



Universidade de Brasília

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

Catarina Xavier de Sousa

**[entre]olhares, uma exposição virtual: fotografias dos bastidores da produção
publicitária e audiovisual em Brasília**

BRASÍLIA
2023

Catarina Xavier de Sousa

**[entre]olhares, uma exposição virtual: fotografias dos bastidores da produção
publicitária e audiovisual em Brasília**

Memorial apresentado à Faculdade de Comunicação (FAC), da Universidade de Brasília (UnB), como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Carina Ochi Flexor.

BRASÍLIA
2023



SOUSA, Catarina Xavier de. **[entre]olhares, uma exposição virtual: fotografias dos bastidores da produção publicitária e audiovisual em Brasília.** 2023. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda – Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2023.

Monografia de autoria de Catarina Xavier de Sousa, intitulada **[entre]olhares, uma exposição virtual: fotografias dos bastidores da produção publicitária e audiovisual em Brasília,** apresentada como requisito para obtenção do grau de bacharel em Publicidade e Propaganda da Universidade de Brasília (UnB), em 21 de julho de 2023, avaliada pela banca examinadora abaixo assinada.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Carina Ochi Flexor
(Orientadora - UNB)

Prof. Dr. Marcelo Feijó
(Avaliador Interno – UNB)

Designer Dandara Barboza Almeida
(Avaliadora Externa – ADG Brasil/Tátil Design)

Profa. Dra. Suelen Valente
(Suplente – UNB)

RESUMO

A fotografia ocupa lugar de destaque nas diferentes peças de comunicação, em particular no campo publicitário. A produção fotográfica, por sua vez, envolve a disposição de recursos materiais, equipamentos e profissionais de diferentes expertises que, pela própria natureza do trabalho, escondem-se por detrás das lentes. Nesse contexto, o presente trabalho – de natureza teórico-prática – tem como objetivo conceber uma expografia *online*, composta por registros fotográficos, depoimentos e informações diversas que buscam evidenciar e valorizar os profissionais presentes nas produções publicitárias e audiovisuais em Brasília. A partir de referenciais teóricos próprios dos campos da imagem, da fotografia e da expografia, a pesquisa desenvolveu-se a partir de uma abordagem dedutiva que, a partir da perspectiva qualitativa exploratória, articulou aspectos metodológicos da pesquisa científica e da metodologia de projeto. Como resultado, observou-se a potencialidade de exposições virtuais frente ao desejo de dar visibilidade aos profissionais que trabalham intensamente nos bastidores das citadas produções, encontrando no produto editorial impresso o apoio para a circulação das imagens produzidas. Ademais, pôde-se constatar que produções assim exigem um olhar sensível capaz de captar nuances que, na maioria das vezes, passam despercebidas.

PALAVRAS-CHAVES: comunicação; publicidade; fotografia; *still*; expografia virtual.

ABSTRACT

Photography occupies a prominent place in the different pieces of communication, particularly in the advertising field. The photographic production, in turn, involves the availability of material resources, equipment and professionals of different expertise that, by the very nature of the work, are hidden behind the lens. In this context, this work - of a theoretical and practical nature - aims to conceive an online exhibition, composed of photographic records, testimonials and various information that seek to highlight and value the professionals present in advertising and audiovisual productions in Brasília. Based on theoretical references from the fields of image, photography and expography, the research was developed from a deductive approach that, from an exploratory qualitative perspective, articulated methodological aspects of scientific research and project methodology. As a result, it was observed the potentiality of virtual exhibitions in face of the desire to give visibility to the professionals who work intensely behind the scenes of the mentioned productions, finding in the printed editorial product the support for the circulation of the images produced. Furthermore, it was possible to verify that such productions require a sensitive eye capable of capturing nuances that, most of the time, go unnoticed.

KEYWORDS: *communication; advertising; photography; still; virtual expography.*

AGRADECIMENTOS

Não posso iniciar este trabalho sem antes agradecer à minha inspiradora família. Ter o apoio mais do que incondicional de todos vocês é o que me fez conquistar o mundo do jeitinho que eu nunca sonhei que aconteceria. Sou extremamente privilegiada em ter mais do que o dobro de integrantes de uma família dita convencional e isso me fez aprender a sempre abrir mais um espaço no meu coração para guardar todas as belíssimas almas que me tenho a sorte de poder chamar de família. Um agradecimento do fundo do meu coração ao meu núcleo familiar, Viviane (minha musa maior), Marco, Hátilla, Maitê, Isabel, Kaliny, Clara. Nada disso teria acontecido sem vocês. Aos meus avós, Marco, Glória, Renato, Agenor, Leila, Ângela, obrigada por todos os ensinamentos valiosos.

Carina Flexor, minha dupla sagitariana que não desgrudou desde o momento que nossas vidas se cruzaram, obrigada por topou ser minha orientadora. Ao corpo docente da Universidade de Brasília, menciono com muito carinho e admiração nomes como Luciano Mendes, Suelen Valente, Rafael Dietzsch, Wagner Rizzo, Edmundo Brandão Dantas, Maria Fernanda Valentim, Duda Bentes, Ítalo Cajueiro, Nathália Coelho, Luiz Carlos Iasbeck, Dione Oliveira Moura.

A Dandara Almeida e Marcelo Feijó, por terem aceitado fazer parte da banca.

A todos os meus amigos que contribuíram para a minha jornada mais do que especial nesse mundo, Ana Júlia Rosa, Sara Viana, Danielle Nunes, Alícia Pilar, Amanda Tomás, Audrey Luiza, Hannah Boianovsky, Larissa Jacobs, Giovana Jerônimo, Ana Júlia Tolentino, Laura Galvão, Nathália Bonfim, Ellie Williams-Brown, Breno Moreira, George Migaire, Nikita, Lucas Vaz, Mariana Leite, Júlia Rios, Keity Naiany, Alice Storm, Filipe Emanuel, Adriana Itzel, Ana Luiza Filomeno, Silvana Sousa, Liz Costato, Júlia Laura, Fred, André Duarte, Matheus Machado, Ana Luiza Campos, Peter, Valentina, dentre muitos outros, a vida não seria maravilhosa como é sem ter tido vocês junto de mim.

É com muito apreço que agradeço a todos que foram parte da minha trajetória profissional no Tribunal Superior do Trabalho, na *Hands*, na Agência *Flap* e, principalmente, na *Jabot Agency*, local que me acolheu e propiciou grande parte das produções inseridas nesse trabalho.

Por fim, a você que de alguma forma contribuiu para o desenvolvimento deste trabalho e está dedicando um momento para apreciá-lo, muito obrigada.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
CAPÍTULO I ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	12
1.1 Arcabouço teórico	12
1.1.1 Sobre o elemento fotográfico	12
1.1.2 Sobre fotografar gente	27
1.1.3 Sobre os bastidores/ <i>stills</i>	33
1.1.4 Sobre o projeto expográfico	43
1.2 Desenho metodológico	47
CAPÍTULO II COLETA E ANÁLISE DE SIMILARES	50
2.1 Produtos fotográficos similares	51
2.2 Produtos expográficos similares	64
CAPÍTULO III MEMÓRIA DO PROJETO	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	91
ANEXOS	94

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A expressão *uma imagem vale mais que mil palavras* é atribuída ao filósofo chinês Confúcio e é recorrentemente utilizada para se referir ao poder da comunicação através das imagens. Notadamente nos dias de hoje, a imagem exerce papel relevante, inclusive, prestando-se como janela de acesso aos ambientes computacionais, através das interfaces gráficas de diferentes artefatos tecnológicos.

É nessas ambiências digitais, sobretudo, que se observa a proliferação e circulação de imagens de distintas naturezas, atendendo a diferentes intentos. De ícones de acesso a múltiplos *softwares* e suas funções, a notícias jornalísticas, campanhas publicitárias, memes, *selfies* e tantas outras manifestações que apontam para o lugar de destaque ocupado pelas imagens e, em particular, pelas fotografias.

Nesse contexto, é interessante observar o que Soulages (2010), a despeito das imagens, assinala como sendo os três maiores paradigmas das imagens, a saber: o primeiro das imagens estáticas, com a invenção da fotografia; o segundo, das imagens em movimento, com o surgimento do cinema; e agora, o terceiro momento, em que as diferentes imagens circulam, como imagens em velocidade. O citado autor batizou essas imagens como *imagens circulantes* que, no atual cenário, o que importa não é a contemplação da imagem em si, mas sim a sua circulação.

Esse aspecto, notadamente, indica a relevância das informações dispostas na rede, apontando para a possibilidade de dar acesso à arte e a cultura a mais pessoas, por exemplo. Os espaços museais se consolidaram como ambientes de acesso restrito, encontrando na rede o ambiente mais acessível às diferentes manifestações artísticas, aproximando¹, em alguma medida, os cidadãos dos objetos artísticos.

Nessa conjuntura, a fotografia-arte se coloca à contemplação a partir de espaços virtuais, onde os sujeitos são convidados a navegar por entre as obras, podendo ampliar a imagem, compartilhar, salvar e retornar quantas vezes desejar. Em seu livro intitulado *Estética da Fotografia: perda e permanência*, Soulages (2010) se propõe a refletir sobre a fotografia e sua representatividade artística entre as mais variadas áreas do conhecimento, registrando que “toda fotografia pode ser considerada sob o ângulo do documento ou sob o ângulo da obra de arte.

¹ Quando se refere à aproximação citada, não se está ignorando a questão das dificuldades de conexão e acesso ainda enfrentados por parte da população.

Não se trata de duas espécies de foto. É o olhar de quem a considera que decide” (SOULAGES, 2010, p.159).

É nesse contexto que a presente pesquisa se inscreve, já que uma jovem fotógrafa – autora do presente trabalho –, participando dos bastidores de diferentes produções dos campos publicitário e audiovisual em Brasília, decidiu/sentiu/viu aquelas produções – com seus diferentes atores como modelos, maquiadores, figurinistas, fotógrafos, cinegrafistas etc – por um olhar artístico, motivando-a a registrar, a partir da fotografia, os bastidores dessas produções. De outra forma, ressalta-se que a produção fotográfica envolve a disposição de recursos materiais, equipamentos e profissionais de diferentes expertises que, pela própria natureza do trabalho, escondem-se por detrás das lentes. Tocada, então, pela beleza do trabalho dos diferentes sujeitos envolvidos em algumas produções que teve a oportunidade de participar, o presente Trabalho de Conclusão de Curso nasceu da vontade de dar visibilidade ao que geralmente não é visto/valorizado por estar por trás das lentes, configurando-se como bastidor.

Como narrativas visuais que contam com atores conhecidos, geralmente, apenas pelos nomes em fichas técnicas ou créditos de uma produção/produto, a proposta de fotografar os bastidores das produções publicitárias e audiovisuais em Brasília busca tensionar as *imagens circulantes* (Soulages, 2010) no sentido de promover espaços virtuais de contemplação a partir de uma expografia virtual. Philippe Dubois afirmava que a imagem fotográfica se configura como um ato de contemplação, uma vez que a escolha dos objetos não passa de uma arbitrariedade guiada pela visão do fotógrafo que, ao olhar através da lente, traduz um recorte da realidade a partir dos seus modos próprios de ver o mundo.

Diante do exposto, então, o presente trabalho, de natureza teórico-prático, teve como objetivo conceber uma exposição virtual, composta por registros fotográficos, depoimentos e informações diversas que buscam evidenciar e valorizar os profissionais presentes nas produções publicitárias e audiovisuais de Brasília. Ressalta-se que, mais particularmente, interessou ao presente trabalho o *still* de produções fotográficas e videográficas realizadas por profissionais de Brasília no primeiro semestre de 2022/2023.

Como modos de documentação, endurecimento da memória (Flusser, 2010) e, ainda, modos de se tecer narrativas visuais em forma de foto-arte, a exposição se apresenta como **[entre]olhar**, um chamar para ver o re-em-coberto. Um modo de ver por entre, quase que antever. Desvelando a trajetória de uma jovem fotógrafa, a exposição virtual revela os bastidores dos cenários

publicitário e audiovisual de Brasília, colocando-os à contemplação. São modos de fazer ver quem muito trabalha em versos visuais.

Desse modo, diferentemente do trabalho de um fotógrafo publicitário e sua responsabilidade frente ao sucesso da comunicação mercadológica, premeditando a imagem, dedicando-se ao processo de pré-produção-pós para a obtenção do melhor resultado, a produção aqui pretendida – como foto-arte – liberta-se, entrega-se ao olhar de uma jovem fotógrafa que apenas objetiva registrar, com muita poesia, o dia a dia corrido dos profissionais do campo.

O projeto se justifica, sobretudo por valorizar os profissionais do meio do mercado brasiliense, dando visibilidade ao processo de produção fotográfica e videográfica, muitas vezes esquecidos. Ademais, por se tratar de um projeto de finalização de curso, ele ganha relevância na medida em que colabora com a formação de uma futura publicitária que pretende se dedicar ao campo da fotografia em particular.

O arcabouço teórico se tece a partir de referenciais dos campos da imagem, da fotografia e da expografia. Assim, com um foco maior nas práxis, tomou-se como referências centrais livros como *Fotógrafo: o olhar, a técnica e o trabalho* da Editora Senac (2004), que reúne questões fundamentais para a profissão de um fotógrafo, como equipamentos, entrevistas com fotógrafos renomados, mercado de trabalho, informações, análise de imagens etc., assim como em *Leia isto se quer tirar fotos incríveis* (2014) e *Leia isto se quer tirar fotos incríveis de gente* (2015) do fotógrafo, escritor e palestrante Henry Carroll, que, por sua vez, apresenta os fundamentos da composição, exposição, luz, lentes e a arte de ver sem ficar sufocado com o detalhismo técnico, análises de imagens icônicas feitas por fotógrafos aclamados e dicas práticas para o desenvolvimento de um fotógrafo.

Na área expográfica, utilizou-se o *Poéticas expográficas: design e práticas de montagem em exposições de arte*, desenvolvido para o curso *Poéticas de Montagem em exposições de arte*, ministrado pela designer e curadora, Natacha Barros, em março de 2015 na galeria de Arte Vitória Barros localizada em Marabá, Pará. Este material apresenta de forma objetiva a importância da poética expográfica e a organização dos objetos artísticos no espaço expositivo, ao se planejar e montar uma exposição artística. Também se aplicam referências do artigo *Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico metodológica para os museus*, da museóloga Marília Xavier Cury (2005), abordando pontos essenciais da definição sobre expografia. Além disso, o livro *Planejamento e realização de exposições* da museóloga Maria Ignez Mantovani Franco (2018) reúne perguntas que pautam a justificativa para a elaboração

deste trabalho, principalmente no capítulo 4, *Processos e métodos de planejamento e gerenciamento de exposições*. Por fim, mas não menos importante, o artigo *O ambiente digital e a expografia: análise de conceitos para a exposição de acervos na internet* de Renata Lopes (2023), já que apresenta o repertório para fundamentar a execução de uma expografia em meios digitais.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa-produto desenvolveu-se a partir de uma abordagem dedutiva que, a partir da perspectiva qualitativa exploratória, articulou aspectos metodológicos da pesquisa científica e da metodologia de projeto/em arte. Por se configurar como um trabalho de natureza teórico-prática, o desenho metodológico, como será detalhado no corpo do texto, buscou aproximar as ferramentas e técnicas da pesquisa científica do processo próprio da criação, observando o fluxo particular das produções publicitárias e audiovisuais retratadas.

Diante do exposto, então, o presente documento foi estruturado em três capítulos. No Capítulo I, intitulado *Aspectos teórico-metodológico*, apresenta e discute, em um primeiro momento, o arcabouço teórico, evidenciando os aspectos centrais que colaboraram com o desenvolvimento do produto, com destaque para aspectos acerca do elemento fotográfico, fotografias de gente, os bastidores, assim como aspectos relevantes acerca dos elementos envolvidos em uma expografia. Mais além, ainda nesse capítulo, é apresentado o desenho metodológico que guiou o desenvolvimento do presente trabalho, evidenciando a articulação teórica que articulou bases da metodologia científica com a metodologia de projeto/em arte.

No Capítulo II, denominado *Sobre os dados e as análises*, buscou-se apresentar os dados coletados e as análises de similares, evidenciando, ainda, os critérios de seleção, bem como os critérios de análise que, notadamente, se sustentam os referenciais teóricos.

Por fim, o Capítulo III, intitulado *Sobre a memória do projeto*, buscou-se apresentar, a partir do desenho metodológico, o processo de concepção do produto expográfico, bem como objetivou-se apresentar as escolhas de projeto fundamentadas pelo arcabouço teórico trabalhado. Destaca-se, ainda, que a expografia desdobrou-se em um livro/revista/memória impresso como modos de, mais uma vez, valorizar os profissionais envolvidos nas produções publicitárias e audiovisuais escolhidas.

CAPÍTULO I | ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

1.1 Arcabouço teórico

Durante minha jornada universitária, fui aluna do professor Marcelo Feijó, nas disciplinas *Fotografia Publicitária* e *Campus Repórter Fotografia*. Essas experiências me possibilitaram um estreitamento da minha relação com a fotografia, tendo, ainda, a oportunidade de ministrar uma aula sobre retratos nos semestres 2022.2 e 2023.1 para os alunos da primeira disciplina. Assim, da mesma forma que começo essas aulas em conjunto com a minha sócia, Audrey Luiza – também estudante do curso de Publicidade e Propaganda da UnB –, destaco que, juntas estamos atendendo a diferentes clientes do mercado, desenvolvendo, ainda, produções autorais. É nesse contexto, que o texto a seguir se tece como um híbrido, buscando articular/evidenciar aspectos teóricos localizados a partir do levantamento bibliográfico realizado inicialmente – e as leituras daí decorrentes –, da história/processo da fotógrafo-pesquisadora do presente trabalho. Ressalta-se que se optou por esse percurso, sobretudo, por entender que o trabalho aqui apresentado tem um cunho autoral e confunde-se com o cotidiano e expectativas da autora.

1.1.1 Sobre o elemento fotográfico

Conforme registrado, a palavra fotografia, cunhada em 1839 por sir John F. W. Herschel, deriva de dois vocábulos gregos (foto+grafia) que, compostas, significam “escrita com luz (SENAC. DN., 2004, p. 53).

Pensar o elemento fotográfico, notadamente, parte da importância de se destacar o valor da luz para a compreensão do processo fotográfico, uma vez que, ela, em conjunto com a visão de mundo do fotógrafo, representa grande parte da essência de uma imagem fotográfica.

A minha história com a *escrita com luz* começou quando eu tinha apenas 13 anos. Fui visitar meu avô em sua chácara e me deparei com uma de suas novas aquisições: uma câmera *DSLR*² *Nikon D3100*. Meu avô, como bom impulsionador de talentos ao seu redor, me emprestou sua câmera para tirar algumas fotos perto de sua casa. Ao lado de seu jardim, havia uma torneira que estava pingando e me chamou bastante a atenção. Decidi fotografá-la mais de uma vez e, após revisar as fotos que tirei, percebi que havia congelado os pingos em algumas e que havia

² Digital Single Lens Reflex.

rastros de água em outras. Entrei em contato com o meu avô e tentei resgatar essas imagens para registrá-las visualmente aqui, mas ele não conseguiu localizá-las em seus arquivos pessoais.

A câmera estava configurada no modo automático, mas esse foi o meu primeiro contato consciente com a velocidade de exposição ao se tirar uma fotografia. Também foi o momento que decidi que precisava de uma câmera fotográfica, pois eu sabia que, a partir daquele instante, deveria continuar capturando registros tão mágicos como aquele. Alguns meses depois, em novembro de 2013, comprei, como meu próprio presente de aniversário de 14 anos, um equipamento igual ao do meu avô, momento apresentado na Figura 1.

FIGURA 1 - Registro fotográfico do momento em que recebi minha primeira câmera



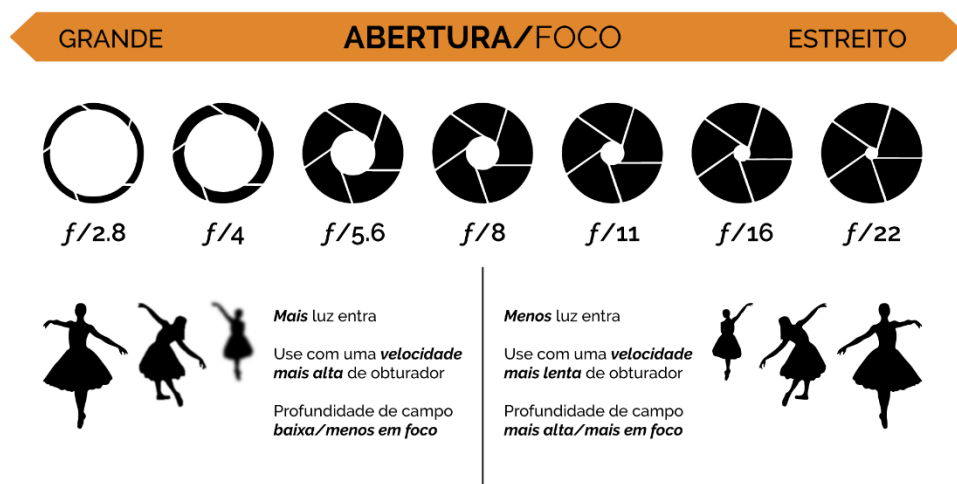
Fonte: Acervo pessoal, 2013.

Durante os primeiros meses, ainda não sabia exatamente como manusear e configurar a câmera, porém, meu avô, me entregou alguns materiais de estudo. Lembro que alguns dos mais marcantes foram os vídeos sobre fotografia básica do canal *Escola Pública de Fotografia*, do fotógrafo e professor Sit Kong Sang. Ademais, debrucei-me sobre o manual da câmera como modos de desvelar o equipamento, tendo como intuito extrair toda sua potencialidade, já pensando nas produções que já começava a sonhar em poder fazer.

Dessa forma, iniciei o processo de compreensão sobre o que chamam de “tripé da fotografia” ou “os três pilares da fotografia”, a principal parte técnica ao se tirar uma fotografia. De acordo com o Senac (2004), “no dia a dia, você também vai perceber que a técnica fotográfica se baseia em três princípios fundamentais: tempo da luz (obturador); quantidade de luz (diafragma) e sensibilidade do filme (nº ISO)”. Assim, para compreender esses pilares de forma visual, trago

parte das sessões chamadas “tangentes técnicas” do livro *Leia isto se quer tirar fotos incríveis de gente*, as quais apresentam explicações sobre recursos técnicos que envolvem o ato de fotografar, nas Figuras 2, 3 e 4 localizadas nas próximas páginas.

FIGURA 2 - Representação visual sobre abertura, também chamada de diafragma, a qual representa a quantidade de luz que entrará na câmera



Fonte: Infografia criada com base em Henry Carroll, 2015, p. 40.

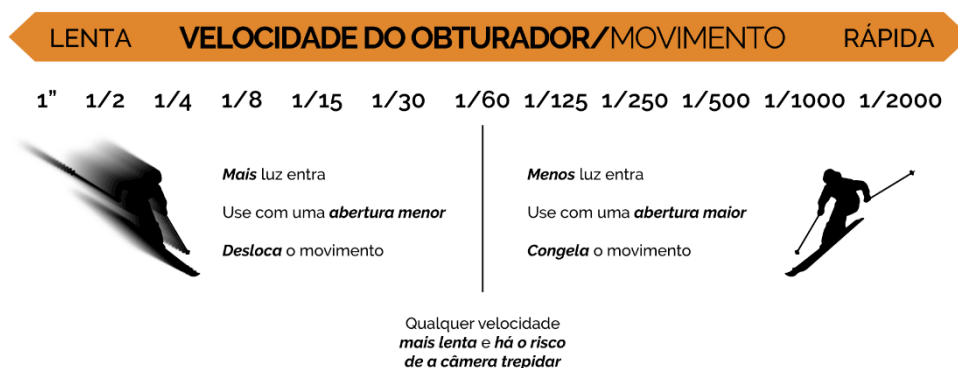
A segunda tangente técnica, segundo Carroll (2015, p. 40), refere-se à abertura e profundidade de campo, sendo que a abertura é um orifício na objetiva que pode ser ampliado (mais luz entra), selecionando um número f baixo, ou estreitando (menos luz entra), selecionando um número f alto. Nesse contexto, o autor ainda destaca que a abertura é um aspecto relevante para se fotografar pessoas, uma vez que é ela que controla a profundidade de campo. De outra forma, um número f baixo cria uma profundidade de campo rasa, promovendo menos foco na imagem, evidenciando a figura contra um fundo suave. Do contrário, um número f alto cria uma profundidade de campo alta, o que implica maior foco da imagem, chamando mais atenção para o fundo e o ambiente adjacente.

Observando esses aspectos, destaca-se que objetivas de distância focal fixa oferecem aberturas maiores que as objetivas zoom, como $f1.8$, tornando-as, assim, excelentes para retratos mais clássicos, alcançando uma profundidade de campo realmente baixa.

Sobre a velocidade do obturador refere-se ao período de tempo em que a luz entra na câmera. Notadamente, velocidades de obturador mais lentas registram mais movimento, uma vez que o obturador permanece aberto por mais tempo. Do contrário, velocidades mais rápidas de

obturador capturam menos movimento, uma vez que o obturador abre e fecha mais rapidamente, congelando temas em ação, conforme ilustra Figura 3 abaixo.

FIGURA 3 - Explicação sobre tempo da luz ou velocidade do obturador, que representa a quantidade de tempo que a câmera demora para capturar uma fotografia



Fonte: Infografia criada com base em Henry Carroll, 2015, p. 90.

De acordo com Carroll (2015, p. 90), na produção de uma fotografia de rua – quando geralmente se objetiva “congelar” as pessoas fotografadas –, seria adequado utilizar o recurso Prioridade de Obturador (S ou Tv), visto que esse é o modo semimanual que coloca o fotógrafo no controle da velocidade do obturador, enquanto a câmera compensa automaticamente a abertura. Conforme registra o referido autor, como o tema frequentemente se move para frente e para trás, enquanto se compõe a foto, é necessário manter um olhar atento à profundidade de campo, pois quanto maior (abertura menor), mais se reduz o risco de o tema sair do foco.

FIGURA 4 - Explicação sobre o nº ISO ou sensibilidade do filme, o que indica o valor da sensibilidade da câmera em relação à luz



Fonte: Infografia criada com base em Henry Carroll, 2015, p. 91.

Acerca do ISO, destaca-se que ele é responsável por controlar a sensibilidade da câmera à luz. De outra forma, o ISO refere-se a um número que descreve a sensibilidade à luz de um sensor de câmera digital ou de um filme fotográfico. Na prática, em uma fotografia digital, ela controla se a imagem ficará mais clara ou mais escura e isso afeta o nível de ruído nas imagens.

Os aspectos destacados acima foram fundamentais para despertar ainda mais a minha curiosidade sobre o ato fotográfico. Foi, então, a partir dessa experiência inicial com meu avô que pude aprender mais sobre o ato de fotografar e, na sequência, uma série de oportunidades foram surgindo, o que possibilitou um envolvimento meu ainda maior na fotografia.

De lá para cá, considerando a relevância das experimentações, da prática como oportunidade de treinar o olhar e desenvolver a técnica, fui angariando, entre acertos e erros, repertório. No livro intitulado *Fotógrafo: o olhar, a técnica e o trabalho*, o autor ressalta a importância da prática, conforme pode se observar:

A fotografia é um processo físico-químico que qualquer pessoa pode entender sem muitas dificuldades. O importante é praticar bastante até que esse ato mecânico se torne automático, deixando sua mente livre para a captura dos “momentos mágicos” que surgirão à sua frente. (SENAC. DN., 2004, p. 34).

O fotógrafo, professor e autor de vários livros sobre fotografia, Pedro Vasquez, em entrevista à Editora Senac Nacional, comenta sobre a sua visão diante do assunto:

(...) Vasquez frisa que quanto mais técnicas o fotógrafo iniciante aprender, mais fácil será para ele construir o próprio olhar. Nessa primeira fase de estudos, o mais importante é a variedade das experiências: “O começo do aprendizado é uma fase fundamental e muito rica. Para quem tem disponibilidade, é a hora de investir e experimentar mesmo (...) O principal desafio do fotógrafo é fazer bem-feito aquilo a que se propôs, porque, na verdade, somente com o tempo – uns dez anos – o profissional da imagem será capaz de formar sua identidade. (SENAC. DN., 2004, p. 14).

Henry Carroll, autor do livro *Leia isto se quer tirar fotos incríveis* e cofundador da *frui.co.uk*, um dos maiores fornecedores de serviços fotográficos de férias, cursos e eventos do Reino Unido, também apresenta a sua perspectiva. “Você verá que tirar ótimas fotos depende menos do *know-how* técnico e muito mais do domínio das peças mais valiosas do kit: os seus olhos.” (CARROLL, 2014, p. 7). No entanto, é importante ressaltar que apesar da acessibilidade para o aprendizado das técnicas ser facilitada, ela não deve ser deixada de lado.

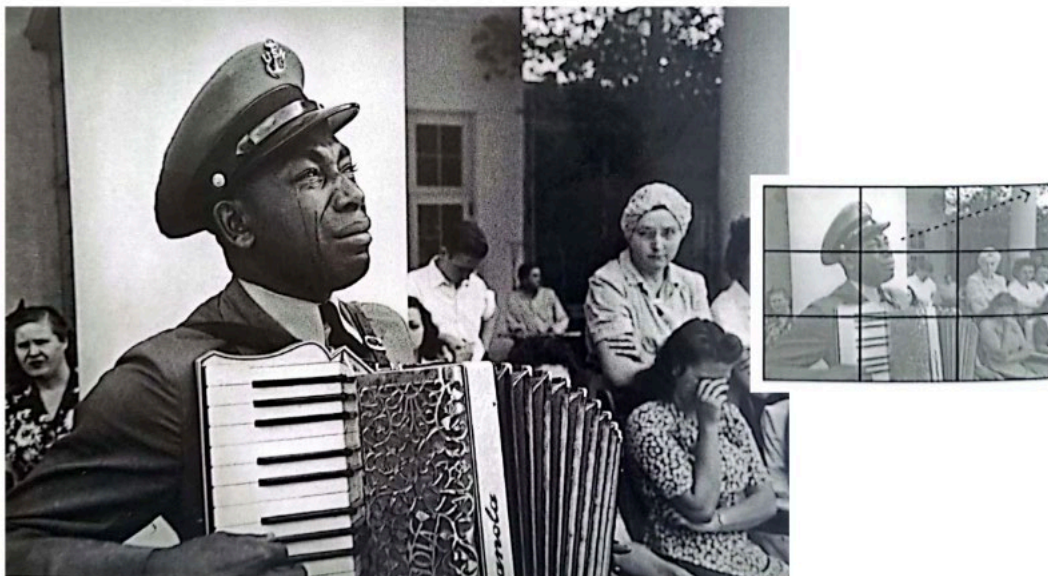
Sem dúvida, é muito importante que você faça uma reflexão sobre a arte de fotografar, que descubra a sua própria maneira de olhar as coisas do mundo, que cultive seus

ídolos da fotografia e pense, afinal, por que quer ser fotógrafo. Mas também tenha em mente que a técnica vai ocupar um belo espaço na sua formação profissional. (SENAC, 2004, p. 34).

Resumidamente, um bom fotógrafo deve desenvolver um senso de equilíbrio entre as atuações práticas e o aprimoramento da sua técnica. Assim, na linha da temática sobre dominar técnicas, também se comenta bastante sobre as regras da fotografia, especialmente a regra dos terços, o *lead room* e o enquadramento, tópicos abordados logo no início do livro de Carroll (2015) e que são visualmente apresentados na Figura 5.

Fotografias como essa não respondem bem a autópsias visuais, assim mantereí isso breve. O sanfoneiro está posicionado a um terço da margem esquerda da fotografia e seus olhos estão a um terço do topo: regra dos terços. Há espaço de sobra à direita, o que permite que sua linha de visão se mova ao longo do quadro: *lead room*. Ele está posicionado na frente de um pilar branco que cria um espaço limpo em uma composição de outro modo cheia de detalhes: enquadramento. (CARROLL, 2015, p. 11).

FIGURA 5 - Acordeonista da Marinha Graham Jackson, Ed Clark, 1945

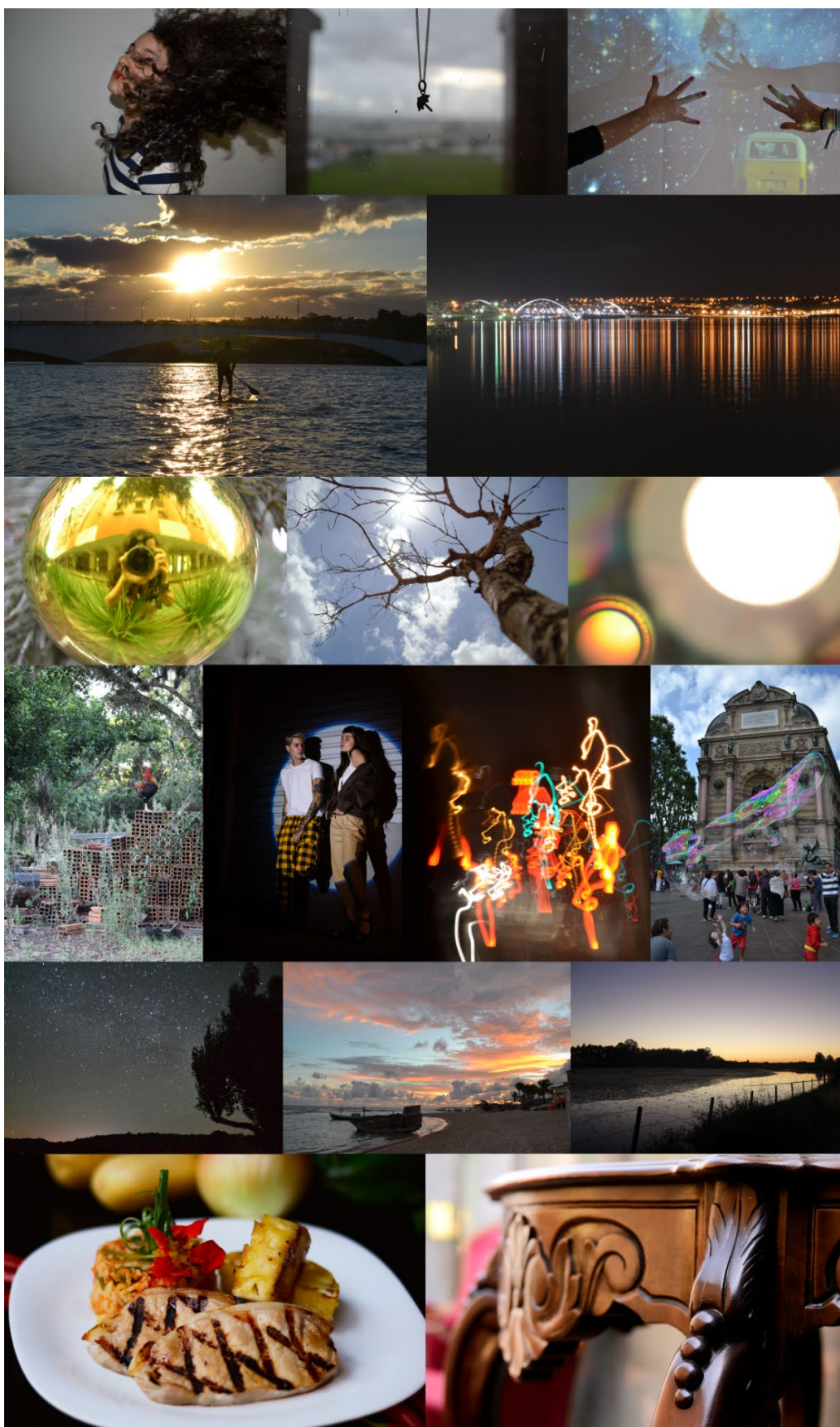


Fonte: Henry Carroll, 2015, p. 10.

Sobre o aspecto compositivo, para além dos aspectos observados pela Teoria da Gestalt, Carroll (2015, p. 79) destaca que as regras mais rígidas de composição praticamente foram deixadas de lado com o tempo, embora valha a pena observar algumas recomendações, principalmente, quando se é iniciante.

Diante disso, foi assim que minha trajetória fotográfica se iniciou e perdura até os dias de hoje, passando por áreas como fotografia gastronômica, de moda, publicitária, de paisagens, de arquitetura, noturnas, abstratas, cobertura de eventos, retratos, assim como autorretratos.

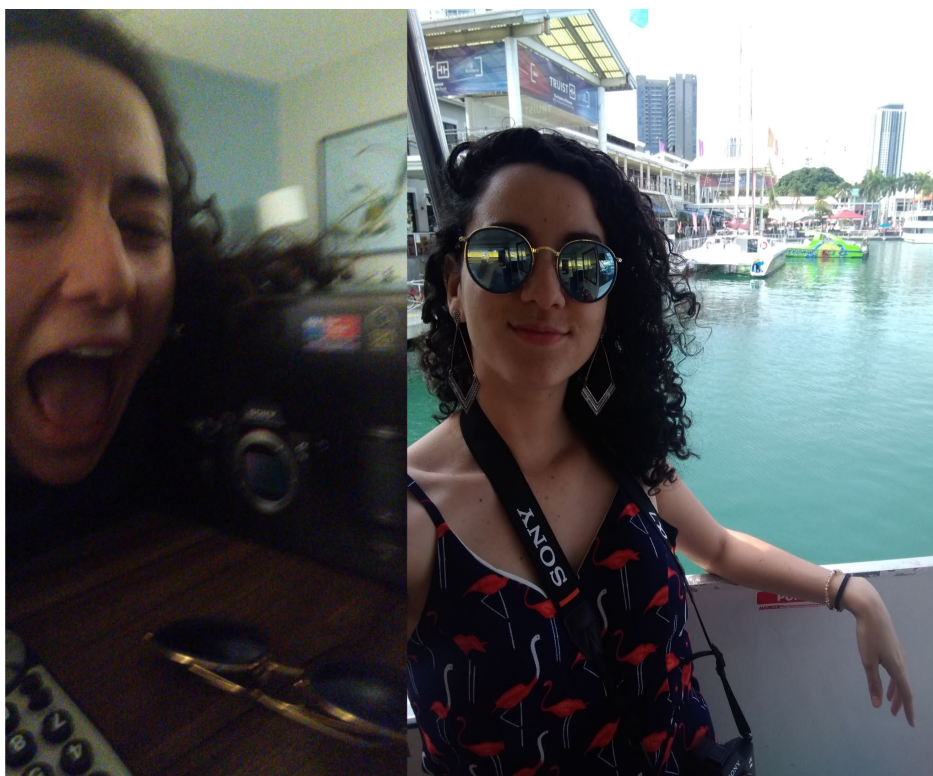
FIGURA 6 - Colagem com diversas fotografias que tirei entre 2014 e 2019.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Ao longo dos anos, a fotografia deixou de ser somente um *hobby* para também se tornar parte da minha profissão. Dessa forma, considerando que estava na hora de trocar de equipamento, uma vez que estava com a minha *Nikon D3100* há 6 anos, decidi comprar uma *Sony A7III*, uma câmera *mirrorless*³, em janeiro de 2022, um pouco antes do início do *lockdown* em decorrência da pandemia de Covid-19. O momento que cheguei no hotel com a câmera e um dos primeiros passeios que fiz com ela podem ser vistos na Figura 7.

FIGURA 7 - Da direita para a esquerda: fotografia com a caixa da *Sony A7III* e *selfie* na primeira vez que usei a câmera



Fonte: Acervo pessoal (2020).

Após o início do *lockdown* em março de 2020, as restrições de contato e a necessidade de isolamento se tornaram uma parte intrínseca do meu cotidiano. A partir desse contexto, explorei bastante os autorretratos, utilizando recursos que possuía em casa, assim como a fotografia de paisagem do local em que eu morava. A seguir alguns desses experimentos podem ser visualizados nas Figuras 8 e 9.

³ Modelo de câmera que dispensa o mecanismo de espelho existente em modelos DSLR.

FIGURA 8 - Autorretratos utilizando luz natural e projetor



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

FIGURA 9 - Fotografias da paisagem ao redor da minha casa



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Durante esse período, também me vi extremamente engajada em atividades universitárias, principalmente com a minha orientadora, Carina Flexor. Foi durante essa época que ela me apresentou a minha sócia, Audrey Luiza. Atualmente sou estagiária de *design* na Jabot Agency, mas também sou fotógrafa e *videomaker freelancer* na Hazô Foto, desde junho de 2022, junto com a Audrey.

Começamos a trabalhar juntas em um ensaio fotográfico para uma loja de *cookies* em Brasília, chamada *Casa do Cuki*. Desde esse momento, já trabalhamos juntas cobrindo eventos, produzindo fotos e vídeos para cafés, padarias, pizzarias, além de sessões de fotos para a divulgação de mulheres empreendedoras, disponíveis na Figura 10.

FIGURA 10 - Colagem com fotografias de ensaios fotográficos realizados com a Audrey entre 2022 e 2023



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Apesar de possuir um repertório com temáticas extremamente variadas, o nicho dos retratos representa a área que mais me identifico. É nela que meu “instinto visual”, termo apresentado por Carroll no primeiro capítulo, “Composição”, em seu livro *Leia isto se quer tirar fotos incríveis de gente*, torna-se mais evidente.

Na verdade, quando o tema é tão diverso quanto as pessoas, há uma única regra que você precisa seguir – confiar em seu instinto visual. Quem você está fotografando? Qual é o estado de espírito dele? Qual é o seu estado de espírito? Onde a sessão de fotos está ocorrendo e o que está acontecendo ao seu redor? (CARROLL, 2015, p. 9).

Porém, esse “instinto” não é um elemento recente no mundo da fotografia. No início do século passado, Henri Cartier-Bresson, fotógrafo, fotojornalista e desenhista francês, já apresentava reflexões sobre essa temática.

No início dos anos 30, o repórter fotográfico francês Henri Cartier-Bresson tornou-se o líder de uma geração de fotógrafos. Em linhas gerais, achava que o importante não era uma técnica, mas a intuição. Era preciso estar sempre atento para “captar o momento decisivo”, o instante, o gesto fugaz, a situação humana que perdida seria irre recuperável. (SENAC. DN., 2004, p. 17).

Além disso, de acordo com Vasquez (apud SENAC, 2004, p. 14) a formação da identidade de um profissional da imagem deve levar em conta “...muita experiência e prática. O certo é experimentar, buscar a forma pessoal de trabalhar sem preocupações exageradas. Sem perder de vista o mercado, mas também sem esquecer o instinto”.

Diante da minha percepção sobre o mercado de trabalho e a necessidade de constante atualização para me adequar também como *filmmaker*, surgiu a oportunidade de participar do *workshop* da CRIAmov, produtora audiovisual brasileira. Durante o curso, as atividades permearam assuntos técnicos e práticos como a apresentação de vídeos feitos pela produtora, como gerenciar arquivos, captação de imagens, escolha de equipamentos e da trilha sonora, edição no *Final Cut* etc. Esses tópicos, para além do campo da filmagem, podem ser aplicados também ao campo da fotografia. Assim, resalto um trecho importante do livro *Fotógrafo: o olhar, a técnica e o trabalho*, sobre a necessidade de estar conectado com o mundo, bem como uma parte da entrevista do fotógrafo César Barreto:

Fotografia é comunicação e não existe comunicação sem conteúdo. Daí a necessidade de o fotógrafo estar antenado com as coisas do mundo, investir em sua cultura geral e atualização profissional. Essa formação geral é decisiva para a construção de uma linguagem pessoal. César Barreto, fotógrafo com mais de vinte anos de experiência, foi muito claro quanto tratou da formação do profissional da fotografia na entrevista concedida à Editora Senac Nacional. Ele diz que hoje existe uma abundância de fotógrafos, “e as técnicas cada vez mais se pasteurizam, niveladas por uma demanda pouco informada, imediatista e mercantilista. Assim, me parece que, mais do que nunca, para se destacar como autor ou profissional há que se dar emprego pleno aos neurônios. Seja aprendendo o ofício e suas diferentes veias expressivas, ou empregando tempo e esforço na compreensão das especificidades de cada tema fotografado”. (SENAC. DN., 2004, p. 12)

No entanto, o momento de destaque do citado *workshop* se deu quando fomos para o estúdio Aicon Ações Cinematográficas⁴. Nesse período, além de termos a possibilidade de gravar com uma RED KOMODO (FIGURA 11), me chamou a atenção como os donos da CRIAmov

⁴ Aicon Ações Cinematográficas - Locação de equipamentos, transporte e estúdios cinematográficos. Instagram: <<https://www.instagram.com/aiconacoes cinematograficas/?hl=en>>.

ressaltaram o valor incomparável dos profissionais das equipes do maquinário e da elétrica para a elaboração dos vídeos da empresa.

Figura 11 - Registro do momento prático em que podíamos filmar com uma RED KOMODO. Da esquerda para a direita: Breno Esaki, fotojornalista, Guilherme Nakanishi e Gabriel Nakanishi, donos da CRIAmov, e eu.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Durante essa etapa, tirei a fotografia (FIGURA 12) que apresenta os bastidores de uma cena com o videomaker, a modelo, o *gaffer*⁵ e os equipamentos de iluminação e monitoramento na composição fotográfica. Destaco que essa imagem, em particular, acabou por despertar meu interesse em observar mais atentamente os cenários de produção que participava e razão que motivou o direcionamento do presente trabalho.

⁵ Eletricista encarregado da iluminação num set de cinema ou de televisão.

Figura 12 - Odair Silva, *gaffer*, à esquerda, Gabriel Nakanishi, um dos donos da CRIAmov, ao centro, e Bruna Fontes, modelo, à direita.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Ao olhar para essa fotografia, sinto que pude transformar os ensinamentos sobre valorização dos profissionais em um registro único. Além disso, fotografar bastidores também permite a revelação para o público de parte do processo para a composição dos produtos que entramos em contato todos os dias, um nicho de *making of* que tem ganhado bastante popularidade. Esse pensamento dialoga com o Vasquez (2004), quando comenta sobre sua intenção com a fotografia: “Minha única intenção era a de chamar a atenção das pessoas para a importância da

nossa fotografia e a de colocar ao alcance do grande público imagens conhecidas de pesquisadores”. (SENAC, 2004, p. 25). Por fim, faço das suas palavras, as minhas, porém com algumas adaptações: Minha única intenção é a de chamar a atenção do público para as pessoas que estão envolvidas nas campanhas publicitárias e produtos audiovisuais que vemos todos os dias, mas que, nem sempre, recebem o devido reconhecimento.

1.1.2 Sobre fotografar gente

Para mim, registrar momentos por meio de fotografia é algo mágico e permite que eu possa compartilhar com o mundo um pouco sobre os meus modos de ver e, de alguma forma, ser. É diante desse pensamento que me identifico com a fala da fotógrafa Nair Benedicto (apud SENAC, 2004, p. 26) quando afirma que “a câmera é apenas um pretexto para me aproximar mais das pessoas... Tentar entender melhor tudo o que me rodeia... Deixar um testemunho daquilo que vivi... (...)”.

A fotografia em si é uma área extremamente subjetiva, mas os retratos carregam um nível de personalidade ainda mais elevado, uma vez que se deve considerar, no mínimo, dois indivíduos envolvidos: o fotógrafo e um fotografado. Com isso em mente, parte da minha abordagem como fotógrafa consiste em conhecer, previamente, a pessoa que será fotografada por meio de uma conversa informal que permita que eu obtenha informações básicas, referências, gostos, tudo que possa auxiliar no processo de elaboração de um ensaio fotográfico.

É consenso que a interação entre o fotógrafo e o fotografado é essencial no retrato. Essa interação deve-se dar preferencialmente antes da sessão de fotos. Pedir informações a colegas, pesquisar sobre o fotografado ou conversar com ele são algumas alternativas. A cumplicidade entre os dois se estabelece quando o fotografado percebe que o fotógrafo o conhece e o respeita como pessoa, como profissional, como artista... (SENAC, 2004, p. 138).

Acredito ser de extrema importância capturar a essência, as emoções e as características de quem é fotografado. Além disso, observar seu comportamento e a forma como a pessoa interage com o seu mundo são ações aliadas da minha atuação como fotógrafa. É o que diz o fotógrafo José Reinaldo Lutti (apud SENAC, 2004, p. 28) ao descrever o caçador de imagens “(...) perfil próprio ao fotógrafo, resultante da percepção, da imaginação, e, imprescindivelmente, da emoção, todas reveladoras da expressão subjetiva”.

Nesse sentido, considero que fotografar gente é uma das melhores temáticas em fotografia. Ter contato com as pessoas e a pluralidade de suas vivências é um privilégio enorme, bem como ter

o poder de registrar um momento que não se repetirá. Carroll (2015, p. 23) comenta sobre a importância em usar a composição para extrair a individualidade da pessoa, destacando que "cada um que você fotografa é diferente" e complementa registrando que "ao entender suas qualidades únicas – talvez algo sobre personalidade, carreira ou fisicalidade – você pode começar a construir composições que capturam a individualidade".

Sendo assim, ao se considerar que um dos meus traços de personalidade mais evidente é a sociabilidade, nada mais condizente com o meu repertório do que deixar uma das minhas marcas no mundo, trazendo o reconhecimento de forma positiva para os indivíduos ao meu redor.

A fotografia não é, de fato, uma simples reprodução da cena presenciada pelo fotógrafo no instante do *click*. Há tempos ela é entendida como um testemunho, um depoimento silencioso que, assim como a pintura, a escultura ou outras linguagens, carrega a marca de seu autor. (SENAC. DN., 2004, p. 12).

Foi assim que, em 2015, algumas amigas minhas começaram a pedir para que eu tirasse fotos delas (FIGURA 13). Lembro que comecei cobrando um valor simbólico, R\$50,00 para tirar esses retratos. Nessa época, essas fotografias permitiram que eu conhecesse também alguns fotógrafos de Brasília, durante os chamados "encontros fotográficos", eventos gratuitos organizados de forma *on-line* que reuniram profissionais da fotografia em diversos níveis, assim como modelos, entusiastas do campo, entre outros.

Acabei me envolvendo bastante com retratos e comecei a cobrar mais pelos ensaios que fazia. Finalmente, pude experimentar, cada vez mais, o exercício da fotografia. Passei a ser chamada, cada vez mais, para fotografar casais, modelos, grávidas, roupas para lojas, formaturas, famílias, além de cobrir eventos etc. (FIGURA 14). Essas oportunidades me permitiram expandir meu repertório e ter contato com múltiplas realidades, personalidades e gostos.

FIGURA 13 - Colagem com diversos retratos que tirei entre 2014 e 2019, com a minha primeira câmera, uma *Nikon D3100*.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

FIGURA 14 - Colagem com diversos retratos que tirei entre 2020 e 2023, com a minha segunda câmara, uma Sony A7III.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Acabei quase sempre priorizando a luz natural e ensaios fotográficos em ambientes externos, por possuir um certo encantamento com o poder do sol em complementar as emoções transmitidas por quem era fotografado, especialmente durante a chamada *golden hour*⁶. Segundo Carroll,

A luz natural é simplesmente isso – natural – e transmite uma sensação de pureza. Você não a cria nem a manipula. Você apenas trabalha com o que ela lhe dá. E, assim como uma pessoa, ela tem temperamentos que podem mudar em um instante. Essas qualidades fazem que retratos tirados com luz natural pareçam ainda mais humanos. (CARROLL, 2015, p. 108).

Porém, ao ter contato com um estúdio profissional durante o *workshop* da CRIAmov (FIGURA 15), tive a oportunidade de aprender mais sobre iluminação artificial e abrir novos caminhos para explorar fotografias internas. Além disso, comecei a tirar fotografias em preto e branco, estilo que não havia explorado até o momento, principalmente pelo fato de sempre priorizar fotografar em situações em que a cor era um dos elementos predominantes do retrato. Confesso que isso me permitiu enxergar novamente a fotografia com outros olhos. Considero o mundo colorido e o em preto e branco completamente diferentes, pelo menos é o que Carroll afirma:

(...) É como sintonizar os olhos de acordo com certa frequência. Cores dão vida àquilo que o preto e branco amortece, o preto e branco simplifica o que as cores complicam; e onde as cores chocam, o preto e branco pode transformar a atrocidade em arte. (CARROLL, 2015, p. 93).

Além disso, paralelamente estreitei a minha relação profissional com a Audrey, o que também permitiu um maior contato com esses locais, uma vez que ela estagiou em uma agência que também oferecia aluguel de um estúdio fotográfico. Alguns exemplos podem ser observados na Figura 10, apresentada anteriormente.

Dessa maneira, foi diante desse ambiente extremamente encantador, cheio de segredos para serem revelados, equipamentos potentes e repleto de pessoas dedicadas que acabei me afeiçoando pelos *making ofs* e *backstages*. Percebi que estava disposta a mergulhar nesse fundo e extrair as melhores sensações e emoções possíveis dos momentos e, sobretudo, das pessoas.

⁶ Também chamada de “hora de ouro” ou “hora dourada”, é considerada a primeira hora do dia após o nascer do sol, assim como a última hora antes do pôr-do-sol. Nesses momentos, a luz do sol fica mais difusa, amenizando sombras e tornando a cena mais suave.

FIGURA 15 - Colagem com retratos que tirei durante o *workshop* da CRIAmov, em outubro de 2022



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Por fim, destaco o fechamento do livro *Leia isto se quer tirar fotos incríveis de gente* “... para tirar fotografias excelentes de pessoas, você tem de abrir mão do julgamento e optar pela empatia. Você precisa ver a si mesmo no tema. Você tem de abandonar a lógica, ceder a todos seus sentidos e confiar em seu instinto visual.” (CARROLL, 2015, p. 120).

1.1.3 Sobre os bastidores/*stills*

Este capítulo pretende mostrar a posição de *still* em um *set* de filmagem e a importância dos registros fotográficos de quem está por trás de todo o processo de produção de uma obra, produto ou serviço prestado. Assim, iniciarei apresentando uma situação que me fez abrir ainda mais os olhos, sobre como não estamos acostumados a valorizar esse processo.

Em janeiro de 2023, o professor Marcelo Feijó entrou em contato comigo para conversar sobre a possibilidade de trabalhar com uma conhecida, a Clarice Cardell, atriz, diretora artística, produtora e fundadora da companhia teatral La Casa Incierta. Ela possui diversos projetos aprovados e em fase de aprovação que estão relacionados com a sua produtora audiovisual, a Bebelume, a qual direciona seus conteúdos para o público infantil, de 0 e 5 anos.

Entrei em contato com a Clarice e conversamos sobre a minha participação como assistente de fotografia em seu curta metragem Toin-Toin (FIGURA 16). A primeira gravação serviu como piloto que pretendia arrecadar fundos para que outros episódios fossem gravados em diversas localidades do Brasil.

FIGURA 16 - Trecho de apresentação do Projeto Toin-Toin



Fonte: Clarice Cardell, 2023.

Eu nunca havia atuado como assistente de fotografia, mas resolvi aceitar a oferta para compreender mais sobre a área audiovisual, assim como ter a possibilidade de incrementar o meu *networking*. A gravação estava programada para acontecer no final de semana da Páscoa, entre os dias 6 e 10 de abril de 2023. Desse modo, foram realizadas visitas técnicas (FIGURA 17) nos locais de gravação, durante os meses de março e abril, com o intuito de planejar os planos de filmagem, conhecer as locações e definir posicionamentos dos personagens.

FIGURA 17 - Registros das visitas técnicas realizadas para a gravação do curta-metragem Toin-Toin. Do canto superior esquerdo para o canto inferior direito: Clarice Cardell, diretora e co-roteirista; Liana Farias, produtora de set; Daniel Banda, chefe do departamento de arte; Marcelo Barbosa, diretor de fotografia



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Diante de todo esse preparo, o que pretendo ressaltar é a complexidade de fatores envolvidos para a produção de um curta-metragem que teria uma duração de 7 a 8 minutos. Foram realizadas diversas visitas técnicas, ensaios com o elenco e, no final das contas, a gravação foi feita em 5 diárias de aproximadamente 10 horas, envolvendo 7 equipes (produção, arte, foto, elétrica/maquinária, direção, som direto e continuísta), com cerca de 20 indivíduos (FIGURA 18).

FIGURA 18 - Foto da equipe ao final da gravação do curta Toin-Toin



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Participar desse projeto me permitiu compreender, inclusive, os processos de produção e controle, suas dinâmicas e desafios. A seguir, ilustro nas Figuras 19 e 20 uma das Ordens do Dia⁷ disponibilizadas durante o *set*. Esse documento apresenta diversos parâmetros para a organização da equipe durante uma filmagem como: horários, locações, elenco, descrições e detalhamentos de cenas e planos, enfim, informações consideradas essenciais para que a gravação flua da melhor forma possível.

⁷ Documento que descreve o cronograma de filmagem de uma diária de produção, incluindo quando e onde os membros do elenco e da equipe devem reportar. (LEITE, 2019).

FIGURA 19 - 1ª página da ordem do dia distribuída no set do curta-metragem Toin-Toin

DIA#05 de #05

Domingo, 9 de Abril de 2023

TOIN TOIN

Direção: Clarice Cardel

Produção: Liana Farias (61) 98315-3093 Assistente de Direção: Thays Elinne - (61) 99962-2503																							
CHAMADA DE EQUIPE		Orientações Gerais PROIBIDO FUMAR DENTRO DO SET. BEBAM ÁGUA! Nossas refeições principais serão feitas no Restaurante DELÍCIAS MARANHENSES, próximo ao Jardim de Infância 01 do Riacho Fundo II. Obrigada pela participação e pela colaboração de todas nesse projeto. Estamos muito felizes em poder realizar esse filme.																					
PRODUÇÃO	AUTO ORG	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">HORÁRIOS</th> </tr> <tr> <th>DIÁRIA</th> <th>6h30 - 18h30</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>CAFÉ DA MANHÃ</td> <td>7h00 - 7h30</td> </tr> <tr> <td>SET</td> <td>8h00 - 12h00</td> </tr> <tr> <td>ALMOÇO</td> <td>12h00 - 13h00</td> </tr> <tr> <td>SET</td> <td>13h30 - 17h30</td> </tr> <tr> <td>DESPRODUÇÃO</td> <td>17h30 - 18h00</td> </tr> </tbody> </table>								HORÁRIOS		DIÁRIA	6h30 - 18h30	CAFÉ DA MANHÃ	7h00 - 7h30	SET	8h00 - 12h00	ALMOÇO	12h00 - 13h00	SET	13h30 - 17h30	DESPRODUÇÃO	17h30 - 18h00
HORÁRIOS																							
DIÁRIA	6h30 - 18h30																						
CAFÉ DA MANHÃ	7h00 - 7h30																						
SET	8h00 - 12h00																						
ALMOÇO	12h00 - 13h00																						
SET	13h30 - 17h30																						
DESPRODUÇÃO	17h30 - 18h00																						
ARTE	AUTO ORG																						
FOTO	7h00																						
ELÉTRICA / MAQUINÁRIA	7h00																						
DIREÇÃO	7h00																						
SOM DIRETO	7h00																						
CONTINUÍSTA	7h00																						
PONTO DE ENCONTRO		LOCAÇÃO RESTAURANTE DELÍCIAS MARANHENSES: Riacho Fundo II - 1A Etapa QN 8C CONJUNTO 03 LOTE 02 - Riacho Fundo II Jardim de Infância 01 do Riacho Fundo II																					
CHAMADA DE ELENCO																							
NOME	PERSONAGEM	CHEGADA	SET	DESPRODUZ	CENAS																		
KATIANE	TOIN TOIN	8h00	8h00 - 17h30	17h30	8C; 7B; 13C; 11B; 8A; 8B																		
CLARICE	NINA	8h00	8h00 - 14h00	14h00	8C; 7B; 13C; 11B																		
NATAN	ABELARDO	8h00	8h00 - 14h00	14h00	8C; 7B; 13C; 11B																		
LUCIMARA	BEDEL	9h00	9h00 - 14h00	14h00	13C; 11B																		
FIGURAÇÃO	CRIANÇAS NO PARQUINHO	8h00	8h00 - 10h30	10h30	8C; 7B;																		
PLANO DE FILMAGEM																							
DIA#05 - Segunda, 10 de Abril																							
8C pg. 4	I/E DIA	COBOGÓ - PARQUINHO POV do TT com as crianças do Parquinho.	ESCOLA 2 (JI)	3/8 pgs. 4 planos	Elenco: TT	Secundário: ABE, BED, NIN	Figuração: CRIANÇAS	8h30 - 10h00															
7B pg. 3,4	EXT DIA	BURACO DO MURO POV DO TT DO BURACO DO MURO PARA O PARQUINHO	ESCOLA 1 (CEI)	1/8 pgs. 2 planos	Elenco: TT	Secundário: ABE, BED, NIN	Figuração: CRIANÇAS	10h00 - 10h30															
13C pg. 7,8,9	EXT DIA	PIQUENIQUE Bedel chega com balde d'água e se assusta com TT	ESCOLA 2 (JI)	2 pgs. 5 planos	Elenco: TT	Secundário: BED	Figuração:	10h30 - 12h00															
11B pg. 6	INT DIA	PÁTIO DA ESCOLA SILHUETA DA BEDEL	ESCOLA 2 (JI)	3/8 pgs. 1 planos	Elenco:	Secundário: BED	Figuração:	13h30 - 14h00															
8A pg. 4	EXT TARDE	COBOGÓ COM PLATAFORMA - TT vê as crianças de cima do cobogó	ESCOLA 2 (JI)	3/8 pgs. 3 planos	Elenco: TT	Secundário:	Figuração:	14h00 - 16h00															
8B* pg. 4	EXT TARDE	COBOGÓ SEM PLATAFORMA - TT escala o cobogó e depois cai.	ESCOLA 2 (JI)	3/8 pgs. 5 planos	Elenco: TT	Secundário:	Figuração:	16h00 - 17h30															
Previsão do Tempo																							
Min 18° Máx 26° - Tempestades 70%.																							

Fonte: Thays Elinne, assistente de direção, 2023

FIGURA 20 - 2ª página da ordem do dia distribuída no set do curta-metragem Toin-Toin

ANÁLISE TÉCNICA

CENA 8C	I/E DIA	COBOGÓ - PARQUINHO	PG.4	pgs: 3/8	loc: ESCOLA 2 (JI)
POV do TT com as crianças do Parquinho.					8h30 - 10h00
Elenco Principal		Elétrica/ Maquinária			
TT.TOIN TOIN		PLATAFORMA			
Elenco Secundário		Decupagem			
BED.BEDEL		7.2.7.02 - POV TT PELO BURACO DO CANO. TT vê as			
NIN.NINA		8.5.8.05 - POV DO TT NAS CRIANÇAS DO PARQUINHO.			
ABE.ABELARDO		8.5A.8.05A - GIRA GIRA EM CÂMERA LENTA.			
Figuração		8.7.8.07 - ZENITAL / PLONGÉ NO GIRA GIRA			
ÇAS.CRIANÇAS NO PARQUINHO		8.8.8.08 - ZENITAL MAIS PROXIMA DO GIRA GIRA			
Arte e Cenografia		Insert / Animação			
FOLHAS SECAS NO CHÃO		IN.8.8 - animação mostr8 - a Tointon num gira-gira com			
MURO DE COBOGÓ		Qtd planos			
Objetos de Cena		4.04			
OLHAR TOIN TOIN (INSERT)					
CENA 7B	EXT DIA	BURACO DO MURO	PG.3,4	pgs: 1/8	loc: ESCOLA 1 (CEI)
POV DO TT DO BURACO DO MURO PARA O PARQUINHO					10h00 - 10h30
Elenco Principal		Decupagem			
TT.TOIN TOIN		7.1.7.01 - TT POR DENTRO DO BURACO. TT tenta passar			
Arte e Cenografia		7.3.7.03 - ABERTO - TT SAI DE QUADRO			
BURACO NO MURO DA ESCOLA		Qtd planos			
FOLHAS SECAS NO CHÃO		2.02			
Som					
MOS					
CENA 13	EXT DIA	PIQUENIQUE	PG.7,8,9	pgs: 2	loc: ESCOLA 2 (JI)
Bedel chega com balde d'água e se assusta com TT					10h30 - 12h00
Elenco Principal		TAMPA DE GARRAFA DE SUCO (TT entra dela, senta			
TT.TOIN TOIN		Decupagem			
Elenco Secundário		13.14.13.14 - ABERTO - BEDEL LIMPA O PIQUENIQUE E			
BED.BEDEL		13.15.13.15 - CLOSE BALDE TRANSPARENTE E LUVAS.			
Objetos de Cena		13.16.13.16 - FECHADO NO TOIN TOIN (BONECO)			
CASCA DA BANANA (Nina come a banana e ao levar		13.17.13.17 - ABERTO BEDEL E TOIN TOIN			
GUERRA DE COMIDA (Nina joga a casca de banana.		3.23.13.23 - ABERTO - BEDEL TENTA ACERTAR TT VCOM			
LANCHEIRA (Abelardo coloca TT de ntro da lancheira))		Qtd planos			
RESTOS DA GUERRA DE COMIDA		5.05			
SUCO (dentro da tampa da garrafa, respinga em todos					
CENA 11	INT DIA	PÁTIO DA ESCOLA	PG.6	pgs: 3/8	loc: ESCOLA 2 (JI)
SILHUETA DA BEDEL					13h30 - 14h00
Elenco Secundário		Decupagem			
BED.BEDEL		11.2.11.02 - SILHUETA - ABERTO COM BEDEL APARECE			
Objetos de Cena		Insert / Animação			
OLHAR TOIN TOIN (INSERT)		IN.11.11 - Uma animação mostra ponteiros de relógio girando			
RELÓGIO (Bedel)		Qtd planos			
Som		1.01			
Bedel - "Rápido!"					
Bedel - "Hora do lanche!"					
CENA 8A	EXT TARD	COBOGÓ	PG.4	pgs: 3/8	loc: ESCOLA 2 (JI)
COM PLATAFORMA - TT vê as crianças de cima do cobogó					14h00 - 16h00
Elenco Principal		8.4.8.04 - ABERTO EM CIMA DO COBOGÓ - TT dá pulos			
TT.TOIN TOIN		8.6.8.06 - FECHADO NO TT EM CIMA DO COBOGÓ.			
Arte e Cenografia		8.10.8.10 - FECHADO NO TT EM CIMA DO COBOGÓ			
FOLHAS SECAS NO CHÃO		Insert / Animação			
MURO DE COBOGÓ		IN.8.8 - animação mostr8 - a Tointon num gira-gira com			
Objetos de Cena		Qtd planos			
OLHAR TOIN TOIN (INSERT)		3.03			
Decupagem					
CENA 8B*	EXT TARD	COBOGÓ	PG.4	pgs: 3/8	loc: ESCOLA 2 (JI)
SEM PLATAFORMA - TT escala o cobogó e depois cai.					16h00 - 17h30
Elenco Principal		8.2.8.02 - FECHADO - TT escala com dificuldade			
TT.TOIN TOIN		8.3.8.03 - FECHADO - Olho de TT no quadrado do Cobogó			
Arte e Cenografia		8.11.8.11 - TT CAI EM CAMERA LENTA			
FOLHAS SECAS NO CHÃO		8.12.8.12 - ABERTO NO TT LEVANTANDO			
MURO DE COBOGÓ		Insert / Animação			
Objetos de Cena		IN.8.8 - animação mostr8 - a Tointon num gira-gira com			
OLHAR TOIN TOIN (INSERT)		Qtd planos			
Decupagem		5.05			
8.1.8.01 - ABERTO - TT ENTRA EM QUADRO					

FRASE DO DIA

"Primeiro a chuva, depois o arco-íris. Essa é a ordem. Acostume-se!" 🌧️

Fonte: Thays Elline, assistente de direção, 2023

Essa experiência me permitiu também compreender a importância de uma equipe multidisciplinar para realizar as funções necessárias para um bom desenvolvimento de um produto audiovisual.

Mais além, esse espaço me permitiu também conversar com algumas pessoas envolvidas, o que foi interessante porque pude receber *feedbacks* positivos sobre a elaboração deste trabalho, uma vez que esses indivíduos sentem falta do reconhecimento e valorização para além da ficha técnica ou dos créditos finais. É assim que retomo o que foi registrado no início desse projeto, uma imagem vale mais do que mil palavras.

Com isso em mente, trago algumas referências que apresentam como funciona o trabalho de fotografia *still* em produções audiovisuais. Para o diretor Chris Rodrigues (2007, p. 77), o fotógrafo *still* possui uma função objetiva, “o profissional de fotografia, cujas fotos são principalmente para a divulgação”. Em consonância com Rodrigues, o escritor e cineasta Carlos Gerbase, complementa que o fotógrafo de cena “fotografa as filmagens (elenco e equipe) para criar material de divulgação”. Por fim, Rebeca Penido, produtora de conteúdo e videomaker, apresenta detalhes das atribuições e das características dessa função:

Chamamos de *still* de cinema o conjunto de imagens feitas por um fotógrafo sobre o universo das gravações de vídeo. Ou seja, o *making of* do filme e todas as fotografias de cena para a divulgação e interesse da obra. Por isso, para fazer esse trabalho é necessário que o profissional entenda o filme tanto na parte técnica, artística e comercial. (PENIDO, 2021).

Vantoen Pereira Jr., repórter fotográfico e instrutor audiovisual, na ementa de seu curso “Fotografia de Cena para o Audiovisual”, descreve a atuação do fotógrafo de cena, ou fotógrafo *still*, em um set de filmagem:

O curso terá uma abordagem sobre a fotografia de cena no Cinema, introduzindo a relação das produções cinematográficas e o fazer do “*click*” através da presença do fotógrafo de cena, também chamado fotógrafo *still*. Termo utilizado em oposição ao movimento contínuo das imagens do Cinema, já que o fotógrafo *still* vai registrar cada cena isoladamente. Diferente do fotógrafo do filme, que é quem determina o enquadramento e a iluminação registrados pelo cinegrafista (normalmente, a partir da orientação do diretor), o *still* tanto fotografará as cenas escolhidas pelo fotógrafo como toda a produção para a realização do filme (*making of*). (PEREIRA JR, s.d.).

Além disso, o citado profissional também comenta sobre como o comportamento no *set*, especialmente a discrição e a agilidade são características essenciais para esse profissional, complementando sobre a necessidade da utilização de equipamentos que não produza ruídos que possam interferir na filmagem.

Deste modo, a fotógrafa Aline Arruda, em entrevista para o canal CineSesc, faz um relato sobre a sua rotina de trabalho ao estar presente em um *set* de filmagem, iniciando pela produção de *making of* até a finalização das fotos de cena:

O fotógrafo *still* é um profissional que trabalha durante as filmagens. São duas coisas principais que eu faço de fotografia no *set*: é uma coisa que a gente chama de *making of*, então eu faço fotos do diretor, do ator, e faço foto de cena. Então, são fotos que eu tenho que me aproximar ao máximo possível da fotografia do filme. (ARRUDA apud CINESESC, 2015).

Seu processo de trabalho se inicia com o convite para fotografar um filme, geralmente feito pelo diretor. O seu primeiro passo é obter o roteiro para compreender o processo de filmagem. De acordo com Penido (2021), “Em primeiro lugar é essencial que você leia o roteiro para conversar melhor com todos os profissionais do set”.

Arruda (2015) também afirma que o ideal é estar presente em todas as diárias do filme, porém há situações que ela comparece apenas em momentos considerados mais relevantes, devido ao orçamento limitado do projeto ou ocasiões, como destaca, da necessidade de um *still* apenas na última semana. Além disso, ela também explica o caminho para se aprimorar nessa função: assistir a muitos filmes, estudar fotografia para se desenvolver a técnica fotográfica e compreender as funções da equipe de fotografia, além de aprimorar seus contatos para entrar nesse mercado. Assim, sua atuação dialoga com o que é descrito sobre as exigências da área no artigo da Margô Filmes, já que “A fotografia de *still* de cinema é uma área que exige bastante técnica, talento artístico e estratégico para a produção de imagens”. (PENIDO, 2021).

Em conclusão, Penido (2021) afirma a importância do *still* de cinema, o que apresenta uma das minhas principais motivações para se registrar os *sets* das produções que tenho oportunidade:

Outro ponto importante do *still* de cinema é que ele serve para documentar e preservar a memória do cinema. Isso é, por meio desses registros que podemos compreender os processos de criação de um filme. Além disso, essa documentação também é importante para dar visibilidade aos profissionais e ao setor audiovisual (PENIDO, 2021).

Com isso em mente, conversei com alguns amigos que são do audiovisual e comentei sobre o meu interesse em fotografar os bastidores de gravações que eles estivessem trabalhando. Foi assim que em dezembro de 2022 tive a oportunidade de trabalhar como fotógrafa *still* no curta-

metragem Frutinha⁸ (FIGURA 21 e FIGURA 22), realizado por alunos de Curso de Audiovisual da UnB. Em janeiro de 2023, também participei do longa-metragem independente Casebre⁹ (FIGURA 21), que obteve apoio do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.

FIGURA 21 - Fotografias *still* tiradas nos sets de filmagem do curta-metragem Frutinha (primeiras duas linhas) e do longa-metragem Casebre (últimas duas linhas)

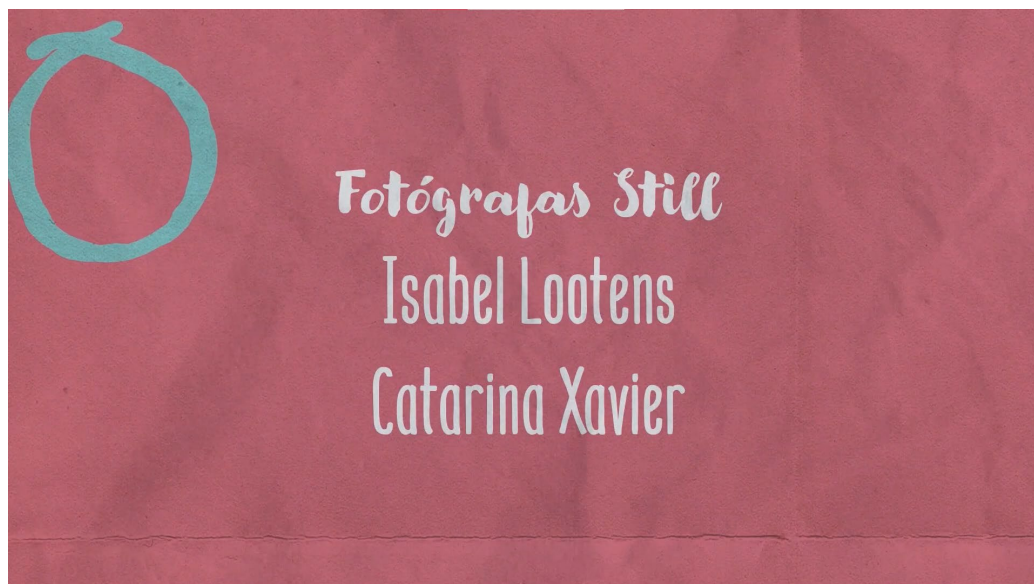


Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

⁸ Instagram: <https://www.instagram.com/filmefrutinha/> | Link para assistir o curta disponível no site do 17º Festival Taguá de Cinema: <https://festivaltaguatinga.com.br/festivalTagua/17/assista/curta/filme/4077>

⁹ Página de divulgação no Instagram: <https://www.instagram.com/casebreofilme/>

FIGURA 22 - Créditos do curta-metragem Frutinha



Fonte: 17º Festival Taguá de Cinema, 2023.

Deste modo, considero que mergulhei na função de fotografia *still* e a ressignifiquei com a inclusão de bastidores de produções publicitárias, as quais tive a possibilidade de estar presente durante o meu atual estágio na *Jabot Agency*¹⁰. Isso me permitiu registrar emoções e situações que podem ser consideradas invisíveis ao se olhar o produto final, mas que estão presentes durante todo o processo. Assim, além de capturar a atuação dos profissionais envolvidos, também decidi incluir parte dos equipamentos utilizados nas produções com o intuito de evidenciar, ainda mais, a complexidade do processo de execução.

¹⁰ *Jabot Agency* - <https://www.jabotagency.com/>

FIGURA 23 - Fotografias *still* tiradas nas produções de clientes da *Jabot Agency*. 1ª linha: Acervo Mobília; 2ª e 3ª linha: joalheria Amuse; 4ª linha: loja de cosméticos infantis Booma Organic.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Por fim, a liberdade de escolha para trabalhar com uma temática envolvente e que me permite expor a minha visão de mundo e as minhas admirações se transcreve na fala da fotógrafa Rosa Gauditano (2004).

Quando você tem liberdade de criar suas pautas e usar a composição e contrastes no P&B e na cor, ou seja, quando você faz o que dá na cabeça, aí o seu olhar começa a aparecer. A liberdade, sentir o que se está fazendo, influir na própria foto, é isso que faz a diferença no olhar do fotógrafo. Quando comecei a escolher os temas e a trabalhar em cima deles, aí sim desenvolvi mais o meu olhar no trabalho. É como se você colocasse a sua impressão digital, o seu gosto, as suas ideias do mundo, suas críticas, as coisas de que gosta e acredita tudo ali junto numa fotografia. (SENAC. DN., 2004, p. 29).

1.1.4 Sobre o projeto expográfico

Diante do que foi exposto até o momento, optei por planejar uma expografia fotográfica que pudesse ser um meio de tornar visível a atuação dos profissionais dos bastidores, assim como permitir uma ampla circulação via rede. Conforme afirma Marília Xavier Cury (2005, p. 367), a exposição, entendida como um cenário, é o meio criado para facilitar a relação do homem com a cultura material e que busca facilitar a participação do público. Já a museóloga Maria Ignez Mantovani Franco (2018, p. 30) complementa, afirmando que uma exposição nasce necessariamente da intenção de comunicar uma ideia, um tema, um conjunto de artefatos, uma coleção inusitada, parte da obra de um artista, um recorte conceitual sobre determinado acervo museológico, enfim, abrange ações de selecionar, pesquisar, documentar, organizar, exibir e difundir.

Além disso, durante a apresentação do material didático *Poéticas Expográficas: design e práticas de montagem em exposições de arte*, elaborado pela designer e curadora Natacha Barros, o coordenador do projeto *Poéticas Expográficas*, Gil Vieira Costa, ressalta a importância da expografia.

O público das exposições de artes visuais está, em geral, interessado em ver as obras de arte expostas, mas dificilmente percebe a relevância do modo como tais objetos são apresentados. Chama-se expografia, ou design de exposição, a essas práticas de organização dos objetos artísticos (entre outros) no espaço expositivo. A expografia é importantíssima nas artes visuais, ainda que seja pouco conhecida do público leigo, e suas práticas são bastante variadas nos últimos séculos. (COSTA apud. BARROS, 2015, p. 3).

Dessa maneira, a escolha de uma expografia visa destacar e disseminar o valor dos profissionais já citados anteriormente, permitindo a aproximação deles com o público.

Para além de uma atividade meramente técnica, a expografia adquire atualmente, e cada vez mais, um caráter poético - ou seja, um caráter de atividade criativa, que pode potencializar as experiências nas exposições artísticas e de outros tipos. (COSTA apud. Barros, 2015, p. 3).

Com isso em mente, a reflexão sobre o processo comunicativo expográfico parte do que Costa e Barros (2015, p. 1), em seu artigo, chamam de “tríade determinante aos estudos de comunicação museológica”, mais especificamente: a obra, o espaço e o visitante. Considerados “particulares e complexos, estes são a estrutura do pensamento expográfico. A partir da definição do que se quer mostrar é que se planeja como mostrar, ou seja, como dar condição de leitura aos visitantes”. Assim, Barros destrincha essa tríade no material didático:

Estes são a estrutura do pensamento expográfico. Particulares e complexos, cada qual gera um determinado processo em si mesmo que se estreitam a formar um sistema dialógico. Assim, a tríade se completa de maneira que objeto e ambiente se relacionem de tal forma que o indivíduo é imerso num espaço-tempo do qual se percebe como parte, ativando suas próprias referências de mundo através da percepção que se tem do todo formulado. (BARROS, 2015, p. 7).

Nesse sentido, a primeira parte da tríade, a obra, foi pensada e discutida nos capítulos anteriores. No quesito espaço, considerando a complexidade de planejamento para a execução de uma expografia física, optei por contar as histórias dos *making ofs* de forma visual, a partir de uma expografia virtual, característica que permite uma adaptação à realidade de execução deste trabalho, porém sem perder de vista o interesse em realizar uma expografia física no futuro.

Essa escolha também me permitiu uma maior liberdade criativa, ao se levar em conta a diversidade de caminhos que podem ser seguidos no ambiente digital, além de poder ampliar o alcance da expografia por não possuir uma limitação de localidade. Renata Lopes (2023), *designer* e professora nos cursos de *Design* e *Publicidade e Propaganda* na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, no início de seu artigo *O ambiente digital e a expografia: análise de conceitos para a exposição de acervos na internet*, apresenta algumas dessas possibilidades:

Muitas são as formas de ver o conteúdo de museu no ambiente digital – páginas na internet com miniaturas e links para obras de artistas; arquivos digitais de catálogos de exposição; *viewing rooms* ou *tour* virtual em museus e galerias de arte; mostras de arte inseridas em jogos virtuais; e uma infinidade de imagens veiculadas nas redes sociais. (LOPES, 2023, p. 126).

De acordo com Barros, “A interatividade e imersão também passam a ser motes de projetos expográfico... as exposições fornecem mecanismos que facilitam o acesso a conteúdos cada vez

mais diversificados. (BARROS, 2015, p. 15-16). Lopes (2023, p. 122) também aborda a dinamização dos museus diante da multiplicidade de caminhos no meio digital, afirmando que os espaços expositivos de museus acompanham o dinamismo dos locais onde estão inseridos e, como espaço cultural que comunica, acolhe e guarda valores culturais de um povo, o museu é dinâmico e se expande também para o ambiente digital. Não é difícil acompanhar o movimento de instituições que buscam se inserir no contexto das redes para ampliar as formas de acesso ao seu conteúdo.

Ainda tendo em mente esse ambiente, a citada autora apresenta registros dos pesquisadores Desvallées e Mairesse, assim como do curador Michael Connor, que devem ser consideradas quando se pensa em uma exposição.

A exposição é uma atividade fundamental do museu. De acordo com os pesquisadores Desvallées e Mairesse (2013), é um processo no qual o visitante se vê na “presença de elementos concretos que podem ser exibidos por sua própria importância” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 43). O curador Michael Connor, em recente publicação na plataforma Rizhome, indica que exposições on-line, assim como os trabalhos artísticos de natureza digital, têm a peculiaridade do espaço isento de fixidez, e seu formato dependerá das interfaces dos dispositivos e da interação do público. Assim, exposições e trabalhos de arte pensados para o digital são sempre performados e não meramente apresentados (CONNOR, 2020). Cabe destacar que ambos os autores mencionam a importância do entendimento dos formatos variados das exposições como capazes de mútua influência. Porém, sobretudo, devem considerar a experiência situada e incorporada do público. (LOPES, 2023, p. 126).

Desta maneira, para além do impacto emergencial da pandemia do Coronavírus (COVID-19) em diversos setores da sociedade e sua aceleração de processos relacionados ao ambiente digital, a necessidade de readequação no fornecimento de conteúdos e na interação com os indivíduos nesse meio já entravam em debate no século passado, especialmente ao se considerar os espaços museais. Lopes (2023) apresenta momentos da história que contribuíram para mudanças importantes nesses espaços, ressaltando o foco para os desdobramentos digitais.

(...) Para demarcar brevemente alguns desses períodos, destacam-se: as vanguardas artísticas no início do século XX, que possibilitaram experimentações nos espaços dos museus; a arte contemporânea e seu uso do espaço expositivo como parte integrante da proposta artística; e a construção de museus com arquitetura icônica voltados ao entretenimento e fortalecimento do turismo de algumas cidades a partir dos anos 1970. Posteriormente, com a popularização dos computadores, a partir dos anos 1980-90, observa-se a expansão dos museus para o mundo digital. Este artigo concentra-se em perceber uma das possibilidades de se ver o objeto artístico por meio das telas dos computadores e analisa o modo como uma obra de acervo pode fazer parte desse novo contexto das redes digitais. (LOPES, 2023, p. 122).

Por fim, para contemplar o último item da tríade citada, deve-se considerar a fala de Barros (2015, p. 27), uma vez que “Sem dúvida este é o elemento mais complexo da tríade que compõe os nossos estudos, pois carece de informação técnica a seu respeito”.

Diversos estudos se baseiam nas disciplinas antropologia e psicologia social para tentar compreender o comportamento dos sujeitos que frequentam exposições, porém há dificuldades para manter estudos mais aprofundados em torno deste objeto escorregadio que é o visitante. Questionários e enquetes clareiam, mas não são capazes de responder com fidelidade questões como: com que ânimo chega um visitante a uma exposição ou a qualquer mostra de patrimônio cultural? Qual a razão que o leva a ela? Social ou pessoal? Que impressão leva? Era o que esperava? (BARROS, 2015, p. 28).

No entanto, mesmo diante dessa dificuldade, penso que a minha expografia é voltada para o público em geral, principalmente devido ao amplo acesso aos meios digitais. E ao fazer uma reflexão ainda mais aprofundada, considero que grande parte dos visitantes estará relacionada à área comunicacional, mais especificamente os indivíduos que trabalham com publicidade e audiovisual por causa da temática principal do trabalho.

A dinâmica de fotografar exposições e compartilhar as imagens nas redes sociais atesta o quanto os espectadores de museus já estão familiarizados com as plataformas digitais. A equipe de curadoria deve atentar, no entanto, para os diferentes formatos de exposições e trabalhos artísticos e perceber suas particularidades, sem deixar de considerar suas conexões. (LOPES, 2023, p. 125).

Por último, para complementar a tríade proposta por Costa e Barros (2015), as justificativas para a execução desta expografia contemplam as respostas às perguntas elencadas por Franco (2018, p. 30) no começo do capítulo *Processos e métodos de planejamento e gerenciamento de exposições*, uma vez que para ela, eleger com clareza a missão e os objetivos de uma exposição é um passo fundamental que deve preceder e nortear todas as demais ações. Um bom caminho para começar a defini-los é responder às seguintes perguntas fundadoras: *o quê?, por quê?, para quem? e com quê?*.

Franco (2018, p. 30) afirma que para a pergunta *o quê*, se deve “analisar e definir a *história* que se quer contar, o fato científico que se pretende divulgar, o tema a ser abordado ou o grupo de artistas escolhido”. Deste modo, a minha exposição apresenta uma coleção de fotografias dos bastidores de produções publicitárias e audiovisuais que ocorreram em Brasília.

O *por quê*, consta em “fundamentar a relevância da opção tomada, a importância do tema escolhido para aquele momento ou local, enfim, justificar com precisão a escolha que foi feita, e por qual motivo ela é pertinente, prioritária e apropriada” (FRANCO, 2018, p. 30). Assim,

este trabalho se pauta na necessidade de valorização da importância dos indivíduos que atuam no mercado publicitário e audiovisual, evidenciando registros das suas jornadas de trabalho e da complexidade dos processos das produções.

Para quem busca “definir que público(s) será(ão) beneficiado(s) de forma prioritária por essa exposição”. No caso deste trabalho, busca-se dar prioridade para os profissionais das áreas de publicidade e audiovisual, valorizando a contribuição desse setor na produção de produtos comunicacionais na região.

Por fim, o *com quem* pretende

Analisar os recursos disponíveis ou possíveis de serem acionados para a concretização da exposição. Trata-se de identificar com clareza e precisão o que é possível selecionar e obter para a exposição propriamente dita, no que diz respeito a acervos, pesquisa de fundamentação, elementos expositivos, recursos financeiros, materiais, humanos, parcerias e apoios já disponíveis e a serem obtidos para a viabilização do projeto. (FRANCO, 2018, p. 30).

Deste modo, a concretização desta exposição diante das atuais circunstâncias contempla a sua execução de forma *online*, sendo possível reunir o material que abrange a temática a partir de acervo próprio construído desde outubro de 2022, com início no *workshop* da CRIAmov, assim como se baseia em pesquisa de fundamentação já feita com o devido embasamento teórico para o desenvolvimento deste trabalho. Além disso, por ser um protótipo, esta etapa não demanda recursos financeiros elevados, materiais, humanos, parcerias e apoios para a sua realização.

Por fim, destaco que Lopes (2023, p. 135) afirma que se um dia a parede foi vista como potência para a criação de sentidos no recinto físico do museu, o espaço constituído por pixels poderá criar tantos outros. Designers, arquitetos, artistas e curadores promoveram mudanças no espaço expositivo e hoje, como pensava Flusser (2010), percebemos que os novos revolucionários são os programadores, fotógrafos, filmadores, designers e todos aqueles que colaboram com a produção de imagens.

1.2 Desenho metodológico

Por se tratar de uma pesquisa de natureza teórico-prática, buscou-se articular os aspectos da metodologia científica em conjunto com as metodologias criativas com o intuito de contemplar e adequar a realidade de execução deste trabalho. Assim, este capítulo apresenta os procedimentos, abordagens e instrumentos que foram utilizados ao longo do processo de

desenvolvimento, os quais permitiram a projeção de demandas e a organização de prazos e metas.

Primeiramente, levou-se em conta *as interfaces dos territórios da comunicação*, nos quais Santaella (2001), apresenta as relações entre os 5 territórios da grande área da comunicação (território da mensagem e dos códigos; território dos meios e modos de produção das mensagens; território do contexto comunicacional das mensagens; território do emissor ou fonte da comunicação; e território do destino ou recepção da mensagem), os quais foram delimitados a partir dos elementos do processo comunicativo. Dessa maneira, percebe-se que este trabalho está inserido na *interface do contexto com o sujeito produtor*, uma vez que se pretende evidenciar a atuação de profissionais de comunicação em sua área.

Nas interfaces do território (5.3), do contexto, com o território (5.4), do sujeito, pesquisam-se os modos como o sujeito da mensagem está inserido no contexto, sob os vários aspectos em que o contexto se apresenta: físico, psico-social, cultural e temporal. Situam-se aqui especialmente os estudos sobre a inserção social do sujeito na esfera produtiva da cultura e das comunicações. Quer dizer, em que esfera da cultura o sujeito se insere, na da arte, da ciência ou da técnica? E, dentro destas, em que subesfera se insere, na da produção, da troca, conservação, distribuição ou difusão? (SANTAELLA, 2001, p. 95).

Assim, o trabalho adota a abordagem dedutiva, pela adoção dos aspectos teóricos citados e sua utilização para fins de análise e criação/produção. Segundo Marconi e Lakatos (2003, p. 92), o método dedutivo “tem o propósito de explicar o conteúdo das premissas”. Santaella destrincha essa afirmação:

Desse modo, a dedução tem por finalidade provar que algo deve ser, definindo-se, pois, como um método de predição dos fenômenos. A maneira como a predição se processa pode ser resumida nas operações do raciocínio dedutivo que consiste em construir um diagrama de acordo com um preceito geral, em observar certas relações entre as partes daquele diagrama não explicitamente requeridas pelo preceito, mostrando que essas relações se mantêm verdadeiras para todos os diagramas desse tipo, e em formular essa conclusão de modo geral. (SANTAELLA, 2001, p. 95).

Observa-se também a caracterização desse trabalho como pesquisa qualitativa exploratória ao se considerar a busca por projetos e produtos similares, mais especificamente fotográficos e expográficos. Isso se verifica em Santaella (2003, p. 144) em que “a pesquisa qualitativa acabou por desenvolver autonomia própria, podendo se referir a todas as pesquisas que privilegiam a interpretação dos dados, em lugar de sua mensuração”.

Assim, de abordagem dedutiva e de perspectiva qualitativa-exploratória, os produtos foram desenvolvidos tomando como base a metodologia de *Design Thinking*, apresentada por Vianna et al. (2012). Dessa forma, considerando as etapas de imersão, ideação e prototipação, destaca-se que a práxis foi entremeada pelas particularidades e desafios próprios do trabalho proposto e, nesse sentido, observou-se – e se respeitou – também os processos/modos de criar próprios da aluna-pesquisadora e, ainda, as dinâmicas das produções que pude acompanhar.

Nesse sentido, a etapa de imersão contemplou toda a etapa de pesquisa e de conformação do presente documento. Abarcou, ainda, o levantamento bibliográfico e de referências de projetos, a partir da especificação de critérios de seleção e análises/comparação. Assim, considerando “as ferramentas de síntese criadas na fase de análise para estimular a criatividade e gerar soluções que estejam de acordo com o contexto do assunto trabalhado.” (VIANNA et al. 2012, p. 99), partiu-se então para a documentação das sínteses alcançadas.

Dessa forma, a etapa da pesquisa se conformou como a etapa de imersão, englobando a busca de referências visuais e inspirações em plataformas como o *Pinterest*, *YouTube*, *Vimeo*, *Google*, além de bancos de dados como o *Tainacan*, uma solução tecnológica para a criação de coleções digitais na Internet. Para fins de documentação, análise e síntese, fez-se uso da plataforma *online Miro*¹¹. O acompanhamento do desenvolvimento deste projeto é feito de forma cronológica nesse quadro, o qual reúne *links* importantes, análise de leituras, capturas de telas de referências visuais, comentários etc.

Na etapa de ideação, dedicou-se à criação, inicialmente do site, contemplando a definição da plataforma a ser utilizada e os parâmetros gráficos do projeto, com testes, análises e ajustes. Na sequência, dedicou-se ao processo de criação do produto editorial, com delimitação dos parâmetros de projeto.

Por último, considerou-se a etapa de prototipação, quando se dedicou, inicialmente, à montagem de protótipos do site, seguido de análises e testes, com fins de ajustes, até a publicação final do site proposto. Ademais, como, ao final, surgiu a ideia de produzir um material editorial, ele também foi desenvolvido com o citado produto, ou seja, por meio de montagem de protótipos impressos para fins de análise/ajustes até a finalização e impressão do arquivo em gráfica.

¹¹ *Board* disponível no link: <https://miro.com/app/board/uXjVO1q4g0U=?share_link_id=968477030447>

CAPÍTULO II | COLETA E ANÁLISE DE SIMILARES

Diante das considerações temáticas expostas no capítulo anterior, percebeu-se a necessidade de definir critérios da coleta de referências, similares e inspirações. Desse modo, verificou-se como a análise de similares, chamada de *comparação com outros estudos* por Marconi e Lakatos, se apresenta como ferramenta útil para o processo da pesquisa/criação. Para Trujillo (1974, p. 44), o pesquisador pode "basear-se nas averiguações de outro estudo ou estudos na perspectiva de que as conexões similares entre duas ou mais variáveis prevalecem no estudo presente" (apud MARCONI e LAKATOS, 2003, p. 133).

Essa ferramenta também se assemelha ao *diagrama de afinidades* de Vianna et al. (2012). De acordo com eles, essa ferramenta "é uma organização e agrupamento (...) com base em afinidade, similaridade, dependência ou proximidade, gerando um diagrama que contém macro áreas que delimitam o tema trabalhado, suas subdivisões e interdependências" (VIANNA et al., 2012, p. 72).

Assim, foram definidos critérios que foram utilizados para as seleções e para as análises de similares, tanto de produtos fotográficos, quanto expográficos, tabelas com levantamentos de similares, bem como as próprias análises dos similares escolhidos.

Antes de partir para cada critério e análise de forma específica, buscou-se realizar um extenso levantamento de similares¹², o qual foi dividido em levantamento bibliográfico (considerando referências de livros e artigos que possuiu ou que foram obtidos por meio de empréstimo na Biblioteca Central da Universidade de Brasília (BCE), materiais *online* e indicações da minha orientadora, bem como de professores e profissionais relacionados à área de pesquisa deste trabalho), levantamento de profissionais (considerando pesquisas *online*, profissionais que já tive contato em algum momento da minha vida, indivíduos marcantes na história das áreas, além de indicações externas) e levantamento de expografias (as quais foram encontradas principalmente por meio de diferentes buscas *online*).

O levantamento bibliográfico foi dividido nas categorias: material (nome), indivíduo (pessoas responsáveis pela produção), sinopse (apresenta uma pequena descrição ou resumo do

¹² *Link* de acesso para a planilha: <<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1BqnY0qGxXE8p662KeN9LbpVH7-Z3EgnIhsjFxxGeTo/edit?usp=sharing>>.

material), ABNT (como o trabalho deve ser citado de acordo com as normas da ABNT) e notas (anotações, *links* ou comentários que achava pertinente destacar).

No levantamento de profissionais, foram coletadas informações sobre fotógrafos, artistas multidisciplinares e visuais, *designers*, colagistas, profissionais do setor audiovisual, arquitetos, ou seja, indivíduos relacionados ao meio criativo. Essa categoria foi dividida em: fotógrafos históricos (já estabelecidos e conhecidos), artistas e profissionais no Instagram (referentes a contas que eu sigo) e indicações externas (de amigos ou professores). Para cada profissional, considerou-se o seu nome, as suas áreas de atuação, uma biografia ou descrição, *links* (de portfólios, sites próprios, páginas no *Instagram* ou no *Wikipédia* etc.) e notas (comentários relevantes).

Por fim, o levantamento de expografias reúne exposições *online*, sites de museus, exposições em que o foco são fotógrafos ou fotografias, assim como o *Google Arts & Culture*, plataforma que permite a visita de forma virtual e gratuita a museus e galerias de arte no mundo. Esse levantamento foi obtido exclusivamente por meio de pesquisa no *Google* e suas categorias são: exposição (nome), local (onde se encontra no momento da pesquisa), informações (com descrições sobre as exposições), referência (site que foi encontrado) e notas (comentários que precisam de um destaque).

Dessa maneira, essa coleta permitiu uma ampla gama de opções de projetos e produtos similares, o que possibilitou a criação de critérios para selecionar quatro produtos em cada categoria (produtos fotográficos e produtos expográficos).

2.1 Produtos fotográficos similares

Para os produtos fotográficos similares, utilizou-se principalmente a semelhança com a temática dos bastidores, visando principalmente a atuação de fotógrafos de cena ou *still*.

Assim, os critérios técnicos que foram selecionados para análise comparativa nesse subcapítulo são pautados na separação de capítulos do livro *Leia isto se quer tirar fotos incríveis de gente*, sendo eles: composição (levando em consideração regra dos terços, enquadramento, ângulos, rosto, detalhes), contexto (o qual abarca ambiente, *mise en scène*, justaposições, exclusão ou inclusão de itens), o olhar (apresenta diferentes formas de se captar o olhar de quem é fotografado), controle (evidencia a forma como o fotógrafo faz uso da câmera, especialmente

em estúdios), a rua (aspectos de quando se fotografa em ambientes externos), preto & branco ou colorido (como a escolha de cor interfere na fotografia) e psicologia da luz (uso de luz natural, artificial, configurações de iluminação, sombras). Esses critérios foram abordados de acordo com a compatibilidade de análise pertinente em cada fotografia.

Nesse sentido, a primeira análise inicia-se com a biografia fotográfica *Pós-New - Brasília 1981-1989: A fotografia de um tempo que não foi perdido*, livro elaborado pelos fotógrafos Ricardo Junqueira e Nick Elmoor que apresenta registros da cena musical e artística em Brasília na década de 80. Tentei estabelecer contato com Nick Elmoor por e-mail e WhatsApp, mas não recebi retorno. Descobri, ao final deste trabalho, que ele se encontra internado por questões de saúde. Dessa forma, recolhi as referências por meio de *sites* que compartilham a campanha na plataforma *Catarse*, a qual os fotógrafos utilizaram para arrecadar fundos para diversos processos relacionados ao livro.

FIGURA 24 - show da Legião Urbana



Fonte: portfólio Ricardo Junqueira¹³, 2023.

A primeira foto (FIGURA 23) apresenta uma captura durante um show da Legião Urbana. Percebe-se como o enquadramento traz Renato Russo em primeiro plano, praticamente centralizado na composição. Ele se destaca também pela iluminação artificial frontal presente

¹³ Disponível no link: <<https://ricardojunqueira.pt/sobre/pos-new/>>.

acima de seus joelhos até seu rosto, a qual se balanceia com a iluminação que vem de refletores localizados na parte traseira, além da utilização da máquina de fumaça, que define contraste figura e fundo.

Ainda no tópico sobre luz, percebe-se um impacto diferente em Dado Villa-Lobos, situado no lado direito da fotografia, em segundo plano. Sua posição recebe um foco de luz vindo do lado direito superior, o que cria uma sombra em seu lado esquerdo. O fundo preto contrasta com sua camisa clara, assim como partes de sua guitarra.

Percebe-se como a escolha do preto e branco ajuda a criar impacto com suas tonalidades. É o que diz Carroll (2015, p. 100), “Preto e branco leva a fotografia de volta aos seus blocos de construção fundamentais, ou seja, claro e escuro”.

Para os “três pilares da fotografia”, pode-se considerar que a velocidade do obturador estava de média para alta, uma vez que os movimentos estão congelados; a abertura provavelmente estava estreita por causa da profundidade de campo mais alta, em que o primeiro plano e o fundo estão em foco; e a sensibilidade (ISO) estava média, já que se percebe uma certa granulação, além de que o ambiente escuro demanda maior sensibilidade de luz.

Por fim, a escolha de enquadrar um violão no canto inferior esquerdo contribui para a ambientação da cena em um palco de show, em conjunto com o microfone de Russo, a guitarra de Villa-Lobos, a bateria ao fundo, além dos equipamentos de iluminação e o uso da máquina de fumaça, elementos característicos de um ambiente relacionado à música.

FIGURA 25 - Fotografia de rua



Fonte: portfólio Ricardo Junqueira, 2023.

A segunda imagem (FIGURA 25) apresenta um homem em uma posição congelada, em primeiro plano, e o rastro de três pessoas, além de janelas no segundo plano. Esses fatores nos permitem concluir que: a velocidade do obturador estava baixa devido aos rastros de movimentos das pessoas; a abertura estava baixa pelo foco tanto no homem do primeiro plano quanto nas janelas localizadas no fundo da imagem; e que o ISO parece estar alto por causa do ruído presente na imagem.

Essa composição segue a regra dos terços por apresentar o homem a um terço da margem esquerda, assim como sua parte superior a um terço do topo. Ao se analisar atentamente, percebe-se uma placa do banco Itaú no canto superior e reflexos de um prédio com brise metálico e árvores, assim como a escada de concreto, o que poderia ambientá-lo no Plano Piloto, provavelmente no Setor Comercial ou Bancário Sul. As sombras das árvores permitem situar essa fotografia durante o período diurno.

Por último, essa foto parece ter sido planejada ao se considerar a pose do homem. Ele possivelmente olha diretamente para a câmera, mas seus olhos não estão visíveis por conta do uso de óculos com lentes refletoras. Isso cria um ar de mistério sobre ele, por não termos certeza se ele realmente olha para nós.

FIGURA 26 - Fotografia de um brinco argola



Fonte: Livro Pós-New Brasília · Vídeo para Catarse - 01¹⁴, 2023.

¹⁴ Disponível no link: < <https://vimeo.com/475680608>>.

Diferentemente das duas primeiras imagens em que se apresenta um plano aberto e que supostamente se utilizou uma lente grande angular ou média, a terceira fotografia (FIGURA 26) apresenta um plano fechado, focado no brinco de uma moça, o que pode indicar o uso de uma lente teleobjetiva. Dessa maneira, o fato de não se mostrar o rosto da moça permite que o foco seja em detalhes sobre ela, seu brinco e seu cabelo curto.

O alto contraste entre as regiões claras e escuras, assim como entre as texturas da pele e dos cabelos da moça com o brinco, apresenta uma dramaticidade e um impacto para a fotografia que, também, a diferenciam das anteriores. Assim, o direcionamento de uma luz dura e artificial vindo do canto superior esquerdo também contribui para esse efeito.

Por fim, pode-se dizer que a sensibilidade da câmera não era alta devido à ausência de ruído na imagem e que a velocidade estava alta por não apresentar movimentos. A abertura não estava grande por se perceber que não há áreas desfocadas na imagem.

FIGURA 27 - Fotografia homem em mesa de som



Fonte: Livro Pós-New Brasília · Vídeo para Catarse - 01, 2023.

A quarta fotografia (FIGURA 27) apresenta um homem perto de uma mesa de som em um estúdio. Percebe-se que o enquadramento está próximo da regra dos terços, uma vez que o homem está no terço direito e seus olhos aproximam-se do terço do topo.

Além disso, o plano desse registro é considerado médio, uma vez que o indivíduo ocupa parte do ambiente, mas ainda há espaço. Ainda sobre o homem na imagem, sua linha de visão

percorre o espaço de sobra no lado esquerdo da foto em direção à parte que está fora dela, permitindo uma abertura para a imaginação do espectador em se considerar para quem ou o que o homem está olhando, além de o que está pensando. É o que Carroll chama de *lead room* (2015, p. 11), “espaço de sobra (...) que permite que sua linha de visão mova-se ao longo do quadro.”

Para as configurações da câmera, pode-se considerar uma abertura mais elevada pelos desfoques de iluminação atrás da mesa de som, além da velocidade que, provavelmente, estava rápida ou média devido ao congelamento do movimento. Sobre o ISSO, pode-se dizer que estava entre médio e alto pelos ruídos perceptíveis na foto. Por se tratar de um estúdio, a iluminação do ambiente pode ser considerada artificial.

FIGURA 28 - Mulher com câmera.



Fonte: Teaser 02 Pós New 01¹⁵, 2023.

A última imagem do livro de Ricardo Junqueira e Nick Elmoor (FIGURA 28) apresenta uma moça segurando uma câmera filmadora em seu ombro direito e mexendo a sua mão esquerda. Pela análise dos elementos da foto, essa moça provavelmente está em uma biblioteca e essa captura foi feita entre os livros de uma prateleira por causa dos elementos presentes nas bordas

¹⁵ Disponível no link: <<https://vimeo.com/234740596>>.

da fotografia. Assim, provavelmente a iluminação dessa foto é artificial e suave por não se perceber sombras marcadas.

É interessante considerar que os bastidores estão sendo revelados nesse registro por se tratar de uma fotografia em que a pessoa por trás das lentes está presente, ao invés da pessoa que ela está filmando. Nesse sentido, o enquadramento se aproxima de um *close-up* por apresentar somente o rosto da moça.

Por fim, ao se analisar os parâmetros da tríade fotográfica, percebe-se que a velocidade do obturador estava baixa por causa do rastro de movimento da mão da moça; a abertura estava alta por se observar um campo de visão com foco no primeiro plano e com livros no fundo desfocados; a sensibilidade do filme estava entre média e alta pelo ruído presente na imagem.

A segunda série da análise de fotografias foca no trabalho de Isabel Lootens, fotógrafa e diretora de fotografia que se dedica principalmente ao cenário audiovisual brasileiro nos dias de hoje. Lootens apresenta uma série de trabalhos como fotógrafa *still*, atuando em *sets* de filmagem e gravações de videoclipes. As análises apresentam fotografias retiradas de sua página do *Behance*¹⁶, assim como algumas que foram disponibilizadas por ela por meio de contato por WhatsApp.

¹⁶ Disponível em: <https://www.behance.net/isabel_lootens?locale=pt_BR>.

FIGURA 29 - *Still* de “Daria um livro” de Murica Sujão



Fonte: Behance¹⁷, 2023.

A primeira imagem de Lootens (FIGURA 29) foi feita durante a gravação do videoclipe *Daria um livro*¹⁸ de Murica Sujão, *rapper* brasileiro. A foto apresenta o momento em que Daniel Lebre, o diretor de fotografia, revisa uma cena gravada junto de Murica. Considero que esse registro é extremamente especial por capturar a interação que aproxima a pessoa que está sendo gravada do resto da equipe. Penso que proporciona a ideia de construção em grupo.

Nesse sentido, percebe-se que esse registro foi feito em um estúdio com iluminação artificial planejada pela equipe. Além disso, observa-se a predominância de cores neutras (preto e branco), exceto em detalhes da camisa de Lebre e de etiquetas no equipamento, recurso importante para identificação em um set de filmagem, principalmente quando se há ferramentas e recursos alugados.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/142040417/Stills-de-Daria-um-livro-de-Murica-Sujao>>.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jXBdjgytiXQ>>.

O enquadramento pode ser dividido em terços, nos quais se foca nos rostos na região superior, no equipamento de gravação na intermediária e em um espaço de respiro na inferior. O plano é considerado médio por apresentar apenas uma parte do corpo dos indivíduos.

As prováveis configurações da câmera são uma velocidade alta devido ao movimento congelado, um ISO baixo por não apresentar ruídos e uma abertura média para pequena por ter um foco completo na imagem.

FIGURA 30 - *Still* de “Favela” de Clara Lima



Fonte: Behance, 2023.

O segundo registro (FIGURA 30) é um still da gravação do videoclipe *Favela*¹⁹ de Clara Lima, compositora e *rapper*. Essa cena apresenta o cuidado com o cabelo, um cenário que se torna ainda mais especial na relação mãe e filha. Assim, é perceptível como o cabelo possui uma importância na identidade e na história da cantora. A composição e a essência dessa cena podem ser percebidas em diversos ambientes, algo que registrei em *sets* e produções que fiz parte.

Esse enquadramento permite situar a cena em um ambiente interno, provavelmente a sala de uma casa. Como elementos decorativos se observa um terço, o que indica um viés religioso da família, assim como três vinhos. É um plano médio por apresentar as duas mulheres, mas também partes da sala. A escolha de “matizes quentes projetam positividade e bem-estar. Elas confortam a pessoa como se fosse um cobertor.” (CARROLL, 2015, p. 99). Assim, percebe-se que a iluminação é difusa e natural, semelhante à luz de um final de tarde.

Para a tríade da fotografia, pode-se considerar que a abertura do diafragma estava estreita pelo foco em toda a profundidade da cena, a velocidade estava alta devido ao congelamento do movimento e a sensibilidade da câmera baixa pela ausência de ruídos.

As três próximas fotos foram obtidas por meio de contato direto com Lootens e apresentam os bastidores do curta-metragem “Ocorrência”, dirigido por Daniela e Laura Diniz.

FIGURA 31 - *Still* de “Ocorrência” de Daniela e Laura Diniz



Fonte: Isabel Lootens, 2023.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T5S4bVZFjCA>>.

Este *still* (FIGURA 31) apresenta Ana Pieroni e João Gott no camarim em uma cena comum, quando se tem um preparo em um *set* de filmagem ou de produção, evidenciando o processo de maquiagem, também conhecido como “beleza”. O profissional relacionado com essa área geralmente é responsável pela maquiagem, pelo cabelo e, em alguns casos, pelo figurino dos atores ou modelos.

O enquadramento desta foto revela um recurso interessante para proporcionar uma tridimensionalidade para a cena: o uso do reflexo de um espelho para capturar a frente do ator e da maquiadora. O plano está entre o médio e o fechado por quase se restringir aos indivíduos presentes, mas ainda apresentar alguns elementos do ambiente. A iluminação se mescla entre natural vinda das costas do ator e artificial com as lâmpadas ao redor do espelho.

Por fim, percebe-se que a abertura estava alta pelo foco no primeiro plano e desfoque no segundo, principalmente na área do espelho; a velocidade estava alta pela ausência de rastros de movimento; e o ISO estava médio pela presença sutil de alguns ruídos.

FIGURA 32 - *Still* de “Ocorrência” de Daniela e Laura Diniz.



Fonte: Isabel Lootens, 2023.

Este registro acima (FIGURA 32) apresenta alguns integrantes da equipe do curta (Michele Diniz, Laura Diniz, Giovanna Darcie, Liss Fernández, Olivia Hernández, Rafael Paulino, Chico

Bororo). Para mim, a importância desse registro está no fato de que evidencia parte da quantidade de indivíduos que podem estar envolvidos em uma produção. Isso demonstra a complexidade do processo para se obter um filme ou uma campanha.

Observa-se que o plano é aberto, apresentando um ambiente externo com várias pessoas enquadradas, e que a cena foi capturada no começo ou no fim do dia pela suavidade da luz ao fundo. A abertura estava levemente alta por focar na pessoa em primeiro plano e desfocar levemente os outros indivíduos e o cenário atrás dela. Pode-se considerar que a velocidade do obturador estava alta por não captar rastros de movimento, bem como a sensibilidade de média a alta pela presença de ruído e por se tratar de uma situação em que a luz está contra a câmera.

FIGURA 33 - *Still* de “Ocorrência” de Daniela e Laura Diniz.



Fonte: Isabel Lootens, 2023.

Por último, o registro acima (FIGURA 33) apresenta um pouco da visão de quem esteve no bastidor retratado (mais especificamente Júlia Rios, Laura Diniz, Giovanna Darcie e Michele Diniz), observando quando a claquete ser batida para o início de uma gravação. É considerado um dos momentos mais importantes na hora de uma filmagem, por ser o instante em que se permite a sincronização do som com a imagem no processo de pós-produção. Além disso, considero este enquadramento extremamente interessante por proporcionar ao espectador um sentimento do que é estar presente em um set de filmagem, como se ele fosse um integrante.

Observa-se como a luz é difusa, semelhante ao registro anterior. O plano é médio, apresentando somente uma parte das pessoas e outra do cenário. Esse enquadramento nos leva a um caminho de visão centralizado, uma vez que as cores das fitas na claquete e a “moldura” criada pelos elementos que a rodeiam nos chamam a atenção. Por fim, verifica-se uma abertura alta da lente pelo desfoque do cenário e da claquete no fundo, uma velocidade alta pela captura do movimento congelado e o ISO médio pelo sutil ruído perceptível na imagem.

Em suma, percebe-se que a abordagem fotográfica para retratar bastidores e cenas relacionadas aos indivíduos são extremamente múltiplas, principalmente ao se considerar que a maioria delas apresenta indivíduos de diferentes áreas, personalidades e características, em ambientes variados. Assim, creio que um dos principais recursos é estar aberta para adaptar as situações, observando o ambiente, buscando compreender as pessoas que estão relacionadas, assim como os seus comportamentos. Nesse sentido,

É senso comum entre os fotógrafos mais experientes que ousar, pesquisar, estudar e atualizar-se em novas técnicas são atitudes libertadoras que, em geral, produzem bons frutos, ampliando as possibilidades de atuação do fotógrafo e estimulando a criatividade. Mas não há uma regra que dê conta do desenvolvimento da linguagem pessoal. Os caminhos são tantos quantos forem a personalidade e a história de vida do fotógrafo. (SENAC. DN., 2004, p. 14).

Ao analisar essas referências, pude perceber diversas similaridades com materiais que produzi ao longo dos últimos meses, principalmente considerando enquadramentos e os focos dados nas pessoas envolvidas nas produções e nos *sets*. Creio que no final das contas, a função de um fotógrafo *still* é revelar um pouco mais desse mundo tão complexo e admirável. Além disso, é importante ressaltar que a personalidade do próprio fotógrafo é uma questão que deve ser levada em conta. Conforme (SENAC. DN., 2004, p. 12-13), em seu trabalho, o fotógrafo se vê o tempo todo diante de alternativas múltiplas e precisa decidir com rapidez onde vai focar suas lentes, que diafragma usar, em que velocidade, ângulo, exposição, com que olhar vai fixar seu objeto.

Complementa, ainda, registrando que o resultado dessas decisões e escolhas (a fotografia impressa em algum suporte) reflete a personalidade do fotógrafo e, inevitavelmente, a forma como ele vê e pensa o mundo à sua volta. Cada fotógrafo interpreta as coisas do mundo de acordo com a sua formação, mais ainda com a sua história de vida e as circunstâncias que o construíram como um indivíduo único.

2.2 Produtos expográficos similares

Para a análise de produtos expográficos, optou-se principalmente pela observação de quais componentes característicos estavam presentes nas exposições virtuais pesquisadas, sendo elas: Santo Antônio²⁰, Pôr-do-Sol de Brodowski²¹, Galeria a Céu Aberto²² e Mais que Detalhes²³ do Museu Casa de Portinari.

Em geral, verificou-se a utilização de alguns recursos representativos de exposições físicas e que foram adaptados para o ambiente *online* como: texto de entrada/abertura que apresenta e descreve a exposição nas partes iniciais do *site*; a separação em galerias temáticas ou específicas de um artista; textos descritivos e informativos que acompanham as obras expostas; uma página ou trecho específico que evidencia informações sobre o(s) artista(s); e uma parte que reúne a ficha técnica da exposição.

Para demonstrar esses recursos, reuni algumas capturas de tela das exposições (FIGURAS 34, 35, 36 e 37) citadas previamente com as descrições de cada imagem. A primeira sequência apresenta a tela de abertura e o texto de apresentação. Algumas possuem páginas específicas para a apresentação, enquanto outras inserem o texto logo após a tela de abertura.

²⁰ Disponível em: <<https://museucasadeportinari.org.br/exposicao-santo-antonio/>>.

²¹ Disponível em: <<https://www.museucasadeportinari.org.br/exposicao-pordosol-de-brodowski/>>.

²² Disponível em: <<https://www.museucasadeportinari.org.br/expo-galeria-ceu-aberto/>>.

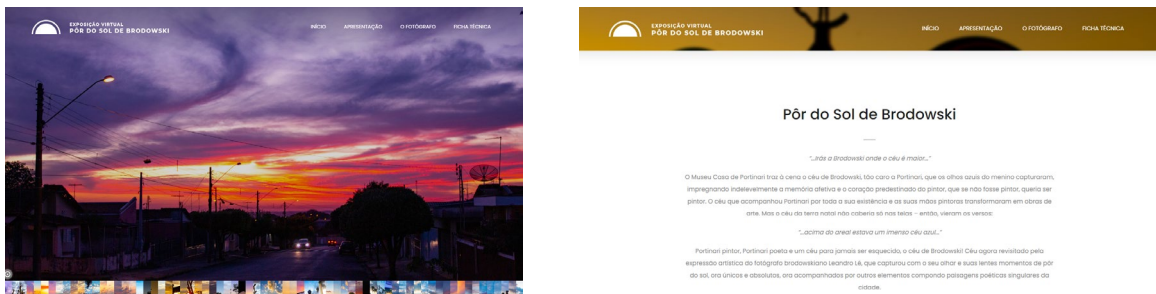
²³ Disponível em: <<https://museucasadeportinari.org.br/exposicao-mais-que-detalhes/>>.

FIGURA 34 - Captura de tela que mostra a abertura da exposição e o descritivo



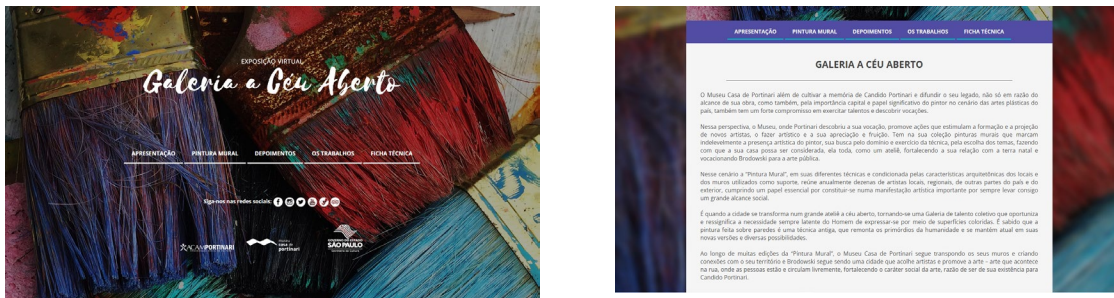
Fonte: Exposição Santo Antônio, 2023.

FIGURA 35 - Captura de tela que apresenta a primeira fotografia da exposição, bem como a navegabilidade com o menu na parte superior e as obras na parte inferior da tela



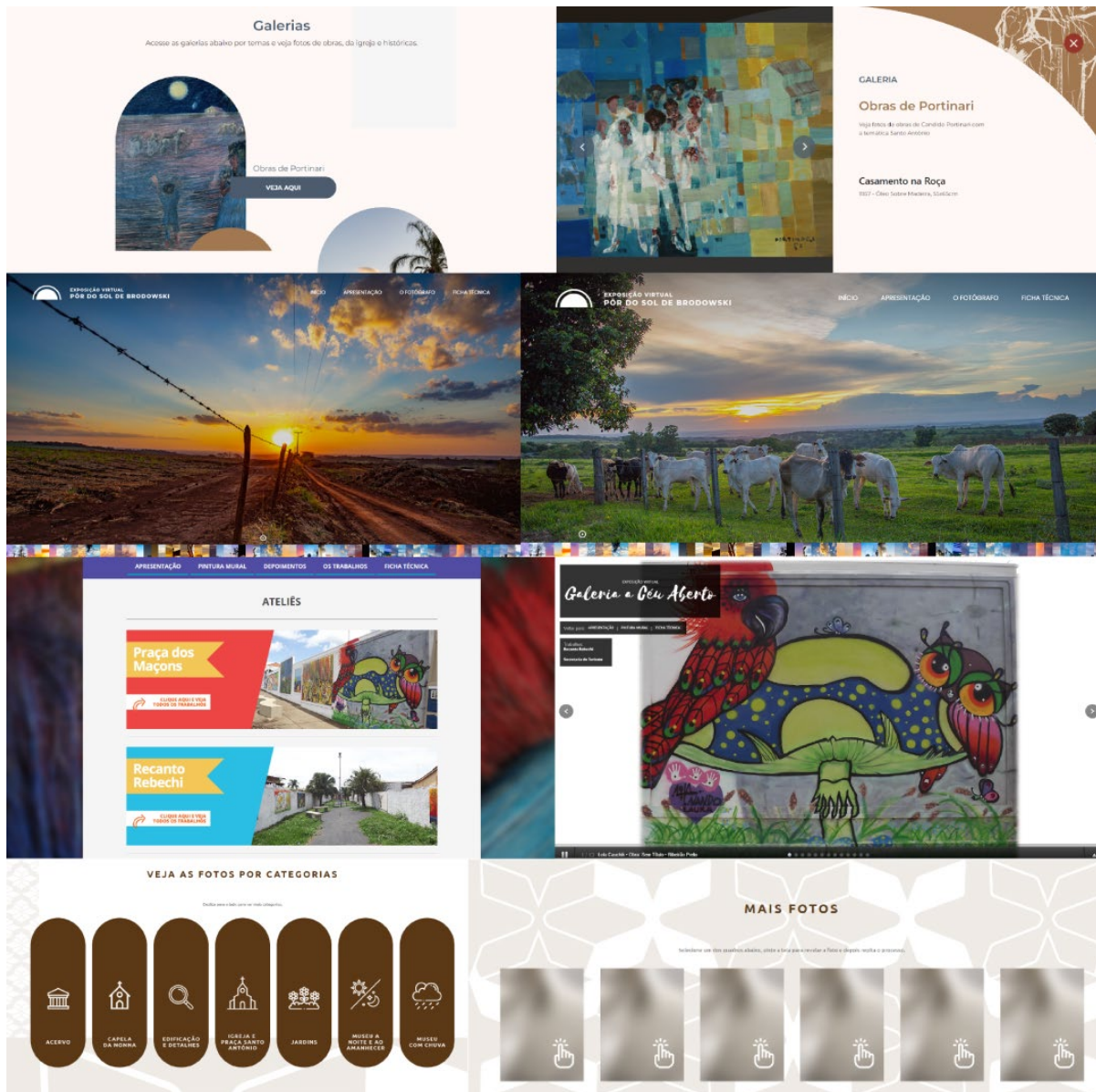
Fonte: Exposição Virtual Pôr do Sol de Brodowski, 2023.

FIGURA 36 - Captura de tela que mostra a página de entrada com o nome, os itens do menu, barra de redes sociais e logos de instituições envolvidas



Nessa coleta, pôde-se observar, inclusive, o tipo de linguagem utilizada, o peso dado a determinada informação em detrimento de outras, além de ter sido possível observar a estrutura de navegação e acesso às obras. Sobre os modos de organização das galerias/obras (FIGURA 38), pôde-se observar que estas são exploradas priorizando a valorização das imagens, seja através dos recursos gráficos utilizados, seja pela possibilidade recorrente de ampliação da imagem pelo usuário/receptor.

FIGURA 38 - Captura de tela que apresenta o acesso para as galerias temáticas



Fonte: Exposição Santo Antônio, 2023; Exposição Virtual Pôr do Sol de Brodowski, 2023; Exposição Virtual Galeria a Céu Aberto, 2023; Exposição Virtual Mais que Detalhes, 2023.

Observa-se que são múltiplas as formas de dar destaque às galerias que, por sua vez, dependem muito do tipo de exposição/arte, assim como da plataforma utilizada.

Percebe-se, também, que todas as exposições possuem uma página ou parte dedicada a apresentar as histórias ou falas dos artistas e fotógrafos por trás das obras expostas. Somente no caso da Exposição Santo Antônio que essa parte apresenta uma galeria informativa sobre questões relacionadas ao Santo (FIGURA 39).

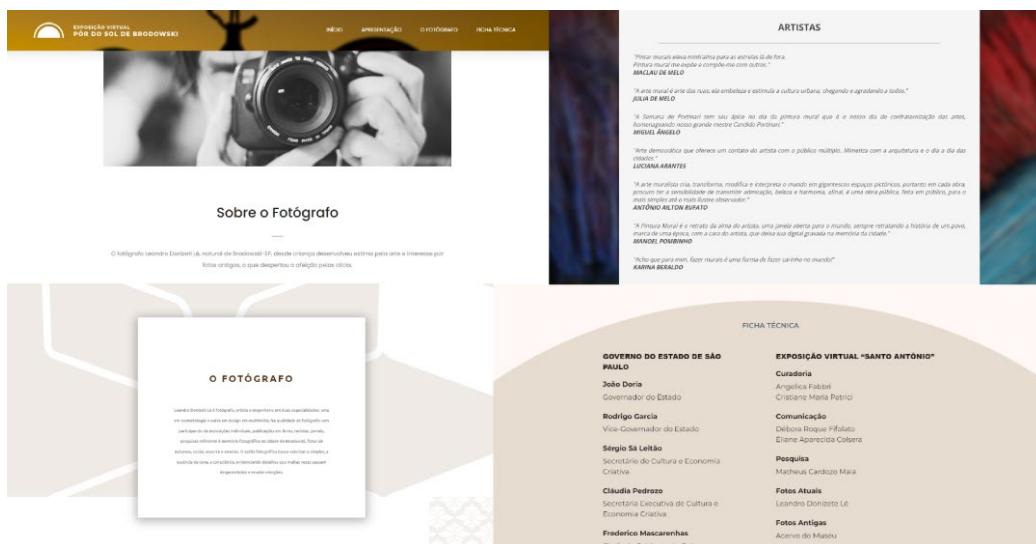
FIGURA 39 - Captura de tela que mostra as galerias informativas e descrição sobre a vida de Santo Antônio



Fonte: Exposição Virtual Santo Antônio, 2023.

Nos demais projetos analisados, verificou-se a forma como são apresentados os artistas envolvidos, assim como a ficha técnica dos participantes e entidades envolvidas e suas respectivas funções (FIGURA 40).

FIGURA 40 - Captura de tela com um trecho sobre o(s) artista(s)/ficha técnica



Fonte: Exposição Virtual Pôr do Sol de Brodowski, 2023; Exposição Virtual Galeria a Céu Aberto, 2023; Exposição Virtual Mais que Detalhes, 2023; Exposição Virtual Santo Antônio, 2023.

Em suma, essa análise de similares permitiu perceber a estrutura básica e elementos necessários para se concretizar a ideia de realizar uma exposição virtual, direcionando as escolhas de projeto que serão apresentadas no capítulo seguinte.

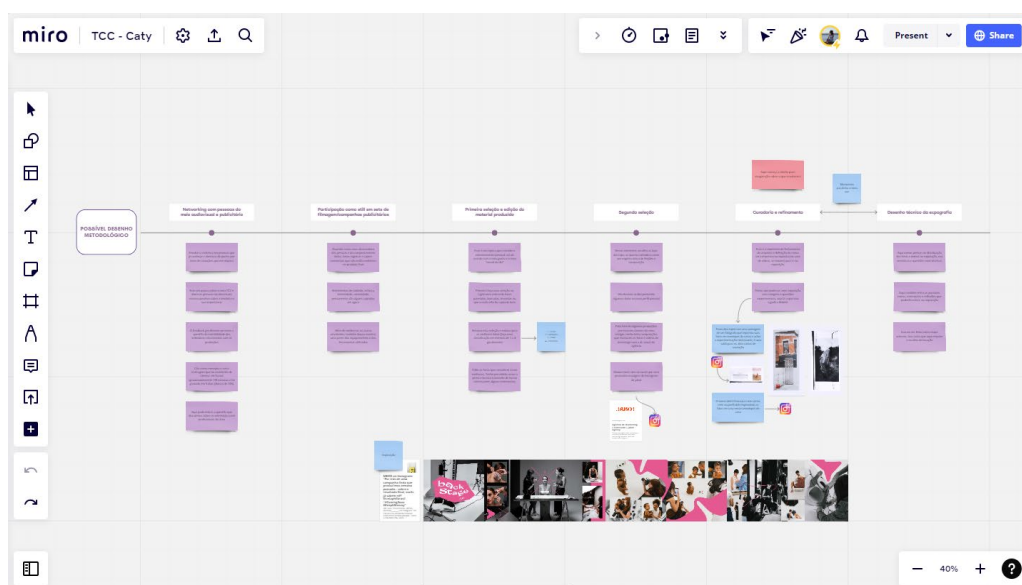
CAPÍTULO III | MEMÓRIA DO PROJETO

O presente capítulo tem como objetivo apresentar, com detalhes, o processo de desenvolvimento do projeto proposto, apresentando cada uma das etapas que se fizeram necessárias, bem como a justificativa das escolhas de projeto que conformam o produto final. Destaco que tomo licença para apresentar esse capítulo através de uma escrita ainda mais pessoal, em primeira pessoa.

Ademais, ressalto que esse relato não obedece a uma lógica linear do ponto de vista das fases de execução e que algumas etapas foram feitas de forma simultânea. Porém, apresento aqui a melhor forma que encontrei para explicar e exemplificar o meu processo de criação durante a elaboração desse projeto. Como dito anteriormente, tomei como referência a abordagem metodológica do *Design Thinking* proposta por Vianna et al. (2012), a qual parte da divisão do processo criativo em três fases: imersão, ideação e prototipação.

Por me considerar uma pessoa conectada com o visual, utilizei o *Miro*²⁴ em diversos momentos do desenvolvimento, principalmente na etapa inicial de organização e planejamento do trabalho. Além disso, também gosto de organizar o meu pensamento no papel, por isso também utilizei um caderno e cartolinas que serão exibidos ao longo deste memorial.

FIGURA 41 - Captura de tela do *Miro* - desenho metodológico



Fonte: autora, 2023.

²⁴ Board disponível em: <<https://miro.com/app/board/uXjVO1q4g0U=/>>.

A fotografia sempre foi um processo muito intuitivo para mim, independentemente do meu aprendizado técnico ter se aprimorado ao longo do tempo. Posso dizer que a fotografia é o meu melhor diário de registro da vida que vivo, a melhor forma de guardar comigo memórias de momentos especiais e de sentimentos únicos. Assim, para além da minha vida pessoal, também achei uma forma de ampliar esses registros para o campo profissional, o que culminou na gota d'água para a realização dessa exposição fotográfica: o *workshop* da CRIAmov.

Ao me deparar com a possibilidade de registrar os bastidores desse processo e com o interesse das pessoas quando compartilhei algumas fotografias e o vídeo final do curso no meu *Instagram*, percebi que havia encontrado um nicho de meu interesse. Comecei a entrar em contato com alguns amigos que atuavam na área do audiovisual e pedi para a minha chefe a permissão para fotografar e gravar o *making of* das campanhas que eu estivesse presente.

Essa primeira etapa se encaixa no que chamei de *networking* com pessoas do meio audiovisual e publicitário. Acredito que uma das habilidades essenciais para a área da Comunicação é a possibilidade de transitar entre ambientes e se conectar com diferentes pessoas. Durante esse período, apresentei a minha ideia sobre uma exposição fotográfica com registros das pessoas envolvidas nas produções e recebi um *feedback* positivo sobre a temática. Várias pessoas comentaram sobre a importância de proporcionar um espaço de destaque para esses indivíduos que lidam constantemente com a falta de reconhecimento.

Assim, entre outubro de 2022 e abril de 2023, registrei 10 bastidores, sendo eles: o *workshop* da CRIAmov; os *sets* de filmagem dos curta-metragens Frutinha e Toin Toin, assim como o longa-metragem Casebre; e as produções e campanhas da Acervo Móvel, da AMUSE joalheria, da Booma, da ÉXI, da Shoes Barreto e do Bolo da Ivone. Essa fase engloba a minha participação como fotógrafa *still* em *sets* de filmagem/campanhas publicitárias.

O meu processo para cada ensaio constava basicamente em chegar no local, configurar a minha câmera para o modo silencioso (com o intuito de não emitir nenhum som ou ruído), observar as dinâmicas e as pessoas envolvidas, registrar principalmente os indivíduos por trás das câmeras (as equipes) e os cenários que estavam inseridos, assim como agradecer a oportunidade de reunir material para o meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Como a minha função não era de fotógrafa principal, pude permanecer discreta e capturar as pessoas em seus “estados naturais”, assim como o que é dito por Carroll (2015). É admirável perceber como os sentimentos de cuidado, esforço, dedicação, intensidade, bem como o trabalho em equipe são constantemente captados nesses ambientes.

A fotografia com câmera oculta conta com o fato de que a balança de poder entre o tema, o fotógrafo e o observador pendem para estes dois últimos. (...) Alcançar isso é uma questão de tempo e espaço. As pessoas precisam se acostumar com o fato de que você está lá. Isso pode levar tempo e não pode ser feito apressadamente. Então, trata-se de dar ao tema distância física suficiente para que eles se esqueçam de que você está lá, mas não tanto que você, e nós, os sintamos observadores que não foram convidados. (CARROLL, 2015, p. 44).

Cada ensaio resultou em um número elevado de registros, o que proporcionou a necessidade de seleção e edição pós filtragem das fotos em que se retira capturas tremidas, com olhos piscando ou repetidas. Considero essa fase como a primeira seleção e edição do material produzido. Dessa forma, executei todo esse processo no *Lightroom*, *software* da *Adobe*, pela sua característica de edição em lotes e aplicação de *presets*, nome dado para um conjunto de configurações pré-estabelecidas que podem ser aplicados em uma foto ou vídeo sem precisar editar cada configuração repetidamente nas várias fotos.

FIGURA 42 - Captura de tela do *Lightroom* na seleção das fotos da campanha da *Shoes Barreto*



Fonte: Autora, 2023.

Com exceção das fotos realizadas em ambientes externos nos *sets* do Frutinha, do Casebre, do Toin-Toin e da produção da Acervo Móvel, todas as outras foram feitas em estúdios em Brasília, sendo eles: o Aicon Ações Cinematográficas, citado anteriormente, o Colmeia

Fotografia²⁵ e Flux Estúdio de Foto e Filme²⁶. Essa multiplicidade de ambientes proporcionou a possibilidade de explorar diferentes condições de luz como registros durante o dia e a noite (FIGURA 43), bem como dentro de estúdios em que a luz foi configurada de acordo com os parâmetros estabelecidos pela equipe de direção criativa, função geralmente executada por integrantes da Jabot Agency (FIGURA 44). No caso do *set* do Casebre, a luz também era artificial e foi estabelecida pela equipe de fotografia em conjunto com o diretor do curta-metragem e o *gaffer*.

FIGURA 43 - Produções em ambientes externos com condições variadas de iluminação



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.
FIGURA 44 - Produções feitas em estúdios

²⁵ Colmeia Fotografia – Estúdio de fotografia profissional. *Site*: <<https://www.colmeiafotografia.com.br/>>.

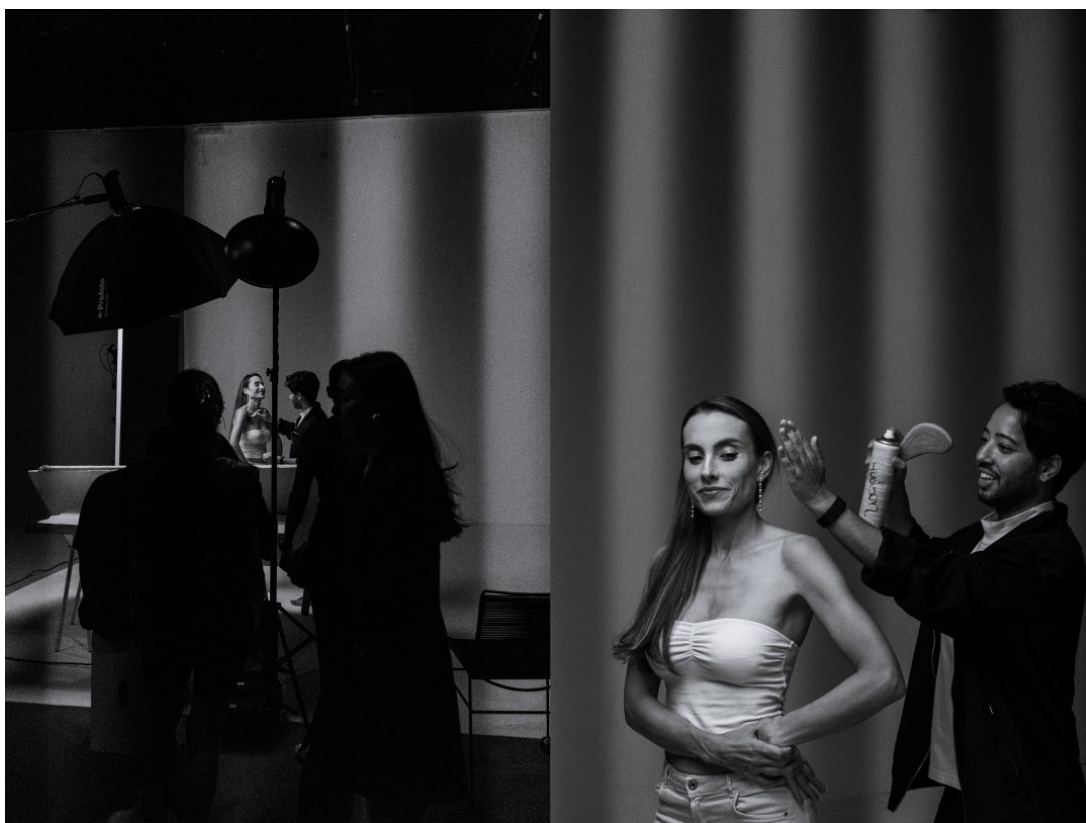
²⁶ Flux Estúdio de Foto e Filme – Locação de estúdio profissional. *Site*: <<https://www.flux.fot.br/>>.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Uma questão que aprendi durante o meu primeiro bastidor em estúdio, na produção da Amuse Joalheria, é que a frequência das luzes de apoio pode ser captada na fotografia a depender da velocidade do obturador, sendo que velocidades mais altas captam rastros retangulares verticais (FIGURA 45). Como geralmente só olho as fotografias em intervalos da produção, percebi esse detalhe um pouco antes da metade de sua conclusão. Assim, comecei a configurar a câmera para velocidades mais lentas com o intuito de se evitar esse ruído elevado.

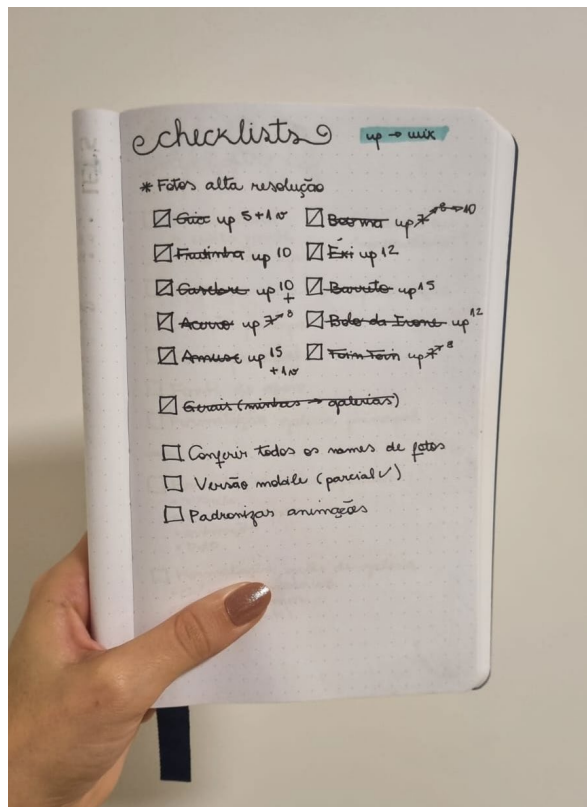
FIGURA 45 - Fotografias em que se percebe as frequências da iluminação de apoio



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Retomo o processo de pós-edição no qual, durante o processo de seleção das fotos, atribuo uma classificação entre 1 e 5 estrelas para elas. A depender dos parâmetros de cada ensaio fotográfico (horas, quantidade de pessoas, qualidade do ambiente, quantidade de registros), no final edito aproximadamente de 30% a 60% do total de fotografias. Para os fins deste trabalho, considerarei uma segunda seleção em que cada ensaio deveria ter no máximo 15 fotografias para que o conjunto da obra não fosse cansativo.

FIGURA 46 - Anotação no meu caderno com a seleção de cada produção



Fonte: Autora, 2023.

Apesar de ser uma exposição virtual, o cansaço do visitante é algo que não deve ser desconsiderado. Aliás, isso é um aspecto debatido em referências apresentadas anteriormente. Durante o capítulo *Espaço Expositivo*, Barros (2015, p. 26) apresenta um subcapítulo específico para o conforto dos visitantes diante desse ambiente, destacando que “centenas de informações, textos, obras que roubam a atenção podem produzir efeitos negativos à recepção do sujeito, como o cansaço físico e psicológico, desânimo e desinteresse.

Franco (2018, p. 15), ao apresentar o processo histórico dos museus, também comenta sobre o aumento gradativo da importância do visitante e sua interação com o espaço ao planejar uma exposição. O referido autor destaca que as exposições deixaram de ser pautadas na exaustiva exibição da coleção, para serem propostas a partir de discursos, questões ou mensagens. Os circuitos e a circulação dos visitantes também passaram a ser planejados, para garantir a eficácia da comunicação e a qualidade da fruição do público.

Assim, uma das soluções que Barros (2015) apresenta para esse cansaço é a segmentação da exposição em unidades expositivas. Assim, considerei que a minha exposição deveria ser separada em cada produção realizada, o que cria uma unidade visual entre as fotos de cada galeria.

Porém, a monotonia também provoca cansaço. Uma solução a este respeito é a fragmentação do espaço em unidades expositivas, criando barreiras físicas por diversos sistemas a fim de limitar a vista da extensão do percurso a ser seguido. Mesmo em espaços de menor dimensão, ou lineares, podemos criar ambientes diferenciados variando texturas, cores, intensidade de iluminação, ou o simples posicionamento de um objeto que demarque esta passagem pode romper com um ritmo contínuo. O cansaço psicológico é algo a ser analisado com muita cautela, pois o que parece solução pode reforçar ainda mais um estado de humor já alterado. (BARROS, 2015, p. 26-27).

Dessa maneira, inicialmente, o plano de execução considerava que a exposição seria física e que o protótipo seria composto de uma pequena seleção de fotografias, sem todas as galerias. Porém, ao me deparar com os parâmetros necessários para concretizar esse plano, quando buscava referências na área da expografia, percebi que havia a necessidade de uma prototipação ainda mais simplificada com o intuito de tornar essa exposição o mais acessível possível no momento.

Diante desse cenário, escolhi executar o meu planejamento no ambiente *online* por alguns aspectos: 1. o meu repertório, familiaridade e conhecimento de plataformas digitais²⁷; 2. a possibilidade de amplificação do alcance do público por não estar limitada a um espaço físico; 3. bem como a facilidade para mudanças, testes e protótipos em *websites*. Vale ressaltar que a ideia de expor as fotografias em um ambiente físico não foi descartada, ela apenas foi postergada.

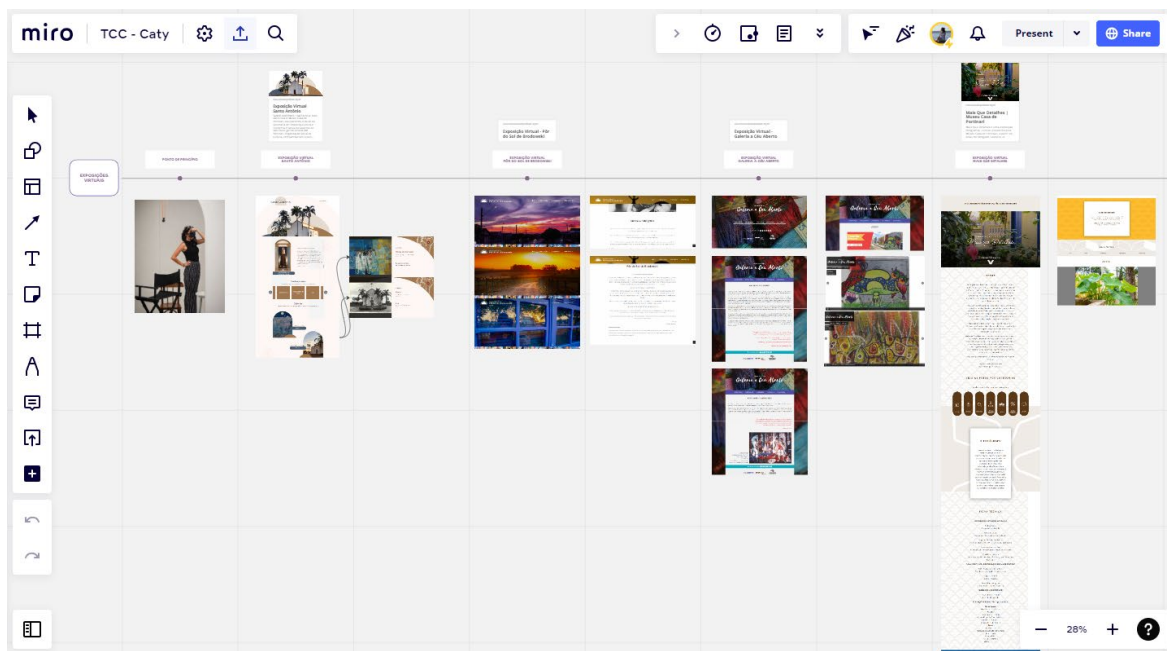
Para a escolha da plataforma, considerei três interfaces que já estou familiarizada com o *layout* e a dinâmica de edição e construção: *Google Sites* (utilizado para o projeto da *Ilha das Incertezas*), *Adobe Portfolio* (onde consta o meu portfólio pessoal²⁸) e *Wix* (plataforma do *UnBcast*). Ao avaliar a gama de recursos disponíveis e a flexibilidade de construção do *site*, decidi que o *Wix* seria a melhor escolha considerando não apenas as características citadas anteriormente, como também a interface intuitiva, a qualidade de exibição das fotos, a facilidade na adaptação do *layout* para dispositivos *mobile*, a velocidade de abertura do *site* e o suporte ao cliente.

²⁷ Sobre a questão da familiaridade/conhecimento, destaco que pude desenvolver projetos como: o *site Ilha das Incertezas* – <https://bit.ly/ilhadasincertezas> –, projeto realizado na disciplina Laboratório em Publicidade e Propaganda e que ganhou o prêmio Expocom no ano de 2021, na categoria *website*. Além do site do *UnBcast* – <https://www.unbcast.com/> –, página dedicada ao Projeto de Extensão sobre podcasts universitários e narrativas sonoras voltadas à divulgação científica, cultural e artística em que auxiliei Marlon Gonçalves na construção no *site*.

²⁸ Disponível em: <<https://catarinaxs.myportfolio.com/>>.

Depois dessa etapa, foi o momento de analisar os *websites* similares para identificar os recursos essenciais para que o site se caracterizasse como uma exposição virtual, o que pode ser visualizado na Figura 47. Nesse sentido, retomo os parâmetros observados no subcapítulo *Sobre produtos expográficos similares*: 1. Presença de um texto de entrada que apresenta e descreve a exposição nas partes iniciais do *site*; 2. a separação em galerias temáticas ou específicas de um artista; 3. textos descritivos e informativos que acompanham as obras expostas; 4. uma página ou trecho específico que evidencia informações sobre o(s) artista(s); 5. e uma parte que reúne a ficha técnica da exposição. Essa percepção foi feita de forma visual no *board* do *Miro*, com capturas das telas de cada site.

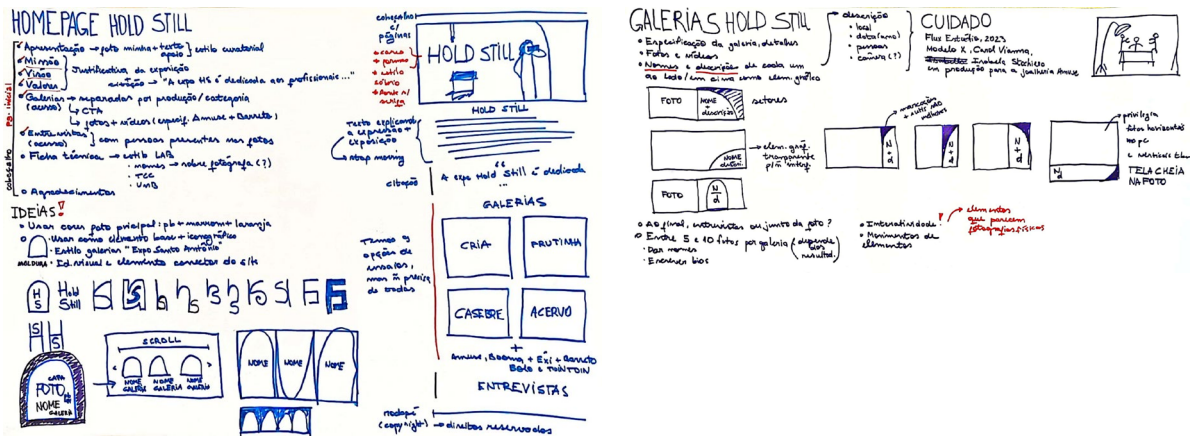
FIGURA 47 - Parte do *board* com capturas de telas das expografias virtuais similares



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Com esses parâmetros em mente, decidi rascunhar as partes do *site* em uma cartolina (FIGURA 48). Até esse momento, o nome da exposição seria *Hold Still*, um trocadilho que representaria o momento em que o fotógrafo pede para a pessoa fotografada ficar parada, assim como a categoria fotográfica dos *stills*.

FIGURA 48 - Cartolina com algumas ideias e itens necessários para o site

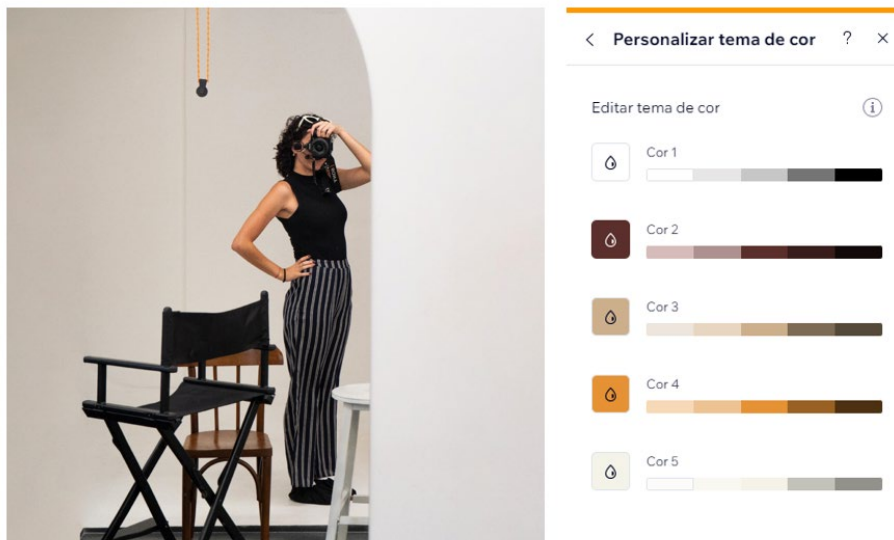


Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Durante as análises dos similares, uma questão que percebi que seria extremamente importante para mim seria privilegiar as fotos nas galerias. Assim, todas podem ser expandidas para tela cheia, mostrando também um descritivo com as pessoas que aparecem, o local e a data.

A escolha de cores e de elementos utilizou como base a foto abaixo (FIGURA 49), tirada durante a produção de *Booma* no Colmeia Fotografia, estúdio localizado na Asa Norte. Essa imagem foi escolhida porque acredito que faz a pessoa refletir sobre a presença do espelho, se perguntando se a foto realmente foi tirada por mim. Considerei utilizar parte da forma do espelho como elemento delimitador e decorativo, mas não achei que combinou com a linguagem no geral. O site observou a presença do elemento de cena em cor laranja, conformando a paleta de cores do produto final, também disponível na Figura 49.

FIGURA 49 - Fotografia que tirei em um espelho do estúdio Colmeia Fotografia/paleta de cores

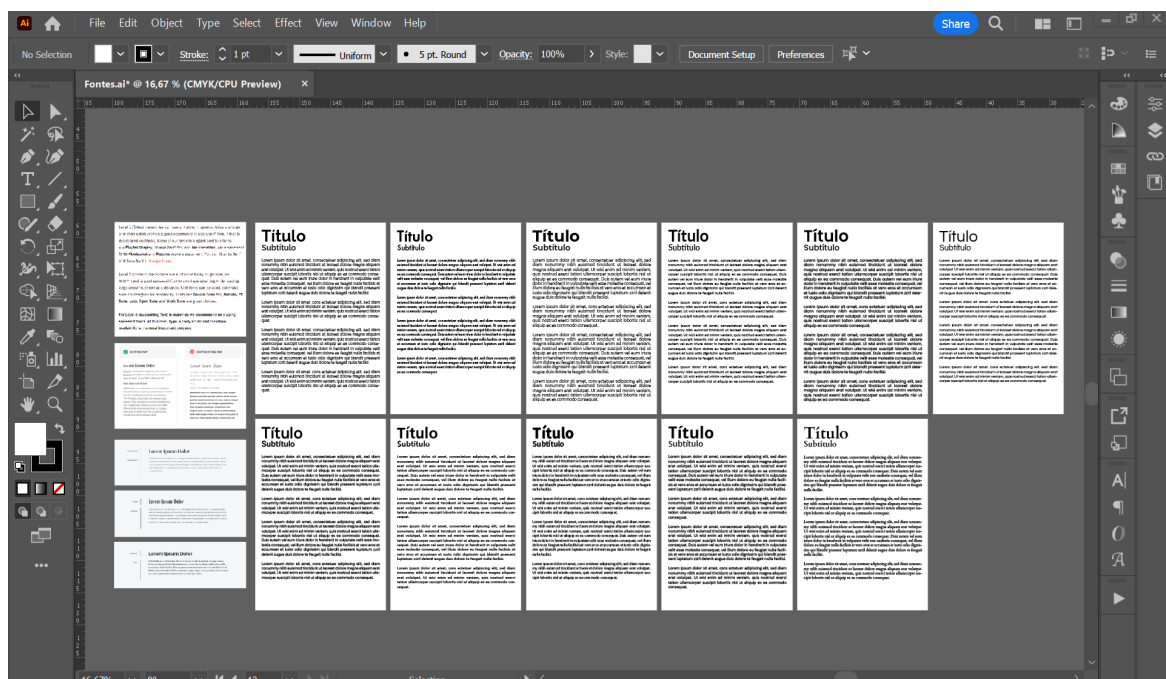


Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Para os textos, realizei uma pesquisa sobre a melhor forma de apresentar o conteúdo considerando principalmente a legibilidade e a leitura, conceitos apresentados por Serrel apud Camargo e Figueiredo-Lanz (2020), para evitar o cansaço do visitante, questão já comentada anteriormente.

Também levando em conta orientações apresentadas por Rielle Ullberg, diretora de *marketing*, no artigo *The Definitive Museum Guide to Fonts*, estabeleci alguns critérios para a parte tipográfica da exposição como: estabelecer hierarquia entre títulos, conteúdos e textos de apoio; evitar o uso de fontes com variação de espessura para evitar o cansaço visual em tela; evitar empregar grandes textos em maiúsculo; priorizar o alinhamento à esquerda; e aplicação em cores que viabilizem contraste.

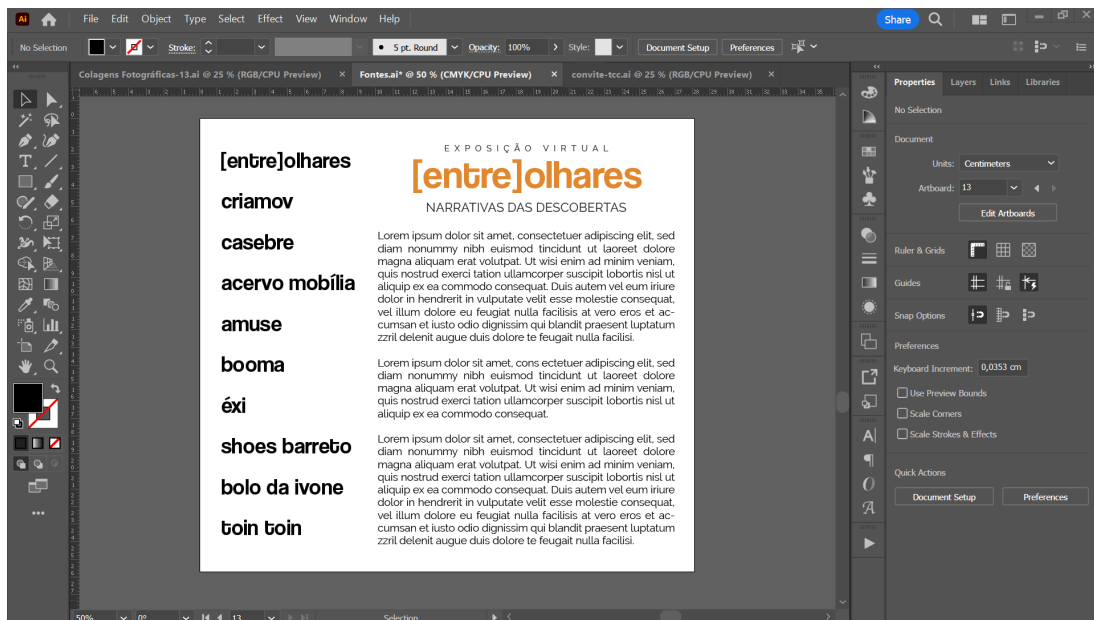
FIGURA 50 - Teste de fontes considerando os critérios citados



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Realizei alguns testes (FIGURA 50) considerando esses parâmetros e optei por utilizar como fonte do conteúdo e dos textos de apoio a *Raleway* (FIGURA 51), família de tipos inicialmente projetada por Matt McInerney, expandida por Pablo Impallari e Rodrigo Fuenzalida, bem como distribuída pelo *Google Fonts*. Para os títulos, a primeira escolha foi a *Monroe*, fonte desenhada por Daniel Hernández, mas algumas terminações de caracteres trouxeram uma personalidade decorativa que não combinava com o estilo proposto para o projeto. Assim, após mais alguns testes, foi escolhida a *Coolvetica* (FIGURA 51), feita pelo *designer* de fontes, Ray Larabie e que apresenta uma personalidade harmoniosa com a ideia do *site*.

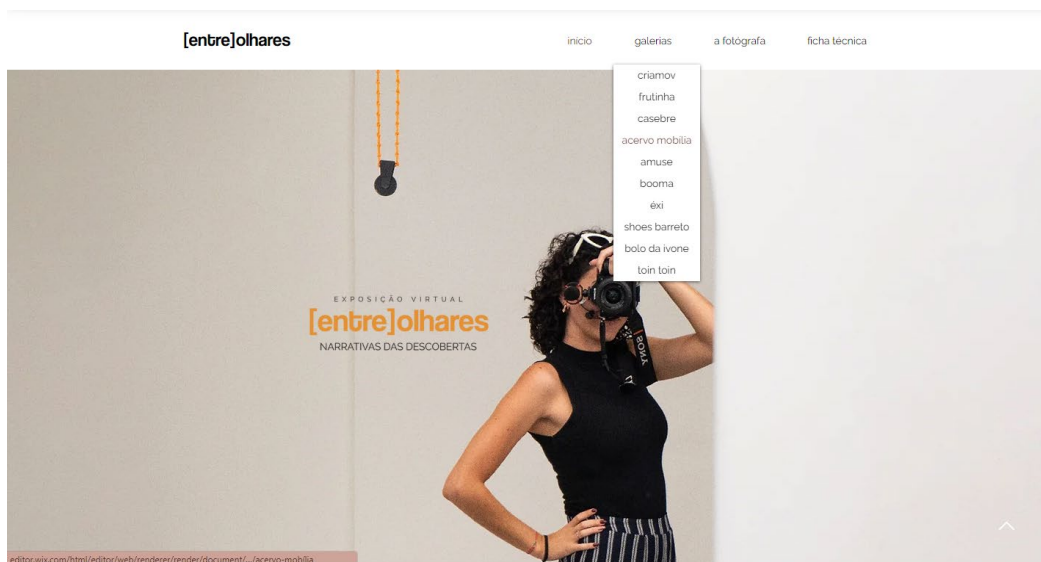
FIGURA 51 - Escolha tipográfica final



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

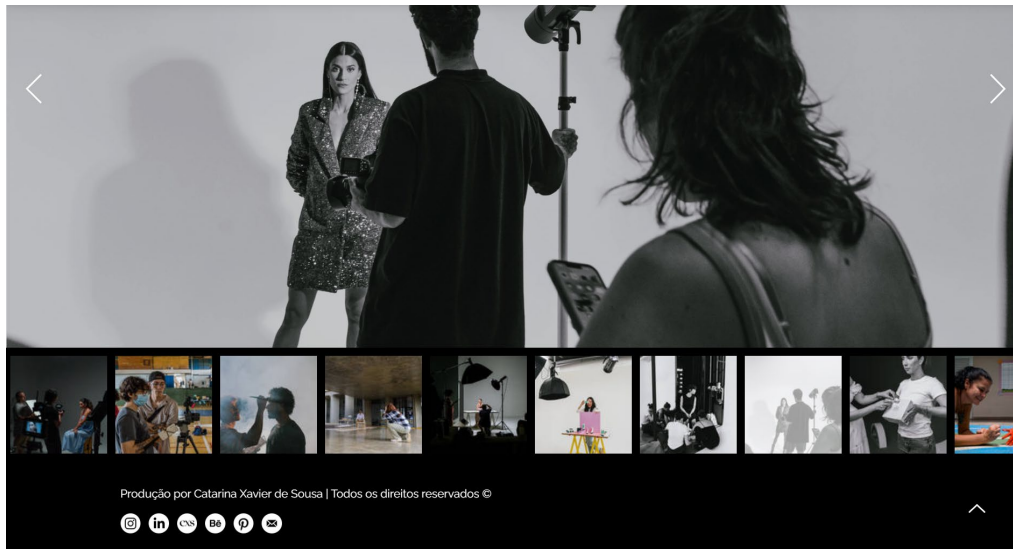
As implementações dos parâmetros anteriores foram feitas simultaneamente à construção do site, ajustando os detalhes conforme foi necessário. Considerou-se a importância da navegabilidade com a inserção de um menu superior para transitar entre os diferentes espaços do site de forma acessível, assim como um botão de “retornar ao topo” fixo no canto inferior direito na versão *desktop* (FIGURA 52). O rodapé apresenta os créditos de forma simplificada do site e botões para acessar outras redes sociais minhas com o intuito de proporcionar uma integração com outras plataformas (FIGURA 53).

FIGURA 52 - Visualização da tela inicial com o menu superior e o botão de “retornar ao topo”



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

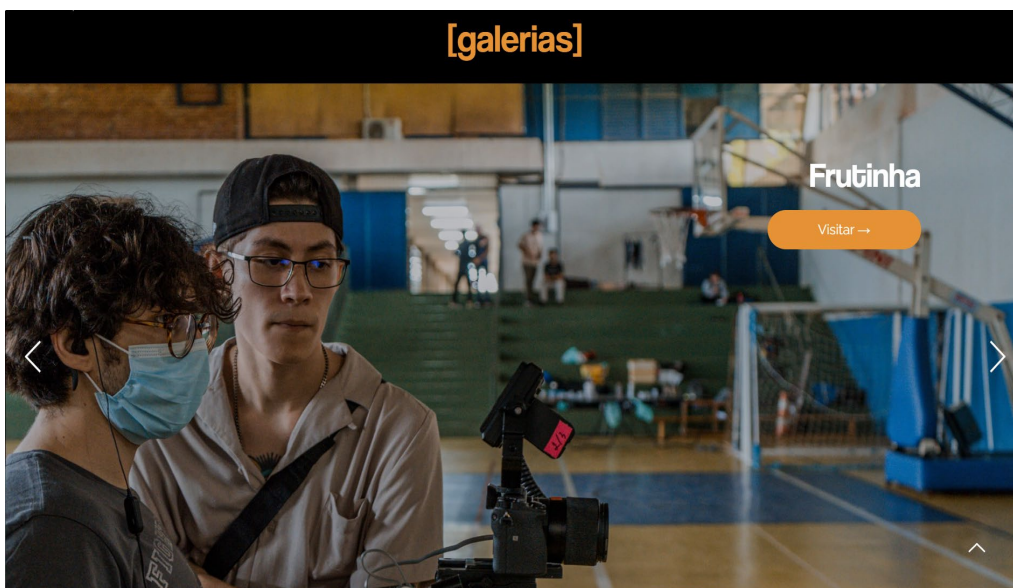
FIGURA 53 - Visualização do seletor de galerias na página inicial, assim como do rodapé



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Além disso, foram inseridos os nomes de cada galeria com um botão abaixo escrito “visitar”. Essa estratégia pretende demonstrar que essas galerias são espaços clicáveis e interativos. Porém, durante essa etapa percebi algumas limitações da plataforma *Wix* quanto à personalização desse botão em relação ao seu tamanho, já que gostaria que fosse menor (FIGURA 54).

FIGURA 54 - Visualização da entrada de uma das galerias disponíveis.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Ainda no quesito interatividade, algumas animações simples de surgimento lateral foram inseridas nos textos ao longo do *site*, conforme o rolamento da página pelo visitante. As fotos também apresentam pequenas animações e a possibilidade de *zoom* (FIGURA 55).

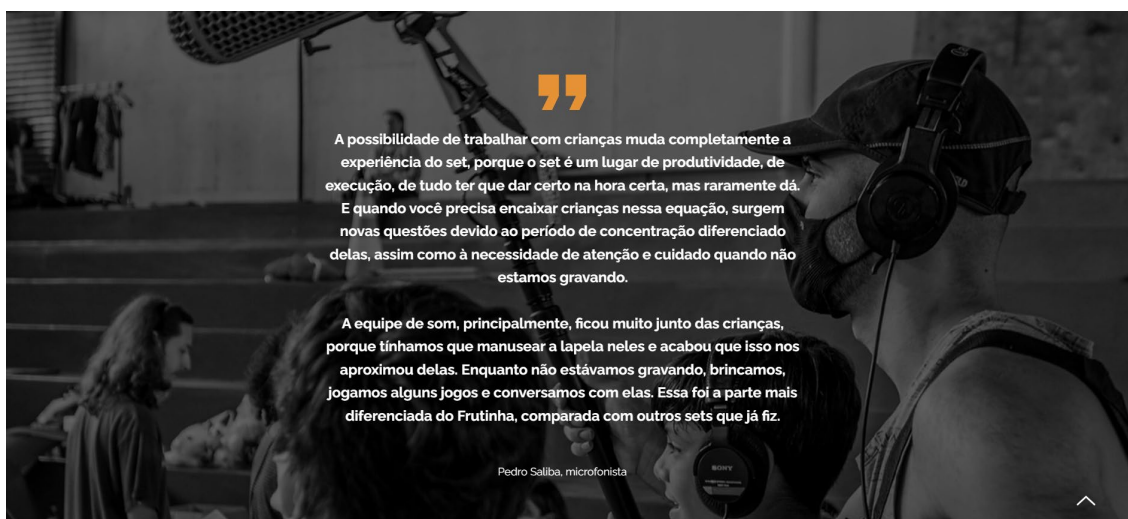
FIGURA 55 - Visualização de uma das fotos com o cursor do *mouse* acima



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Durante o processo de desenvolvimento do *site* surgiu a ideia de trazer mais visibilidade para os diversos integrantes das produções. Sendo assim, entrei em contato com alguns desses indivíduos e pedi para que me falassem sobre os sentimentos diante do trabalho que foi feito, o que a produção representou para eles, ideias, críticas, enfim, o que fosse do interesse deles (FIGURA 56). Esse momento foi extremamente especial por perceber a pluralidade de personalidades e perspectivas que cada um tem diante do cenário no qual estiveram inseridos.

FIGURA 56 - Visualização das citações



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A aba “a fotógrafa” (FIGURA 57) exibe uma foto minha tirada pela minha sócia, Audrey Luiza, além de um pequeno texto poético elaborado pela minha orientadora. É uma forma de me conhecer um pouco mais e mostrar a pessoa por trás da elaboração desse projeto.

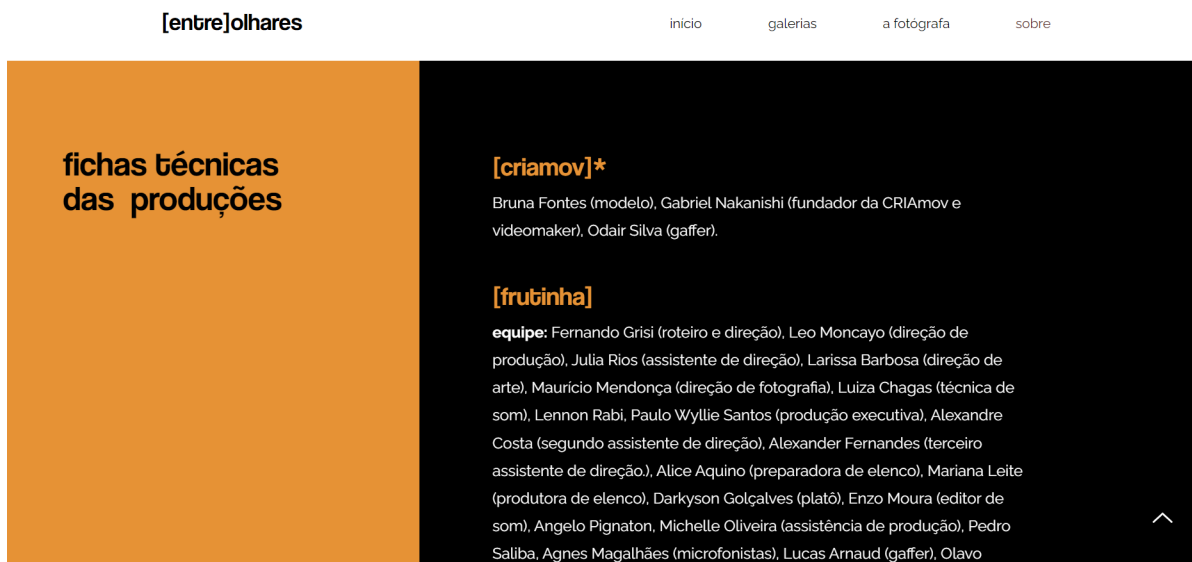
FIGURA 57 - Aba Sobre a Fotógrafa



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

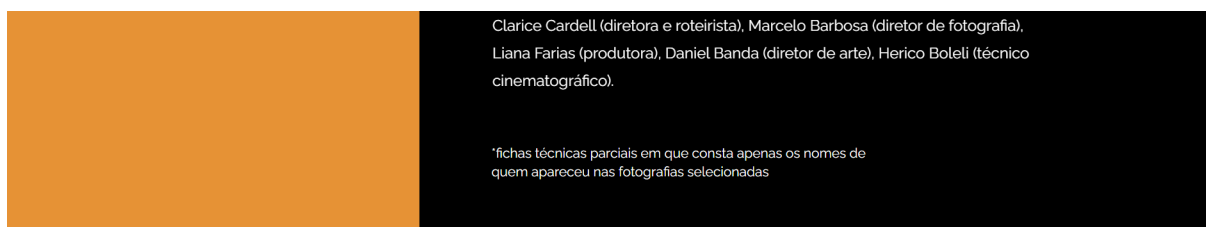
Por fim, a aba “Sobre” apresenta uma das questões mais importantes desse trabalho: as fichas técnicas de cada produção com os nomes dos profissionais envolvidos (FIGURA 58). Para mim, apresentar o nome deles corrobora com a vontade de divulgar a importância de suas atuações nos mercados publicitário e audiovisual de Brasília, além de fomentar uma rede de conexão entre eles. Ao final dessa aba, também faço a identificação desse *site* como produto desenvolvido para a conclusão do curso (FIGURA 59).

FIGURA 58 - Visualização da aba “sobre”, com as fichas técnicas das produções



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

FIGURA 59 - Identificação do site



Este site é um produto apresentado à Faculdade de Comunicação (FAC) da Universidade de Brasília (UnB) como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

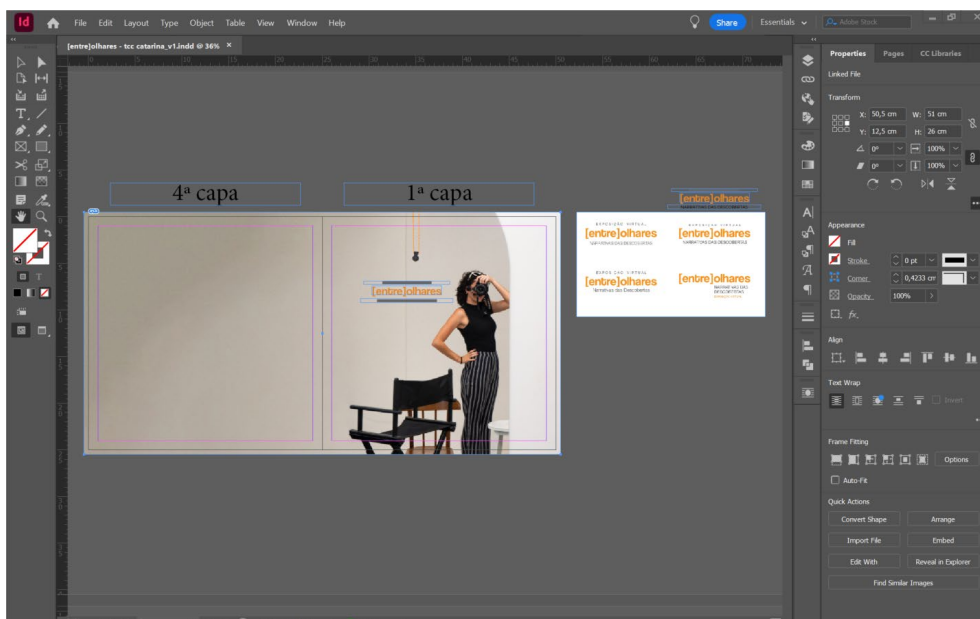
Orientadora: Carina Ochi Flexor.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Em paralelo ao desenvolvimento da exposição virtual, decidi que também desdobraria o *site* em um produto físico, o qual inicialmente seria apresentado em um formato de livro, mas, durante a sua construção, foi evoluindo para um projeto editorial, mais próximo de uma revista ou catálogo.

Os primeiros passos partiram da elaboração de uma boneca que considerou os elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais, indispensáveis para a execução do projeto como: 1ª à 4ª capas, falsa folha de rosto, folha de rosto, ficha catalográfica, índice, além dos espaços necessários para as fotografias e conteúdos textuais transcritos do próprio *site*. Iniciou-se, então, o desenvolvimento do 2º produto no *InDesign*, *software* de diagramação e organização de páginas da *Adobe* (FIGURA 60).

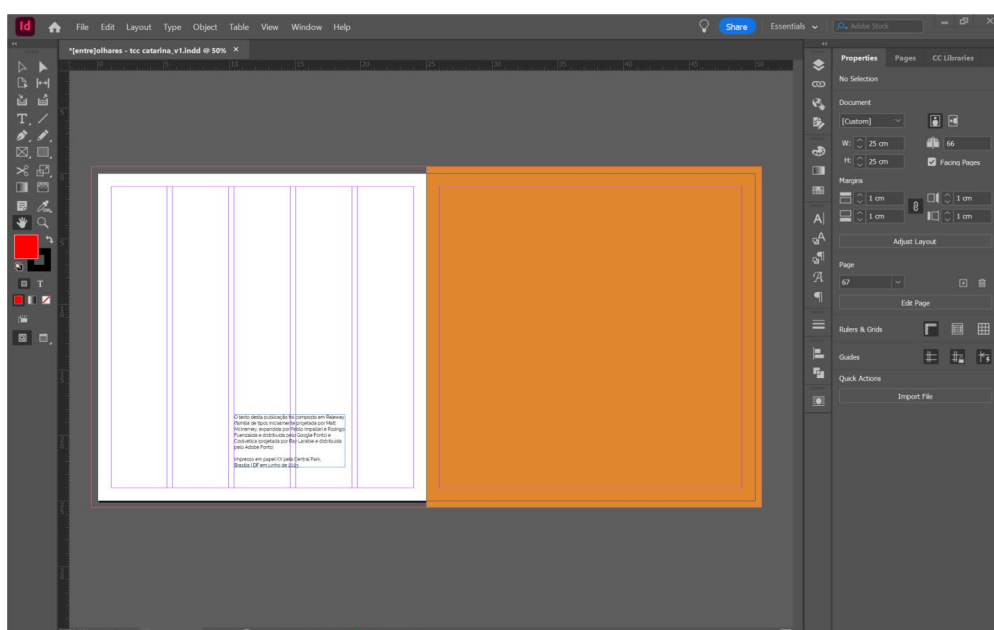
FIGURA 60 - Capa e da contracapa do produto editorial



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Após a definição dos aspectos estruturais do projeto editorial, partiu-se então para a especificação do formato e dos parâmetros organizacionais da página com definição da mancha gráfica (FIGURA 61) e, conseqüentemente, das margens, largura e número de colunas, defesas, localização dos fôlios, dentre outros parâmetros.

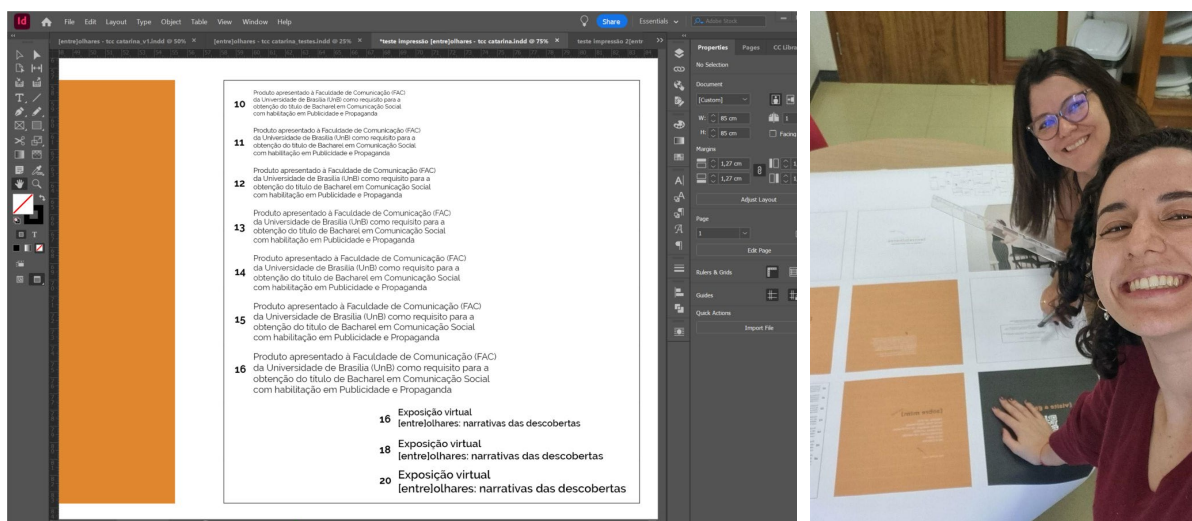
FIGURA 61 - Construção textual considerando margem, colunas e sarjeta.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Com o formato A4 fechado – formato econômico e ergonômico –, partiu-se então para a definição dos parâmetros de aplicação dos elementos verbovisuais, texto e imagem fotográfica. As famílias tipográficas escolhidas para aplicação no site foram mantidas na publicação como forma de manter a unidade visual entre as peças/produtos. Alguns testes foram realizados, com impressão, para poder ajustar a relação corpo tipográfico, entrelinha e entre parágrafos (FIGURA 62).

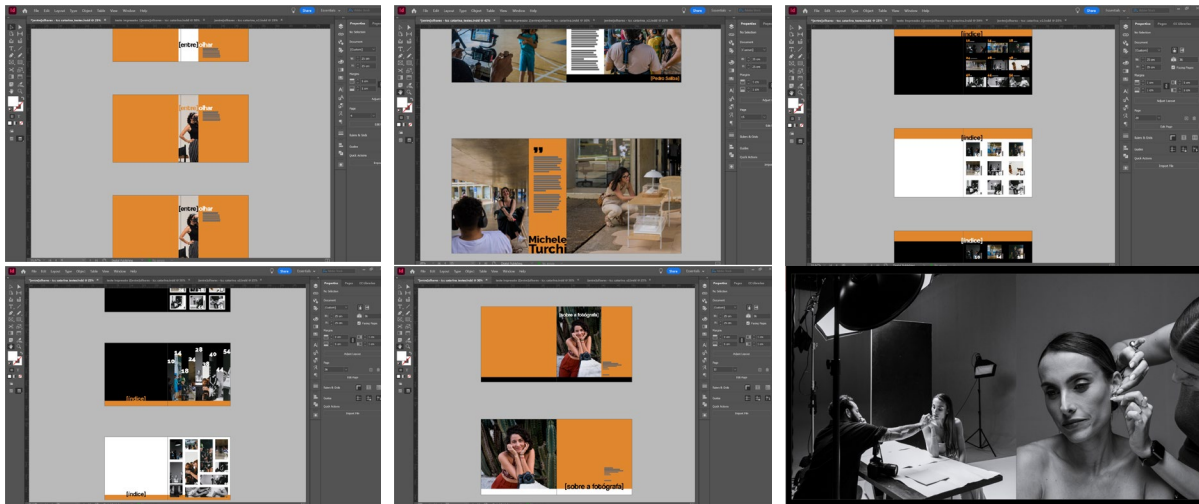
FIGURA 62 - Página com testes de tamanhos de fontes e foto com teste impresso



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Nesse momento, optamos por um corpo tipográfico de tamanho 10pt e entrelinha 13pt, considerando os aspectos de legibilidade e leitura. Além disso, fizemos a boneca com o acréscimo de uma página dedicada para ao Colofão, contendo especificações sobre as escolhas de fontes, tipo de papel, local e data da impressão. Também discutimos o fato de que o projeto gráfico estava contido e que eu deveria explorar o formato com mais liberdade. Assim, parti para mais testes de diagramação (FIGURA 63), buscando explorar, ainda mais, as possibilidades que os parâmetros da mancha gráfica me permitiam, objetivando com isso, dar mais dinamismo ao produto final.

FIGURA 63 - Testes realizados



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A partir de duas referências (FIGURA 64), começamos a discutir sobre a escolha do papel e sobre as possibilidades de impressão e gráficas disponíveis. Uma das referências refere-se ao material de divulgação do curso de gestão aplicada da Universidade de Navarra na Espanha, onde fiz o meu intercâmbio e, o outro, refere-se ao produto “Meu Querido Armário”, Trabalho de Conclusão de Curso da FAC, da estudante Isabella Silveira Monteiro.

FIGURA 64 - Capas das publicações tomadas como referência



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2023.

Entrei em contato com a estudante Isabella para saber informações sobre a gráfica que utilizou para impressão do seu trabalho e, também, acerca das especificações técnicas do seu trabalho. Nesse sentido, defini, então, que o produto editorial, com formato aberto 420 x 297 cm, teria acabamento grampo, com capa 4/4 cores em papel offset 180g/m²; e o miolo: formato fechado 210 x 297 cm, 64 páginas, acabamento grampo, 4/4 cores em papel offset 90g/m².

Após realização de orçamento para impressão em três gráficas de Brasília (Central Park, AlphaGraphics e Athalaia, sendo esta última a escolhida), o arquivo foi impresso para uma última conferência/ajustes finais (FIGURA 65) e a arte foi finalizada para impressão da boneca final.

FIGURA 65 - Último teste de impressão



Fonte: Autora, 2023.

Por fim, destaca-se que a exposição virtual pode ser acessada no domínio expoentreolhares.com e o produto editorial será disponibilizado em formato físico para os integrantes da banca avaliadora, assim como em formato PDF.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a abordagem do arcabouço teórico contemplando as temáticas sobre o elemento fotográfico, fotografar gente, os bastidores/*still* e expografia presentes no Capítulo I, as análises de produtos fotográficos e expográficos similares no Capítulo II e o detalhamento dos dois produtos apresentados no Capítulo III, encerra-se aqui o Trabalho de Conclusão de Curso.

Apesar das mais de 80 páginas dedicadas para o desenvolvimento deste projeto, cito uma frase do fotógrafo australiano Destin Sparks, disponível em seu *site*²⁹, “a fotografia é uma história que não consigo colocar em palavras”. Penso que a forma como enxergo o mundo através das minhas lentes é um processo que não pode ser completamente transcrito em palavras, mas que permite a possibilidade de ser integralmente sentido quando se apresenta a possibilidade de ser visualmente contemplado. Pretendo continuar nesse ramo por longos anos, descobrindo personalidades e histórias admiráveis como as que vivenciei durante os *sets* de filmagem e campanhas publicitárias. Antes de tudo, minha intenção é dar rosto aos diversos nomes que vemos apenas escritos em créditos finais ou fichas técnicas.

Além disso, estar presente nesses locais me permitiu viver na pele a complexidade de gerenciar uma equipe com diversos indivíduos e constatar a importância de cada um em seus respectivos ofícios. Me fez valorizar ainda mais a área em que estou prestes a me formar.

Nesse sentido, os dois produtos desenvolvidos pretendem revelar figuras constantemente invisibilizadas nos mercados publicitário e audiovisual, inicialmente restrito a Brasília, porém com a intenção de expandir esses registros e relatos para outros estados e, quem sabe, até outros países.

A presença tanto no ambiente virtual quanto em um produto editorial são protótipos que fornecem condições e parâmetros para que exista, em breve, uma expografia física estruturada e planejada com possíveis recursos financeiros externos e parcerias fundadas por meio do *networking* que esse trabalho proporcionou e, creio, que continuará proporcionando.

²⁹ Disponível em: <<https://www.destinsparks.com/links/photography-quotes/>>.

REFERÊNCIAS

BARROS, Natacha. **Poéticas expográficas: design e práticas de montagem em exposições de arte.** Material didático. Disponível em: <https://issuu.com/natachabarros/docs/caderno_pdf>. Acesso em: 23 de maio de 2023.

CAMARGO, I. P.; FIGUEIREDO-LANZ, R. **O uso da tipografia em exposições museológicas: reflexões e experiências de visita em dois museus da USP.** Revista CPC, [S. l.], v. 15, n. 30esp, p. 455-492, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/172719>>. Acesso em: 4 de julho 2023.

CARROLL, Henry. **Leia isto se quer tirar fotos incríveis.** Editorial Gustavo Gili, SL, 2014.

CARROLL, Henry. **Leia isto se quer tirar fotos incríveis de gente.** Editorial Gustavo Gili, SL, 2015.

CINESESC. Oficinas de Cinema - Conheça o trabalho de fotografia still no cinema. **YouTube**, 24 de abril de 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/rp-521-44hM>>. Acesso em: 25 de maio de 2023.

CLARICE Cardell. **Rede Fibra.** Disponível em: <<https://redefibra.org.br/clarice-cardell/>>. Acesso em: 23 de maio de 2023.

COSTA, Gil V.; BARROS, Natacha. **Poéticas expográficas: design e práticas de montagem em exposições de arte.** Disponível em: <https://jepe.unifesspa.edu.br/images/arquivos/anais/Gil_Vieira_Costa.pdf>. Acesso em: 20 de abril de 2023.

CRIAMOV chama atenção no mercado de audiovisual com olhar diferenciado. **Metrópoles**, Brasília, 02 de março de 2023. Conteúdo de Marca. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/conteudo-especial/criamov-chama-atencao-no-mercado-de-audiovisual-com-olhar-diferenciado>>. Acesso em: 08 de maio de 2023.

CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, v. 12, p. 365-380, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000400019>>. Acesso em: 29 de maio de 2023.

ESCOLA PÚBLICA DE FOTOGRAFIA. Fotografia Básica por Sit Kong Sang. Youtube, 2013-2014. Disponível em:

<<https://youtube.com/playlist?list=PLX5nKvA10bA3PgonbdQFQIsYD0SJFCgZp>>. Acesso em: 18 de maio de 2023.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Planejamento e realização de exposições**. Brasília, DF: Ibram, 2018.

GERBASE, Carlos. **Cinema: primeiro filme: descobrindo, fazendo, pensando**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

LEITE, João. Ordem do Dia: como ela te ajuda e como fazer uma (Parte I). **avmakers**, 2019. Disponível em: <<https://www.avmakers.com.br/blog/ordem-do-dia-como-ela-te-ajuda-e-como-fazer-uma-parte-i>>. Acesso em: 24 de maio de 2023.

LIVRARIA DA TRAVESSA. **Livraria da Travessa: Compre os melhores livros, dvds e blu-rays**, Henry Carroll. Disponível em: <https://www.travessa.com.br/Henry_Carroll/autor/4773cd27-07ed-4d41-82e6-cba51038af0e>. Acesso em: 21 de maio de 2023.

LOPES, Renata. O ambiente digital e a expografia: análise de conceitos para a exposição de acervos na internet. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 120-138, jan./2023. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>>. Acesso em: 29 de maio de 2023.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MONTEIRO, Isabella Silveira. **Meu Querido Armário: Fozine sobre a saída do armário na vida de pessoas LGBTQIAP+**. 2022. 64 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

PENIDO, Rebeca. Sobre. **Margô Filmes**, 2021. Disponível em: <<https://margofilmes.com.br/sobre-margo-filmes/>>. Acesso em: 24 de maio de 2023.

PENIDO, Rebeca. STILL de cinema: conceito e importância. **Margô Filmes**, 2021. Disponível em: <<https://margofilmes.com.br/still-cinema/>>. Acesso em: 24 de maio de 2023.

PEREIRA JÚNIOR, Vantoen. Fotografia de Cena para o Audiovisual. **ABC Cursos de Cinema**, s.d. Disponível em: <https://abcinecursos.org.br/foto-cena/?doing_wp_cron=1684937071.5755391120910644531250>. Acesso em: 24 de maio de 2023.

ROCHA, Evandro. Golden hour. **Epics**, s.d. Disponível em: <<https://www.epics.com.br/blog/golden-hour>>. Acesso em: 22 de maio de 2023.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SENAC. DN. **Fotógrafo: o olhar, a técnica e o trabalho**. Rose Zuanetti; Elizabeth Real, Nelson Martins et al. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. Senac, 2010.

ULLBERG, Rielle. The Definitive Museum Guide to Fonts. **Axiell**, 21 de janeiro de 2022. Blog. Disponível em: <<https://www.axiell.com/blog-post/the-definitive-museum-guide-to-fonts>>. Acesso em: 04 de julho de 2023.

VIANNA, Maurício et al. **Design Thinking**. Inovação em negócios, 2012.

ANEXOS

A seguir, disponibilizo as autorizações para uso de imagens de todas as produções que constam ao longo deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Anexo A – Autorização para uso de imagens e vídeos de Carolina Vianna, fundadora da Jabot Agency e responsável pelas produções: Acervo Móvel, Amuse, Booma, Éxi, Shoes Barreto e Bolo da Ivone

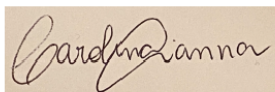
Autorização para uso de imagens e vídeos

Eu, Carolina Vianna Alves da Silva, portador (a) de cédula de identidade nº2783201, CPF nº016.019.231-55, responsável pela produção/pelas produções Amuse, Éxi, Bolo da Ivone, Acervo e Booma, **autorizo** o uso das imagens captadas pela Catarina Xavier em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Brasília, 19 de junho de 2023.

Assinatura:



Anexo B – Autorização para uso de imagens e vídeos de Clarice Cardell, diretora do curta-metragem Toin-Toin

Autorização para uso de imagens e vídeos

Eu, Clarice Martins Cardell, portador (a) de cédula de identidade nº516.162 ssp DF, CPF nº513.024.541.53, responsável pela produção/pelas produções Tointoin, **autorizo** o uso das imagens captadas pela Catarina Xavier em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Brasília, 14 de junho de 2023.



Anexo C – Autorização para uso de imagens e vídeos de Fernando Grisi, diretor do curta-metragem Frutinha

Autorização para uso de imagens e vídeos

Eu, Fernando Grisi, portador de cédula de identidade nº 377758176, CPF nº 35362505807, responsável pela produção Frutinha, **autorizo** o uso das imagens captadas pela Catarina Xavier em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Brasília, 14 de junho de 2023.

Assinatura: 


Anexo D – Autorização para uso de imagens e vídeos de Gabriel Nakanishi, fundador da CRIAmov

Autorização para uso de imagens e vídeos

Eu, Gabriel Yuri Taya Nakanishi, portador (a) de cédula de identidade nº 2949404, CPF nº 00728245140, responsável pela produção/pelas produções feitas no WS CRIAmov 2022, **autorizo** o uso das imagens captadas pela Catarina Xavier em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Brasília, 19 de junho de 2023.

Assinatura: 

Anexo E – Autorização para uso de imagens e vídeos de Henrique Raynal, diretor do longa-metragem Casebre

Autorização para uso de imagens e vídeos

Eu, Henrique Raynal, portador (a) de cédula de identidade nº 2701071, CPF nº 03974903125, responsável pela produção/pelas produções CASEBRE, **autorizo** o uso das imagens captadas pela Catarina Xavier em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Brasília, 20 de junho de 2023.

Assinatura: 