

Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa
Mestrado em Som e Imagem



A Direção Fotográfica e Artística No *Dual Role*

Cinema e Audiovisual 2011/2012

Ana Rita Pinto Torres Machado Ferreira

Professor Orientador: Álvaro Barbosa
Professor Co-Orientador: Carlos Ruiz Carmona

Novembro de 2012

“O Director de Fotografia cria a imagem das coisas que se projectam no ar. O Director de Arte cria essas coisas concretamente. Tudo o que está na tela, um dia já esteve na terra: cenários e figurinos, armas e joias, tecidos e cores, cara e bocas. O Produtor pagou, o Director de Arte construiu, o Realizador disse que iriam daqui para lá, o Director de Fotografia fotografou, e foi assim que esse filme foi feito.”

Edgar Moura

Dedicatória

A todos que ao longo dos anos contribuíram para a minha formação, e me fizeram querer seguir-lhes o exemplo.

A Noémia de Sousa e Silva.

A Manuel Augusto da Silva Ferreira.

Agradecimentos

Agradeço a pais e irmãos, amigos e Manuel.

Agradeço aos professores e funcionários da Escola das Artes de Universidade Católica, em especial ao Professor Doutor Álvaro Barbosa e Professor Carlos Ruiz .

Resumo

Este projeto tem por objetivo a descrição e análise crítica do meu processo de trabalho, enquanto Diretora de Fotografia e Diretora Artística na curta metragem *Nu Feminino*.

Para ser capaz de organizar concretamente quais os deveres a cumprir, foi importante uma investigação inicial sobre as funções a desempenhar. Partindo desse ponto o estudo rumou na direção da investigação sobre as temáticas abordadas no argumento, os estereótipos da mulher, e após consolidadas opiniões pessoais, foi altura de partir para a proposta e desenvolvimento do projeto.

Na busca dos ideais propostos a pesquisa técnica, teórica e estética complementa-se, tornando possível a transição da visão idealizada para a sua forma final de vídeo.

Palavras Chave: Dual Role, Feminino, Estereótipos, Cenografia, iluminação, Caracterização

Índice de Conteúdos

Lista de Figuras	1
Lista de Tabelas	3
Glossário	4
1 Introdução	5
1.1 Apresentação da Proposta de Trabalho.....	6
1.2 Estudo e Desenvolvimento do Projecto Final: Dissertação e Curta Metragem	7
1.3 Organização e Temas Abordados no Presente Relatório.....	8
2 Caracterização do Projeto: <i>Nu Feminino</i>	10
2.1 Objetivos do Projeto	11
2.2 Contexto e Percurso na Defenição das Linhas Gerais do Projeto	11
2.3 Pesquisa Efetuada para a Pré-Produção do Projeto	12
2.3.1 Tipos de Pesquisa	14
2.4 Material Técnico do Projeto.....	15
2.5 Testes de Estilo do Projeto	18
2.5.1 Mapas de Luz	21
3 Revisão do Estado da Arte e Contextualização Teórica.....	23
3.1 O <i>Dual Role</i>	24
3.2 Contexto Artístico-Cultural: Principais Influencias	26
3.3 <i>Muholland Drive</i>	30
3.3.1 As Personagens em <i>Dual Role</i>	30
3.3.2 Possíveis Intrepertações	36
3.3.3 Cinematografia e Composição	37
3.3.4 Música e Sonoplastia	38
4 Desenvolvimento do Projeto Final	39
4.1 A Direção Fotográfica e Artística na Curta Metregm <i>Nu Feminino</i>	40

4.2 A Direção Fotográfica e Artística para Cada Personagem	44
4.3 Movimentos de Camara e Enquadramentos	48
4.4 As Personagens	51
5 Conclusões	58
Bibliografia.....	59
Referencias na Rede.....	62
Filmografia.....	63
Anexo A	64
Mapa de Luz	65
Anexo B	70
Material de Divulgação <i>Nu Feminino</i>	71
Poster <i>Nu Feminino</i>	72
Tabela de caracterização da Camara Sony PMW F3	73

Lista de Figuras

- Imagem 1 Imagem da Câmara utilizada na produção de *Nu feminino* (pag15)
- Imagem 2 Esquema demonstrativo da diferença entre as lentes 35mm, 55m e 85mm (pag18)
- Imagem 3 Imagem de testes, manipulada através da câmara para saturação dos vermelhos (pag19)
- Imagem 4 Imagem de testes, manipulada através do balanceamento de brancos errado. Dada a informação à câmara de que o branco é avermelhado (pag19)
- Imagem 5 Imagem de testes, manipulada através da câmara para saturação dos negros (pag20)
- Imagem 6 Imagem manipulada através do balanceamento de cor errado. Dada a informação de que o branco é azulado (pag20)
- Imagem 7 Mapa de luz, Legenda (pag22)
- Imagem 8 Mapa de Luz Escritório para *Vitória e Madalena* (pag22)
- Imagem 9 Seleção de frames de Almodovar, Pedro, *A Pele que Habito*, 2011 (pag27)
- Imagem 10 Seleção de frames de David, Lynch, *Mulholland Drive*, 2001 (pag27)
- Imagem 11 Seleção de frames de Ford, Tom, *A Single Man*, 2009 (pag28)
- Imagem 12 Seleção de frames de Greenway, Peter, *The cook, the thief, his wife and her lover*, 1989 (pag28)
- Imagem 13 Seleção de frames de Guadgnino, Lucca, *I Am Love*, 2009 (pag29)

- Imagem 14 Seleção de frames de Woody Allen, *Melinda e Melinda*, 2004 (pag29)
- Imagem 15 Frame de David, Lynch, *Mulholland Drive*, 2001 (pag31)
- Imagem 16 Frame de David, Lynch, *Mulholland Drive*, 2001 (pag32)
- Imagem 17 Frame de David, Lynch, *Mulholland Drive*, 2001 (pag33)
- Imagem 18 Frame de David, Lynch, *Mulholland Drive*, 2001 (pag34)
- Imagem 19 Frame de David, Lynch, *Mulholland Drive*, 2001 (pag35)
- Imagem 20 Frame de David, Lynch, *Mulholland Drive*, 2001 (pag36)
- Imagem 21 Fotografia do espaço: Quarto, no Hotel Infante Sagres (pag40)
- Imagem 22 Fotografia do espaço: Entrada, no Hotel Infante Sagres (pag40)
- Imagem 23 Fotografia do espaço: Sala de Jantar, no Hotel Infante Sagres (pag41)
- Imagem 24 Fotografia do espaço: Escritório, no Hotel Infante Sagres (pag41)
- Imagem 25 Fotografia do espaço: Bar, no Hotel Infante Sagres (pag41)
- Imagem 26 Imagem composta por dois frames de *Nu* (pag44)
- Imagem 27 Frame de *Nu Feminino* (pag49)
- Imagem 28 Frame de *Nu Feminino* (pag50)
- Imagem 29 Esquema ilustrativo do estudo de caracterização da personagem: Ana e resultado final(pag53)
- Imagem 30 Esquema ilustrativo do estudo de caracterização da personagem: Madalena e resultado final(pag54)
- Imagem 31 Esquema ilustrativo do estudo de caracterização da personagem: Maria e resultado final(pag55)
- Imagem 32 Esquema ilustrativo do estudo de caracterização da personagem: Vitória e resultado final (pag56)

Lista de Tabelas

Tabela 1 – Tabela de Cenografia por Personagem (pag46)

Tabela 2 – Tabela de Acessórios de Caracterização (pag57)

Glossário

Dual Role

- *“also known as double role, refers to one actor playing two or more roles, which may be deliberately scripted in a play or film, or merely be a by-product of a low budget”¹*
- Representação de múltiplas personagens pelo mesmo Ator/Atriz na mesma obra

Follow focus

- Mecanismo de controle de foco adaptado na câmara de filmar

Frame

- Imagem fixa de um produto individual. Pode ser utilizado como medida temporal

DSLR

- Digital Single-Lens Reflex. Tipos de câmaras

Travelling

- Movimento de câmara, no qual a câmara se desloca no espaço e não sobre o seu eixo

Tilt

- Movimento de câmara, na qual sobre o seu eixo faz um movimento vertical

¹ Wikipédia – significado de Dual Role. In http://en.wikipedia.org/wiki/Dual_role (2012.11.05 19h)

1 Introdução

A presente dissertação de Mestrado, em Cinema e Audiovisual, com o título de *A Direção Fotográfica e Artística no Dual Role*, tem por caso prático o trabalho de produção final, curta metragem *Nu Feminino*, inserida no mesmo âmbito.

Neste contexto, é relevante abordar a temática da produção final alvo de estudo, com o propósito de fundamentar as escolhas de temáticas, assim como a segmentação e estrutura a seguir.

1.1 Apresentação da Proposta de Trabalho

O trabalho de atores que representam múltiplos papéis no mesmo filme tem os seus primórdios no teatro. É usual recorrer a esta técnica, identificada como *dual role*, também no cinema ou televisão para criar um efeito cómico, em papéis de personagens gémeas ou em produções de baixo custo.

No teatro a construção das personagens é pensada de forma diferente à da televisão ou cinema, pois vive-se pelo público as transformações no espaço da cena, a dramaturgia, a caracterização das personagens e na recepção do público em redor. Esta teatralidade alarga-se e atravessa muitas dimensões da vida e da arte contemporânea, fazendo com que esta técnica possa também ser utilizada para reforçar a importância da temática da obra. É exatamente o que acontece no filme *Nu Feminino*.

Um dos primeiros exemplos desta técnica adaptada ao cinema acontece com o filme *Lady of The Night*², onde duas mulheres são retratadas por Norma Sheare³ para destacar as suas diferentes classes sociais.

Pode-se considerar que as artes foram sendo cada vez mais teatralizadas, incorporando uma dimensão performativa. A teatralidade encontra-se no dia a dia de todo e qualquer indivíduo e em geral em cada sociedade integrando as suas diferenças culturais.

A palavra teatralidade transporta a noção de expressão gestual induzindo ideias como a astúcia, o jogo, a ficção ou a falsidade. A teatralidade antropologicamente está também associada a manifestações religiosas, indígenas, danças, misturando aspectos da cultura urbana e manifestações políticas. Abordando o conceito inicial, com um carácter mais artístico e mais visual, podemos explorar a plasticidade associada à teatralidade, procurando estudar a importância que a caracterização do espaço e personagens tem na sua credibilidade perante o público e objectivo proposto.

² Bell, M. (1925) *Lady of The Night*

³ Atriz Canadiana, Edith Norma Sheare (10 Agosto 1902 – 12 Junho 1983)

1.2 Estudo e Desenvolvimento do Projeto Final: Dissertação e Curta Metragem

O processo de trabalho descrito nesta dissertação, iniciou-se com a escrita do argumento, que aconteceu entre os meses de Setembro e Novembro de 2011. Esta etapa apesar de corresponder ao trabalho da acumulado pela realizadora, foi sempre sendo acompanhado pela direção fotográfica e artística no sentido de garantir que a estrutura das ideias iniciais fossem correspondendo, podendo assim trabalhar desde cedo no tratamento estético do projeto.

A fase da pré produção da curta metragem ocorreu de Outubro a Dezembro, iniciando-se assim ainda antes de estar finalizado o argumento, mas uma vez que se trata de um projeto particularmente abordado pela sua dimensão visual, foi fundamental ter conhecimento dos locais em específico que poderíamos ter em conta para trabalhar, até porque o próprio espaço pode influenciar algumas escolhas e opções no argumento. Nesta etapa iniciou-se também o casting de atores e trabalho de guarda-roupa. Simultaneamente decorreu também um momento de procura do tema da dissertação e foi elaborada a pesquisa para a proposta da mesma.

Em Outubro foi entregue a proposta da dissertação, posteriormente aprovada. Iniciou-se uma nova pesquisa, desta vez para a elaboração da dissertação, tanto bibliográfica como videográfica. À fase da pesquisa segue-se a organização da mesma e estruturação do material reunido, que continuou até ao mês de Janeiro. Em janeiro também foi entregue uma primeira fase da dissertação para aprovação e foi o mês em que foram realizadas as filmagens da curta metragem *Nu Feminino*, entre os dias quatro e nove.

Depois de aprovada a primeira entrega da dissertação, iniciou-se a pesquisa correspondente à segunda fase da dissertação.

A pós-produção da curta metragem teve início em Fevereiro de 2012, com a sua edição e no início de mês seguinte, Março, foram principiados os testes de correção de cor e tratamento de imagem, seguidos da aplicação dos mesmos. A fase de pós-produção da curta metragem foi finalizada em Junho, na data da sua entrega final, apesar da sua apresentação ter sido feita em Abril.

O Trabalho na dissertação continuou, e nos meses seguintes de Julho e Agosto incidu sobre o aprofundamento dos temas já abordados na fase inicial, seguido da exploração teórica dos resultados obtidos através da análise da curta metragem, produto final. Este estudo teve o seu termino em Setembro e até o mês de Outubro foi também construída uma apreciação entre os objetivos propostos inicialmente e os resultados obtidos, em temo de conclusão da dissertação.

O último mês até à entrega final dia dezasseis de Novembro de 2012 foi dedicado a reorganizações e revisões do material escrito.

1.3 Organização e Temas Abordados no Presente Relatório

O presente documento, encontra-se organizado segundo as normas estipulas pela Escola das Artes, da Universidade Católica Portuguesa.

Pretendeu-se organizar os conteúdos de forma a garantir uma percepção geral das temáticas a desenvolver, antes de se aprofundar na analise das mesmas.

A presente dissertação desdobra-se em cinco capítulos gerais, compostos por subcapítulos, onde se exploram diferentes problemáticas e resoluções do tema geral. Nesta estruturação está incluída o trabalho teórico e a análise do trabalho prático da produção final *Nu Feminino*, bem como o processo de investigação necessário para a sua construção.

Os capítulos apresentam-se da seguinte forma:

- 1º Capítulo (Introdução) Neste capítulo está descrito o trabalho proposto nos seguintes capítulos e a sua organização.
- 2º Capítulo (Caracterização do Projeto: *Nu Feminino*) Como indicado no título, nesta etapa dividida em cinco subcapítulos, é uma caracterização do projeto final de mestrado, onde estão descritos os seus objetivos e quais as metas propostas a alcançar.
- 3º Capítulo (Revisão do Estado da Arte e Contextualização Teórica) Insere sobre a investigação para a elaboração do ideal criativo imaginário, ou seja sobre as inspirações, e sobre a pesquisa teórica para a solução de

problemas para se conseguir atingir os objectivos pretendidos. Está descrita a análise de casos exemplos a seguir.

- 4º Capítulo (Desenvolvimento do Projeto Final) Incide sobre as três fases do desenvolvimento da curta metragem *Nu Feminino* (pré produção; produção; pós produção), com ênfase no papel da Direção de Fotografia e na Direção de Arte ao longo dessas fases, com imagens do projeto que ajudam a reconhecer as problemáticas e as soluções encontradas.
- 5º Capítulo (Conclusão) Aborda os processos idealizados no 3º Capítulo em estilo de comparação com os resultados obtidos descritos no 4º Capítulo, num género de reflexão conclusiva sobre o pretendido e o alcançado.

2 Caracterização do Projeto: *Nu Feminino*

Nu Feminino, é uma curta metragem com cerca de quinze minutos, onde são abordadas problemáticas sociais associadas à mulher. Estas problemáticas são baseadas em padrões de comportamentos, passíveis de serem identificados ao longo de décadas em toda a cultura ocidental em geral.

Tal como o próprio nome indica (*Nu Feminino*), a mulher é o ponto de foco e de estudo, o alvo desta produção. De uma forma sucinta pode-se dizer que é um trabalho que explora a temática dos estereótipos femininos.

Este tema, dos estereótipos femininos, é abordado num ponto de vista gerado através do estudo do cinema e dos media em geral, da forma como as mulheres foram sendo “catalogadas” ao longo da história mundial e específico na história da arte. Esta temática surge a este nível não criticando o que foi feito, nem fazendo qualquer espécie de juízo de valor, mas mostrando de uma forma passível de ser fundamentada, que este padrão existe e é tão comum que na maioria dos casos não nos apercebemos dele. Estamos perante estas situações no nosso dia a dia, em comentários, em publicidades, em cinema, em televisão e como é natural, que o “conceito” ganhou forma.

A problemática em questão não é a defesa de direitos e/ou deveres de qualquer género, nem é referente à emancipação da mulher ou quaisquer superioridade de género, mas sim um estudo exemplificado de uma forma audiovisual, adaptado numa curta metragem, que tem por objectivo demonstrar, o que os autores deste projeto acreditam ser uma espécie de “modelo” na qual as mulheres são facilmente sintetizadas para se enquadrar nos chamados estereótipos.

Apesar da individualidade de cada ser humano ser um dado adquirido na educação em sociedade, a mulher aparece representada como tendo sempre em comum certos objectivos ou características, que correspondem a uma série de objetificações e parâmetros para que a sua aceitação seja possível.

2.1 Objectivos do Projeto

O Objectivo geral do projeto, objeto de estudo, é fazer com que o espectador após visualizar a curta-metragem, consiga estabelecer um paralelo entre a ficção e a realidade.

Para esse objetivo encontrar a sua finalidade, durante a evolução do processo de trabalho tentei sempre abordar as minhas áreas de especialização (a Direção de Arte e Direção de Fotografia) de forma única e criativa, contribuindo desta forma na expectativa demarcada pelo grupo de marcar pela diferença e originalidade no meio cinematográfico. Estes parâmetros foram sempre patentes durante todas as etapas de pré-produção, produção e pós-produção, e são passíveis de ser observados tanto no argumento como na cinematografia e edição, através por exemplo, do trabalho de dual role, da temática dos estereótipos, dos diferentes contextos estéticos redigidos para cada uma das personalidades e das manobras de edição que completam as transições de personagens.

Os objectivos do trabalho desenvolvido passam também pela aceitação em festivais de cinema, por todo o mundo, mas com uma atenção especial para festivais que abordem temas relacionados com a mulher.

2.2 Contexto e Percurso na Definição das Linhas Gerais do Projeto

Para a elaboração da presente dissertação, ancorada na vertente prática da produção final de mestrado, existe uma base principal que converge na estrutura destes trabalhos - os estereótipos femininos.

Partindo desta visão, procurando forma de a trabalhar no sentido cinematográfico, foi criada uma história que atravessou várias etapas de construção a nível de argumento, onde foram sendo criadas e retiradas personagens de ambos os sexos, mas a vertente do *dual role* na personagem principal, que interpreta vários “estilos” de mulheres reconhecidos no ecrã de cinema, foi uma constante.

A procura dos ambientes que melhor fluíssem com o argumento, a busca de cenários e temáticas que se enquadrasse com os padrões de personagens criados foi um processo complexo, pois neste contexto do argumento existem representações de personagens/ estereótipos opostas que coexistem no mesmo espaço.

Para conseguir criar uma linha visual coerente com a linha narrativa, e correndo o risco de cair num cliché, o ambiente encontrado que pode ser incumbido a todos os estereótipos selecionados, é o que reflete o lado feminino. Não pode ser esquecido que esta visão é referente a uma ficção, que por si só altera a realidade, pois o objetivo é criar a sua nova realidade.

Desta forma e procurando nada mais do que enaltecer as personagens e o que estas representam, o processo foi estabelecido para a construção de ambientes distintos, luxuosos com predominância de vermelhos, mas com alterações cromáticas que possam acompanhar as personagens e os seus estados de espírito, utilizando desta forma os ambientes, para completar e acentuar as transformações da atriz nas suas diferentes caracterizações, sendo assim mais fácil ao espectador reconhecer a sua personagem e relacionar-se com ela.

Neste sentido a criação e seleção das personagens foi pensada de forma a se enquadrarem em ambientes e cenários, sendo possível completar a leitura e compreensão da sua personalidade, pelo espectador, pela aquisição de informação sobre a personagem no espaço em que a mesma está inserida.

Este trabalho foi pensado também a nível da iluminação. A ideia inicial, consistia em criar um cromatismo constante a nível de vermelhos, realçado por uma temperatura de cor quente e saturação dos tons avermelhados, mas a abordagem de um cromatismo distinto para cada personalidade foi uma solução mais completa, encontrada depois do estudo da percepção da cor, a abordar no terceiro ponto desta dissertação.

2.3 Pesquisa Efectuada para a Pré-Produção do Projeto

De acordo com as problemáticas propostas para análise, sobre a importância do papel da direção de fotografia e artística na representação de uma atriz com

múltiplas personagens, e tendo por base a curta metragem de produção final “*Nu Feminino*”, foi estipulado um processo de trabalho que por sua vez é inerente a uma grande vertente de pesquisa, tanto bibliográfica como videográfica de variadas épocas do cinema.

A procura de casos e exemplos, onde situações artísticas semelhantes às idealizadas estejam representadas torna-se fundamental na pesquisa, de forma a poder analisar na prática as questões patentes da teoria e ser assim possível absorver mais conteúdos.

Para esta pesquisa, o visionamento de filmes é um estudo fundamental, uma vez que proporciona a análise das técnicas utilizadas para que o propósito do *dual role* seja o pretendido e é abrangido simultaneamente o estudo da visão estética, onde se incorpora a paleta de cores, caracterização das personagens, espaços entre outros. Através dos filmes, podemos explorar uma reflexão profunda e complementar à pesquisa bibliográfica.

É de crucial importância a abordagem do feminino e do universo feminino, nas suas várias vertentes, para a contextualização e desenvolvimento do tema. Como exemplo de algumas produções que correspondem aos objetos de estudo pretendidos, podem ser referidos os filmes:

Almodovar, Pedro (2011) *A Pele que Habito*

Dvid, Lynch (2001) *Mulholland Drive*

Ford, Tom (2009) *A Single Man*

Greenway, Peter (1989) *The cook, the thief, his wife and her lover*

Guadgnino, Lucca (2009) *I Am Love*

Woody, Allen (2004) *Melinda e Melinda, 2004*

Kar Wai, Wong (2004) *2046*

A bibliográfica é também fundamental, onde a estrutura mais científica da dissertação se sustenta. A partir do estudo bibliográfico é possível analisar as técnicas de trabalhos usuais feitos por reconhecidos artistas cinematográficos, e aprender com as mesmas, para este efeito podem ser referidas obras como:

Ablan, Dan (2003) *Digital Cinematography & Directing*. 2ª edição, New Rider Publishing

Brown, Blain (2002) *Cinematography : theory and practice : image making for cinematographers, directors & videographers*.

Cubitt, S. (1993) *Videography: vídeo media as art and culture*. London: Macmillan education Ltd

Rod Ryan, (1993) *American Cinematographer Manual*. 7ª edição, ASC Press. Hollywood

Wheeler, Paul (2005) *Practical Cinematograph*. 2ª edição, Elsevier. Oxford

Após a fase de pesquisa e formulação de conceitos, dá-se a fase de implementação que consiste no estudo de caso (o projeto prático *Nu Feminino*). Todo o processo de trabalho até à fase de produção da curta metragem, influencia o processo criativo na vertente direcionada para a direção artística e fotográfica, principalmente na relação com o *dual role*. No momento de pós produção da ficção, a análise dos resultados obtidos contribui para uma conclusão, da qual resulta uma análise do estudo do caso e o fecho da dissertação.

2.3.1 Tipos de Pesquisa

Foram várias as etapas de pesquisa ao longo desta dissertação e do seu objecto de estudo, o trabalho de produção final do Mestrado em Cinema e Audiovisual, e as mesmas podem ser identificadas em dois pontos principais que são: pesquisa de grupo e pesquisa individual, sendo que a pesquisa individual consiste ainda em dois subtemas que é a pesquisa técnica e a pesquisa estética.

A pesquisa de grupo, consistiu em primeiro lugar em recolher informação sobre os possíveis temas a abordar em relação à mulher, de forma a definir a temática da curta metragem, focando sobre os estereótipos da mulher na sociedade, do ponto de vista das artes visuais.

Ainda dentro da pesquisa de grupo, depois de encontrado a temática a ser discutida, foi iniciada uma pesquisa sobre os estereótipos da mulher na sociedade

ao longo dos anos e a sua representação nos meios visuais do cinema, televisão e publicidade.

A pesquisa individual teve início na sua vertente estética, pois à medida que se ia procurando e encontrando na pesquisa de grupo referências visuais, sobre o tema dos estereótipos, fui organizando o material para criar a linha estética de *Nu Feminino*, e posteriormente apresentar à realizadora.

Após a aprovação da realizadora e dos restantes elementos do grupo sobre as opções estéticas a seguir, influenciadas por outras obras ou imagens, iniciei a pesquisa técnica, de forma a estudar como conseguiria obter os resultados pretendidos.

2.4 Material Técnico do Projeto

Para a captação de imagens da curta metragem *Nu Feminino* foi utilizada a câmara *Sony PMW F3*, e para este efeito foi necessária uma vasta pesquisa sobre o material disponível, de forma a poder tirar o melhor partido do mesmo.



imagem 1

ESPECIFICAÇÕES :

Sensor de Imagem CMOS Super 35 Exmor

Adaptador de Montagem PL para Compatibilidade com Lentes de Cinema 35mm

Montagem Original Sony F3 para Lente Zoom
Gravação 23.98P Nativa
Função Slow & Quick Motion (Câmera Lenta e Rápida)
Gravação 1920 x 1080 HD Usando o MPEG-2 Long GOP
Taxas de Bit Seleccionáveis
Gravação 1080/720 Multiformato
Função de Obturador Lento
Gravação de Áudio Não-Comprimido de Alta Qualidade
Excepcional Flexibilidade de Fluxo de Trabalho
Longo Tempo de Gravação
Compatibilidade com IT
Início de Gravação Imediato e sem Gravação por Cima do Conteúdo Anterior
Acesso Imediato à Busca por Miniatura com a Função Expand
Visor / Tela LCD Híbrida em Cores de 3,5 polegadas
Interfaces de Timecode e Genlock
Opção de 3D System Link
Capacidade de Controle Remoto
Design Compacto
Baixo Consumo de Energia
Ampla Gama de Interfaces
A Color Bars oferece diversas opções para locação de câmeras de vídeo
Sensor de Imagem CMOS Super 35 Exmor
Adaptador de Montagem PL para Compatibilidade com Lentes de Cinema 35mm
Montagem Original Sony F3 para Lente Zoom
Gravação 23.98P Nativa
Função Slow & Quick Motion (Câmera Lenta e Rápida)
Gravação 1920 x 1080 HD Usando o MPEG-2 Long GOP
Taxas de Bit Seleccionáveis
Gravação 1080/720 Multiformato
Função de Obturador Lento
Gravação de Áudio Não-Comprimido de Alta Qualidade
Excepcional Flexibilidade de Fluxo de Trabalho

Longo Tempo de Gravação
Compatibilidade com IT
Início de Gravação Imediato e sem Gravação por Cima do Conteúdo Anterior
Acesso Imediato à Busca por Miniatura com a Função Expand
Visor / Tela LCD Híbrida em Cores de 3,5 polegadas
Interfaces de Timecode e Genlock
Opção de 3D System Link
Capacidade de Controle Remoto
Design Compacto
Baixo Consumo de Energia
Ampla Gama de Interfaces

Juntamente com a câmara em questão, foram disponibilizadas três lentes para a mesma de 35mm, 50mm e 80mm, um kit nove filtros e sistema de *follow focus*.

A variedade de lentes foi de elevada importância, pois uma vez que são lentes sem zoom, é necessária a sua troca para fazer os enquadramentos e para tirar o melhor partido da profundidade de campo.

Os filtros incluídos, enquadram-se sobretudo em produções em ambientes exteriores, onde se esteja a lidar com luz natural (o que não acontece em *Nu Feminino*) mas tiveram um papel importante para ajudar a criar a plasticidades de imagens pretendidas neste projeto.

Foi necessário pesquisar sobre o *follow focus* pois nunca tinha tido oportunidade de trabalhar com um, e o conhecimento prévio é essencial para o manuseamento de matérias sensíveis, e para se trabalhar de forma metódica estabelecendo uma rotina de preparação e cuidado para com o material, sempre com a preocupação simultânea de não atrapalhasse o ritmo de filmagens.

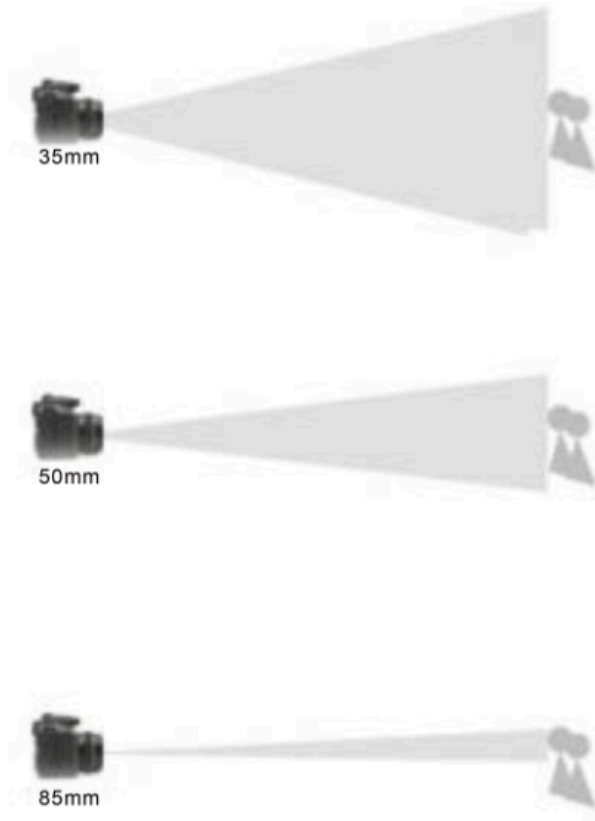


imagem 2

2.5 Testes de Estilo do Projeto

De forma a encontrar as tonalidades cromáticas que melhor se enquadravam com as especificações do projeto, foram feitos testes vários testes de iluminação, mas principalmente a nível da temperatura. Nos exemplos que se seguem foram alterados os balanceamentos de brancos ou manipuladas as informações do sensor da máquina, de forma a saturar cores em particular, tentando assim compreender qual o melhor resultado para o pretendido, e se esse resultado é realmente o esperado e o idealizado para ser a linha estética de *Nu Feminino*.



imagem 3 – Imagem manipulada através da câmara para saturação dos vermelhos



imagem 4 - Imagem manipulada através do balanceamento de brancos errado. Dada a informação à câmara de que o branco é avermelhado



imagem 5 - Imagem manipulada através da câmara para saturação dos tons negros



imagem 6 - Imagem manipulada através do balanceamento de cor errado. Dada a informação de que o branco é azulado

As imagens apresentadas correspondem a testes realizados com uma câmara *DSLR Cannon 7D*, e com uma lente 24-70mm 2.8f⁴.

Para que estes testes pudessem ser o melhor aproveitados possível, tendo em conta que na produção a câmara utilizada é a *Sony PMW F3* foi elaborada também uma pesquisa sobre as características de comparação dos materiais. Os resultados revelaram que as imagens captadas com 2.8 de abertura e iso⁵ a 800, são as que mostram um comportamento mais semelhante às imagens da câmara *Sony PMW F3* sob o mesmo ambiente.

Utilizando o iso elevado foi uma forma de estudar a quantidade de iluminação necessária, pois a câmara da *Sony* mostra comportamentos excelentes em questões de baixas luzes, como pode ser comprovado com a Tabela de Material Técnico, inserido no Anexo B (pag73). A maior desvantagem da utilização do equipamento de teste em relação ao equipamento final, é a nível de composição de planos, mas desta forma foi possível elaborar esquemas de iluminação, trabalhando-a num sentido de preenchimento de ambientes, com a intenção de criar atmosferas.

2.5.1 Mapas de Luz

Os mapas de iluminação foram construídos tendo por base os testes efetuados na fase de pré produção, e serviram como linhas orientadoras para a construção das cenas na fase de produção. Uma vez que o material com o qual os testes foram feitos e diferente do da produção, foram efetuadas pequenas alterações aos mapas nessa etapa, alterações que são naturais ocorrer uma vez que até a diferenças de caracterização das personagens pode ser o suficiente para alterar detalhes de luz. Outra questão a ter em conta é a presença da equipa de Som, que não estava contabilizada nos mapas e foi necessário alterar a abordagem em alguns planos gerais, pois a proximidade necessária dos microfones criavam sombras não intencionais.

⁴ medida de abertura do obturador

⁵ medida de sensibilidade do sensor da imagem

Seguem imagens exemplos de um mapa de luz, da cena passada no escritório, em que existe uma troca de personagens. Os restantes mapas estão disponíveis para consulta, no Anexo A (pag65).



imagem 7

Escritório
troca de personagem

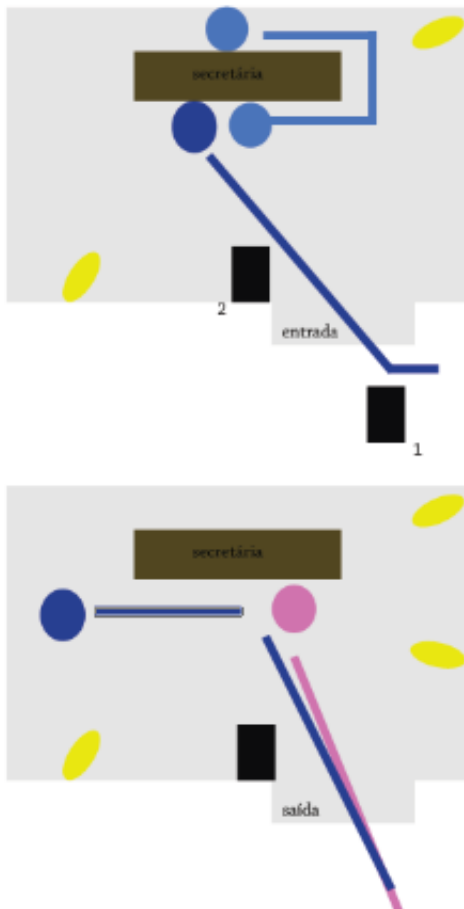


imagem 8

3 Revisão do Estado da Arte e Contextualização Teórica

Para a elaboração do projeto, foi essencial perceber desde cedo quais as funções que tinha a desempenhar, e partir desse princípio para a elaboração de pesquisas e organização de materiais.

O Diretor de Fotografia é “o *Profissional que coordena e dirige a iluminação dos espaços cénicos e as operações de captação de imagem, assegurando a qualidade e os efeitos, tendo em vista a materialização do projecto do realizador. Define a técnica fotográfica a utilizar e a qualidade da imagem a obter de acordo com as indicações do realizador; dirige a equipa de imagem, dando orientações relativamente à iluminação e aos efeitos fotográficos pretendidos; dá orientações ao Cenógrafo, ao Decorador de Interiores e ao Caracterizador de forma a obter a imagem com a qualidade pretendida, em todos os aspectos; dá orientações ao laboratório e acompanha os respectivos trabalhos até à tiragem das cópias. Pode exercer, em simultâneo as tarefas de ‘operador de Imagem’. Na preparação, analisa o argumento com o realizador e o diretor artístico tendo em vista a definição do aspecto visual do filme. Aprova os décors, decide o equipamento e a sua equipa; define com o editores as técnicas e formatos a utilizar e procede aos testes necessários de forma a assegurar a qualidade da imagem até à sua forma final*”⁶

O Diretor de Arte é “o *Profissional encarregado pelo Produtor, de acordo com o Realizador, da execução das decorações, em conformidade com o cenário, o plano de trabalho e o orçamento estabelecido por ele com a participação do Produtor, o Diretor de Produção e o Realizador. A execução é assegurada sob a sua responsabilidade e com a ajuda dos colaboradores escolhidos por ele, de acordo com o Produtor e com a dos diferentes Técnicos postos à sua disposição.*”⁷

⁶ CPAV – Centro Profissional do sector audiovisual – profissões: director de fotografia. In <http://www.cpv.pt/profissoes.html> (2012.6.05 09h).

⁷ CPAV – Centro Profissional do sector audiovisual – profissões: director de arte. In <http://www.cpv.pt/profissoes.html> (2012.6.05 09h).

Operador de Câmara é “o Profissional que planeia e executa as operações necessárias à captação e registo de imagens com máquina apropriada para a produção de filmes, programas e emissões de televisão: efectua o enquadramento da imagem de acordo com a planificação, as indicações do Realizador e/ou o seu próprio sentido artístico, definindo ângulos, distâncias e intensidade da luz, movimentando a câmara a fim de seguir e focar o desenrolar das cenas e obter as imagens adequadas ao que se pretende transmitir. Pode preparar e produzir efeitos visuais por combinação de imagens e/ou por meio de artifícios previamente estudados. Pode operar uma câmara com registo magnético incorporado, efectuando simultaneamente o registo audio e/ou colaborar na montagem de vídeo e dos equipamentos utilizados. Quando a utilização de mais de uma câmara (ou circunstância semelhante) o exigir, poderá haver na unidade de produção mais de um Operador de câmara, sem distinção especial, cabendo a cada um deles a condução da câmara que o Operador Chefe, Director de fotografia ou Realizador lhe designar, como auxílio do assistente (ou assistentes) de imagem privativo. Os operadores de câmara podem ser especializados nas seguintes áreas: “de cinema”, “de vídeo ENG”, “de vídeo EFP”, “de Steadicam”, “subaquática”, “câmara remota” (grua, omnicam, wescam, flycam, etc)”⁸

3.1 O Dual Role

A técnica de *dual role*, também conhecida por *double role* é uma pratica usual em longas metragens, mas também é passível de ser observada em curtas metragens de todas as categorias conhecidas. Com isto pretendo dizer que esta pratica, que se assume por um ator representar múltiplos papéis na mesma ficção pode ser encontrada ao longa da história cinematográfica por diversas vezes.

Está presente, por exemplo, no recente filme vencedor de óscares *The Social Network*⁹ de 2010, onde Armie Hammer¹⁰ representa simultaneamente o papel de

⁸ CPAV – Centro Profissional do sector audiovisual – profissões: operador de camara. In <http://www.cpv.pt/profissoes.html> (2012.6.05 09h)

⁹ Filme - Fincher, David (2010) *The Social Network*

¹⁰ Ator Americano

Cameron Winklevoss e Tyler Winklevoss.

Onde podem ser visionados um grande numero de exemplos desta técnica é em filmes de comédia, por exemplo *Norbit*¹¹, onde Eddie Murphy¹² se apresenta como *Norbit* e *Mr. Wong* ou *Austin Powers: Goldmember*¹³ onde Mike Myers¹⁴ é *Austin Powers*, *Dr. Evil* e *Fat Bastard*.

O *dual role* é utilizado por vários motivos, entre os quais se destacam questões orçamentais. Ao utilizar o mesmo ator em diversos papéis pode diminuir o custo de uma produção, e esta questão é muitas vezes um factor decisivo principalmente quando se trata de curtas metragens, contudo é também explorado com diferentes propósitos como acontece no *Nu Feminino*, onde serve para desenvolver a natureza das personagens distintas que se cruzam e encontram todas numa única mulher, fazendo uma analogia direta à temática e mensagem pretendida.

Por outro lado, é necessário ter em conta uma importante questão a nível de percepção do espectador quando está perante estas personagens. Na construção de uma personagem perante o publico é importante que haja tempo e pormenores que o façam perceber a sua essência, e gerar sentimentos por ela. Esses pormenores são muitas vezes desenvolvidos no ambiente em que a personagem aparece, na sua caracterização e iluminação, mas para que o publico se identifique com o que vê é necessário que tenha tempo para o receber e analisar.

A questão do tempo é relevante no aspecto de que uma curta metragem se apresenta raramente com uma duração superior a trinta minutos o que em comparação com uma longa metragem é necessário considerar. O trabalho que existe então à volta das personagens de dual role em curtas metragens tem de ser substancialmente mais cuidado e especifico, de forma a conseguir realmente ajudar o espectador a envolver-se e gerar sentimentos em torno de uma realidade ficcional, principalmente se um dos objectivos da produção passar pelo publico conseguir criar juízos de valor e aplica-los no seu dia a dia.

¹¹ Filme - Robbins, Brian (2007) *Norbit*

¹² Ator Americano

¹³ Filme - Roach, Jay (2002) *Austin Powers: Goldmember*

¹⁴ Ator canadiano

Desta forma compreende-se que nas curtas metragens existe menos tempo de adaptação, logo tem de coexistir toda a informação necessária condensada em menos tempo, principalmente existindo casos de *double role*. Neste casos é necessário existir um processo de acompanhamento de personagens bastante profundo, que realmente contribua para o seu desenvolvimento e leitura.

3.2 Contexto Artístico-Cultural: Principais Influencias

A procura de filmes exemplos onde pudesse mais do que enquadrar a temática do *dual role* e aprender a trabalhar sobre ela, mas conseguir recriar estilos de imagens passíveis de corresponder às personalidades das personagens, e ajudar a aprofundar os seus estados de espírito compreende uma parte essencial do trabalho de pesquisa.

Para este efeito é essencial recorrer a livros técnicos, que sondem as linhas estéticas orientadoras, já estipuladas, e ajudem a encontrar os caminhos para direcionar as imagens no sentido pretendido. Desta forma, todos os elementos que presentes da imagem final apresentada ao espectador, fazem parte uma estratégia pré concebida, para que o filme possa ser entendido na sua magnitude, e leve os seus espectadores a refletirem na temática abordada dos estereótipos e a apliquem na sociedade presente onde estão inseridos.

O visionamento e estudo de filmes é uma parte fundamental da pesquisa para a procura das linhas estéticas, para estudar a forma de as conseguir e também visionar exemplos de temáticas semelhantes, na procura de solução de problemas ou resposta a dúvidas. Algumas das maiores influencias a nível estético (fotografia, enquadramentos, direção de arte, movimentos de câmara...) e a nível da temática de *dual role*, são apresentadas de seguida

Almodovar, Pedro, *A Pele que Habito*, 2011



imagem 9

David, Lynch, *Mulholland Drive*, 2001



imagem 10

Ford, Tom, *A Single Man*, 2009



imagem 11

Greenway, Peter, *The cook, the thief, his wife and her lover*, 1989



imagem 12

Guadagnino, Lucca, *I Am Love*, 2009



imagem 13

Woody Allen, *Melinda e Melinda*, 2004



Imagem 14

3.3 *Mulholland Drive*

Mulholland Drive é um filme americano, realizado por *David Lynch* no ano de 2001. É caracterizado como um tróler psicológico, de carácter surrealista, e uma das obras mais conhecidas do seu realizador.

David Lynch ganhou o prémio de melhor realizador com este filme no Festival de Cinema de Cannes, no mesmo ano da sua estreia e foi um dos nomeados para os Óscares, também na categoria de melhor realização.

3.3.1 As Personagens em *Dual Role*

A atriz *Naomi Watts*¹⁵ desempenha o papel de *Betty Elms* e *Diane Selwyn* demonstrando assim um caso de *dual role*.

Betty é a representação de uma jovem brilhante, talentosa e absolutamente ingénua, um cliché de uma jovem que vai para Hollywood com o intuito de ser atriz, mas é a personalidade da *Betty*, ou a falta dela que parece ser um dos pontos de foco do filme.

“A *The girl, a young blonde, smiling hopefully, is accompanied by an older couple who look like grandparents*”¹⁶

“Uma sensação de medo contamina tudo, exceto *Betty*, que continua a sorrir, mesmo quando ela vai para o apartamento de sua tia e encontra uma mulher morena no chuveiro.”¹⁷ Nesta cena *Betty* em vez de chamar a policia para reportar a situação, oferece ajuda, esta atitude reflete desde logo o género de personagem que *Betty* vai ser.

¹⁵ Atriz britânica

¹⁶ Heen, E.; Davison, A. (2004) *David Lynch american dreams, nightmare visions*. ed. Graet Britain, pag 165

¹⁷ Bernard, J. (2005) *The X list* . ed. Da Capo Press, pag201



imagem 15 - frame de *Mulholland Drive* Imagem exemplo da iluminação e caracterização da personagem Betty

É importante estudar e referir a iluminação e o tratamento da imagem quando Betty aparece, assim como a banda sonora. Ela surge no filme como uma imagem iluminada que transmite esperança. Aparece caracterizada com cores mais brilhantes e claras do que até ao momento no filme, destacando-se da cinematografia apresentada até ao momento, e até mesmo dos figurantes que a rodeiam nas primeiras cenas através de uma iluminação direcionada para si, num estilo quase celestial.

Diane Selwyn, é a outra personagem representada por *Naomi Watts*, e aparece como uma mulher frustrada e deprimida, que adora e idolatra *Camille*, (mulher por quem está apaixonada mas que não lhe corresponde mais aos sentimentos). Esta personagem é no argumento a personificação da insatisfação, mostrada por exemplo de uma forma explícita quando ela é incapaz de atingir o clímax quando se masturba. Nesta cena, vemos pelo desfocado da parede, pelo ponto de vista da câmara e não só através das suas lágrimas e humilhação: a sua fantasia desintegrou-se e o seu desejo de vingança cresce.

“the fantasy relation between Betty and Rita is a reimagining of Diane’s failed relation - with the movie star Camilla Rhodes (who is also played by Laura Harring) - Though we usually associate mysteriousness and uncertainty with the difficulty of desire, the enigma of Rita is far more bearable for Diane than the impossibility that haunts her relationship with Camilla. Diane’s fantasy transforms Camilla Rhodes, the

impossible object, into Rita, the mysterious object. This transformation offeres Diane an escape from the impossibility of the object-cause of desire."¹⁸

Algumas opiniões consideram *Diane* a última versão de *Betty*, após ela viver em Hollywood e os seus sonhos terem sido destruídos.

Apesar de *Diane* ser retratada como perdedora e vencida, é a personagem que na segunda parte do filme mantém intacto o seu código moral. Ela aparece como uma pessoa decente, mas que foi corrompida pela industria e pelas pessoas que a alimentam. A sua culpa e arrependimento são evidentes na cena que desenrola no seu suicídio. Durante a primeira parte o espectador começa a perceber que algo sombrio e de errado se passa na relação de *Betty* e *Rita*, através das constante remitências para o medo de *Rita*, e o corpo morto no *clube silencio*, indicadores que há algo de errado naquele mundo.



Imagem 16 - frame de *Mulholland Drive* exemplo de iluminação, caracterização e técnicas de câmara de *Diane*

*Laura Elena Harring*¹⁹, desempenha o papel de *Rita* e *Camilla Rodes*, apresentando no filme outro caso de *dual role*.

¹⁸ McGowan, Todd (2007) *The Impossible David Lynch*. ed. Columbia University Press. pag, 200

¹⁹ Atriz mexicana

A personagem *Rita* aparece como indefesa, uma misteriosa vítima, mas é uma clássica *femme fatale*, um objecto de desejo, diretamente aposto ao que *Betty* representa. É a primeira personagem com quem o espectador se identifica, e acaba por representar o desejo da audiência de fazer sentido através da sua identidade. Pode ser entendida como uma *Blank Persona*, que personifica uma combinação entre o angelical e o diabólico.

*“by initially setting up Rita and the first part of Mulholland Drive as exemplary of desiring subjectivity and later revealing this is itself part of a fantasmatic scenario, Lynch creates a more complex and expansive idea of fantasy than in his earlier films”*²⁰

A confusão da falta de identidade de Rita é sugerida não só a nível de personagens, mas de filmagens através de planos que fragmentam a sua imagem e também através da distorção da sua voz, que se arrasta, fazendo uma combinação com o seu estado de espírito. A iluminação desta personagem é sempre trabalhada com grande recurso a sombras, ao lado escuro que carrega consigo mas que não é passível de ser revelado, apesar de sempre presente. A nível cromático está representado o tradicional de uma mulher misteriosa e sensual, conhecida no cinema como *femme fatale*, com predominância de pretos e vermelhos.



imagem 17 - frame de *Mulholland Drive* exemplo de iluminação, caracterização de *Rita*

²⁰ McGowan, Todd (2007) *The Impossible David Lynch*. ed. Columbia University Press pag, 200

A personagem *Camille Rhodes* (primeiramente interpretada por *Melissa George*) inspira ser mais do que uma atriz, pela forma de que é referida na primeira parte do filme, conseguindo tanta influencia para a insistência em aparecer no filme de *Adam*. Mas apesar disso quase não causa impressão nessa primeira etapa. Mas logo após se abrir a *caixa azul*, ela torna-se uma pessoa que simboliza a traição, humilhação e abandono. É o objecto de frustração da *Diane*. *Rita* revela-se como a vulnerável representação do desejo de *Diane* por *Camille*.



Imagem 18

A imagem 18, é um frame de *Mulholland Drive*, da cena em que *Camille Rhodes* da primeira parte do filme e *Camille Rhodes* da segunda parte do filme se beijam, segundo o ponto de vista de *Diane*, o que pode levar à interpretação de ser imaginação da mesma.

*“almost everyone who sees Mulholland Drive (2001) notes that the first part of the film makes a good deal of sense for a David Lynch film...A woman emerges from a car crash without any memory, and while hiding out in an apartment she has snuck into, she meets another woman who helps her in the quest to discover her identity. While they are together, the two fall in love. This, in brief, represents the narrative trajectory of the first part of the film, and thout there are bizarre accompaniments to this trajectory, the basic narrative itself makes sense.”*²¹

²¹ McGowan, Todd (2007) *The Impossible David Lynch*. ed. Columbia University Press pag, 195



Imagem 19

Na cena referida na imagem 19, *Rita* aparece com uma peruca que a torna muito semelhante a *Betty*. Esta semelhança é interpretada como uma indicação da falsidade deste relacionalmente, em que *Rita* está construída à semelhança de *Betty*, este é um exemplo de como a caracterização é importante na leitura das personagens, e como num filme como este, com recurso à técnica de *dual role*, as alterações a nível de caracterização das personagens são muito aprofundadas pelo público.



imagem 20

O *frame* representado na imagem 20 é considerado uma das cenas mais enigmáticas do filme. Neste momento as duas personagens envolveram-se sexualmente declarando o seu amor mútuo, mas a interpretação dos entendidos sobre este plano, não é de uma ligação amorosa, mas sim uma amostra de que *Rita* é uma continuação de *Betty*, não uma persona completa mas uma *Blank Persona*, justificada pela amnésia, que completa *Betty* na fantasia de a criar e ter para si tal como gostaria que *Rita* fosse.

3.3.2 Possíveis Interpretações

Existem várias teorias de interpretações levantadas por especialistas e amantes de *cinephilia*, mas acaba sempre por haver pontas soltas em todas elas, e elementos que não se conseguem justificar dando asas a mais versões de cada teoria. Um ponto comum das possíveis interpretações é de que tudo se desenvolve a partir de uma alusão à tragédia de Hollywood.

As dez pistas que *David Lynch* divulgou para ajudar na compreensão do filme:

1. Atenção ao início do filme, pelo menos duas pistas são reveladas antes do genérico.
2. Atenção às sombras da lâmpada vermelha.
3. Consegue ouvir o título do filme para o qual Adam Kesher está a fazer audições às actrizes? Volta a ser mencionado?
4. Um acidente é um acontecimento terrível... Preste atenção ao local do acidente.
5. Quem entrega uma chave e porquê?
6. Repare no vestido, no cinzeiro e na chávena de café.
7. O que se sente, acontece e se reúne no clube 'Silencio'?
8. Apenas o talento ajudou Camilla?

9. Repare no que acontece em torno do homem que está nas traseiras do 'Winkies'.

10. Onde está a Tia Ruth?»

3.3.3 Cinematografia e Composição

O filme está dividido a nível de argumento em duas partes e isto também é identificável na forma de filmar.

“the narrative coherence of the opening section becomes especially pronounced when we contrast it with what follows. The second part of the film is structured around the incessant dissatisfaction of desire; it denies Diane (Naomi Watts) and the spectator any experience of Camilla (Laura Harring), her love object - and it emphasizes this failure visually. The first part of the film, in contrast, produces a scenario in which Diane, appearing as Betty, can enjoy the object”²²

A primeira parte simboliza de uma forma fluida a vida perfeita, do sonho de Hollywood (*Mulholland Drive - a love story in the city of dreams*) tornado realidade, numa filmagem com movimentos lógicos enquadrados na narrativa, onde se nota um cuidado particular na iluminação das personagens, o brilho de *Betty* e a escuridão sedutora de *Rita*. Estão também presentes vistas panorâmicas da cidade e de montanhas que contextualizam o espectador e o atualizam numa noção temporal.

Na segunda parte do filme tudo é mais sombrio, com imagens igualmente apeladoras esteticamente, mas com um trabalho de iluminação e edição muito diferente. Predomina a saturação das cores em todos os ambientes e personagens. As transições são muito duras, chegando a ser comuns transições sonoras para a cena seguinte, sem qualquer referencia visual do espaço.

A personagem onde é possível de ser mais facilmente compreendida esta mudança estática é com a *Diane/Betty*. Elas representam personalidades completamente distintas, e a estética e cuidado visual do filme representa

²² McGowan, Todd (2007) *The Impossible David Lynch*. ed. Columbia University Press pag, 195

exatamente esse oposto. De uma cinematografia que apresenta Betty como “o bem”, através a sua iluminação vasta e clara e a sua recorrência a cores frescas na caracterização, passa para uma imagem crua e saturada, onde não se encontra nenhuma ligação à inocência anterior. A caracterização é também alterada, tornando-a numa personagem mais sofisticada, através da maquiagem mais pesada e cabelo preso de um forma formal.

A câmara tem um papel muito ativo no filme, faz com que o espectador se identifique com a personagem no seu espaço em particular. Pela justaposição do cliché, pesadelos, histórias não lineares, trabalho de câmara luz e som, *David Lynch* desafia o espectador a suspender as suas crenças no que estão a ver.

Como a maioria dos filmes remetentes ao surrealismo, a linguagem dos sonhos é tão usual ser mostrada o ponto de vista das personagens, como a câmara estar desconectada de qualquer ponto de vista em particular. Nestas alturas a câmara vagueia pela cena com um sentido de espaço e pertença perturbador.

3.3.4 Música e Sonoplastia

O som trabalha em conjunto com as imagens de uma forma muito particular neste filme, conseguindo alterar a percepção do espectador de uma personagem em poucos segundos, apenas através da alteração de sons.

Um exemplo disto, é numa das cenas iniciais do filme, quando vemos a atriz *Laura Elena Haring* sentada no banco de um carro, com uma expressão muito apática. Quando começa a música a percepção do espectador muda drasticamente, ficando a espera de alguma ação.

*“the low vibration of non-diegetic music presages something sinister, which erupts in the attempt of the chauffeur and his unidentified companion to kill the glamorous woman”*²³

²³ Heen, E.; Davison, A. (2004) *David Lynch american dreams, nightmare visions*. ed. Graet Britain
Pag 167

4 Desenvolvimento do Projeto Final

“Art directing is someone like snowboarding or skydiving-the essence of the activity is in the doing. In that way, an art director is by nature as action figure. The definitive art director is also a unique amalgam of contradictions. On one hand, creativity reign with few boundaries; on other hand, practicality takes primary focus. Balancing pairs of opposites, like art and commerce, makes the job of art directing unique and challenging”²⁴

“Cinematography is an infinitely subtle language...even more so than music or words...contrast is what makes moving images interesting, and the possibilities for creating shades of light and darkness are endless...I light through the lens the way painters work. I start each day with a clean slate, and build each scene one element at a time. There are no masters, only good learners, because every picture is different. It's difficult explaining how I feel with words. I want my work to speak for me.”²⁵

²⁴ Rizzo, Michael (2005) *The Art Direction Handbook for Film*. USA: Elinor Actipis, pag.3

²⁵ HALL, Conrad L., ASC. In <http://www.kodak.com/US/plugins/acrobat/en/motion/news/hallDoc.pdf> (2012.10.20 23h).

4.1 A Direção Fotográfica e Artística na Curta Metragem *Nu Feminino*

O local selecionado para as filmagens da curta metragem *Nu Feminino* foi, o Hotel Infante Sagres, situado na rua de Ceuta, na cidade do Porto.

Neste hotel foram encontrados todos os espaços necessários para a realização do argumento. Foram Utilizados na totalidade seis divisões:

A suite; A sala de jantar; O bar; O escritório; O hall de entrada; A escadaria.



Imagem 21

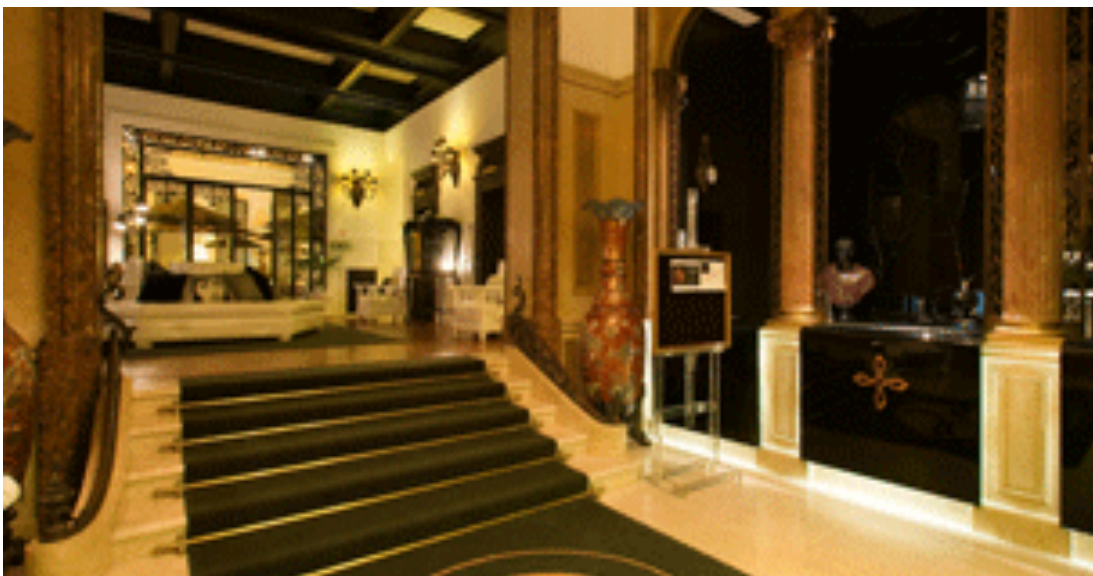


Imagem 22



Imagem 23



Imagem 24



Imagem 25

Estes espaços, apesar de se enquadrarem no imaginário idealizado para a curta metragem em questão sofreram, no momento de filmagens, alterações a nível de decoração.

Estas alterações são essenciais pois é fundamental que cada personagem se enquadre no ambiente onde está inserida, ajudando desta forma a que toda a envolvimento contribua para a construção e percepção das personagens pelos espectadores. A questão do espaço também é relevante, pois é necessário que os atores tenham liberdade de movimento no cenário de acordo com as suas indicações, bem como a equipa técnica necessita de espaço para se situar e trabalhar.

Outra questão fundamental neste parâmetro é a importância de conseguir um ambiente propício à temática da cena, onde a iluminação é fundamental para que esse objectivo seja cumprido. A luz da cena, tem de estar enquadrada com a decoração, e por esse motivo existem em todas as cenas candeeiros indicadores da luz ambiente, justificando a luminosidade dos espaços. Por sua vez esta luminosidade é também e adaptada de acordo com o perfil das personagens.

Em geral todos os espaços foram trabalhos de forma a poderem servir o propósito das filmagens, pelos vários motivos já referidos, de espaço, enquadramento das personagens, iluminação mas também conteúdos de interesse, como por exemplo no caso do escritório, onde existia um computador, foi decidido que o mesmo era dispensável pois não contribuía a nível de argumento e esteticamente desenquadrava-se do local. O computador foi então deslocado para um ponto onde não visível. Em vários locais do hotel ou no hall existiam motivos de decoração natalícia, que também não se enquadravam com a temática da curta-metragem e poderia afetar o seu entendimento, por ser uma referência temporal e cultural.

A importância de serem retirados todos os elementos que distraíssem ou gerassem confusão visual ao espectador, funciona também pelo facto de apelar ao sentido de vazio do espaço. Associando a ausência de outras personagens a espaços com pouca informação, suporta a dualidade da realidade que se pretende obter devido á temática do dual role em relação aos diferentes estereótipos.

Um dos exemplos onde podemos verificar esta situação. É na entrada na sala de jantar pela personagem Madalena.

O papel da iluminação nesta curta metragem é fundamental, uma vez que é dependente deste factor criar um ambiente credível de uma realidade feminina e ideológica, onde o Hotel Infante Sagres faz parte de um espetáculo interior tão pessoal, pensado e trabalhado que pareça falso. Foi preparado um plano de forma a ser construído um ambiente para cada personagem.

A base ideológica da curta metragem em questão (*Nu Feminino*) é uma crítica social que tem por suporte a sua estética, desta forma é de salientar que a falsidade que as imagens transportam de forma a criar um conjunto de factores ambientais que suportem a temática dos estereótipos, A mensagem passa então ao expectador predominantemente visual pelo aspecto visual, em concordância com os atores e foi procurado que seja simultaneamente poética e com conteúdo.

A iluminação é construída de forma a criar focos de luz direccionados para a atriz e de forma a preencher o ambiente, tirando sempre partido das luzes inerentes à decoração dos espaços utilizados (iluminação proveniente dos candeeiros dentro dos enquadramentos), que ajuda na composição dos cenários, criando assim um ambiente mais intimista. A utilização recorrente a refletores foi uma técnica muito utilizada, pois é essencial para iluminar as personagens. Só assim é possível conseguir criar a suavidade necessária para juntamente com a caracterização obter um resultado de imagens tão plásticas quanto pretendidas. Efeito que ia ser desmanchado com a presença de luz dura e direta no rosto das personagens.

Contudo, podemos verificar na curta metragem projeto estudo dessa dissertação, ocasiões onde existe uma luz mais dura, essencial para ajudar a criar uma temática mais teatral. Esta iluminação é mais usual em algumas passagens principalmente em locais de transição, pois deste modo não afecta a percepção das personagens. Desta forma tiramos também partido da tecnologia da câmara utilizada, com ótimas capacidades de filmar com pouca intensidade de luz.

4.2 A Direção Fotográfica e Artística para Cada Personagem

Existe um elevado carácter sensual, uma tensão que tem de ser mantida ao longo de todas as cenas, mesmo com as diferentes personagens e os seus diferentes comportamentos e estratégias de iluminação e a caracterização que as diferencia.

Para cada personagem é passível de ser adaptada a iluminação e temperatura de cor, mesmo que esta ocorra no mesmo espaço (como nas transições de personagens) a cada uma das quatro diferentes personagens interpretadas pela mesma atriz, conseguindo desta forma criar também quatro atmosferas diferenciadas que ajudam a suportar as personalidades de cada uma.



Imagem 26 - Imagem composta por dois frames de *Nu Feminino* para ilustrar as diferentes iluminações no mesmo espaço.

A este facto é importante dar relevâncias porque uma vez que se trata de uma problemática de *dual role* com tantas personagens, numa curta metragem com cerca de dez minutos, é imprescindível que o espectador consiga ver mais além das personagens do que está explícito no filme. Ou seja, o espectador vai tirar partido da envolvimento em cada cena, (todos os elementos presentes e que normalmente o espectador comum não se apercebe conscientemente) como as técnicas de iluminação e planos de enquadramentos, para conseguir estabelecer um contacto, identificar-se e reconhecer as personagens em pouco tempo.

Foi tirado o máximo partido de pontos de iluminação específica, criando assim maior profundidade nas imagens e também gerando uma maior atmosfera.

Sintetizando, cada plano da curta metragem *Nu Feminino* é construído com uma iluminação específica, tirando assim partido de todos os elementos já referidos, ou seja cada plano de pormenor ou cada plano de corte a iluminação é trabalhada em específico para que cada situação resulte na sua plenitude, gerando todos os factores inerentes às personagens já referidos.

Segue uma tabela que explica de uma forma concisa a divisão feita a nível de cinematografia para cada personagem :

PERSONAGEM	TEMPERATURA DE COR	LUMINOSIDADE	OBJETIVO
Madalena	Rosa (Cor Quente)	Muita	A cor rosa e com muita luminosidade remete para um ideal quase infantil de um mundo perfeito. Estas características reforçam a ideia de ingenuidade e futilidade da personagem
Vitória	Azul (Cor Fria)	Média Pouca	A presença de um cromatismo frio no tom azul, sustenta a personalidade da atriz enquanto Vitória, que esconde os seus sentimentos de um forma fria
Maria	Amarelo (Cor Quente)	Média Muita	A manipulação das imagens para a supremacia da cor amarelo na presença de Maria, ajuda ao espectador perceber que apesar da sua atitude rude, é uma personagem fervorosa pelos seus ideais e princípios
Ana	Vermelho (Cor Quente)	Pouca	A supremacia do vermelho, em contraste com a roupa e cabeleira negra da personagem Ana, é tensional por remeter o subconsciente do espectador a um ambiente mais erótico. Apesar de ser uma personagem psicologicamente fria a sua linguagem corporal remete para o contrario.

Tabela 1

Apesar das diferenças de temperatura de cor terem sido preparadas previamente e aplicadas no decorrer das filmagens, a sua aplicação tinha um carácter muito subtil. O Motivo de assim ser foi o facto de que se poderia sempre aprofundar este estilo estético em pós-produção, mas o inverso era impossível, e uma vez que apenas tínhamos uma semana para as filmagens a equipa optou por apostar mais nos efeitos de correção de cor em pós-produção.

“A cor não existe em absoluto. (...) Pode dizer-se que a cor é uma relação entre o objecto e o estudo psicológico do observador, no sentido em que ambos se sugestionam”²⁶

Apesar das personagens estarem presentes em mais do que um destes espaços, existe para cada uma delas um que as identifica mais e onde normalmente tem mais tempo de rodagem no argumento.

Ana – Bar / Sala de estar

Madalena – Sala de jantar

Vitória – Escritório

Maria – Hall de entrada

Esta divisão está pensada de forma a poder ser interpretada em diferentes visões passíveis todas de estarem corretas, passo a explicar: a suite por exemplo é uma espaço de crucial importância no filme, é onde começa a ação e logo daí tem de ser capaz de dar uma perspectiva de envolvimento e de que “espécie” de filme o espectador está perante para ter a capacidade de o prender. Mas é também o único lugar onde aparece a personagem neutra, ou por outras palavras a transição visível entre personagens que pode vista também como a verdadeira que se divide e adaptada a todas de forma a integrar-se e corresponder às expectativas do homem ou da sociedade.

Ou seja a suite não pode à partida corresponder a nenhuma personagem em particular, mas sim por exemplo a todas e tentar corresponder a uma visão geral do que agrada ao olhar feminino. Mas uma vez que o objecto de estudo é precisamente

²⁶ Cinema 64, nº90, Novembro 1964; p68

o da generalização da mulher em estereótipos não posso sustentar esta visão, apesar de ela estar passível a ser compreendida.

Contudo, a personagem Maria (que surge como a empregada do hotel, uma feminista revoltada com passado complicado) está presente na maioritariamente, no total das suas cenas na suite, e é a personagem que mais tempo se encontra no espaço. A cena em questão, em que esta personagem aparece na suite pode também ser identificada como sendo o local que lhe corresponde por oposto. A simbologia de ela estar no hotel mas não na posição que gostaria, contudo numa posição em que faz por merecer o que tem, nunca se insinuando ao que não lhe pertence.

4.3 Movimentos de Câmara e Enquadramentos

A composição do planos e o seus enquadramentos, são pensados de forma a conseguir que cada cena funcione no seu máximo, tirando o maior partido de cada espaço de filmagens, construindo desta forma um realidade verosímil, aproveitando todos os detalhes que o espaço contem.

Ao contrario do que acontece com a iluminação e efeitos visuais de temperatura de cor, com variações em relação a cada personagem, não existe movimentos de câmara específicos que as diferenciem.

A curta metragem está simplificada a nível de planos para que a percepção do argumento não seja comprometido por demasiada informação, mas existem alguns movimentos que são pensados para facilitar a leitura das personagens, como por exemplo o *tilt* da personagem Madalena (a personagem loira) quando esta entra em cena pela primeira vez, na entrada do hotel. Este movimento justifica-se pelo facto de introduzir em especifico este tipo de personagem em que o seu lado físico é o mais importante e a personagem explora isso mesmo. Através da introdução da personagem com este movimento, que percorre na vertical de baixo para cima, vamos apelar á memoria visual do espectador que está habituado a ver esta

situação em filmes que retratam estas personagens. Logo daí é um carácter de definição e identificação da personagem.

São também essenciais alguns *travellings* que acompanham principalmente entradas e saídas de espaço e que funcionam para mostrar o espaço e enquadrar espacial e temporalmente o filme.

Os enquadramentos são planeados e construídos tendo em conta as regras básicas de enquadramento, como por exemplo a regra dos terços e também tendo muito em conta a arquitetura do espaço envolvente. Todos os planos estão centrados tendo em conta o espaço, de forma a criar uma harmonia visual que remete novamente a ilusão de falsidade, onde a simetria dos espaços é utilizada frequentemente para contribuir para este propósito.

exemplos de enquadramentos centrados :



imagem 27



imagem 28

Nas situações onde existem na curta metragem trocas de personagem na mesma cena e no mesmo plano, a iluminação pelos motivos já referidos de ser específica para cada personagem alterava, mas plano não. Para que seja possível obter este resultado visual, implica que a câmara permaneça estática durante a caracterização da nova personagem a entrar em cena e a alteração dos pontos de iluminação.

Podemos verificar este exemplo na cena do escritório, quando a personagem Vitória se altera para a personagem Madalena, apesar de haver uma transição através dos planos de pormenor do cigarro que atravessa ambas as personagens.

Na cena inicial que acontece no hall de entrada do hotel, duas personagens aparecem juntas, (Madalena e Maria) dentro do mesmo enquadramento, assim como no plano inicial da cena na sala de jantar (Madalena e Vitória). Para que isto fosse possível, implicou combinar e coincidir questões técnicas de montagem de planos iluminação e edição, para que fosse possível em pós-produção dividir os espaços do ecrã de forma a que cada personagem ficasse com o seu espaço em separado mas, quando colocados lado a lado coincidissem a todos os níveis.

4.4 As personagens

Na curta metragem em questão, são utilizados arquétipos que agrupam as mulheres em quatro estereótipos distintos: a “*femme fatale*”, “a loira burra”, a “feminista” e a mulher “independente atual”. Cada uma das personagens é trabalhada a um extremo, que passa pela sua caracterização à representação iluminação e cenário, de forma que em conciliação estes factores contribuam para transmitir ao espectador uma falsidade plástica, uma perfeição transtornadora, que faça o refletir

A personalidade de cada personagem é extremamente vincada desde o início do argumento: a Madalena é excessivamente burra e fácil, a Ana é misteriosa e sedutora, a Maria é agressiva e revoltada e a Victoria é fria, determinada e extremamente racional

A caracterização das personagens é portanto uma questão específica muito importante e relevante para a curta mensagem, pois é na base estética que suporta e transportar a mensagem ou seja a crítica social pretendida. Desta forma a caracterização foi pensada e estudada simultaneamente com a construção das personagens, de uma forma minuciosa para que seja específica e muito clara para a leitura dos espectadores. Com este trabalho o pretendido é que através da visualização das personagens, seja possível criar já uma relação com as mesmas, no sentido de as entender, mesmo antes de as mesmas terem um diálogo, ajudando assim o espectador a reunir o máximo de informação sobre as mesmas no menor tempo possível.

Os pontos fulcrais escolhidos foram aqueles que fazem sobressair a memória visual, de outros filmes ou imagens publicitárias, os pré-conceitos que o público está habituado a ver em relação aos estereótipos da mulher na sociedade. As personagens são caracterizadas com um cuidado que normalmente não existe na nossa sociedade, e com um exagero que faça sobressair esse aspecto.

A importância da caracterização das personagens é ainda mais importante para a boa concretização da curta metragem, por se tratar de um trabalho onde existe *dual role* na personagem principal, que representa quatro mulheres.

As quatro personagens interpretadas pela mesma atriz, são transformadas pela caracterização com o auxílio de perucas e estratégias de maquiagem que moldam o formato do rosto (como a altura das maçãs do rosto e a sua saliência, o formato das sobrancelhas e o tamanho e desenho dos olhos). Alterando estas formas num rosto, mesmo que ligeiramente, cria-se uma imagem distinta o suficiente para que aliado ao factor de os espectadores não estarem a contar e se envolverem no enredo, demorem a entender que se trata da mesma atriz, ou não o consigam fazer antes do desfecho da curta metragem

O estilo de roupa de cada personagem está definido, que tal como a maquiagem é inspirado de imagens pré formadas, de cinema televisão publicidades, para mais uma vez contribuírem para o conteúdo das personagens.

A caracterização da personagem masculina, não é de todo tão importante e relevante a nível de narrativa como a da feminina, contudo, não deixa de ser um factor essencial que contribui para a leitura das imagens. A sua caracterização foi também construída em simultâneo com a sua criação a nível de argumento, e trabalhada no sentido de conseguir criar uma imagem elegante que se enquadrasse com o espaço mas simultaneamente versátil para que se enquadrasse com as várias personagens, sem sofrer alterações.

A personalidade da personagem masculina, chamada Duarte, vai-se moldando consoante mulher que o acompanha, mas ao contrário do que acontece com as personagens femininas, ele não muda de personagem apenas se adapta. Desta forma é essencial que roupa sirva esse propósito e que se vá adequando também, dando liberdade ao ator, para que de uma forma simples e discreta se consiga expressar fisicamente, adaptando-se às cenas e situações.

ANA



- Fadista
- Misteriosa
- Sensual
- Sempre de negro
- Cabelos compridos negros

Imagem 29



MADALENA



- Mimada
- “loira burra”
- Fácil
- Mulher objecto
- Superficial



Imagem 30

MARIA



- Bairrista / classe baixa
- Não se conforma em ser identificada à fantasia de servente Independente
- Revoltada



Imagem 31

VITÓRIA



- Independente
- Inteligente
- Solitária
- Nega a utilidade do homem
- Não aceita ajuda nem apoio
- Mulher forte e dominadora



Imagem 32

	ANA	MADALENA	MARIA
ROUPA	Vestido preto comprido Sapatos pretos (tudo emprestado)	Vestido rosa Sapatos prateados (tudo emprestado)	Farda camareira do hotel Sapatos rasos castanhos (tudo emprestado)
PERUCA / MAKE UP	Peruca preta comprida Lábios vermelhos Olhos escuros Unhas falsas vermelhas	Peruca loira Lábios rosa Olhos claros e brilhantes Unhas falsas manicura francesa	Peruca castanha curta Lábios sem cor Olhos apenas com risco preto Unhas verdadeiras sem manicura
JOIAS	3 anéis grandes 1 par brincos grandes	1 par brincos 3 anéis 5 pulseiras	
ACASSÓRIO	Estola preta	Casaco de pelo rosa Meia calça cor de pele	Pano de limpeza Meia calça cor de pele

	VITORIA	DUARTE
ROUPA	Saia pelo joelho Blusa transparências preta Sapatos cinzentos (blusa da equipa, restante emprestado)	Fato azul marinho Camisa branca Lenço branco Cinto preto Sapatos pretos (tudo emprestado)
PERUCA / MAKE UP	Cabelo da atriz preso Lábios sóbrios Olhos escuros Unhas falsas cinzentas	Barba aparada
JOIAS	1par brincos 1colar 1anel 1pulseira	Botões de punho
ACASSÓRIO	Cigarros Cigarreira Esqueiros Zippo Meia calça preta transparente Soutien preto	

Tabela 2

5 Conclusões

Nu Feminino foi o projeto artístico que serviu de base a esta Dissertação. Estes dois marcos finalizados da minha aprendizagem académica (trabalho final e dissertação) permitiram-me perspectivar realisticamente sobre o papel e a importância da Direção de Fotografia e da Direção de Arte no Cinema.

Foi complicado desde o início assumir a responsabilidade destes dois papéis na produção final, mas esta ambição permitiu-me de uma só vez adquirir o dobro da experiência e retirar do esforço o dobro da satisfação.

Nesta Dissertação foram abordadas questões fundamentais inerentes aos dois cargos, desde a sua pesquisa a testes, problemáticas surgidas e resoluções das mesmas. Para a definição e melhor organização dos postos de trabalho estão também, devidamente identificadas, opiniões de entendidos do meio sobre o assunto, que me fizeram voltar às origens da arte e me deixar influenciar pela mesma em toda a sua história e forma.

Aprendi sobretudo sobre a importância da sombra, obtida através da luz e que tanto contribuiu para o desenvolvimento de estilos e géneros no cinema. Aprendi também sobre a importância da cor, que faz o filme respirar e está fortemente ligada à psicologia e às emoções, contribuindo para a compreensão da narrativa.

Desenvolvi destrezas técnicas que não conhecia até ao momento, e tenho noção do processo de aprendizagem adquirido com todos os erros cometidos até ao momento de acertar.

O trabalho artístico apresentado nesta dissertação sobre o *Nu Feminino* é fruto da leitura de várias obras bibliográficas da área e da análise de obras cinematográficas, que em conjunto me inspiraram para a criação de uma linguagem pessoal, que está neste documento descrita e exemplificada.

Bibliografia

Ablan, Dan (2003) *Digital Cinematography & Directing*. 2ª edição, New Rider Publishing

Adams, Ansel (1983) *The Negative*. Little Brown & Co

Areal, Z. (1996) *Visualmente a Cor*. Porto : Ed. Areal

Arheim, Rodulf (1989) *A Arte do Cinema*. Lisboa : Edições 70

Ball, William (1999) *A sense of directing : Some observations on the art of directing*. Hollywood : Drama cop

Belatoni, P. (2005) *If it's purple, someone's gonna die : The power of color in visual storytelling*. USA : Elsenier

Bernard, J. (2005) *The X list* . ed. Da Capo Press

Bernardo, Luis Miguel (2010) *A História da Luz e as Cores*, Volume 3. Porto : Ed. Universidade Católica

Block, B. A. (2008) *The visual story : creating the visual structure of film, tv and digital media*. London : Focal Press

Brown, Blain (2002) *Cinematography : theory and practice : imagemaking for cinematographers, directors & videographers*.

Costa, Henrique Alves (1988) *A longa caminhada para a invenção do cinematógrafo*. Porto

Courtney, A. ; Whipple, T. (1983) *Sex stereotyping in advertising*. Lexington Books

Cubitt, S. (1993) *Videography – vídeo media as an art and culture*. London : Macmillan Education Ltd

Daye, David (1997) *Special Effects Photography*. 1ª edição, New York : Rotovision

Delenze, G. (2009) *A Imagem movimento : Cinema 1*. Lisboa: Assírio & Alvim

Ettegui, Peter (2000) *Cinematography: Screencraft*. Focal Press

Hays, D.(1998) *Light on the subject*. New York : R. Edition

Heen, E.; Davison, A. (2004) *David Lynch american dreams, nightmare visions*. ed. Graet Britain

Joly, M. (2007) *Introdução à análise da imagem*. Lisboa : Edições70

Lacy, L. (1996) *O Poder das Cores no Equilíbrio dos Ambientes*. São Paulo : E.P.C. Ltda.

Maltin, Leonard (1998) *The art of the cinematographer*. Dover Publications

Marnet, T. (2010) *A realização cinematográfica*. Lisboa : Edições70

McGowan, Todd (2007) *The Impossible David Lynch*. ed. Columbia University Press

Moura, Edgar (2005) *50 anos luz, câmera e acção*. São Paulo : Senac Editora

Persson, P. (2003) *Understanding Cinema : A Psychological Theory of Moving Imaginary*. New York : Cambridge University Press

Petzold, Paul (1978) *Como Fazer Cinema*. 3ªedição, editorial Presença

Rizzo, Michael (2005) *The Art Direction Handbook for Film*. USA : Ed. E. Actipis.

Rod, Ryan (1993) *American Cinematographer Manual*. 7ª edição, ASC Press. Hollywood

Roger, Pauline (2000) *More Contemporary Cinematographers on their Art*. Focal Press

Silva, L. (2004) *Conceitos básicos de Iluminação*. Lisboa : Ed. EU. Lusófonas

Tudor, A. (2009) *Teorias do Cinema*. Lisboa : Edições70

Van Sijll, J. (2005) *Cinematic storytelling : the 100 most powerful film conventions every filmmaker must know*. 3ª edição, California : Michael Wiese Productions.

Viera, Dave (1993) *Lighting for film and electronic cinematography*. Wadsworth Belmont

Wheeler, Paul (2001) *Digital Cinematography*. 2ª edição, Focal. : Oxford

Wheeler, Paul (2005) *Practical Cinematograph*. 2ª edição, Elsevier : Oxford

Xavier, I. (1983) *A Experiencia do Cinema*. Rio de Janeiro : Graal

Referencias na Rede

Amazon

Tabela de Características da Câmara retirada de
http://www.bhphotovideo.com/c/product/743863REG/Sony_PMW_F3L_PMW_F3L_Super_35mm_Full_HD.html

CPAV – Centro Profissional do sector audiovisual

Internet Movie Data Base IMDB

Wikipédia

Filmografia

Almodovar, Pedro (2011) *A Pele que Habito*

Bell, M. (1925) *Lady of The Night*

Dvid, Lynch (2001) *Mulholland Drive*

Fincher, David (2010) *The Social Network*

Ford, Tom (2009) *A Single Man*

Greenway, Peter (1989) *The cook, the thief, his wife and her lover*

Guadgnino, Lucca (2009) *I Am Love*

Roach, Jay (2002) *Austin Powers: Goldmember*

Robbins, Brian (2007) *Norbit*

Woody, Allen (2004) *Melinda e Melinda, 2004*

Kar Wai, Wong (2004) *2046*

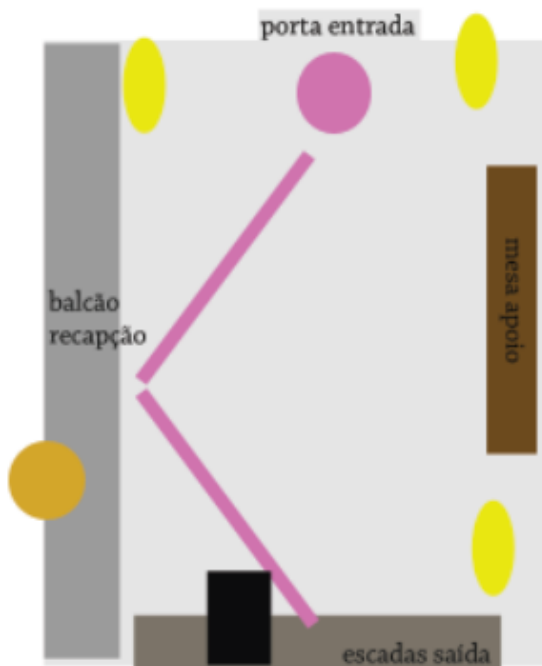
ANEXO A

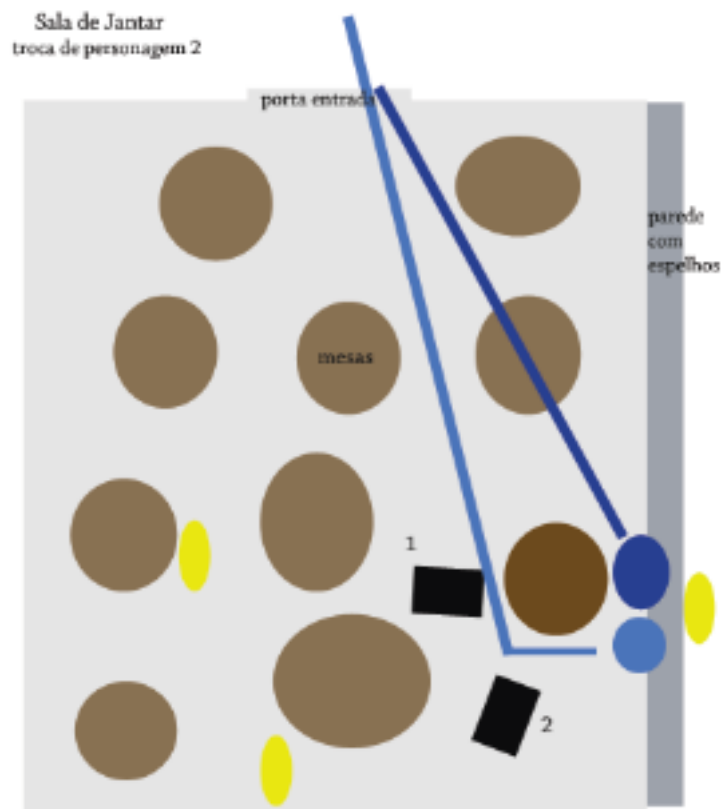
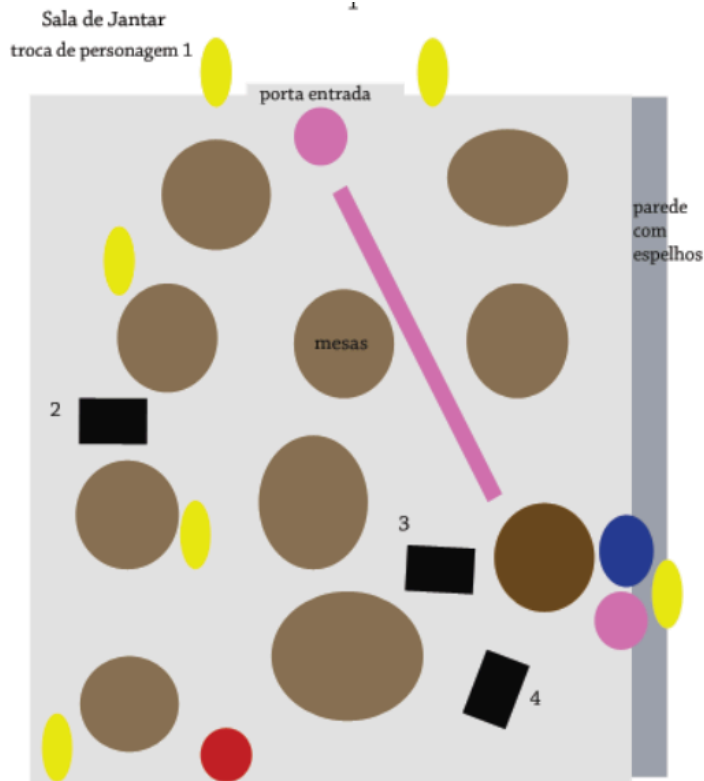
Trabalhos produzidos pela autora da dissertação

Mapa de Luzes

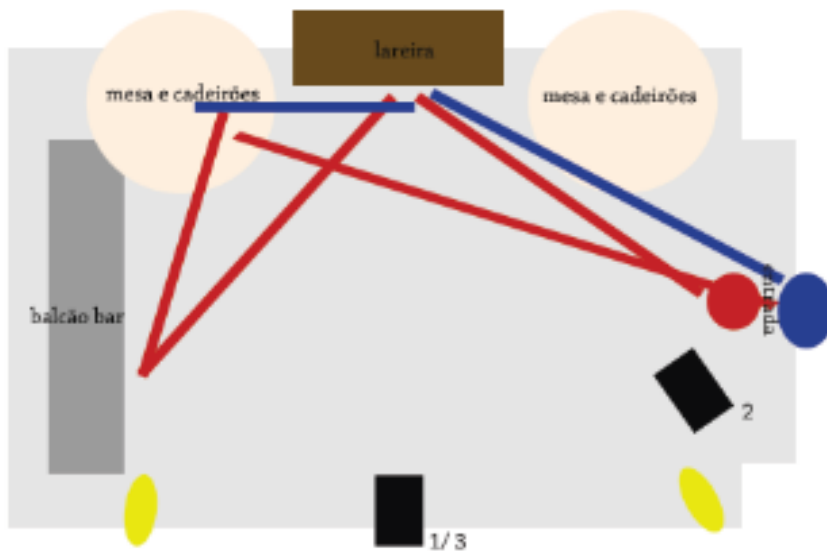


Entrada

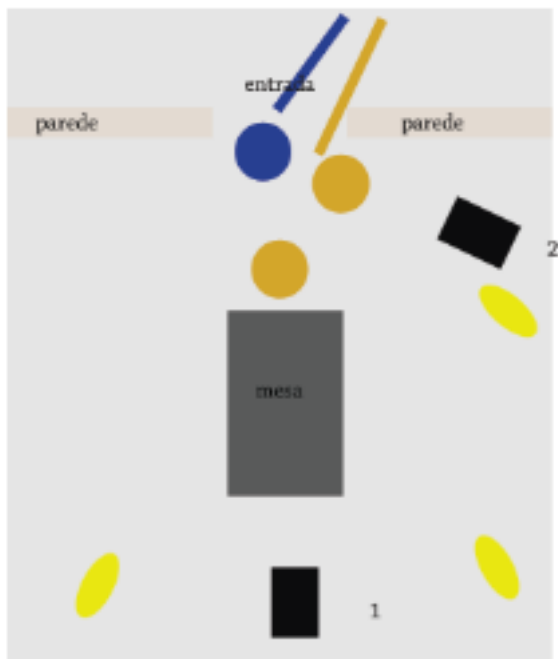




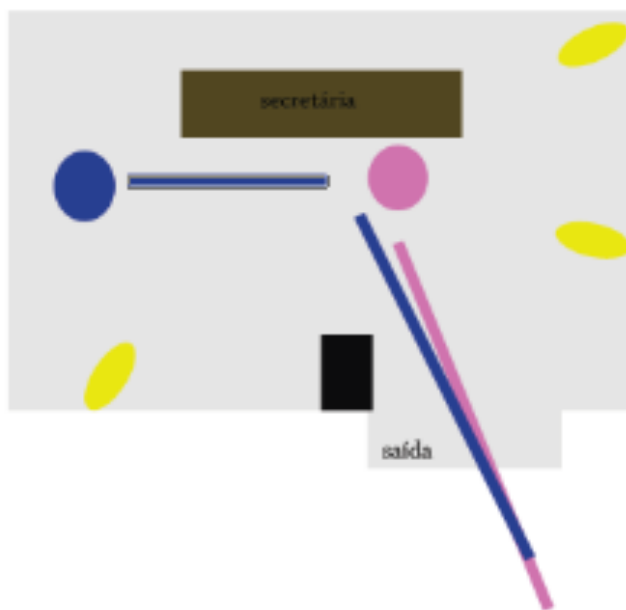
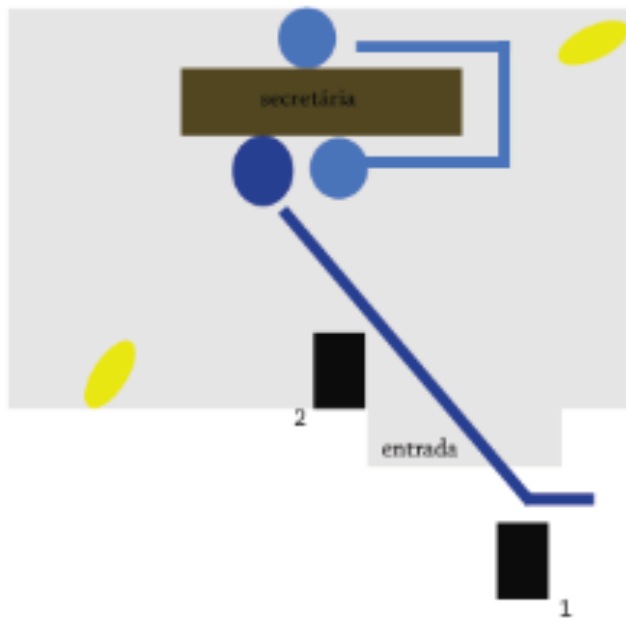
Bar



Quarto



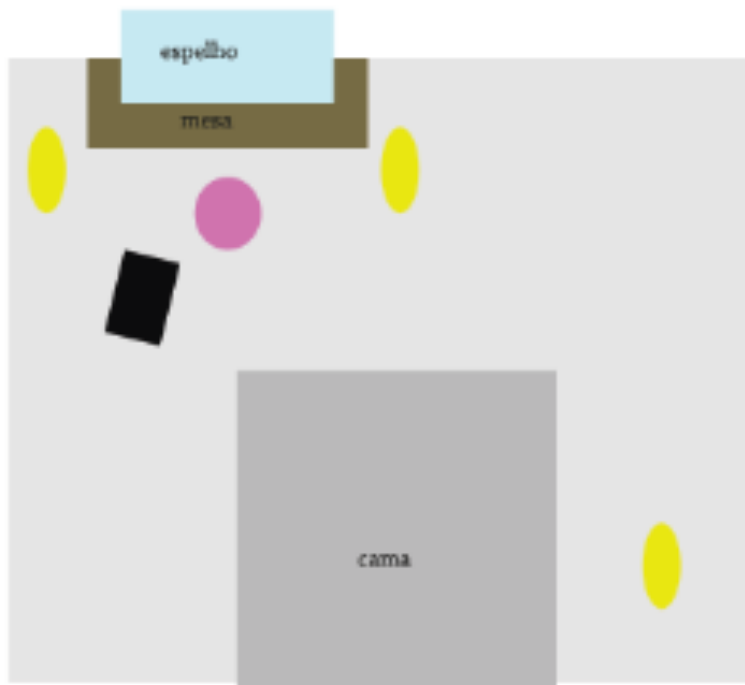
Escritório
troca de personagem



Escadas



Quarto



ANEXO B

Material de Divulgação de *Nu Feminino*

Nu Feminino

elenco INÉS MONTAS GILBERTO OLIVEIRA realização RAQUEL VIDAL argumento RAQUEL VIDAL direção fotográfica ANA RITA MACHADO regista sónico JOÃO ALMEIDA SÓFIA OLIVEIRA direção de arte ANA RITA MACHADO edição SÉRGIO CASTRO pós-produção de som JOÃO ALMEIDA assistente de realização VASCO VIEIRA assistente de produção ANA AMARAL assistente de direção de fotografia SAMUEL GOUTO JOEL BESSA anotador SÉRGIO CASTRO coresista IGOR GAMA maquiagem MARTA RAMALHO BRUNA MOREIRA

BREVEMENTE

Poster de *Nu Feminino*



Tabela de Características da câmara de filmar Sony PMW F3²⁷

Dispositivo de Captação de Imagem	de de	Sensor de Imagem CMOS Exmor Super 35mm (23,6 x 13,3mm)
Elementos de Imagem	de	1920 x 1080 (Efetivos)
Montagem de Lente		Sony F3 Montagem PL (com adaptador de montagem de lente fornecido)
Relação Sinal-Ruído		63 dB (típica)
Resolução Horizontal		<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Sensibilidade		F11 a 2000 lux, ISO 800, 89,9% de Refletância (típica)
Iluminação Mínima		<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Sistema de Sinal		NTSC/PAL
Filtros Integrados		Densidade Neutra: TRANSPARENTE, 1/8, 1/64
Monitor LCD		Monitor LCD em Cores 16:9 Tipo Híbrido de 3,5" Aproximadamente 921.000 pixels efetivos
Falante		Mono
Visor		0,45", Formato 16: 9
Velocidade do Obturador	do	1/32 – 1/2000 de segundo Obturador Lento (SLS): acúmulo de 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 quadros
Seleção de Ganho		-3, 0, 3, 6, 9, 12, 18 dB, AGC
Balanco de Branco		Pré-Configurado, Memória A, Memória B/ATW
Slot de Cartão de Memória		ExpressCard/34 (2)
Formato de Gravação	de	MPEG-2 Long GOP Modo HQ HD: VBR, taxa máxima de bits: 35MB/s, MPEG-2 MP a HL Modo SP HD: CBR, 25MB/s, MPEG-2 MP a H-14 Modo SD: DVCAM Áudio: PCM Linear (2 canais, 16 bits, 48kHz)

²⁷ Tabela de características da camara de filmar Sony PMW F3, In http://www.bhphotovideo.com/c/product/743863-REG/Sony_PMW_F3L_PMW_F3L_Super_35mm_Full_HD.html (2012.10.11 21h).

Taxas de Quadro	Área NTSC: Modo HD HQ: 1920 x 1080/59.94i, 29.97p, 23.98p 1440 x 1080/59.94i, 29.97p, 23.98p 1280 x 720/59.94i, 29.97p, 23.98p Modo HD SP: 1440 x 1080/59.94i, 23.98p Modo SD: 720 x 480/59.94i, 29.97p Área PAL: Modo HD HQ: 1920 x 1080/50i, 25p 1440 x 1080/50i, 25p 1280 x 720/50p, 25p Modo HD SP: 1440 x 1080/50i Modo SD: 720 x 576/50i, 25p Função Slow e Quick Motion 1 a 30 qps a 1920 x 1080 (17 a 30 qps no modo dual-link) 1 a 60 qps a 1280 x 720 (17 a 60 qps no modo dual-link)
Tempo de Gravação/Reprodução:	Modo HQ: Aproximadamente 100 minutos com cartão de memória SBP-32 (32GB) Aproximadamente 50 minutos com cartão de memória SBP-16 (16GB) Modo SP/SD: Aproximadamente 140 minutos com cartão de memória SBP-32 (32GB) Aproximadamente 70 minutos com cartão de memória SBP-16 (16GB)
Faixa Dinâmica de Áudio	<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Formato de Sinal de Áudio	PCM linear não-comprimido de 48kHz, 2 canais, 16 bits
Resposta de Frequência de Áudio	<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Relação Sinal-Ruído	<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Conectores de Entrada e Saída	SDI: BNC (1 Saída) Dual Link HD-SDI: 2 BNCs (1 Saída) Composto: BNC (1 Saída) HDMI: HDMI Tipo A (1 Saída) FireWire: IEEE 1394 de 6 pinos (1 Entrada/Saída) Mic/Linha: XLR de 3 Pinos (2 Entradas) Áudio: 2 RCAs (1 Saída) Timecode: BNC (1 Entrada, 1 Saída) Genlock: BNC (1 Entrada) USB: Tipo A Padrão (1), Tipo B Mini (1) Headphone: Mini Estéreo de 3,5mm (1 Saída) Remoto: 8 pinos Entrada DC: XLR (macho) de 4 pinos
Requisitos de Alimentação	12VDC
Consumo de Energia	24W (Típico)
Temperatura Operacional	32° a 104°F (0° a 40°C)
Dimensões (LxAxP)	5,9 x 7,4 x 8,3 polegadas (15,1 x 18,9 x 21cm) (protuberância não incluída)
Peso	5,3 libras (2,4kg) (somente a câmara)

Dispositivo de Captação de Imagem	de de	Sensor de Imagem CMOS Exmor Super 35mm (23,6 x 13,3mm)
Elementos de Imagem	de	1920 x 1080 (Efetivos)
Montagem de Lente		Sony F3 Montagem PL (com adaptador de montagem de lente fornecido)
Relação Sinal-Ruído		63 dB (típica)
Resolução Horizontal		<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Sensibilidade		F11 a 2000 lux, ISO 800, 89,9% de Refletância (típica)
Iluminação Mínima		<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Sistema de Sinal		NTSC/PAL
Filtros Integrados		Densidade Neutra: TRANSPARENTE, 1/8, 1/64
Monitor LCD		Monitor LCD em Cores 16:9 Tipo Híbrido de 3,5" Aproximadamente 921.000 pixels efetivos
Falante		Mono
Visor		0,45", Formato 16: 9
Velocidade do Obturador	do	1/32 – 1/2000 de segundo Obturador Lento (SLS): acúmulo de 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 quadros
Seleção de Ganho		-3, 0, 3, 6, 9, 12, 18 dB, AGC
Balanco de Branco		Pré-Configurado, Memória A, Memória B/ATW
Slot de Cartão de Memória		Express Card/34 (2)
Formato de Gravação	de	MPEG-2 Long GOP Modo HQ HD: VBR, taxa máxima de bits: 35MB/s, MPEG-2 MP a HL Modo SP HD: CBR, 25MB/s, MPEG-2 MP a H-14 Modo SD: DVCAM Áudio: PCM Linear (2 canais, 16 bits, 48kHz)
Taxas de Quadro		Área NTSC: Modo HD HQ: 1920 x 1080/59.94i, 29.97p, 23.98p 1440 x 1080/59.94i, 29.97p, 23.98p 1280 x 720/59.94i, 29.97p, 23.98p Modo HD SP: 1440 x 1080/59.94i, 23.98p Modo SD: 720 x 480/59.94i, 29.97p Área PAL: Modo HD HQ: 1920 x 1080/50i, 25p 1440 x 1080/50i, 25p 1280 x 720/50p, 25p Modo HD SP: 1440 x 1080/50i Modo SD: 720 x 576/50i, 25p Função Slow e Quick Motion 1 a 30 qps a 1920 x 1080 (17 a 30 qps no modo dual-link) 1 a 60 qps a 1280 x 720 (17 a 60 qps no modo dual-link)

Tempo de Gravação/Reprodução:	Modo HQ: Aproximadamente 100 minutos com cartão de memória SBP-32 (32GB) Aproximadamente 50 minutos com cartão de memória SBP-16 (16GB) Modo SP/SD: Aproximadamente 140 minutos com cartão de memória SBP-32 (32GB) Aproximadamente 70 minutos com cartão de memória SBP-16 (16GB)
Faixa Dinâmica de Áudio	<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Formato de Sinal de Áudio	PCM linear não-comprimido de 48kHz, 2 canais, 16 bits
Resposta de Frequência de Áudio	<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Relação Sinal-Ruído	<i>Não Especificado pelo Fabricante</i>
Conectores de Entrada e Saída	SDI: BNC (1 Saída) Dual Link HD-SDI: 2 BNCs (1 Saída) Composto: BNC (1 Saída) HDMI: HDMI Tipo A (1 Saída) FireWire: IEEE 1394 de 6 pinos (1 Entrada/Saída) Mic/Linha: XLR de 3 Pinos (2 Entradas) Áudio: 2 RCAs (1 Saída) Timecode: BNC (1 Entrada, 1 Saída) Genlock: BNC (1 Entrada) USB: Tipo A Padrão (1), Tipo B Mini (1) Headphone: Mini Estéreo de 3,5mm (1 Saída) Remoto: 8 pinos Entrada DC: XLR (macho) de 4 pinos
Requisitos de Alimentação	12VDC
Consumo de Energia	24W (Típico)
Temperatura Operacional	32° a 104°F (0° a 40°C)
Dimensões (LxAxP)	5,9 x 7,4 x 8,3 polegadas (15,1 x 18,9 x 21cm) (protuberância não incluída)
Peso	5,3 libras (2,4kg) (somente a câmara)