODUÇÃO / PÓS-PANDEMIA Direcionamos o último bloco para a fase de retorno às atividades presenciais, abordando as transformações do mercado da música, novas formas de organização e articulação entre as produções audiovisuais e música ao vivo. Mantém-se o uso de imagens de arquivo intercaladas aos Talking Heads, agora focado nas perspectivas para o futuro e destacando o trabalho das pessoas juntas, se ‘reunindo’ após um longo período de distanciamento		
Encerramento Recuperar o plano de abertura com palco e plateia vazios e transicionar em match cut do mesmo plano e mesmo ambiente para a execução do show. Créditos Finais		