

A fotografia de Hertz ¹

Pedro Gabriel Garcia AMADEU²
Fernanda Cristina Cobo de SOUSA³
Filipe Mattos SALLES⁴

Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, Salto, SP.

RESUMO

Este trabalho mostra os processos que envolveram a concepção e desenvolvimento da Direção de Fotografia do curta-metragem “Hertz”, esclarecendo os métodos teóricos e práticos de sua realização. Os elementos artísticos da fotografia do filme foram fundamentados em uma estética reflexiva de ênfase ao olhar introspectivo e solitário do personagem principal, construída sem artificialismos, mas voltada à contemplação.

PALAVRAS-CHAVE: direção de fotografia, cinema moderno, Tarkovski.

1 INTRODUÇÃO

O curta-metragem “Hertz” conta a história de um adolescente que vive solitário em uma cidade pequena, na qual todas as pessoas são afetadas por um sinal eletromagnético vindo de uma antena instalada nas proximidades, alterando o comportamento da população, os aprisionando a dispositivos de comunicação, como televisores e rádios. Sem entender o que se passa com as pessoas ao seu redor, o garoto solitário sofre com isso e a única pessoa que parece compreendê-lo é uma garota que se aproxima dele. Além dela, há a figura de um forasteiro que aparece na cidade e traz irritação e questionamentos ao garoto. Diante da situação, ele resolve confrontar os problemas e destruir a antena.

Assim, o ambiente pós-moderno de esfacelamento das relações interpessoais (BAUMAN, 2000) é o pano de fundo da narrativa do filme, mas a questão fundamental do Hertz é acompanhar o olhar introspectivo da personagem principal nesse mundo, ou seja, o foco é a visão do indivíduo solitário e não a motivação dessa solidão. Para tanto, o filme apresenta poucos diálogos e constitui-se primordialmente a partir de imagens que tentam

¹ Trabalho submetido ao XXI Prêmio Expocom 2014, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Fotografia em Movimento.

² Aluno líder e estudante do 7º. Semestre do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: pedro.1000@ig.com.br

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: prof.fernandacobo@gmail.com

⁴ Co-orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: filipesalles@gmail.com

trabalhar a contemplação e que levam o espectador a olhar para dentro do personagem – e não para ação pela qual ele discorre.

A concepção de cinema do cineasta soviético Andrei Tarkovski foi a referência principal do filme, sendo também o norte da Direção de Fotografia. Para Tarkovski, o cinema tem como matéria prima o tempo esculpido e um filme deve ser um retrato da própria vida e não de conceitos sobre ela. Assim, cabe ao cineasta expressá-la através da memória e do tempo percebido pela personagem.

O fator dominante e todo-poderoso da imagem cinematográfica é o ritmo, que expressa o fluxo do tempo no interior do fotograma. (...) É impossível conceber uma obra cinematográfica sem a sensação de tempo fluindo através das tomadas, mas pode-se facilmente imaginar um filme sem atores, música, cenário e até mesmo montagem. (TARKOVSKI, 1990, p. 134).

Portanto, “Hertz” foi elaborado a partir de uma estética reflexiva e contemplativa, onde o tempo é esculpido pela percepção de mundo do personagem principal, com o intuito de propiciar uma experiência de busca do espectador através do olhar de um indivíduo solitário em uma sociedade alienada.

2 OBJETIVO

“Hertz” foi um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da turma de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, apresentado em 2013, e dirigido pelo estudante Antônio Lopes Jr. Para o cargo de Diretor de Fotografia foi escolhido o estudante Pedro Amadeu que não era da turma concluinte, estando na época no 5º semestre do curso, mas possuía identificação com o projeto e conhecimento da função.

O grande objetivo da Direção de Fotografia foi criar a atmosfera pretendida pelo diretor, fundamentada em uma estética reflexiva, enfatizando o olhar introspectivo e solitário da personagem principal, construída sem artificialismos, mas voltada à contemplação.

3 JUSTIFICATIVA

A estética da fotografia de “Hertz” buscou criar uma valorização do olhar, ao permitir uma aproximação contemplativa do mundo a partir da perspectiva do personagem principal. A intenção era não focar na ação transcorrida em si, mas na percepção dessas ações pelo olhar do protagonista. Essa escolha converge com a abordagem escolhida pelo diretor para o curta-metragem, calcada em uma concepção de cinema que pensa mais na expressão do que na narrativa, filiando-se ao que ficou conhecido como cinema moderno. Este remonta a uma linha cinematográfica delineada desde as vanguardas da década de 20, perpassando a Nouvelle Vague, o Neorealismo italiano e os vários cinemas novos (MASCARELLO, 2006) e ainda se faz presente em obras tão distintas do cinema contemporâneo como as de Lucrecia Martel, Apichatpong Weerasethakul, Kar Wai Wong, Terrence Malick, Theodoros Angelopoulos, Tsai Ming-Liang, entre outros.

A imagem artística não pode ser unilateral: exatamente para que possa ser chamada verdadeira, ela deve unir em si mesma fenômenos dialeticamente contraditórios. (TARKOVSKI, 1990, p. 61).

A relevância dessa abordagem consiste na defesa de um cinema com ideais que estão além do mero entretenimento. A busca por um cinema contemplativo incita também a busca por um cinema mais reflexivo, que valoriza o conteúdo do quadro, a espera – o tempo – entre um plano e outro e a aproximação pelo olhar subjetivo do personagem.

Com a morte ou a inatividade dos cineastas-autores, como Antonioni, Kurosawa, Glauber Rocha e Walter Hugo Khouri, o cinema autoral está reduzido a quase nada. As diversas correntes do cinema moderno se reduziram a realizações esporádicas e quase despercebidas de alguns velhos ídolos, como Godard. O cinema clássico permanece hegemônico, adaptado aos novos tempos, incorporando à sua maneira recursos modernistas, como a câmera na mão, antes um escândalo, agora presente em filmes comerciais. (PUCCI, 2006, p. 376).

Com isso, busca-se demonstrar a pluralidade de possibilidades da linguagem audiovisual, através de opções que fogem à abordagem comercial e defende a riqueza artística da produção cinematográfica, na qual se embute também uma posição política atrelada àquelas defendidas pelos postuladores do cinema moderno.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Para a obtenção do resultado almejado para a fotografia de “Hertz”, foi realizado um *workflow* através do qual se identificou o que seria necessário para atingir a estética desejada. Os equipamentos foram obtidos através de um apoio do Estúdio Quanta, que cedeu grande parte dos equipamentos, atuando como parceira do projeto.

A câmera escolhida foi a *HDSLR Canon 5d Mark III*, com o setup de gravação programado para capturar imagens no formato *RAW*, formato esse que elimina todo tipo de compressão da imagem favorecendo a obtenção da cor pretendida, pois armazena toda a informação captada através das lentes e também da qualidade do filme. Dessa maneira, também houve ganho de alguns *stops* de exposição no sensor da câmera indo de 6 a 7 *stops* de latitude sensítmétrica, aproximadamente, se filmado com o ISO baixo. Com relação ao balanço de branco, todo o filme foi gravado usando entre 3200K para o trabalho com luzes artificiais e 5600K para o uso da luz natural. Sendo filmado em 24 quadros por segundo (fps), o filme foi fotografado com abertura do obturador em 180 graus, alternando nas aberturas do diafragma entre *t2.8* e *t5.6* tendo como predominância o valor de abertura de *f4.0* dando-nos a exposição ideal. As objetivas usadas para esse trabalho foram *Canon L-Séries 70-200mm t2.8*, *Canon L-Séries 24-105mm t4.0*, *Canon L-Séries 50mm t1.8* e *Canon L-Séries 17-40mm t4.0*.

Para a iluminação do filme, usou-se nas cenas de luz artificial basicamente três pontos de luz, sendo um *Fresnel Arri tungstênio 1K*, um *Fresnel Arri tungstênio 650W*, e um *Spot aberto Ateck tungstênio de 1000W*, ora com filtros de correção de temperatura de cor, ora sem, e ora mesclando os dois, como nas cenas diurnas do quarto e cozinha que foram gravadas a noite. A luz do dia foi simulada com os refletores de luz.

Ainda no trabalho com luzes artificiais, foi usada em grande parte do filme, uma *Kimera* montada no *Fresnel* mais forte para deixar a luz difusa, além de *bandeiras* para um recorte mais preciso e ideal da luz, e *mandrakes* de efeitos de folhas. Para as cenas de rua, optamos pelo uso de luz natural controlada através de rebatedores e difusores montados no *butterfly* (equipamento que serve de base para os panos difusores e rebatedores), ou na mão.

Os enquadramentos e a movimentação da câmera são elementos fundamentais do filme que contribuem diretamente para a dramaticidade da narrativa. Buscamos trabalhar de forma muito pensada, pois através deles depositaríamos toda a psicologia da narrativa do filme. Para isso, nos planos de cena parada foi usado apenas tripé e nas cenas com

movimentação e planos sequência foram usados um *shoulder* e uma grua *CamMate* de 12 metros.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Em seu auge artístico no Renascimento, Leonardo da Vinci disse que “*Os olhos são a janela da alma*”. Tendo isso em mente e a concepção estética do curta-metragem fornecida pelo diretor, a fotografia buscou transpassar a relação básica do olhar sobre a imagem, ligando o espectador à obra cinematográfica através de um olhar subjetivo, o que foi de suma importância para um bom resultado narrativo e dramático do filme.

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa. A sua gênese é, com efeito, marcada por uma ambivalência profunda: é o produto da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo esta atividade é dirigida no sentido preciso desejado pelo realizador. A imagem assim obtida é um dado cuja existência se coloca simultaneamente em vários níveis de realidade, em virtude de um certo número de caracteres fundamentais. (MARTIN, 2005, p.27)

Utilizamos uma iluminação mais natural, evitando artificialismos e servindo de base para a construção de uma atmosfera realista, pouco destacando os elementos externos, direcionando o olhar do espectador ao mundo interior da personagem principal. As principais referências foram os filmes “*A árvore da vida*”, dirigido por Terrence Malick e fotografado por Lubezki, e “*Os famosos e os duendes da morte*”, com direção de Esmir Filho e fotografia de Mauro Pinheiro Jr.

Em “*A árvore da vida*”, o diretor de fotografia realiza uma iluminação realista, porém, através de seu trabalho com a luz, há uma modelagem fantástica entre as sombras e as luzes, tornando assim uma obra de arte em movimento. Já “*Os famosos e os duendes da morte*” utiliza a iluminação para criar uma personalidade dentro da narrativa, tendo como base imagens claras que enfatizam o olhar subjetivo, mas conduz a história de forma que o espectador consiga compreender os sentimentos do protagonista. Assim, como nesses filmes citados, a iluminação de “*Hertz*” ressaltou, através da sua luz incidente, o olhar subjetivo e contemplativo, transmitindo os reflexos internos da personagem e do filme.



Imagem 1 – Exemplo de iluminação artificial, através do uso de refletores.



Imagem 2 – Exemplo de iluminação natural, controlada com difusores e rebatedores.

Em relação aos enquadramentos, optou-se por planos mais lentos e parados, visando o olhar contemplativo, alternando a planos com movimentações de câmera, visando à exploração da interação do protagonista com o espaço e pessoas ao seu redor. Essa alternância permite abordar a ação a partir do olhar do protagonista e é através dele que o espectador é dado a conhecer a realidade externa. A *mise-en-scène*, a posição da câmera e a movimentação em relação aos personagens favorecem a intenção dramática proposta e em cada movimento há uma mudança de atitude e o olhar do espectador acompanha as experiências internas dos personagens. No entanto, partindo da concepção de Tarkovski (1990), de que o cinema deve ser natural, buscamos encontrar uma maneira natural dos movimentos existirem nos enquadramentos, nos adequando às ações dos atores e a interação deles com o cenário. Para os enquadramentos, a principal referência foi o já citado “*A árvore da vida*”, no que diz respeito à mescla de planos parados e movimentados, criando opostos cheios de significados.



Imagem 3 – Exemplo de enquadramento que busca o olhar contemplativo da imagem.



Imagem 4 – Exemplo de enquadramento contemplativo que explora a interação do protagonista na narrativa.

O *jump cut* foi um recurso algumas vezes utilizado em “Hertz” para auxiliar na construção narrativa do filme. Os *jump cuts* foram concebidos no momento da filmagem, para atender a demanda do diretor que buscava quebrar qualquer noção de semiótica pré-estabelecida, criando uma manipulação do espaço-temporal pela imagem, assim como Jean-Luc Godard trabalhava em seus filmes, sendo “*Acossado*” a principal referência estética.

Outro elemento muito importante da concepção da fotografia do curta é a cor e a sua relação com o lugar e cenários. Todo o filme tem como predominância os tons neutros, tendo como referência fílmica “*O gosto do chá*”, do diretor Katsuhito Ishii, fotografado por

Kosuke Matsushima, que trabalhou com tons neutros para focar no mundo interior dos seus personagens.



Imagem 5 – Exemplo do trabalho de cor em tons neutros.



Imagem 6 – Exemplo de representação da interação da cor com o cenário.

CONSIDERAÇÕES

O curta-metragem “Hertz” buscou através de sua fotografia, trabalhar o conceito de uma estética contemplativa baseada nas ideias de Tarkovski, tornando possível o exercício de técnicas cinematográficas estudadas nas aulas de Teoria do Cinema, como também na disciplina de História do Cinema. Acreditamos que o resultado final atingiu nossos objetivos, superando expectativas no campo estético, proporcionando experiências práticas e conhecimentos que podem ser levados para a vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMENDROS, Nestor. **Dias de una cámara**. Barcelona, Espanha: Seix Barral, 1996.
- AUMONT, Jacques. **Estética do filme**. Campinas: Papyrus, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- LOTMAN, Yuri. **Estética e semiótica do cinema**. Lisboa, Portugal: Editorial Estampa, 1978
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- MARTINS André Reis. **A luz no cinema**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Dissertação de mestrado, 2004.
- MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.
- PUCCI Jr., Renato Luiz. **O cinema pós-moderno**. In: MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas: Papyrus, 2006.
- TARKOVSKI, Andrei Arsensevich. **Esculpir o Tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.