

Direção de fotografia em audiovisualidades latino-americanas

APRESENTAÇÃO

A imagem em movimento, quer seja ela discípula da imensa pluralidade de práticas audiovisuais ou da tradição cinematográfica, é capaz de estimular sensações que aguçam nossas percepções e nos coloca em contato com os mais reservados refúgios de nossas subjetividades. Ela é, via de regra, resultado de uma intrincada construção, na qual a direção de fotografia cumpre um papel substancial e cujas particularidades são o tema deste dossiê.

O vínculo obrigatoriamente estabelecido entre as especificidades técnicas da imagem em movimento e sua força de expressão é, muitas das vezes, tomado como evidente e natural. Aceitamos o contrato, por exemplo, entre o cinema narrativo e sua planejada transparência sem nos aprofundarmos nas sutilezas da própria imagem, ao mesmo tempo em que o excesso de visibilidade da matéria oferecido por outras formas audiovisuais, como o cinema experimental, tende a nos desconcertar. Seja por falta ou por excesso, acabamos nos afastando das nuances materiais que se constroem ao longo das obras, mesmo quando é justamente por meio delas que a imagem se manifesta e se revela.

Durante a última década, os estudos sobre cinematografia, direção de fotografia e/ou fotografia audiovisual têm prosperado com grande fôlego. Essencial para a construção de imagens em movimento, a área opera como um dos mais significativos alicerces da criação audiovisual moldada em múltiplos formatos e gêneros narrativos. Tal importância é refletida no crescente fluxo teórico-científico consolidado por eventos, artigos, ensaios e livros cujas abordagens se fundamentam na materialidade proporcionada pela fotografia. Sendo assim, as imagens que configuram o cinema, a televisão, as artes do vídeo, as redes sociais, os *games*, as plataformas de exibição e os inúmeros desdobramentos audiovisuais oferecem um vasto material para as pesquisas na área. Seja por sua força política no escrutínio das relações de poder estabelecidas por suas escolhas, seu potencial plástico e sensorial, seu fluente trânsito intermediário ou por sua articulação com procedimentos arqueológicos e genealógicos, esse campo apresenta um efetivo vigor científico.

Quando direcionamos nosso olhar para as experiências latino-americanas, o horizonte de possibilidades investigativas torna-se ainda mais tentador. Pois as práticas de sistematização da cinematografia - com predominância teórica ditada por autores do Atlântico Norte, ainda que de modo disperso -, têm sido apuradas e organizadas a partir de iniciativas locais, no entendimento de que o campo forma um conjunto coeso de perspectivas teórico-metodológicas

agrupadas sob um manto: o da fotografia audiovisual. Uma dessas iniciativas parte do Grupo de Pesquisa Cinematografia, Expressão e Pensamento cujo trabalho, ao longo dos últimos dez anos, tem aportado diversas publicações, como o conjunto de catorze artigos e três entrevistas aqui apresentado neste dossiê. A potência e o crescimento do campo ficam claros na diversidade e densidade das reflexões aqui reunidas e organizadas em três eixos e uma seção de entrevistas.

No primeiro desses eixos, a direção de fotografia é colocada em diálogo com outras áreas do conhecimento, seja técnica ou teoricamente. O texto que abre tal perspectiva é “O ensino da direção de fotografia nos cursos de cinema e audiovisual das IES públicas do Nordeste”, escrito por Aline de Caldas Costa dos Santos e Matheus Andrade, que traça um panorama sobre o contexto de ensino de cinematografia nos cursos de Cinema e Audiovisual do Nordeste do Brasil. O texto-documento oferece um diagnóstico útil e aprofundado para se compreender o modo como o ensino de cinematografia é realizado no Ensino Superior nesta região.

Com o olhar também voltado para o Nordeste, “Como se pode ver: Caminhada da Seca e rituais audiovisuais de Valdecy Alves” é dedicado ao estudo da composição visual que constitui a obra de um realizador o qual utiliza as imagens em movimento para, não só registrar, mas participar da “Caminhada da Seca”, uma romaria que acontece anualmente no Ceará. Aqui, o autor está interessado em analisar a performance da câmera e sua adequação à dinâmica ritualística dessa experiência religiosa que tem o movimento espacial embutido em sua essência.

A relação entre direção de fotografia e espaço, a propósito, interessa a Patrícia Azambuja, que propõe uma reflexão sobre as colaborações mútuas entre a direção de arte e a construção da imagem cinematográfica. Ela parte de *Ainda estou aqui* (2024) para pensar de que forma as materialidades da fotografia e da arte podem, entre outros aspectos, construir atmosferas que ecoam as emoções das personagens.

Tiago Mendes Alvarez também dedica atenção à materialidade imagética para construir um estudo sobre a relação entre cinematografia e direção de arte. “Metáforas da memória: a atração na cinematografia de *A cor do seu destino*” dialoga com as particularidades da percepção visual para evidenciar o papel estruturante e narrativo das ferramentas cromáticas.

Abrindo o segundo eixo, direção de fotografia e gêneros narrativos, o autor Bertrand de Souza Lira promove um estudo sobre planos, enquadramentos, ângulos, movimentos de câmera e profundidade de campo no documentário *Santiago* (2006), de João Moreira Salles, buscando compreender de que modo esses recursos de linguagem cinematográfica jogam a favor da *mise-en-scène* do filme.

Ampliando o escopo de gêneros em diálogo com a cinematografia, em “Direção de Fotografia em telenovelas contemporâneas: traços estilísticos nos trabalhos de Alexandre Frutuoso”, Marina Cavalcanti Tedesco realiza um estudo sobre os atributos plásticos na cinematografia de quatro telenovelas da TV Globo, valendo-se de uma análise audiovisual que enfatiza os recursos de iluminação e composição. A metodologia apresentada aponta na direção da pluralidade de abordagens e, além disso, enriquece o repertório de objetos-alvo das análises na publicação.

O artigo “*Onisciente* e a dialética entre *logos* e *pathos*: uma análise estética e narrativa no Episódio Piloto”, de Caroline Fogaça, também amplia essa variedade de formatos analisados ao dedicar atenção à série brasileira *Onisciente* (2020). A autora mobiliza uma postura filosófica para refletir sobre como a obra analisada contribui para debates contemporâneos no gênero de ficção científica. No que tange à cinematografia, são destacados recursos como temperatura de cor, planos aéreos e enquadramentos simétricos, a fim de verificar como tais mecanismos são inerentes à atmosfera do enredo.

Em “Dimensões cristãs da luz em *Quando eu era vivo* (2014)”, Antoine d’Artemare se debruça sobre o filme de Marco Dutra no intuito de pensar de que maneira as dimensões cristãs podem assombrar o imaginário luminoso do filme. Interessa ao autor confrontar a fotografia com diferentes práticas cristãs da luz anteriores ao século XVIII. Propõe, desse modo, expandir o espectro da análise para imagens e princípios de iluminação que extrapolam a cinematografia.

Outro texto dedicado ao horror nesta seção é o horror é a abordagem realizada por Paulo Souza dos Santos Júnior em “A Cinematografia de *A Casa*: Presença, Atmosfera e *Stimmung*”. A reflexão enfatiza a estética de terror psicológico, recorrendo a conceitos desenvolvidos por Hans Ulrich Gumbrecht, no intuito de averiguar o modo como a direção de fotografia media uma experiência sensorial. Propõe considerar recursos como o jogo de luz e sombra na constituição de um estado narrativo que materializa o medo.

O terceiro eixo deste dossiê trata de relações entre a direção de fotografia e experiências políticas. Em “Corpo e Luz em *Ganga Zumba*”, Rafael Eiras vale-se de um olhar opositor, conceito de bell hooks, para pensar as representações das personagens negras no filme de Cacá Diegues. Em certas cenas, percebe que, embora o corpo negro seja enaltecido pela narrativa, a fotografia contribui para seu apagamento na tela, ecoando assim a invisibilidade histórica da população negra no Brasil.

Em “A plasticidade em *Enigmas no rolê* (2024)”, Felipe Corrêa Bomfim analisa como a fotografia do filme entrelaça elementos visuais a fim de expressar a interioridade das personagens Edinho e Eduarda. Argumenta, ainda, que as imagens refletem os vínculos entre espaços, emoções e desafios vividos pelos protagonistas, em diálogo com diversas linguagens afroubanas. O autor examina a plasticidade na tela a partir de técnicas como *split screen*, animações e instrumentos diretamente ligados à direção de fotografia, como o uso de teleobjetivas, na tessitura das subjetividades das personagens.

Outra variação política contemplada perpassa as violências cometidas pela Ditadura Militar no Chile. Ao estudar o filme *Nostalgia de la luz* (2010), de Patricio Guzmán, Rogério Luiz Silva de Oliveira faz uma leitura sobre como a cinematografia é utilizada no sentido de criar uma dimensão sensível que nos aproxima da dor imposta pelo Regime de Augusto Pinochet. A análise está centrada na iluminação e objetiva evidenciar de que forma a direção de fotografia promove um fenômeno háptico.

O artigo “Uso de la fotografía en el documental de testimonio militante: la fotografía como imagen testimonio”, de Juan Michel Quesada Sánchez e Áurea Itzel Paredes Páramo, de modo similar, também investiga como as imagens em movimento reconfiguram um imaginário de resistência num contexto de memória da tortura. Nesse caso, as detenções e desaparecimentos, traduzidos em imagens no filme analisado, dizem respeito à Guerra Suja Mexicana. O texto oferece uma análise cinematográfica das fotografias de detenção, bem como de imagens de ex-militantes guerrilheiras.

Por fim, e apresentando uma outra faceta da experiência política latino-americana, Andrea C. Scansani, em “Fragmentos de um cinema interrompido: a inventividade destemida de Carlos Saguier na constituição do cinema paraguaio”, percorre os mecanismos de construção das imagens em seu expediente político em *El pueblo* (1969), filme dirigido e fotografado por Carlos Saguier durante a ditadura do General Alfredo Stroessner, no Paraguai. A análise busca refletir sobre como as técnicas de colorização, negatização, congelamento, monocromia e alto contraste presentes no filme dialogam e ampliam os elementos constitutivos de uma narrativa marcada por violências e silenciamentos.

A última seção do dossiê é reservada às entrevistas realizadas com diretoras e diretores de fotografia. Na primeira delas, a entrevista com Delfina Margulis Darriba, sobre o filme paraguaio *Guapo’y* (2022), de Sofía Paoli, realizada por Andréa C. Scansani e Luz Mariana Blet, trata do tema tão fundamental à cinematografia: a ética da imagem. Em uma conversa entre os

limites e a necessidade de contar histórias como a de Celsa Ramírez, militante paraguaia encarcerada e torturada pelo regime Stroessner, a diretora de fotografia argentina nos relata as estratégias de câmera e luz com as quais a poética de suas imagens foram construídas.

Já Clara Beatriz Kriger compartilha uma conversa com Hugo Colace, diretor de fotografia argentino, que trabalhou com diretores importantes da cinematografia local e do audiovisual comercial, recebendo prêmios nacionais e internacionais que o consolidaram como uma referência na área. A entrevista propõe uma revisão sobre as transformações das etapas pelas quais diretores e diretoras de fotografia passaram nas últimas décadas.

Fechando o Dossiê, Raquel Rato apresenta uma entrevista com o diretor de fotografia Rui Poças, membro da Associação de Imagem Portuguesa - AIP e da Associação Brasileira de Cinematografia - ABC. O tema do diálogo é o filme *Zama* (2017), da diretora argentina Lucrecia Martel. A conversa gira em torno do processo criativo e técnico do fotógrafo português, percorrendo etapas e procedimentos que vão desde a leitura do roteiro até a realização do filme, buscando compreender os procedimentos de Lucrecia Martel na construção imagética da obra em questão. Na entrevista, Poças compartilha seu processo de trabalho junto à diretora e destaca a importância da inexpressividade da luz na representação da inércia vivenciada pelo personagem principal.

Por meio desse mosaico de textos, entrevistas, metodologias, teorias e imagens, o dossiê “Direção de fotografia em audiovisualidades latino-americanas” almeja enriquecer e dar um passo adiante na consolidação da cinematografia enquanto área de pesquisas científicas. O recorte pela via latino-americana é uma demonstração do quão promissor e frutífero é o horizonte de produção acadêmica dedicada a esse departamento particular do cinema e do audiovisual. Ao reunir estudos e entrevistas que enfatizam essas latitudes, tem-se a sensação de que aqui e em outros lugares fora dos eixos estabelecidos pode haver contribuições que façam ampliar o modo de construir e refletir sobre imagens em movimento. Boa leitura!

Andréa C. Scansani

Antoine d’Artemare

Marina Cavalcanti Tedesco

Rogério Luiz Oliveira

(Organizadores/as)

Andréa C. Scansani (UFSC)

Professora do Curso de Cinema e do Programa de Pós-graduação em Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) com pesquisa voltada para os cinemas latino-americanos e caribenhos com ênfase na filmografia paraguaia. Tem experiência acadêmica e profissional na área da imagem cinematográfica, com publicações em torno da teoria da imagem, fotografia, cinematografia e cinemas latino-americanos. É membro dos grupos de pesquisa "Cinematografia Expressão e Pensamento" (GPCEP/CNPq/UFF) e coordenadora do grupo "Cinemas Latino-Americanos e Caribenhos: conversas pluridimensionais" (CLAC/CNPq/UFSC). É vinculada à Plataforma de Reflexão sobre o Audiovisual Latino-Americano (PRALA/UFF), membro da Comisión Estudios Audiovisuales Latinoamericanos (AsAECA, Argentina) e da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE).

Antoine d'Artemare (ECA-USP)

Professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), desenvolve pesquisa voltada para a (de)colonialidade da luz na América Latina. Possui experiência acadêmica e profissional na área da imagem cinematográfica, com publicações que abordam temas como imagem, luz, mídias e direção de fotografia. É membro dos grupos de pesquisa "Cinematografia Expressão e Pensamento" (GPCEP/CNPq/UFF) e do Laboratório de Imagens, Fotografias e Experimentações Audiovisuais (LIFE/CNPq/USP). É também sócio da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE).

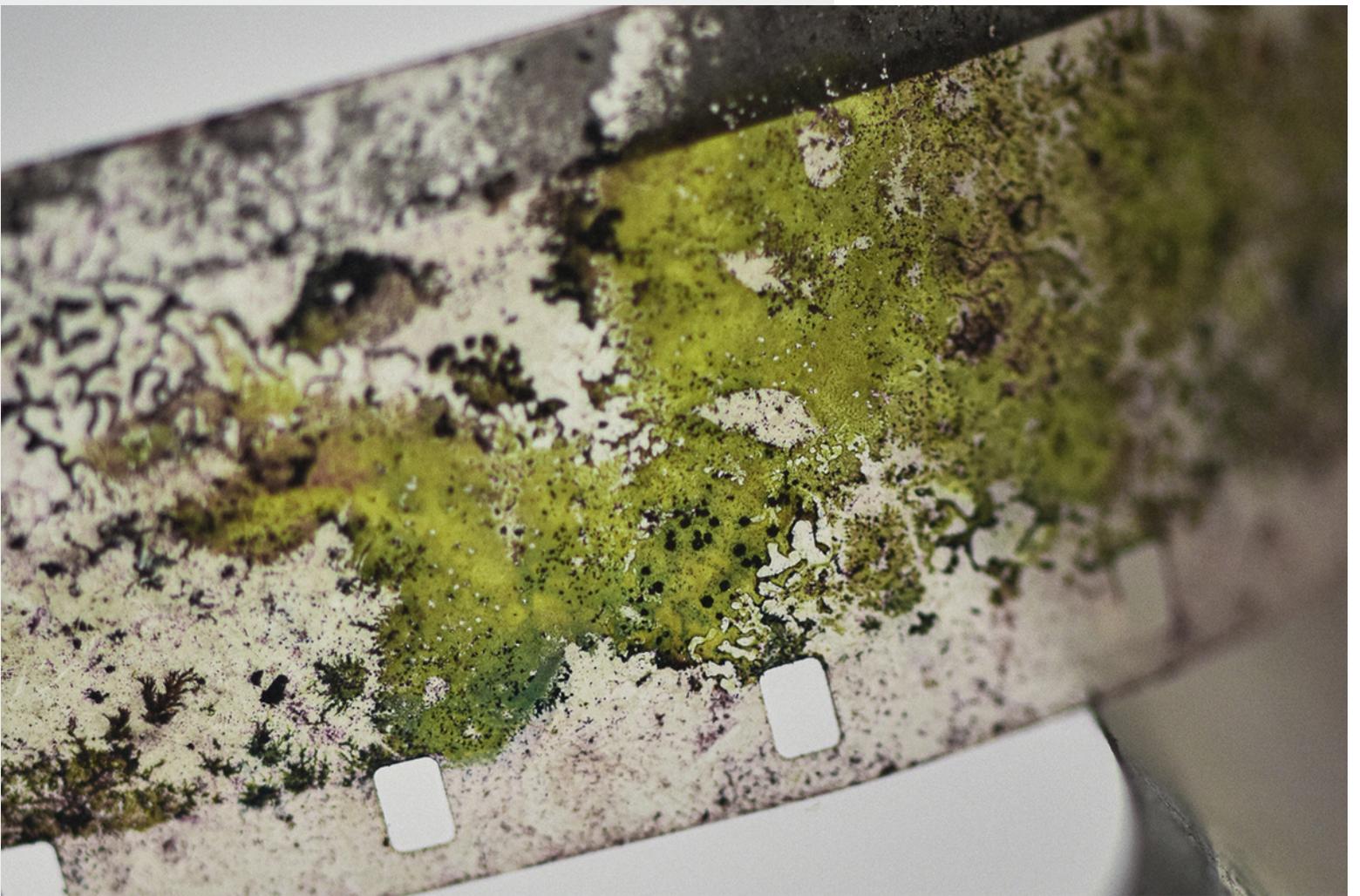
Marina Cavalcanti Tedesco (UFF)

Professora do Curso de Cinema e Vídeo e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense - UFF. Entre outras publicações, é autora do livro "Mulheres que constroem imagens: a parceria criativa de Kátia Coelho e Lina Chamie" (2024), organizadora da coletânea "Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção" (2021) e coorganizadora da coletânea "Cinematografia, Expressão e Pensamento" (2019). Desde 2014, coordena um projeto de pesquisa pioneiro sobre diretoras de fotografia no Brasil, o qual já gerou diversos produtos. Coordena os Grupos de Pesquisa "Cinematografia, Expressão e Pensamento" (CNPq/UFF) e "Mulheridades Cinematográficas". Atualmente, é bolsista de produtividade do CNPq, investigando direção de fotografia em telenovelas.

Rogério Luiz Oliveira (UESB)

Professor do Curso de Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. Autor do livro "Memória e criação na direção de fotografia audiovisual" (2023) e um dos organizadores da coletânea "Cinematografia, Expressão e Pensamento" (2019). Co-dirigiu e fotografou: "Os porcos e a reza" (2020), "Dentro de mim passa um rio" (2024) e "Agora que tudo está acabado" (2025). Integrante dos Grupos de Pesquisa "Cultura, Memória e Desenvolvimento" (CNPq/UnB) e "Cinematografia, Expressão e Pensamento" (CNPq/UFF). Sócio da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual e da Associação Brasileira de Cinematografia – ABC.

Direção de fotografia



em diálogo com outras áreas