

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DA CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HAB. PRODUÇÃO EDITORIAL

**Liandra de Christo Rodrigues**

**A FOTOGRAFIA E O PROCESSO DE PRODUÇÃO DE RETRATOS  
FINE ART: AS GUERREIRAS AMAZONAS**

PROJETO EXPERIMENTAL

Santa Maria, RS  
2019

**Liandra de Christo Rodrigues**

**A FOTOGRAFIA E O PROCESSO DE PRODUÇÃO DE RETRATOS FINE ART: AS  
GUERREIRAS AMAZONAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a disciplina de Teorias Aplicadas à Comunicação II, de curso de Comunicação Social - Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Produção Editorial

Orientador: Dr. Leandro Stevens

Santa Maria, RS  
2019

**Liandra de Christo Rodrigues**

**A FOTOGRAFIA E O PROCESSO DE PRODUÇÃO DE RETRATOS FINE ART: AS  
GUERREIRAS AMAZONAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a disciplina de Teorias Aplicadas à Comunicação II, de curso de Comunicação Social - Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Produção Editorial

PROJETO EXPERIMENTAL

**Aprovado em 04 de Dezembro de 2019:**

---

Leandro Stevens, Dr. (UFSM)

---

Luciano Mattana, Dr. (UFSM)

---

Rafael Happke, M.e. (UFSM)

Santa Maria, RS  
2019

## **AGRADECIMENTOS**

*Agradeço a todos que de alguma forma colaboraram para que este trabalho:*

- minha família, minha mãe Maria Lenir e meu pai José João, por todo apoio, por acreditarem em mim e me incentivaram durante o processo, assim como incentivam a seguir meus sonhos e da mesma forma minha irmã por Liziane de Christo, que também me auxiliou, e muitas vezes foi minha “assistente” de produção.*
- ao orientador Leandro Stevens pelo conhecimento compartilhado desde 2016 sobre fotografia e pela orientação do trabalho.*
- e as minhas Intérpretes Katiele Soares e Taís Alessandra, que aceitaram participar e se entregaram da melhor forma possível a proposta.*
- e a Rafaele Flores, que não só colaborou neste trabalho, mas em outros, minha modelo em muitos momentos, que mergulha junto comigo nas minhas ideias e ajuda a torna-las possíveis.*

## **A FOTOGRAFIA E O PROCESSO DE PRODUÇÃO DE RETRATOS FINE ART: AS GUERREIRAS AMAZONAS**

### **Resumo**

Neste trabalho, trata-se de um projeto experimental em que busca-se explorar a fotografia através do processo de produção de retratos Fine Art, no qual utiliza-se intérpretes para representar personagens. Neste caso, as figuras mitológicas “Guerreiras Amazonas”. Durante seu desenvolvimento, realiza-se uma breve discussão sobre fotografia e sua relação com a arte, assim como busca-se compreender o estilo Fine Art e sua categoria retratos, além de suas características, delimitações e as etapas de produção. Também se descreve o processo criativo, no qual foram elaboradas as personagens e figurinos, seguido das noções técnicas fotográficas que foram consideradas necessárias para a execução, como iluminação, enquadramentos e direção fotográfica. Discorre-se sobre a produção em si, o roteiro, os equipamentos, a captura dos retratos, a seleção e a edição. Ao final, relata-se como, através do processo, foi possível exercitar a criatividade, assim como lidar com alguns desafios e adquirir conhecimentos a mais sobre a produção fotográfica em si, na prática, que servirão para futuras produções, e que também agregam ao profissional.

**Palavras – chaves:** Fotografia; Fine Art.; Retratos; Amazonas.

# **PHOTOGRAPHY AND THE FINE ART PORTRAIT PRODUCTION PROCESS: AMAZON WARRIORS**

## **Abstract**

This work is an experimental project in which one seeks to explore photography through the process of producing fine art portraits, in which interpreters are used to represent characters, in this case the mythological figures “Amazon Warriors”. During its development there is a brief discussion about photography and its relationship with art, as well as trying to understand the fine art style and its portraits category, besides its characteristics, delimitations and the stages of production. It also describes the creative process, in which the characters and costumes were elaborated, followed by the photographic technical notions, which were considered necessary for the execution, such as lighting, framing and photographic direction. It discusses the production itself, the script, the equipment and the capture of portraits, the selection and editing. In the end it is reported how through the process it was possible to exercise creativity, as well as deal with some challenges of the process and acquire more knowledge about the photographic production itself, in practice, which served for future productions and which also add to the professional.

Palavras – chaves: Photography; Fine Art .; Portraits; Amazons

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Projeto Anteparo .....	14
Figura 2 - Projeto Permanência .....	14
Figura 3 - Autorretratos de Alan Urach .....	16
Figura 4 - Fotografias de Tati Ita .....	17
Figura 5 - Perfil da fotografa.....	18
Figura 6 - Retratos no feed do instagram da fotografa .....	19
Figura 7 - Publicação do retrato “Valkyrie” .....	19
Figura 8 - Publicação completa do retrato “Valkyrie” .....	19
Figura 9 - Wonder Woman (1942) N°1 - DC Comics.....	24
Figura 10 - Diana e a Guerreiras Amazonas em “Mulher Maravilha”, 2017 .....	24
Figura 11 - indumentária grega antiga .....	26
Figura 12 - Guerreira Amazona no filme “Mulher Maravilha” de 2017 .....	26
Figura 13 - Índia estela em Araguaia.....	27
Figura 14 - Paleta de cores figurino 1 .....	29
Figura 15 - Paleta de cores figurino 2.....	29
Figura 16 - Paleta de cores figurino 3.....	29
Figura 17 - Variação do sol ao longo do dia .....	31
Figura 18 - Escala de temperatura.....	32
Figura 19 - Diferença de temperatura nas fotografias .....	32
Figura 20 - configurações de balanceamento de branco na câmera .....	33
Figura 21 - Luz dura e luz suave.....	33
Figura 22 - Posições da luz em relação ao motivo.....	34
Figura 23 - Iluminação frontal e frontal 45° .....	35
Figura 24 - Regiões de contraste rosto.....	36
Figura 25 - Retrato Fine Art Erica Motticom: iluminação Luz Rembrandt .....	37
Figura 26 - Espada sem reflexo da luz e espada com o reflexo da luz .....	38
Figura 27 - Analogia entre combinação de abertura e velocidade para exposição .....	43
Figura 28 - Equipamentos de iluminação de estúdio.....	47
Figura 29 - Ângulo de visão e distância focal das principais categorias de lentes .....	48
Figura 30 - Variação de figurino.....	49
Figura 31 - Variação efeitos (talco, vento e spray da água no rosto) .....	49
Figura 32 - Variação iluminação .....	50
Figura 33 - Tratamento das imagens com variação de tonalidades .....	50
Figura 34 - Interpretes e figurinos.....	51
Figura 35 - Estrutura montada para sessão no Estúdio 21.....	52
Figura 36 - Resultado do esquema de iluminação .....	53
Figura 37 - efeito do ventilador no cabelo.....	54
Figura 38 - Superfície utilizada para balanceamento de branco.....	54
Figura 39 - intérpretes lendo o bilhetes explicativos .....	55
Figura 40 - poses iniciais .....	55
Figura 41 - variação de enquadramento e ângulo .....	56
Figura 42 - imagens com acréscimo da espada .....	56
Figura 43 - bilhetes entregues para interpretes .....	57
Figura 44 - resultado primeiro bilhete .....	58
Figura 45 - resultado segundo bilhete.....	58
Figura 46- resultado terceiro bilhete.....	58
Figura 47 - Ajustes Ligthroom .....	60
Figura 48 - Limpeza de pele, iluminação e suavização dos pontos de luz.....	61
Figura 49 - Ajustes em objetos, roupas e acessórios .....	61
Figura 50 - Ajustes em objetos, roupas e acessórios .....	61
Figura 51 - Evidenciação maquiagem e olhos .....	62
Figura 52 - Nitidez.....	62
Figura 53 - Evidenciação de borda.....	63

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>1. FOTOGRAFIA</b> .....	10
1.1 ARTE E FOTOGRAFIA.....	11
1.2 FOTOGRAFIA FINE ART .....	13
1.2.1 Retratos Fine Art.....	17
<b>2. GUERREIRAS AMAZONAS</b> .....	21
2.1 REFERÊNCIAS IMAGÉTICAS E CONCEITUAIS .....	23
<b>3. PROCESSO CRIATIVO: DESENVOLVIMENTO DAS PERSONAGENS E FIGURINOS.</b>	25
3.1 PERSONAGENS.....	25
3.2 FIGURINO .....	25
<b>4. NOÇÕES TÉCNICAS SOBRE FOTOGRAFIA</b> .....	30
4.1 ILUMINAÇÃO .....	30
4.1.1 Iluminação em estúdio .....	34
4.1.1.1 <i>Objetos</i> .....	38
4.1.1.2 <i>Forma e textura</i> .....	38
4.1.1.3 <i>Cor</i> .....	39
4.2 COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA .....	39
4.3 DIREÇÃO FOTOGRÁFICA.....	41
4.4 CONFIGURAÇÕES DA CÂMERA.....	43
<b>5. A PRODUÇÃO DOS RETRATOS FINE ART</b> .....	44
5.1 EQUIPAMENTOS.....	46
5.1.1 Iluminação .....	46
5.1.2 Câmera .....	47
5.2 TESTE .....	48
5.3 PRODUÇÃO FINAL .....	51
5.3.1 Configurações de câmera .....	59
5.3.2 Edição .....	59
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	64



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um projeto experimental que busca explorar a fotografia através do processo de produção de retratos Fine Art, no qual intérpretes foram utilizados para representar personagens, neste caso as figuras mitológicas “Guerreiras Amazonas”.

Dessa forma, justifica-se a realização do presente projeto como uma oportunidade de aprimorar os conhecimentos e a prática fotográfica, enriquecendo a experiência acadêmica e profissional. É também uma forma de explorar uma das diversas faces da fotografia, que contempla o estilo, uma fotografia mais expressiva e criativa. Partiu-se de uma afinidade pessoal, que surgiu no curso através da disciplina “Fundamentos da Fotografia”, com a produção do trabalho “Natureza e mito”, que mais tarde resultou na descoberta do estilo Fine Art, por sua semelhança com o que havia sido produzido.

Foram levados em conta também os poucos trabalhos que exploram as diversas possibilidades da produção fotográfica, dentro do curso de Produção Editorial da Universidade Federal de Santa Maria, sendo o primeiro realizado no ano de 2018 e intitulado “O Essencial é invisível aos olhos: um ensaio fotográfico sobre o estilo de vida minimalista”, de autoria do acadêmico José Marcos G. Marin, que seguiu uma produção mais documental da fotografia.

Assim, tem-se por objetivo explorar o processo de produção de retratos no estilo Fine Art, levando em conta o estilo, as características, as delimitações e as etapas de produção. A partir do processo criativo envolvido na criação das personagens e dos figurinos, desenvolvidos através do mito das Amazonas, realizou-se um aprofundamento acerca das noções e técnicas de fotografia necessárias para a realização do projeto, assim como da experiência de captura, seleção e edição dos retratos.

Os principais autores abordados no trabalho são Tom Ang (2017) e David Campany (2018), para o desenvolvimento da discussão sobre fotografia e arte. Para o entendimento do estilo Fine Art e sua categoria de retratos, contamos com Bittencourt (2018) e Tom Ang (2010). Para tratar da mitologia das Amazonas, buscou-se referência em Junito de Souza Brandão (1997; 2002), contando com alguns apontamentos de Martinez & Souza (2014). Praker (2010), Hedgecoe (2005) e Grey (2010) foram citados na abordagem das questões mais técnicas da fotografia, e Garrido (2014) para contemplar questões de direção fotográfica.

No primeiro capítulo, uma discussão sobre a fotografia e a sua relação com a arte é apresentada, seguida por uma definição do estilo Fine Art e suas manifestações, em forma de retrato. No segundo capítulo, o conceito do trabalho é apresentado, envolvendo discussão

sobre as guerreiras Amazonas, suas representações e referências. No capítulo seguinte, o processo criativo é detalhado, como a criação das personagens e dos figurinos. No terceiro capítulo, discorre-se sobre as noções técnicas básicas de fotografia necessárias para a produção do projeto, que englobam a escolha do ambiente, a iluminação, enquadramentos e planos, configurações da câmera e direção fotográfica. Não houve pretensão de realizar um estudo completo e/ou aprofundado sobre estas técnicas, suprimindo-se conceitos mais profundos, tais como os de composição e padrões estéticos de iluminação. Por último, são apresentadas escolhas e roteiro, bem como descreve-se a produção em si dos retratos, no estúdio com as intérpretes, seguido da seleção e edição dos mesmos.

## 1. FOTOGRAFIA

Presente em nosso cotidiano, nas redes sociais, *outdoors*, jornais e revistas, a fotografia já faz parte de nossas vidas diariamente. Segundo Barthes (2015), a fotografia é resultado do entrecruzamento de dois processos: um químico, que ocorre através da ação da luz em determinadas substâncias, e outro físico, com a formação da imagem através de um dispositivo óptico. Sendo objeto de três práticas: fazer, realizada pelo *operator* (o fotógrafo, que analisa, enquadra, capta), suportar, pelo *spectrum* (o fotografado), e olhar, pelo *spectator* (quem manuseia álbuns, fotografias, livros, jornais e revistas com fotos).

O seu surgimento se deu pela busca da fixação da imagem em superfícies que, conforme Ang (2015, p.20), foi resultado de três invenções: a fixação da imagem de Niépce, o daguerreótipo de Daguerre e o método positivo negativo de Talbot. Conforme o autor, Niépce utilizava um método no qual a luz enrijecia certas áreas de uma superfície, cujas partes não enrijecidas eram posteriormente eliminadas para fazer uma chapa de impressão; deste experimento surgiu a primeira imagem projetada e fixada por uma lente.

Daguerre, dando continuidade ao experimento com novos materiais, descobriu que placas iodadas eram reveladas com mercúrio, resultando em positivos diretos. Segundo Company e Hacking (2018, p.8), obteve-se como resultado uma imagem rica em detalhes, em uma placa de metal, como se um espelho tivesse sido colocado diante da natureza. Em Janeiro de 1839 sua descoberta foi anunciada, oficialmente, pelo governo Francês, que a batizou de Daguerreótipo.

Em paralelo a esta invenção, de acordo com Ang (2015, p.20), temos o desenvolvimento do método positivo/ negativo de Talbot, que consistia na fixação da imagem em um papel com nitrato de prata.

Depois da sua oficialização, em 1832, a invenção do trio serviu de base para novos experimentos e inovações, que buscavam aprimorar e atender às necessidades mais específicas, como no caso da captura de retratos, que, segundo COMPANYY & HACKING (2012), era dificultada pelo longo tempo de exposição e a necessidade que o retratado ficasse imóvel por um longo período. Segundo o autor, este problema começou a ser solucionado pelo professor universitário Joseph Petzval, em 1840, que desenvolveu um novo design, baseado no da câmara de Daguerre, produzindo uma lente  $f/3.6$  que permitia maior entrada de luz, com maior nitidez no centro, favorecendo o destaque para o retratado.

No início, a fotografia não era algo acessível e seu acesso restringia-se às classes mais favorecidas, porém, a criação da Kodak, em 1888, - segundo Ang (2015) uma pequena caixa de madeira que descartava a dependência do quarto escuro e do tripé e, além disso, facilitava o processo de revelação, feito pela Kodak - permitiu a sua popularização. Impacto ainda maior foi ocasionado pelo desenvolvimento da Brownie (1900), modelo que, segundo Ang (2015, p.93), foi construído, por Frank Brownell, com um tipo mais barato de madeira, tornando seu preço acessível para as massas e marcando o início da indústria fotográfica, permitindo que pessoas comuns pudessem usufruir da fotografia, em seu dia-a-dia, para capturar momentos de lazer e família.

Apesar de ser uma prática que acabou sendo popularizada ao longo dos anos, fotografar se tornou sinônimo de trabalho para alguns, entre eles pessoas que se tornaram referências, como os integrantes de uma famosa e respeitada agência, a Magnus Photos. Eles não exploravam o mundo atrás de suas belezas, mas sim de suas realidades, segundo Ang (2010) a agência surgiu da união de Capa, Henri Cartier Bresson, George Rodger, David Seymour e William Vandivert , por volta de 1947, que se dividiam pelo mundo e capturavam imagens de guerra,

Como relembrou Cartier - Bresson, “quando fundamos a Magnum, o mundo estava separado pela guerra, e cada país tinha uma curiosidade de saber como eram os demais. As pessoas não podiam viajar e para nós era um grande desafio ir e testemunhar - eu vi isso e vi aquilo. Havia um mercado” (ANG, 2010, p.206).

Os registros feitos durante essas viagens causaram grande impacto naqueles que acompanhavam as guerras de fora, e também os tornaram grandes nomes da fotografia, servindo de referência para muitos fotógrafos, principalmente para os fotojornalistas.

## 1.1 ARTE E FOTOGRAFIA

O encontro do meio artístico com a fotografia gerou certa resistência inicial. Segundo Campany (2018), enquanto alguns desconsideravam seu potencial artístico, por conta de seu processo mecânico, outros a comparavam com um pincel, pois a consideravam uma ferramenta para a produção artística.

De acordo com Ang (2010), a invenção da fotografia chegou a intimidar alguns pintores, temerosos de que a invenção substituísse suas artes. Outros, porém, reconheciam seu potencial como suporte em vez de ameaça.

Entre os artistas que aproveitaram a fotografia como ferramenta de referência, no lugar de temê-la, destaca-se o pintor romântico francês Eugène Delacroix que, segundo Ang (2015, p. 86), foi um dos primeiros a adotar a fotografia como material de referência para suas pinturas, principalmente de nus. Conforme o autor, em uma delas utilizou tecidos e atavios exóticos para transformar uma modelo de estúdio em uma personagem de harém turco, e através da imagem captada fazer uma pintura a óleo.

Se de um lado tínhamos artistas que resistiam ou se aproveitavam da fotografia, de outro tínhamos fotógrafos que produziam suas imagens buscando se aproximar de obras artísticas, como no caso dos pictorialistas. De acordo com Rouillé (2009, p.255), os pictorialistas organizavam-se em torno do ideal de conferir às imagens fotográficas o prestígio de obras completas, capazes de concorrer com as artes gráficas e com a pintura do interior do sistema das belas-artes. Buscavam-se maneiras de tornar essa aproximação visível, aplicando nas imagens procedimentos para que ficassem o mais perto possível das artes gráficas, sem romper totalmente com a fotografia.

Dentro do movimento pictorialista surgiram nomes importantes, como Alfred Stieglitz, que mobilizou artistas e fotógrafos para que a fotografia adquirisse o reconhecimento e status de arte, independente do meio em que fosse produzida. Stieglitz foi responsável pela fundação de diversas galerias e realizou diversas parcerias com artistas, como o grupo *Photo - Secession*, formado por fotógrafos pictorialistas que “apoiaram plenamente a reivindicação da fotografia pictórica de ser julgada imparcialmente por seus méritos como uma forma de arte sem considerar o fato de que é produzida por meio da câmera” (Ang, 2015, p. 110).

Diante disso, é possível perceber as diferentes posições tomadas diante da contraposição entre fotografia e arte. De um lado, artistas que temiam e/ou desvalorizavam a fotografia, de outro, aqueles que viam as vantagens para a sua produção artística. Concomitantemente, fotógrafos buscavam reconhecimento do seu trabalho como algo não apenas técnico, mas como uma arte.

Reconhecimento esse que viria anos mais tarde, com o advento do pós-modernismo, por volta de 1970, um período de mudanças nas condições sociais, políticas e econômicas, com mercados de trabalho mais flexíveis, novos setores de produção, novidades comerciais e tecnológicas, bem como a ascensão de um consumismo global, fatos que alteraram as condições de produção cultural, assim como da fotografia (CAMPANY, 2014).

Tais circunstâncias provocaram mudanças de cunhos material e artístico, abrindo espaço para a formação, nos anos 80, de uma aliança entre arte e fotografia. Atualmente, esta aliança manifesta-se de formas mais diversas ainda, como vídeo, instalações, *performances*, artes midiáticas e em rede (ROUILLÉ, 2009).

Apesar desta conciliação, ainda possuímos algumas distinções relacionadas às produções de fotógrafos e artistas. De acordo com Rouillé (2009), há uma diferença entre a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas:

A distinção entre a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas é bastante fácil. Ela se baseia na profunda fratura cultural, social e estética que separa, de maneira quase irremediável, os artistas e os fotógrafos artistas. Ao contrário do artista, que se situa no mesmo nível no campo da arte, o fotógrafo-artista evolui deliberadamente no campo da fotografia. Ele é fotógrafo, antes de ser artista. Dois mundos, o da fotografia e o da arte, assim se enfrentam e, muitas vezes, ignoram-se. (...) De fato um número de fotógrafos artistas exerce sua arte à margem de sua atividade documental, a fotografia preenchendo, ao mesmo tempo, o lugar da sua profissão e de sua arte. (ROUILLÉ, 2009, p.235)

Podemos compreender, então, que atualmente, para os artistas, a fotografia, muitas vezes, é mais um objeto ou um caminho para produzir sua arte, mas, para o fotógrafo, a sua fotografia é a sua arte. Para Rouillé (2009), uma maneira para que a arte do fotógrafo se desprenda das leis do mercado, e do documental, é que a fotografia se inscreva em um longo processo de autonomização em relação aos valores práticos e/ou comerciais.

## 1.2 FOTOGRAFIA FINE ART

A aliança entre fotografia e arte, abordada no capítulo anterior, resultou na criação de diferentes formas de fotografia fine arte: a primeira trata a fotografia como objeto superior, a revelação é sua obra resultante, independente do assunto, podendo ser um evento histórico ou um ovo em cima da mesa; a segunda parte de uma abordagem mais conceitual, baseada em noções teóricas e críticas das belas artes, intelectualmente engajadas, mas nem sempre visualmente, atentando, por vezes, para a criação de um contexto para a imagem, fazendo intervenções artísticas com o intuito de isolá-la do mundo real; a terceira baseia-se na estética do século 18: forma, equilíbrio, beleza e elegância, também caracterizada pela reação antiestética da arte moderna, com um desejo de reconexão com a natureza e sua beleza inerente. Por fim, a abordagem contemporânea inclui beleza, sofisticação e sensibilidade, aplicada por meio da manipulação da imagem. A expressão “fotografia Fine Art”, conforme

Bittencourt (2017), raramente aparece como movimento ou conceito, em textos de fotografia contemporânea ou história da arte. Seus pioneiros não são facilmente identificáveis, o que compreende-se é que o termo popularizou-se na era digital, através desites e redes sociais.

A fotografia Fine Art não é considerada artística da maneira convencional. De acordo com Bittencourt (2017), nesse tipo de fotografia considera-se primordialmente a construção de uma poética, estabelecendo significados, com referencial teórico denso, com um trabalho plástico como principal ferramenta de expressão. Podendo até mesmo sacrificar a estética e desconstruir a imagem. Por outro lado, segundo a autora, na Fine Art está preservada a plasticidade, de forma que, via de regra, ela deve agradar aos olhos.

Figura 1 - Projeto Anteparo



Fonte: BITTENCOURT (2019)

Figura 2 - Projeto Permanência



Fonte: BITTENCOURT (2019)

O que podemos compreender é que a fotografia fine art. originou-se na aliança entre a fotografia e a arte, pois, através dessa aliança a fotografia começou a ser aceita como forma de expressão. Esse tipo de fotografia até possui influências da arte, porém, não limita-se ao campo artístico, de maneira que até diferencia-se da produção propriamente artística.

Ainda segundo Bittencourt (2017), a Fine Art é principalmente reconhecida por valorizar o impulso emocional e não comercial da criação, podendo representar o mundo e os sujeitos nele inseridos, incluindo no seu desenvolvimento etapas tais como pesquisa, referência, produção e pós-produção. Esse estilo de fotografia é “uma prática sem viés comercial, caracterizada pelo tom fantasioso das produções e por privilegiar as experiências pessoais e psicológicas” (BITTENCOURT, 2017, p. 9).

Como as fotografias dos fotógrafos Alan Uchoa e Tati Itat, apresentados em uma série de entrevistas do site da Iphoto Channel, denominada “Conhecendo a fotografia Fine Art brasileira”. Nessas entrevistas individuais, era apresentado um pouco dos trabalhos de cada artista/fotógrafo, acompanhados de algumas perguntas sobre seus trabalhos, especificamente desenvolvidos no estilo Fine Art, como podemos ver nos trechos das entrevistas a seguir:

Iphotochannel (2019) – O que diferencia o Fine Art da fotografia convencional, na tua opinião?

Alan Uchoa: Bem, o que diferencia o estilo fine art dos demais é a liberdade na hora da criação, sem interferência do que os outros gostam ou gostariam de ver em um trabalho; é como escrever uma parte da sua biografia. Outra ambição dessa estética é converter uma simples fotografia ao status de obra de arte. Mas ela ainda vai além disso, muito além; fine art é o extrato da nossa alma, de quem nós somos. Eu costumo pensar que trabalhar com esse estilo é sempre trabalhar com autorretratos, pois é sempre uma visão de quem somos representada por algo, seja uma paisagem, um canto de parede, prédios, figuras abstratas etc.

Iphotochannel (2019) – O que diferencia, atualmente, a sua fotografia Fine Art da fotografia convencional?

Tati Itat – Na minha opinião, a fotografia fine art se diferencia da fotografia convencional por possibilitar criações que atendam mais aos nossos desejos e pesquisas pessoais do que dos outros (do cliente), como acontece, muitas vezes, na fotografia convencional. Não quero com isso dizer que na fotografia convencional isso não seja possível, mas suspeito de que existe uma diferenciação neste sentido.

Através das suas respostas, é possível observar algumas características do Fine Art, descritas por Bittencourt (2017). Uma delas é a possibilidade de poder privilegiar as experiências pessoais e psicológicas do artista, presentes no seguinte trecho da entrevista, de Alan, “fine art é o extrato da nossa alma, de quem nós somos [...] trabalhar com esse estilo é sempre trabalhar com autorretratos, pois é sempre uma visão de quem somos representada por algo” (Uchoa, 2017,). Na entrevista realizada com Tati, também há uma declaração similar:



“fotografia fine art se diferencia da fotografia convencional por possibilitar criações que atendam mais aos nossos desejos e pesquisas pessoais do que dos outros” (Itat, 2017). Reforçando o privilégio dessa prática em poder produzir sobre si e poder pôr em prática ideais individuais, mesmo que isso envolva outras pessoas.

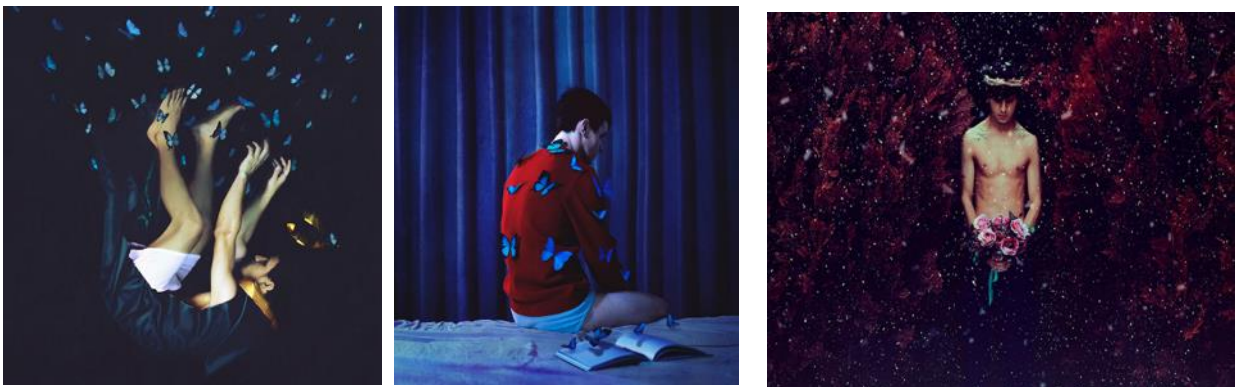
Outra característica que está visivelmente em seus trabalhos é o tom fantasioso (BITTENCOUR, 2017), como podemos perceber nas figuras 3 e 4.

Esse tom fantasioso, essa não fidelidade ao real, presente nesse estilo, faz parte de uma vertente da estética da fotografia. Segundo Soulages (2010 apud BITTENCOURT, 2017, p.50) na estética da fotografia há duas vertentes: uma mais direta, documental e de reportagem, que busca a tal realidade, e outra a encenada, uma imagem construída, de maneira subjetiva, manipulada e autônoma.

esse tipo de fotografia é construída principalmente a partir das identidades de quem fotografa, numa que é - vale lembrar- baseada no que escapa, não é passível de controle e, mais importante, acontece no nível inconsciente (SOULAGES, 2010 apud Bittencourt, 2017, p.50)

São as imagens que construímos no nosso imaginário, a partir das nossas ideias, e que buscamos transmitir através de nossas capturas. Essa vertente que segue o estilo, fornece uma liberdade ao fotógrafo na criação e no desenvolvimentos de suas ideias, possibilitando que o lúdico e a fantasia estejam presentes nas suas fotografias e nas deste projeto.

Figura 3 - Autorretratos de Alan Urach



Fonte: Site Iphoto Editora (2019)

Figura 4 - Fotografias de Tati Ita



Fonte: Site Iphoto Editora (2019)

### 1.2.1 Retratos Fine Art

Dentro do estilo Fine Art, também estão presentes algumas categorias da fotografia, como o retrato, o autorretrato, a subaquática, surrealismo, paisagem e nu. Sendo retratos a categoria escolhida para a produção e desenvolvimento do presente trabalho.

Os retratos, antes mesmo de serem uma categoria da fotografia Fine Art, ou até mesmo da própria fotografia, já faziam parte de outras representações e das artes. De acordo com Garrido (2014), a figura humana já foi representada nas diversas formas de retratos, como pintura, desenho e gravura, ganhando força na Renascença quando o homem se torna centro das atenções.

Atualmente, não precisamos mais dos “Cartes de Visite” <sup>1</sup>(Ang, 2009) para distribuirmos ou recebermos retratos de outras pessoas, pois hoje em dia somos bombardeados com diversos deles nas redes. Segundo Garrido (2014), o retrato, enquanto gênero fotográfico, tem tido uma maior diversidade de usos pessoais, institucionais e até científicos, desde o seu surgimento, sempre se reinventando, sem deixar de ser o que sempre foi, de acordo com o autor,

basta acompanhar seu emprego na internet, sites de relacionamento, twitter, blogs e similares. Hoje mais do que nunca, para ser é preciso estar representado em imagem e o indivíduo, é para todos efeitos sociais o que sua imagem expressa. [...] O retrato como as demais aplicações da fotografia, como vimos, tem vários usos sociais e desempenha as mais diversas funções no plano social e institucional, vai da objetividade da documentação à subjetividade artística, mas guarda sempre, como característica inalienável, o fato de ser um testemunho dos valores da sociedade em que é produzido (GARRIDO, 2014, p.17).

<sup>1</sup> “Carte de visite”, cartão 9x6 de papel fino que era colado em um cartão espesso, um pouco maior, no qual antigamente pessoas posavam utilizando seus trajes mais finos, independente do status, conforme Ang (2015).

Dentro do Fine Art, o retrato, como categoria, possui algumas especificidades que interferem na hora de sua produção, e que também a diferenciam de retratos documentais e comerciais. Nestes dois últimos há uma tendência em buscar agradar a alguém, ou um cliente. Para Freeman (2017, p.46) “em uma boa parte dos retratos costuma haver um tipo de contrato entre o fotógrafo e o retratado quanto ao resultado, já que na maioria das vezes é o retrato que está custeando, assim esse “contrato” deve ser agradável e até adulator do retrato.”

No retrato Fine Art, então, segundo Bittencourt (2017), a ideia é fazer do modelo um personagem, que siga o que será proposto pelo fotógrafo, que ao invés de dizer poses a serem feitas indicará que personagem interpretar. De acordo com a autora “a personagem é uma criação artística a partir de uma inquietação ou inspiração, e será a porta de entrada para a leitura da imagem, levando o espectador para dentro da obra, dando sentido às suas representações” (Bittencourt, 2017, p.67).

Atualmente, com a ampla utilização das mídias digitais, muitos fotógrafos compartilham seus trabalhos pelas redes, principalmente Instagram, até mesmo em âmbito internacional. Nesse caso, trouxemos um desses perfis (Figura 5) para demonstrar uma produção de retratos Fine Art., como, por exemplo, o da fotógrafa italiana Erica Mottin.

Figura 5 - Perfil da fotografa



Fonte: ERICA MOTTIN (2019)

Na sua descrição encontramos uma definição da própria autora sobre seu trabalho, que em português seria “Criando beleza fora das trevas” “Fotógrafa de retratos de belas artes baseado na Itália π (...) Quando Caravaggio conhece Rembrandt em um conto de fadas sombrio”. No perfil podemos encontrar os retratos de seus projetos, como o “Valkyrie” (Figura 6), e, nas descrições das publicações (Figura 7), explicações sobre seu processo criativo e até mesmo questões técnicas.

Figura 6 - Retratos no feed do instagram da fotografa



Fonte: ERICA MOTTIN (2019)

Figura 7 - Publicação do retrato “Valkyrie”



Fonte: ERICA MOTTIN (2019)

Figura 8 - Publicação completa do retrato “Valkyrie”



Fonte: ERICA MOTTIN (2019)

Na primeira descrição (Figura 7), Erica fala um pouco de seu cenário, uma floresta escura, e de sua personagem, através das quais tenta demonstrar uma dualidade, entre uma

mulher bonita e forte, que pode causar danos ou salvá-lo da escuridão. Na segunda (Figura 8), descreve um pouco da iluminação que utilizou, um conjunto de softbox colocado na lateral da modelo e atrás da modelo.

Neste primeiro capítulo, discorreu-se um pouco sobre fotografia, sua relação com a arte, trouxemos as diferentes posições entre artistas e fotógrafos, até a aceitação da prática dentro do campo. Assim como foram discutidas brevemente as distinções entre a prática de artistas fotógrafos e fotógrafos artistas e, a partir disso, refletimos sobre o projeto como sendo uma produção na qual apenas busca-se o distanciamento das leis do mercado e do documental.

Apresentamos, também, o que é o estilo Fine Art, suas características e delimitações, assim como a sua categoria de retratos do estilo, bem como abordamos alguns exemplos e referências. Todas essas informações parecem primordiais para o entendimento do que iremos produzir.

## 2. GUERREIRAS AMAZONAS

Toda a produção artística ou Fine Art está ligada a um conceito que dá sentido à produção. Segundo Bittencourt (2017), o conceito refere-se à intenção do artista, e o que ele pretende desenvolver na imagem, está entrelaçado à obra, para que ela faça sentido e tenha um objetivo. Neste capítulo, será abordado o conceito utilizado no projeto, e também quem são as Amazonas, as discussões que as cercam, assim como as lendas que surgiram sobre, em especial no Brasil, e as referências que já utilizaram da narrativa.

O conceito, ou seja, a ideia que buscamos desenvolver nas imagens, será baseada na mitologia grega, no mito das guerreiras Amazonas. Filhas da união do sangrento deus da guerra Ares com a ninfa Harmonia, divindade da natureza, segundo uma versão do mito, as Amazonas são representadas como mulheres fortes, hábeis na arte da guerra e da sedução, conforme (BRANDÃO, 1991 apud MARTINEZ; SOUZA, 2014). A ideia então está relacionada a essa representação das mulheres presente no mito, de acordo com Brandão (1991), que vivem em uma sociedade matriarcal, independentes, e possuem características como força, agressividade e sedução.

Dessa forma, em nossos retratos, além das figuras mitológicas Amazonas, buscamos também trazer as mulheres que acreditamos que elas representam, mulheres independentes, guerreiras, fortes, e que se permitem desfrutar da sua sensualidade.

Na mitologia grega, segundo (BRANDÃO, 1991), “Amazona”, mais comumente usada no plural “Amazonas”, sempre foi interpretado pela etimologia popular como formado por um seio, pois, dizia-se que, para poderem manejar melhor o arco, amputavam um dos seus seios, que muitas vezes ficavam descobertos.

De acordo com o autor, este é um fato não confirmado, visto que, pelos estudos iconográficos, elas aparecem belas e com seus seios intactos, afirmando não possuir ainda uma etimologia segura para a palavra. De acordo com Brandão (1991), uma das hipóteses propostas com bastante fundamento é de que as Amazonas proviriam do nome de uma tribo iraniana *\*ha-mazan*, propriamente guerreiras, conforme o autor,

Amazonas eram filhas de Ares, o cruento deus da guerra, e da ninfa Harmonia. Fundaram, sob inspiração do pai e da deusa Ártemis, um reino belicoso, composto quase que exclusivamente por mulheres, que habitavam os píncaros do Cáusaso ou a Trácia, O Ponto Euxino ou ainda a Cítia ou a Lídia. Os homens, que por ventura existissem em seu territorial, eram empregados em trabalhos servis. Para perpetuar e ampliar a comunidade, mantinham relações sexuais apenas com adventícios. Os filhos era emasculados, mutilados, cegados, e empregados, quando não eliminados

em serviços inferiores. (...)A deusa protetora das Amazonas era naturalmente Ártemis, a arqueira virgem, com quem as filhas do deus da guerra têm muito em comum, não só por seu desdém pelos homens, mas sobretudo por sua vocação de guerreiras e caçadoras. A elas atribuía, por isso mesmo, a fundação da cidade de Éfeso e a construção do templo gigantesco e riquíssimo consagrado à irmã de Apolo. (BRANDÃO, 1991, p.59)

Para alguns autores como Tyrel (1989) apud Martinez; Souza (2014), o mito retrata uma completa inversão dos pilares do patriarcado ateniense, pois o furor bélico e o atrativo erótico das Amazonas jamais poderiam ser civilizados pelo matrimônio; a própria maneira como elas conduziam o ato da cópula e o controle da natalidade era uma afronta aos costumes gregos.

O mito das Amazonas para Martinez; Souza (2014), em seu trabalho “O mito das Amazonas em cena: uma discussão psicanalítica sobre a feminilidade e o gênero”, põe em cena uma outra possibilidade de tradução do ser mulher, permitindo-nos pensar sobre as particularidades do processo de constituição de feminilidade e de gênero na nossa própria cultura. As autoras buscam ir além do que elas acreditam que possa parecer óbvio em termos freudianos - a inveja do pênis, o complexo masculino - e propõem uma retradução do feminino, em torno da pluralidade de gênero,

De fato, as Amazonas não se dedicam ao mundo privado e doméstico, comumente atribuída à figura feminina pelo parâmetro dos ideais civilizados dos gregos, mas valorizam a vivência no mundo social e público.(...) É um gênero feminino diferente que assume um identidade política, toma decisões, retém o controle da natalidade, parte para a guerra, conquista territórios, luta ferozmente, seduz eroticamente, etc. ao mesmo tempo que se exonera dos cuidados da casa e das atividades artesanais, uma vez que são seus escravos, homens e filhos castrados, que realizam essas tarefas (MARTÍNEZ; SOUZA, 2014, p.183).

Assim, por mais que nosso objetivo não seja discutir diretamente as questões sobre feminilidade e gênero em relação ao mito, percebemos que ele, além de uma narrativa que é mitológica, também pode servir para pensar e refletir sobre nossas realidades, tanto na antiga sociedade grega como atualmente. Dessa forma, quando Martinez; Souza (2014) trazem em seu trabalho “uma outra possibilidade de tradução do ser mulher”, associamos com a mulher que buscamos representar nos retratos, independentes, guerreiras, fortes, que usufruem da sua sensualidade, que talvez não se encaixem nos parâmetros “ideais” sociais atuais, mas existem.

O mito não se deteve apenas ao território grego. No Brasil, por exemplo, teria dado origem ao nome de um estado brasileiro e a um dos mais extensos rios do mundo, discutisse ainda sobre uma lenda a respeito de possíveis Amazonas brasileiras. De acordo com a Super Interessante (2019), a lenda teria surgido quando expedicionários europeus liderados pelo espanhol Francisco Orellana chegaram à região que hoje pertence à Amazônia, por volta de 1500, e encontraram um grupo de índias guerreiras. Segundo os relatos, lutavam nuas e viviam em tribos isoladas, sem homens, chamadas pelos índios de Icamiabas. Seus costumes lembravam as lendárias Amazonas da mitologia grega, que viviam na Ásia Menor, e logo foi feita a associação entre elas:

As icamiabas eram mulheres altas, musculosas, de pele clara, cabelos compridos e negros, como descreveu o frei espanhol Gaspar de Carvajal, que fazia parte da expedição de Orellana. Ele disse tê-las visto às margens do rio Nhamundá, na divisa dos Estados do Pará e do Amazonas (SUPER INTERESSANTE, 2019).

Orellana ficou tão impressionado com o que havia visto, conforme Santos (2017), com força e resistência daquelas mulheres, que retornou à Espanha, compartilhando com o rei sua experiência, reafirmando a lenda das Amazonas, mulheres guerreiras. “Essa lenda é muito conhecida no norte do Brasil, assim como outras principais lendas que conhecemos no nosso país, pois lá as Icamiabas são uma representação de virilidade, luta, força, coragem, persistência e resistência” (SANTOS, 2017).

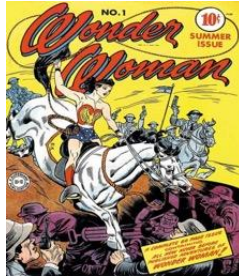
## 2.1 REFERÊNCIAS IMAGÉTICAS E CONCEITUAIS

O mito das Amazonas, assim como outras figuras mitológicas, como Thor, serviram como base para criação de personagens no universo dos HQ's. A mulher-maravilha, conforme a revista VEJA (2019), foi criada pelo psicólogo e cineasta William Moulton Marston, que pegou emprestados elementos da mitologia grega para a criação da personagem. Além de características, Princesa Diana, ou Diana Prince, também teria filiação mitológica, sendo filha de Hipólita, rainha amazona, com o deus do Olimpo, Zeus, ou, de acordo com a versão, “esculpida em barro por Hipólita e avivada por um sopro de Zeus” VEJA, 2019). Segundo a revista, Steve Korte, pesquisador do universo da mulher maravilha, contou que Marston definiu, em um comunicado à imprensa de 1941, a personagem como “uma propaganda psicológica para o novo tipo de mulheres que deveriam governar o mundo”.



Criada em 1941, de acordo com Lima (2015,) teve sua estreia na publicação “*All Star Comics*” nº8, em meio a outros personagens, sendo que sua edição própria “*Wonder Woman*” nº1 (Figura 9), foi lançada no ano posterior, em 1942, pela editora DC Comics.

Figura 9 - Wonder Woman (1942) N°1 - DC Comics



Fonte: Capa enviada por Antônio Luiz Ribeiro para guiadosquadrinhos

Figura 10 - Diana e a Guerreiras Amazonas em “Mulher Maravilha”, 2017



Fonte: OPIPOQUEIRO

A personagem Mulher Maravilha ganhou adaptações ao longo do tempo e, recentemente, sua história esteve presente nas telas, distribuída pela Warner Bros (Figura 10), em “Mulher Maravilha” (2017), cuja sinopse segue,

Treinada desde cedo para ser uma guerreira imbatível, Diana Prince (Gal Gadot) nunca saiu da paradisíaca ilha em que é reconhecida como princesa das Amazonas. Quando o piloto Steve Trevor (Chris Pine) se acidenta e cai numa praia do local, ela descobre que uma guerra sem precedentes está se espalhando pelo mundo e decide deixar seu lar certa de que pode parar o conflito. Lutando para acabar com todas as lutas, Diana percebe o alcance de seus poderes e sua verdadeira missão na Terra.

Dessa forma, o conceito principal a ser seguido para a produção dos retratos são as figuras mitológicas das Amazonas e a representação que está por trás delas, ou seja, de mulheres guerreiras, fortes e sedutoras. Também consideramos a lenda brasileira, assim como as referências do HQ e do filme, citadas.

### **3. PROCESSO CRIATIVO: DESENVOLVIMENTO DAS PERSONAGENS E FIGURINOS.**

Os tópicos que seguem tratam do processo de definição das personagens, durante o qual consideramos questões como a origem do mito, a lenda brasileira e as referências de hq's e filmes. Além disso, o desenvolvimento dos figurinos, a partir da prévia definição das personagens, bem como as cores a serem utilizadas, foram definidos.

#### **3.1 PERSONAGENS**

Para o desenvolvimento das personagens que serão apresentadas nos retratos, optamos por não representar apenas a Amazona grega, onde foi originado o mito, mas também suas diferentes histórias e adaptações. Dessa forma, criamos três personagens: a primeira representará a tradicional Amazona grega, levando em consideração a origem do mito. A segunda, uma Amazona mais bélica/medieval, que consideramos estar mais próxima das adaptações cinematográficas e, por último, buscaremos aproximar o mito da nossa cultura, com uma Amazona Indígena, pensando na lenda das Amazonas brasileiras.

#### **3.2 FIGURINO**

Para colaborar na construção das personagens, serão desenvolvidos figurinos, baseados nas três representações citadas: As Amazonas da mitologia grega, as indígenas brasileiras, e as personagens de filmes, de caráter bélico/ medieval. Assim, para a primeira personagem nos basearemos na indumentária grega antiga (Figura 10), utilizando apenas um tecido similar ao linho, com caimento remetendo a uma túnica, com um cinto e um tecido, imitando uma presilha no ombro, da mesma maneira que eram colocadas esse tipo de indumentária, de acordo com Silva (2009):

A indumentária grega se destacou pelos seus elaborados e marcantes drapeados. Não havia um caráter erótico ligado às roupas, mas sim uma grande preocupação estética. A peça mais característica de sua indumentária era uma túnica feita com um grande retângulo de tecido. Era colocada no corpo presa sobre os ombros e embaixo dos braços, sendo uma das laterais fechada e a outra aberta, pendendo em cascata. No ombro era preso por broches (Fíbula) e alfinetes e na cintura por cintos e cordões. O linho era o tecido mais usado, seguido pela lã (SILVA, 2009, p. 15)

Na segunda, como Diana, na parte inicial do filme de “Mulher Maravilha”, aparece com roupas de couro e detalhes metalizados (Figura 11), associamos então a uma amazona mais bélica com as armaduras das guerreiras do período medieval, pois, conforme Silva (2009), na Idade Média as roupas diferenciavam-se mais pelas cores e materiais do que pelas formas, muitos elementos ligados à indumentária militar, como braçadeiras, couraças e peitorais faziam parte dessa roupa. Dessa forma optamos por utilizar roupas que remetesse a esse período, como couraça com sobreposições e detalhes metalizados

Para o último figurino, da amazona indígena, criamos algo a partir de imagens coletadas na internet, entra elas a da índia Estela, da novela Araguaia. Assim, optamos por utilizar um top laranja e uma saia na parte de baixo, e uma pintura simbólica no rosto, que remetesse às índias brasileiras.

Figura 11 - indumentária grega antiga



Fonte: SILVA, 2009

Figura 12 - Guerreira Amazona no filme “Mulher Maravilha” de 2017



Fonte: OPIPOQUEIRO, 2009

Figura 13 - Índia estela em Araguaia



Fonte: REDEGLOBO.COM, 2019

As cores escolhidas para os figurinos, assim como o fundo, auxiliaram na composição, contribuindo para destacar as personagens. As principais cores escolhidas foram: vermelho, dourado, prata, marrom e laranja, sendo dourado e prata cores que serviram como associação aos metais ouro e prata. Assim buscamos compreender o significado de cada uma individual e conjuntamente, conforme Heller (2013):

- a) **Vermelho:** Foi a primeira cor que o homem batizou, a mais antiga denominação cromática de mundo, e também a primeira cor que os bebês enxergam. Juntamente com o laranja e amarelo, forma as cores do fogo, da paixão que pode “queimar” e “consumir”, fazendo também uma ligação do simbolismo de fogo com o simbolismo do sangue. É a cor da agressividade, da guerra, de Áries e de Escorpião, que dá força, o que fazia com que guerreiros usassem vermelho ou se pintassem com a cor, antes das batalhas. Os uniformes vermelhos também facilitavam identificar de longe o inimigo, o que contribuía para que grandes exércitos utilizassem a cor para amedrontar seus adversários, que por vezes acabavam fugindo.
- b) **Dourado (Ouro):** Metal nobre, ouro representa dinheiro, sorte e luxo - isso determina sua simbologia. Acreditasse que o ouro pertence ao sol, conforme concepções antigas, ele cresce de seus raios e pertence ao fogo celestial que cai sobre a terra. O ouro agrega valor, pois, um objeto, que normalmente é feito de material barato, quando é feito em ouro acaba se tornando uma peça de luxo, assim como em ambientes pompa, podemos perceber que a cor dourada prevalece.

- c) **Laranja:** O laranja possui um papel subvalorizado em nosso simbolismo, pensamos no vermelho ou no amarelo antes de pensarmos no laranja. Porém o laranja pode ser considerado a cor da diversão, da sociabilidade e do lúdico. Na mitologia, por exemplo as vestes de Dionísio eram laranja, chamado pelos romanos de baco, era o deus dos prazeres mundanos. Em seu culto não possuía Sacerdotes, e sim sacerdotisas, as bacantes. Elas trajavam vestidos cor de laranja e coroas de folhas de videira, e celebravam, extasiadas pelo vinho, seu deus. Amarelo- laranja-vermelho é o acorde cromático de uma intensificação, da dinâmica de um laranja que se esforça para atingir o vermelho. O Vermelho sendo o ponto mais alto, e o laranja o caminho em sua direção. O laranja também pertence também ao acorde - da excitação e da paixão. O laranja clareia e aquece, e essa é a mistura ideal para alegrar o corpo e a mente, ao ser misturado com branco ou tonalizado de marrom, o laranja perde a sua força, mas jamais seu calor.
- d) **Marrom:** não é propriamente uma cor, ele é o resultado da mistura de todas as cores, em decorações de moradias, o marrom é avaliado positivamente, pois, a sua naturalidade e falta de artificialidade faz do marrom a cor do aconchego. Semelhante a ele é também o acorde – do sentimento de estar em segurança. Tais sentimentos são atribuídos ao marrom, devido a sensação de espaço reduzido que ele oferece. O marrom atua de modo especialmente agradável quando combinado com cores alegres, como laranja e o amarelo.
- e) **Prata:** a cor é primeiramente associada ao metal precioso, pensar em prata leva a maioria das pessoas a fazer uma associação com o ouro, assim essa cor também pertence a pompa, ao luxo e as festividades, embora a cor principal seja o ouro. Como cor heráldica, a prata simboliza humildade, honorabilidade, pureza e inocência: nenhuma característica considerada como uma virtude guerreira, o que favorece com o ouro tenha se tornado a cor heráldica predileta.

Utilizamos então as cores quentes: vermelho pela sua associação a agressividade e guerra (Figura 14), e laranja por sua proximidade ao vermelho, que juntos são as cores do fogo e da intensidade (Figura 16), conforme Heller (2013). O prata e dourado estarão nos detalhes, a fim de trazer a pomposidade dos metais, assim como sua associação com as cores heráldicas (Figura 14 e 15), e, por fim, o marrom, do couro (Figura 15), para lembrar as

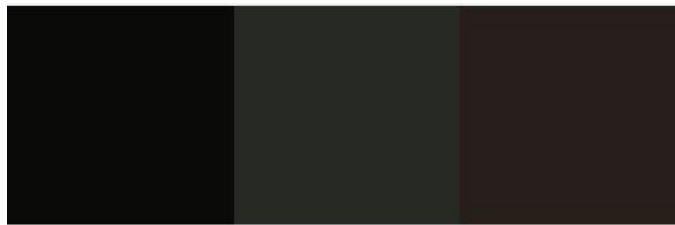
couças do período medieval, que também estará presente no fundo com sua naturalidade, atuando juntamente com o laranja e vermelho, conforme a paleta de cores a seguir:

Figura 14 - Paleta de cores figurino 1



Fonte: Próprio autor

Figura 15 - Paleta de cores figurino 2



Fonte: Próprio autor

Figura 16 - Paleta de cores figurino 3



Fonte: Próprio autor

Dessa forma definimos nossas três personagens, que representaram diferentes guerreiras, assim como os tipos de figurinos e as cores, formando uma composição que colabore para a representação visual das guerreiras nos retratos.

## 4. NOÇÕES TÉCNICAS SOBRE FOTOGRAFIA

Para o desenvolvimento do projeto experimental, levou-se em consideração algumas noções técnicas relacionadas à produção fotográfica que consideramos necessárias para a produção, principalmente de estúdio. Pois, em geral, possuímos dois tipos de ambientes para fotografar, o ambiente externo, ao ar livre, em meio à natureza e nas ruas, ou ambientes fechados, como salas ou estúdios, esse último escolhido para o desenvolvimento do projeto.

Conforme Hedgecore (2005, p.336), embora nem todos os motivos possam ser fotografados em ambiente fechado, essa prática possui vantagens, uma delas é o controle do resultado, pois permite que o fotógrafo controle iluminação, fundo e cenário. Assim como não depende de fatores externos, como clima e ruídos visuais.

Dessa maneira, optamos pela utilização do estúdio, pois levamos em consideração esse controle, que possibilita que possamos construir uma composição que destaque as personagens, mantendo-as como objeto de atenção. Além disso, para termos o controle, é preciso ter o conhecimento sobre os equipamentos e as técnicas específicas de estúdio, algo que buscamos explorar durante o processo.

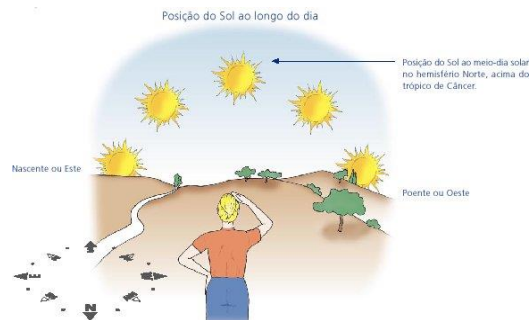
### 4.1 ILUMINAÇÃO

Compreender iluminação em fotografia, seja ela externa ou interna, é essencial para que possamos obter os resultados desejados. De acordo com Praker (2010, p.8) a fotografia do grego significa “luz e desenho”, sendo a luz uma faixa estreita de radiação eletromagnética, sensível ao olho humano, que viaja em linha reta, assim possibilitando o surgimento das sombras. Para Hedgecoe (2005, p.132), “a qualidade da luz é crucial para o sucesso da fotografia”, assim consideramos a iluminação um elemento essencial a ser pensado e estudado na hora da produção fotográfica, pois a sua compreensão interfere diretamente nos resultados.

Os principais tipos de luz usadas na iluminação em fotografia são: a luz natural e a artificial. Segundo Praker (2010), a luz natural é aquela que temos à nossa disposição quando estamos ao ar livre, durante o dia, possui uma qualidade variante, pois se altera de acordo com o horário, durante os meses do ano, e de acordo com a estação. Conforme Hedgecoe (2005) isso se deve à variação do Sol, que ocorre o tempo todo, seja pela estação do ano ou por sua posição geográfica, isso afeta a cor, o ângulo de iluminação e o brilho. Assim, quando

trabalhamos em ambientes abertos, estamos suscetíveis às interferências constantes na iluminação, seja pelas condições atmosféricas ou pela posição do sol.

Figura 17 - Variação do sol ao longo do dia



Fonte: CIENCIAVIVA, 2019

Dentro da luz natural, ainda temos a luz do dia, conforme Prakel (2010), que seria a luz com temperatura de 5.500 k, que representa uma média dos resultados de medição da luz do sol ao meio dia. Então, quando nos referimos à luz que temos a nossa disposição durante o dia, originada pelo sol, estamos nos referindo à luz natural, e quando citamos a luz, oriunda do sol ao meio dia, é a luz do dia.

A luz artificial que escolhemos para utilizar em nossa produção, por outro lado, de acordo com Prakel (2010), é produzida especificamente para uso em fotografia, ou seja, não é luz natural, é uma luz artificial usada principalmente em estúdios, onde temos duas principais categorias: Contínua e de Flash.

- a) A luz contínua permite visualização imediata do efeito, porém pode possuir alguns inconvenientes, como baixa potência e produção de calor. Sendo qualquer luz que brilhe sem interrupção, ligada o tempo todo, por isso, permite que você tenha a visualização imediata do resultado da iluminação no assunto a ser fotografado.
- b) Luzes de flash são mais potentes e mais frias, porém, utilizando esse tipo de luz não é possível ter uma pré-visualização imediata do resultado, já que só surge durante o disparo de flash. Portátil e mais versátil, pode ser rebatido ou difundido, balanceado pela luz do dia, sua desvantagem é que só terá o resultado desejado sendo posicionado na distância correta, que precisa ser medida de acordo com objetivo.



Diferentes tipos de luz também produzem cores variantes, que são chamadas de temperatura de cores, conforme Hedgecoe (2005), medidas através da escala Kelvin, indo de 1.000, mais quente, que gera cores avermelhadas à 11.000 mais fria, que geram luzes azuladas. De acordo com Prakel (2010), as cores estão diretamente associadas aos conceitos das mudanças cromáticas do aquecimento de objetos metálicos.

Figura 18 - Escala de temperatura



Fonte: Hedgecoe, 2005, p. 134

Figura 19 - Diferença de temperatura nas fotografias



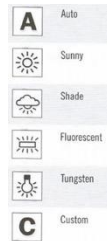
Fonte: Hedgecoe, 2005, p.126

É possível controlar a temperatura da luz na fotografia através do balanceamento de branco, conforme Hedgecoe (2005), um sistema da câmera que mede a temperatura de cor da luz refletida pelo objeto e ajusta os componentes vermelho, verde e azul, para equilibrar a temperatura de cor da imagem. Conforme Prakel (2010), nosso olho e o cérebro ajustam nossas percepções do que é branco, qualquer que seja a qualidade de cor da fonte de luz, de similar com que a câmera digital ajusta sua cor, a fim de se aproximar do branco real, mais puro.

Segundo Hedgecoe (2005, p.138), na câmera é possível realizar esse ajuste através de alguns comandos, como o *auto meter*, com o qual o próprio sensor faz a leitura da cena e

busca fazer correções para dar uma aparência mais natural. Existem também alguns pré-definidos como o sunny, shade, fluorescent, tungsten, e também é possível utilizar o comando custom, onde a câmera faz a leitura de uma superfície branca para ajustar o seu balanço de branco.

Figura 20 - configurações de balanceamento de branco na câmera

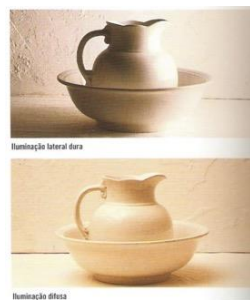


Fonte: Hedgecoe, 2005, p. 138

No projeto, optamos por capturar as imagens utilizando uma luz média, ou seja, de 5.500, uma média entre a luz mais fria e a mais quente, assim, caso necessário, realizamos a correção de temperatura na parte de edição.

Assim como produzem cores variantes, as luzes também iluminam o assunto de maneira diferentes. De acordo com Hedgecoe (2005), uma luz pode ser luz dura, quando é direta, como, por exemplo, a luz do sol, que, quando atinge o assunto diretamente, produz cores fortes e sombras fortes, ou também pode ser suave, quando a iluminação é mais uniforme, com sombras menos marcantes. Para Grey, essa variação (2010) é a qualidade, que se refere às suas características, conforme ela recai sobre o modelo ou objeto.

Figura 21 - Luz dura e luz suave



Fonte: Hedgecoe, 2005, p.142

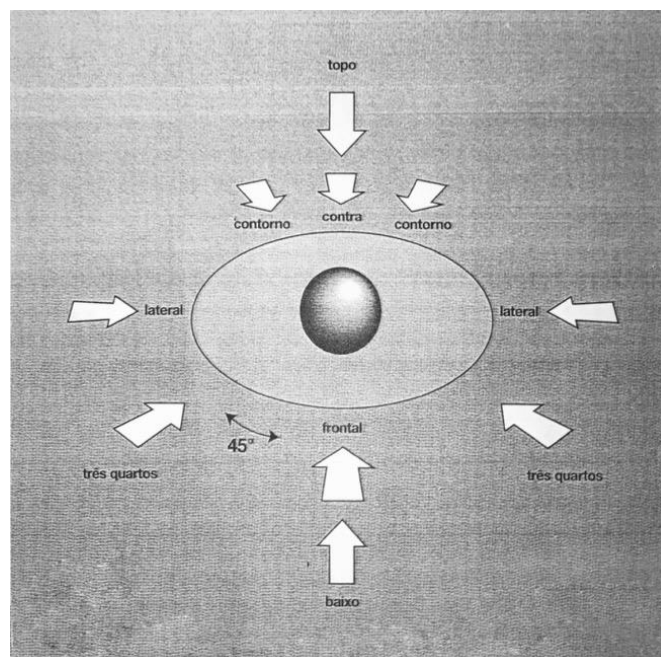
### 4.1.1 Iluminação em estúdio

Como optamos por fotografar em um ambiente fechado, em um estúdio e utilizando luz fotográfica, precisamos, além das propriedades já citadas, compreender algumas propriedades específicas desse tipo de iluminação, para obtenção dos resultados desejados. Pois a iluminação, no geral, e principalmente neste caso, quando planejada, pode ser usada para revelar - e às vezes esconder - linhas, formas, volumes, espaço, textura, luz e cor, elementos formais da composição, de acordo com Praker (2010).

Uma dessas propriedades é a direção da luz. De acordo com Praker (2010), a maneira como direcionamos a luz traz impactos na leitura da imagem. Alguns autores se referem à direção de luz como ângulos, outros como pontos cardeais ou posições do ponteiro do relógio, como Frontal, Três quartos (esquerda e direita), Lateral e Traseira, Luz de Contorno.

Em relação a direção, conforme Hedgcoe (2005, p.160), há três principais tipos de direções de iluminação: a contraluz, no qual a luz fica posicionada atrás do motivo; frontal, em que a luz fica em frente ao motivo e a lateral, que fica posicionada ao lado.

Figura 22 - Posições da luz em relação ao motivo



Fonte: Praker, 2010, p.121

Apesar de possuir três pontos principais de iluminação, alguns autores recomendam a utilização apenas de uma fonte. Conforme Grey (2010), devemos levar em consideração que, quando optamos por uma fonte de luz ou por parecer ter apenas uma fonte de luz, produzimos resultados que são melhores aceitos, pois de acordo com autor é o que está fixado em nosso subconsciente, pois, ele associa com a nossa maior fonte de luz e mais natural, a luz do sol.

Optando por uma fonte, também devemos ter a consciência que quando posicionamos essa luz em frente ao assunto, no caso de retratos, iluminamos seu rosto de forma uniforme, assim conforme alteramos o ângulo o rosto da pessoa passa a ser modelado com luzes e sombras, conforme Praker (2010). De acordo com o autor, sem uma luz rebatendo ou preenchendo o lado oposto ao que está sendo iluminado, cria-se sombras, e assim um visual dramático da luz.

Figura 23 - Iluminação frontal e frontal 45°



Fonte: Hedgecoe, 2005, p.161

Surgindo, assim, contrastes, de acordo com Grey (2010) o grau de contraste é determinado pela diferença de brilho existente entre regiões de claro e escuro. O contraste está relacionado à intensidade da luz, pois quanto mais intensa for a luz emitida pela fonte, mais evidente ele se tornará.

Alguns fatores influenciam no contraste, como a proporção da fonte de luz. Por exemplo, uma fonte pequena, em relação ao modelo, joga uma luz dura que muda abruptamente de clara para escura. Consequentemente, quando possuímos uma fonte de luz

maior, a iluminação possui menos contrastes, pois, a luz gradativamente muda de tons claros para mais escuros.

Esses contrastes são perceptíveis em três regiões: a primeira região é a de brilho especular, o reflexo direto de uma fonte de luz determinado pela textura da superfície, quanto menor a luz, mais brilhante e penetrante os brilhos especulares, quando tratados adequadamente, trazem tridimensionalidade a imagem (Figura 1); a segunda é a de brilho difuso, área mais rica em informação da imagem, transmite objetivamente a tridimensionalidade (Figura 2); e a terceira é a zona de transição, onde o brilho difuso se torna sombra (a sombra não é considerada zona de transição, mas a luz que fica entre ela e a de brilho difuso), conforme Figura 3. Dessa forma, se a iluminação realizada no modelo estivesse mais intensa, mais evidentes seriam a zona de brilho especular, a zona de transição e as sombras.

Figura 24 - Regiões de contraste rosto



Fonte: Próprio autor

Dessa forma, podemos dispor e posicionar as fontes de luzes de diferentes maneiras, de acordo com o assunto e nosso objetivo principal, porém, existem alguns esquemas de iluminação conhecidos, que podem ser usados. Conforme Praker (2010) para retratos podemos usar a luz de três quartos, posicionada a 45° à frente da cabeça – direita ou esquerda -, iluminando bem um lado e o outro suficiente para modelá-lo. Podemos produzir também de acordo com Praker (2010) luzes de efeito, que ressaltam características ou detalhes, como ao

posicionar uma luz direcionada bem atrás e acima do retratado aposta a luz principal, produzindo uma luz de cabelo e que também destacam o fundo.

Através desse tipo de iluminação é possível modelar o fundo. Segundo GREY (2010), luzes de fundo são geralmente colocadas para iluminar a área atrás de um modelo de lado oposto ao da luz principal, dando a impressão que está luz “atravessou” a modelo e clareou um pouco a parede de fundo. Sendo que, na realidade, a luz diminui e fica mais fraca com a distância, conforme o próprio autor, é a ilusão que conta.

Também é possível montar esquemas que busquem iluminações mais específicas, como a Luz Rembrandt, ou Luzes dos mestres, uma luz única identificada nos quadros de Rembrandt. Esta luz forma um pequeno ângulo de luz embaixo do alto da face larga do rosto, conforme Praker (2010). Ainda é possível esquematizar uma iluminação borboleta, formada por uma luz principal e de enchimento, com altas luzes frontais, imitando o sol do verão, que forma uma sombra abaixo do nariz que se estende em direção ao lado, assemelhando-se à forma de uma borboleta (PRAKEL, 2010).

Figura 25 - Retrato Fine Art Erica Motticom: iluminação Luz Rembrandt



Fonte: ERICA MOTTIN, 2019

Dessa forma, definimos para os retratos uma iluminação frontal, que não ilumine totalmente a intérprete, criando um visual dramático, conforme Praker (2010). Acompanhada de uma contraluz, porém não evidente, pois, buscamos a sensação de possuir apenas uma fonte, assim deixando a iluminação mais natural, de acordo com Grey (2010).

Entre os esquemas, a iluminação pela qual optamos utilizar, aproxima-se da luz de 45°, considerada ideal para retratos, da mesma maneira que, quando utilizamos uma

contraluz, criamos uma luz efeito, produzindo uma luz de cabelo, dando também destaque ao fundo, de acordo com Praker (2010).

#### 4.1.1.1 *Objetos*

Como já citado acima, a iluminação, quando planejada, pode ser usada para revelar - e as vezes esconder - linhas, formas, volumes, espaço, textura, luz, cor e elementos formais da composição, de acordo com Praker (2010).

Dessa forma, a iluminação serve também para produzir efeitos diferentes em superfícies ou objetos. No caso deste projeto, como utilizou-se um objeto com superfície metálica, consideramos a reflexão da luz em objetos, de acordo com Praker (2010), através da reflexão: a luz rebate em uma superfície, formando um ângulo de incidência, trazendo aspecto “brilhoso” ao objeto, no caso, a espada.

Figura 26 - Espada sem reflexo da luz e espada com o reflexo da luz



Fonte: Próprio autor

#### 4.1.1.2 *Forma e textura*

Da mesma maneira, podemos utilizar a iluminação em objetos para destacar texturas e formas, seja através de uma luz modeladora ou de uma luz lateral. Conforme Praker (2010). a

luz modeladora ou luz de três quartos, já citada, é ideal para revelar características tridimensionais dos objetos, criando sombras melhores, destacando forma e volume. De acordo com o autor, quando temos a forma em uma imagem, provocamos uma reação em quem vê, pois provocamos uma resposta emocional no observador por desencadear memoriais tácteis associadas ao objeto.

A luz lateral serve para destacar outro detalhe, a textura. Segundo Praker (2010), qualquer superfície texturizada, quando iluminada lateralmente, causa uma alternância de luz e sombra que enfatiza a textura que houver, assim, quando colocamos uma luz lateral ao rosto, ressaltamos a textura da pele.

Como optamos pela iluminação de 45°, também nomeada três quartos, valorizamos a forma e o volume através das sombras.

#### *4.1.1.3 Cor*

A maneira como direcionamos a qualidade da luz também interfere na cor da imagem, segundo Hedgecoe (2005) utilizando uma luz lateral direta, perde-se um pouco de cor por causa das sombras acentuadas – embora ela apareça forte nas áreas bem iluminadas.

Na presença de contraluz, as cores têm uma aparência opaca ou perdem-se completamente. Quando queremos produzir cores mais contrastantes nas imagens, devemos posicionar ela frontalmente, de maneira que a iluminação não fique uniforme, caso o objetivo seja eliminar os contrastes, devemos direcionar a iluminação para que fique mais uniforme. Dessa forma como objetivamos cores mais fortes e contrastantes, mantivemos a iluminação não uniforme.

## 4.2 COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA

Além da iluminação, parte do processo também implica decidir o que iremos mostrar dentro do quadro da câmera, qual será nosso motivo principal e de que maneira faremos isso. De acordo Hedgecoe (2005):

Muitos fotógrafos simplificam a composição de suas fotos, mantendo apenas um motivo principal dispondo todos os demais elementos em modo a torna-los secundários. É possível colocar esse foco principal no centro do quadro, uma abordagem útil quando se quer mostrar a harmonia ou tranquilidade de uma cena, ou



ênfatizar a simetria que se percebeu no motivo. Entretanto, essa abordagem pode fazer a composição parecer elaborada demais (HEDGECOE, 2005, p.178).

Existem regras que auxiliam a criar diferentes possibilidades, que fujam do centro do quadro. Neste caso, podemos usar a regra dos terços que, conforme Neves (2014), utilizando pintura, desenho e fotografia, consiste em dividir o quadro em três partes, criando duas linhas verticais e duas horizontais. Através dessa divisão, segundo o autor, obtemos os pontos de ouro, que so os pontos de cruzamento entre as linhas horizontais e verticais da regra dos terços. Ou seja, podemos utilizar tanto as linhas quanto os pontos para composição.

Em retratos, segundo Hedgecoe (2010), é comum que os fotografos optem por focalizar nos olhos na composição, assim os posicionam em um dos pontos chaves da regra.

Para compor, também podemos utilizar planos, a exemplo das produções audiovisuais, os quais, conforme Cruz (2007), possuem como finalidade a comodidade da percepção e a clareza da narrativa. A seguir, alguns planos utilizados no cinema, de acordo com Cruz (2007):

- a) Grande plano geral: plano bastante aberto, situa o espectador em relaoo ao local (cidade, região, espaço, etc.) onde a cena se desenvolve.
- b) Plano Geral: É o que demonstra a área da ao, o lugar, as pessoas e os objetos de cena, servindo para familiarizar o público com a aparência geral de uma cena.
- c) Plano Americano: plano que apresenta o personagem do joelho para cima, normalmente aquele que domina a cena, tem sua origem no westerns americanos.
- d) Plano Médio: intermediário entre o geral e o primeiro plano, de modo geral os personagens aparecem da cintura para cima. Ao enquadrar diversos personagens, poderá mostrar com clareza os gestos, as expressões faciais e os movimentos de todos, sem perder o cenário.
- e) Primeiro Plano: o personagem é enquadrado do busto para cima, dando destaque ao ator, evidenciando características, intencoes, atitudes e mudanças mínimas de emoo.
- f) Primeiríssimo Plano/ Close ou Close-up: mostra o rosto inteiro do personagem, do ombro para cima, expondo a carga dramática do ator.
- g) Superclose: plano fechado no rosto do ator, realiza um enquadramento entre o queixo e o limite da cabeça, traz força e impacto dramático a cena.

Além do enquadramento, também podemos definir um ângulo diferente de mostrar e destacar nosso motivo principal. Entre eles está, conforme Cruz (2007), o chamado plongée, ou ângulo alto, e é aquele no qual a câmera se inclina de cima para baixo para mostrar o sujeito. Conforme Cruz (apud MARTINS, 2006), esse ângulo tende a apequendar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável, um brinquete da fatalidade.

Para causar um efeito contrário, podemos utilizar o contra plongée. De acordo com Cruz (apud MARTINS, 2006), esse ângulo cria a impressão de superioridade, exaltação e triunfo, pois faz crescer os indivíduos e tende a torná-los magníficos, destacando-os contra o céu.

### 4.3 DIREÇÃO FOTOGRÁFICA

Para conquistar bons retratos, além de domínio técnico fotográfico, é preciso saber direcionar seu retratado/modelo, de acordo com resultado que deseja-se alcançar. A maneira como ocorre a direção varia de fotógrafo para fotógrafo. Neste caso, utilizaremos como exemplo o fotógrafo Luiz Garrido, retratista brasileiro. Conforme Garrido (2014), em uma de suas experiências, na qual realizou a captura de imagens da atriz Maitê Proença para o cartaz de um filme, aprendeu que existem duas formas de fazer um retrato: a primeira é você tentar extrair do fotografado uma atitude ou expressão específica, que reporte ao conteúdo da mensagem que se quer passar, naquele caso a do filme. Trata-se de uma direção na qual o sentido é fazer a pessoa representar ou encenar algo. De acordo com o autor, a segunda, oriunda de sua experiência, que seria fazer com a foto mostre a verdadeira personalidade de quem está sendo retratado, e que sua alma “aflore” durante o clique, que o resultado seja a imagem do sujeito, e não a representação do mesmo.

Dessa maneira, optou-se por realizar a direção em duas partes, a primeira buscando que as intérpretes façam expressões ou tenham alguma atitude que reporte às Amazonas, como se realmente fossem guerreiras, bravas, ou até mesmo sensuais. Para isso, um pequeno resumo sobre a história das personagens e suas principais características foi entregue às intérpretes.

Na segunda, buscou-se retratar um pouco das intérpretes mesmo, sua personalidade, fazendo com que se imaginem elas mesmas como Amazonas, ou seja, mulheres guerreiras,

bravas e até mesmo sensuais. Foram entregues, então, três bilhetes, buscando representar o lado guerreira, brava e sensual, de cada uma delas, com as seguintes frases e direcionamentos:

1° “Pense em você em uma situação difícil, ou em situações difíceis, que você teve que ser guerreira para enfrentar, durante sua vida, ou até nos últimos tempos, meses ou dias, no qual você teve que ser forte para isso”

(Enquanto você reflete sobre isso olhe em direção a luz)

2° “Agora pense em tudo que te deixa brava, seja o desrespeito, preconceitos, pessoas ou situações, no seu dia-a-dia e na sua vida”

(Olhe para a lente da câmera e imagine como se tivesse enfrentando tudo isso em sua frente)

3° “Por último, imagine estar em frente a uma pessoa que você gosta, tem interesse, a tempos ou que “conheceu agora” e quer conquistar”

(Mire na lente da câmera, como se estivesse olhando para essa pessoa, mostrando seu lado poderoso e sensual)

Na hora de produção também levou-se em conta algumas das dez técnicas na direção de modelos, conforme Garrido (2014):

1° Nunca se intimide, por mais importante que seja o personagem. Mantenho sempre olho no olho, e na mesma altura. Se for alguém importante, trate-a normalmente por você.

2° Se alguém perguntar se você já fotografou mulheres nuas, celebridades, diga que sim! Mesmo que você nunca tenha chegado perto, isso torna você importante.

3° Procure saber se conhece alguém que o personagem conheça. Isso cria um laço de intimidade, mesmo que seja tênue.

4° Converse normalmente, como se fosse com uma pessoa do seu dia-a-dia. Fale coisas como a viagem de avião, que foi cheia de turbulência, o logo comigo, que tenho medo de avião! Procure manter um diálogo fora da área de trabalho do personagem, seja homem ou mulher.

5° Durante as fotos, fale o tempo inteiro: vire para cá, olhe para mim ... Grite, chore não deixe o seu personagem pensar muito. Do contrário, ele pode desistir da ideia da foto.

6° Provoque a pessoa retratada para perguntar sobre a sua vida. Por exemplo, quanto filhos ela tem. Conte uma história sobre você, mas durante a montagem do material, a qual não pode demorar muito.

7° Tenha já uma ideia na cabeça e mostre que sabe o que quer. Seja direto: eu quero isso; deite no chão, porque assim vai ficar um belo retrato. Se o personagem sentir sua firmeza, ele deita!

8° Na era digital, jamais, jamais mesmo, deixe ele olhar o display para ver a foto que você está fazendo. Você vai cair numa armadilha, o seu retrato vai ter tanta interferência que até a secretária ou a filha vão ser chamadas para opinar. Aí, meu amigo, você se f...errou!

9° Prometa sempre uma foto de presente. Isso não quer dizer que você vá cumprir a promessa, mas cria confiança. Só cuidado, porque às vezes eles lhe cobram.

10° Curta o personagem que está fotografando. Se ele sentir esta atitude sua, vai com certeza ajudar na concepção da foto. Vai fazer tudo o que você pedir e muito mais, até você falar “chega, tá bom!”.(Garrido, 2014, p.157)

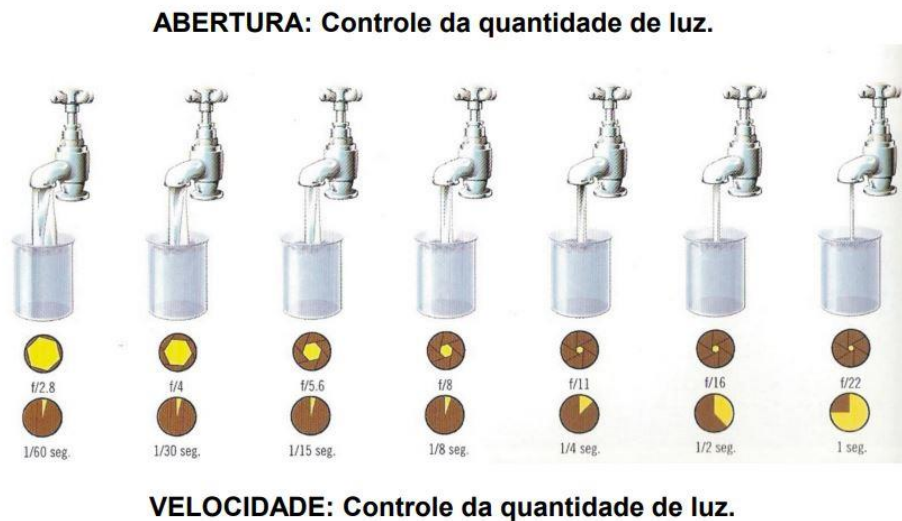
#### 4.4 CONFIGURAÇÕES DA CÂMERA.

Considera-se importante, também, retomar as configurações básicas de uma câmera, que são abertura do diafragma, velocidade do obturador e ISO. Conforme Hedgecoe (2005), diafragma é o orifício por onde a luz entra, na maior parte das câmeras o tamanho desse diafragma é variável, a fim de que a quantidade de luz, e portanto a exposição, possam ser controladas, pois, quanto maior estiver sua abertura, mais luz entra, quanto menor sua abertura, menos luz.

O obturador, conforme o autor, é a porta que pode ser controlada de modo a ser aberta por um tempo preciso, novamente afetando a quantidade de luz que atinge o plano focal, de maneira que quanto mais rápida for sua abertura, menos luz entra, e quanto mais tempo aberta, mais luz entrará.

A abertura do diafragma e a velocidade do obturador precisam ser ajustadas em conjunto, pois as duas afetam a exposição. É preciso, às vezes, compensar e equilibrar suas configurações para que a iluminação saia como o desejado.

Figura 27 - Analogia entre combinação de abertura e velocidade para exposição



Fonte: Hedgecoe, 2005, p.76

Além dessas duas configurações, existe uma terceira configuração, que auxilia na exposição, e pode ajudar a compensar a luz, através da sensibilidade do Filme (ISO), conforme Hedgecoe (2005)

Nas câmeras digitais atuais, sensibilidade do sensor de imagem da câmera é equivalente ao filme ISO 100, na maioria dos casos é possível aumentar a sua sensibilidade manualmente, para mais ganho de luz, embora isso requeira menos iluminação que um filme, ainda sim o ruído eletrônico também é aumentando pelo ganho eletrônico, produzindo uma imagem granulada semelhante ao efeito obtido pelo uso de um filme mais rápido numa câmera de filme (HEDGE COE, 2005, p.112).

Existem algumas funcionalidades na câmera que podem auxiliar na hora da exposição, uma delas é a utilização do fotômetro. Segundo Praker (2010), são projetados para medir a luz que o assunto reflete, funcionam através da objetiva (TTL- through the lens) e possuem padrões ajustáveis de sensibilidade (mediação central ponderada, mediação ponderada, fotômetro pontual).

No que concerne a outras funcionalidades das configurações já citadas, como, por exemplo, o controle da profundidade de campo, conforme Hedgecoe (2005), uma objetiva só pode focalizar uma distância por vez. Para ficar completamente nítida, a imagem precisa registrar o ponto de luz que se refletem do motivo como pontos de luz no filme. O controle da profundidade de campo é feito pela abertura, pois, quanto menor sua abertura, maior a profundidade de campo, quanto maior abertura, menor profundidade de campo. De acordo com Hedgecoe (2005), mexer no zoom também influencia, de maneira que a profundidade de campo diminui, quando a distância focal aumenta.

Outro elemento que pode ser controlado é o congelamento de imagem, através da velocidade do obturador. Conforme Hedgecoe (2005), quanto menos tempo o obturador fica aberto, menor será o movimento do motivo no quadro, e mais nítido se mostrará. Ou seja, com velocidade rápida conseguimos capturar e até congelar movimentos rápidos, já com a velocidade menor podem ocorrer borrões, como se fossem rastros do movimento.

Como foram capturados retratos, com foco no olhar e nas expressões das intérpretes, utilizou-se aberturas máximas, próximas a  $f/2.8$ , com uma velocidade  $1/160$  seg., em razão do uso de ventilador, causando movimento nas imagens.

## **5. A PRODUÇÃO DOS RETRATOS FINE ART**

Neste último capítulo, são apresentadas as escolhas finais para a execução do projeto, o roteiro, os equipamentos, além de comentários sobre um teste realizado como auxílio para

as primeiras noções para a execução do projeto. Por fim, discorreremos sobre a realização do projeto e as etapas seguidas no dia, assim como a seleção e edição dos retratos.

Segue, abaixo, o roteiro utilizado como guia para execução dos retratos, no qual estão detalhadas as escolhas realizadas (Tabela 1).

Tabela 1 - Roteiro

Local	Estúdio 21
Interprete 1	Taís
Interprete 2	Katiele
Interprete 3	Rafaele
Figurinos	
Personagem 1 (Grega)	Coroa dourada Tecido vermelho Cinto dourado Detalhe braço dourado
Personagem 2 (Heroína)	Colete de couro <del>Cinta Camurça</del> Blusa Prateada Tiara prateada/ Dourada Bracelete
Personagem 3 (índia)	Top Saia Trama com pena Tinta vermelha Tecido Laranja
Fundo	Tecido texturizado Obs: Levar martelo e pregos/ tachinhas para prender
Efeitos de set	
Vento	Ventilador Obs: levar extensão, caso necessário utiliza no dia
Iluminação	
Frontal	Softbox 45° / luz de três quartos
Traseira	Softbox para contorno
Equipamento fotográficos	
Câmera	Canon t6i
Lente	50 mm (fixa) 1.8
Configurações da câmera	
ISO	200
WB	5.500
Abertura	f 2.8
Velocidade	160

Posicionamento	<p>Terços ou centralizado</p> <p>Terços com objetos (espada ou lança) Colocar personagem em um ponto e objeto no outro ponto.</p> <p>Rosto Frontal, de frente para câmera mirando a lente e de frente para câmera mirando a luz</p> <p>Lateral, de frente para luz, mirando a lente e de frente para luz mirando a luz</p> <p>Poses Posicionando as mãos em cima da perna</p>
Planos	<p><b>Americano:</b> introduz o personagem que domina a cena, geralmente é mostrado do joelho para cima.</p> <p><b>Primeiro Plano:</b> nele, o personagem é enquadrado do busto para cima, dando maior evidência ao ator, servindo para mostrar características, intenções, atitudes e mudanças mínimas de emoção.</p> <p><b>Primeiríssimo Plano</b> também chamado de Close ou Close-up: mostra o rosto inteiro do personagem, do ombro para cima</p>
Planos ângulos	<p><b>Contra-plongée</b> cria a impressão de superioridade, exaltação e triunfo, pois faz crescer os indivíduos e tende a torná-los magníficos, destacando-os contra o céu. Também se pode aumentar a altura e o domínio tanto das estruturas naturais como das feitas pelo homem usando o <b>Contraplongée</b>.</p> <p>O <b>ângulo de nível normal</b> é aquele que está na mesma altura da vista do sujeito</p>

Fonte: Própria autora

## 5.1 EQUIPAMENTOS

### 5.1.1 Iluminação

Para a produção de iluminação dentro do estúdio, é possível utilizar os seguintes equipamentos: Spots, Foodlights, Fresnéis, Colmeias, Softboxes e Refletores, conforme Prakerl (2010). Sendo que alguns produzem luzes mais duras e outros luzes mais suaves, como no caso do Softbox, que produz uma luz similar à luz de janela. Optou-se por este, que iluminará as modelos de maneira suave, sem causar brilhos especulares muito intensos.

Figura 28 - Equipamentos de iluminação de estúdio



Fonte: Hedgecoe, 2005, p.161

### 5.1.2 Câmera

Atualmente, no mercado, possuímos uma vasta oferta de equipamentos fotográficos. Apesar disso, conforme Hedgecoe (2005), todos possuem componentes mecânicos e óticos tradicionais, e, quando manuseados, precisam de ajuste especificamente de dois ou três controles simples. Uma câmera normalmente é composta pelo seu corpo e uma objetiva. Tal parte da câmera, segundo Hedgecoe (2005), está no caminho da luz, entre o objeto e a câmera, e transforma os resultados brutos, obtidos por uma câmera de orifício, em uma imagem nítida e bem definida sobre o plano focal, ou sobre a superfície plana onde o filme ou sensor digital se localiza.

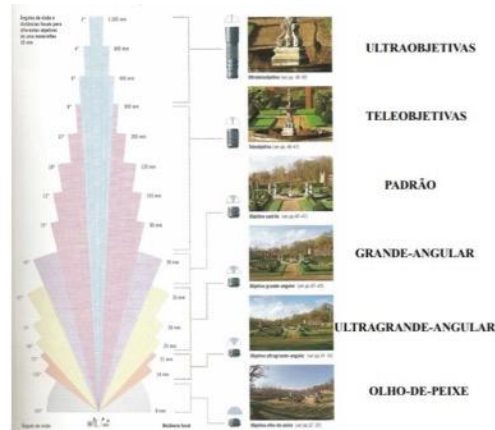
Através da objetiva, segundo Hedgecoe (2005), podemos controlar a nitidez e a quantidade de nitidez da imagem. Além do ângulo de visão, ou seja, quanto do mundo que está a sua frente aparecerá no quadro da imagem (Figura 29).

Dessa forma, a câmera utilizada no trabalho foi uma Canon t6i, a mesma da imagem acima, uma câmera considerada de “entrada”, ou seja, semi-profissional. Como foram produzidos retratos, utilizou-se então uma objetiva padrão de 55mm, com abertura máxima de 1.8, que, conforme Hedgecoe (2005), proporciona uma distância focal mais próxima do campo central de visão humano. Assim, podemos obter uma visão mais natural de um objeto do que qualquer outra distância focal. Segundo o autor, esse tipo de lente possui duas qualidades que favorecem retratos, a primeira é a proximidade ao motivo, permitindo que fotografe de corpo inteiro e fique razoavelmente próximo ao objeto, e a segunda é a



possibilidade de trabalhar com um foco mais seletivo, pois possui grande abertura máxima, o que favorece restringir a profundidade de campo, deixando o retratado em primeiro plano, e seu fundo em segundo plano, desfocado.

Figura 29 - Ângulo de visão e distância focal das principais categorias de lentes



Fonte: Hedgecoe (2005, p. 39)

## 5.2 TESTE

Antes da produção final dos retratos, realizou-se um experimento, com o objetivo de ter uma noção visual do projeto, baseada nas primeiras ideias e noções mais básicas de iluminação. Uma maneira de experimentar e, a partir desse processo, ter uma base para as decisões finais.

Nesse primeiro experimento foi possível definir algumas questões, como o tipo de iluminação mais dramática, que observamos estar mais próximo da proposta, assim como não utilizar talco, como efeito, mas manter o vento nos cabelos, para dar movimento. Também foi possível visualizar melhorias nos figurinos, assim como experienciar a direção de uma intérprete.

Durante a produção, para a direção da intérprete, primeiro foi apresentado um texto introdutório à modelo, para que se inspirasse na personagem a interpretar, buscando apenas reproduzir as amazonas. Tentamos verbalmente direcioná-la a pensar em questões mais pessoais, porém percebemos que não houve grandes impactos. Dessa maneira, optou-se por entregar o bilhete, cujo resultado foi uma melhor interpretação, razão pela qual, para a

produção final, o direcionamento aconteceu apenas por bilhetes, tornando o processo de interpretação mais pessoal.

Após, seguiu-se um roteiro com diferentes poses e iluminações, objetivando-se imagens com diferentes figurinos (Figura 30), efeitos (Figura 31), iluminação (Figura 32). Estas variações foram analisadas e serviram como guia para a parte final do projeto.

Figura 30 - Variação de figurino



Fonte: Próprio autor

Figura 31 - Variação de efeitos (talco, vento e spray da água no rosto)



Fonte: Próprio autor

Figura 32 - Variação de iluminação



Fonte: Próprio autor

Com as imagens obtidas na produção também foi realizado um teste de pós-produção, para obter o resultado estético mais próximo do que se espera do produto final. Sendo realizado um tratamento mais apurado na pele, assim como um estudo da variação na tonalidade dos retratos, entre uma cor mais fria e uma mais quente, que também serão analisadas para auxiliar nas decisões finais.

Figura 33 - Tratamento das imagens com variação de tonalidades



Fonte: Próprio autor.

### 5.3 PRODUÇÃO FINAL

A captura final dos retratos foi realizada em apenas um dia, sendo no período da manhã, com duas intérpretes, e à tarde com a terceira e última. A primeira intérprete foi a Taís, com o figurino de Amazona grega, que contava com um tecido vermelho, similar ao linho, amarrado por um tecido crepe dourado e preso no ombro por decido dourado, imitando um broche. A segunda foi a Katiele, com o figurino de Amazona heroica/medieval, com uma blusa de tule prata, com um colete de couro marrom e um pedaço de couro que foi retirado do próprio colete, sendo utilizado como cinto. Por último, a Rafaele, como a Amazona Indígena, com um top laranja, com estampa geométrica e desfiado em baixo, uma saia de algodão cru, uma trançado com penas como acessório, e uma pintura “indígena” no rosto.

Vale ressaltar que nenhuma das meninas eram intérpretes ou atrizes profissionais, foram escolhidas por proximidade, por análise de fotos em redes sociais e por conhecimento sobre outros trabalhos, os quais, também participaram como voluntárias. A escolha do figurino para cada uma foi pessoal, levando em conta o que se ajustaria melhor em tamanho e pessoalmente acreditava-se combinar com elas. Nenhum figurino foi provado previamente, todos foram preparados pensando na flexibilidade de realizar ajustes na hora, como os primeiros dois, que foram ajustados nas meninas com auxílio dos cintos, que eram de amarrar.

Figura 34 - Interpretes e figurinos



Fonte: Próprio autor.

Realizamos a sessão no Estúdio 21, um ambiente fechado, sem interferência de luz, com a maioria de suas paredes pretas, com uma estrutura adequada para produção de fotografias com iluminação artificial. Foram utilizadas duas fontes de luz contínua, possibilitando a visualização mais precisa da iluminação que seria montada.

Figura 35 - Estrutura montada para sessão no Estúdio 21



Fonte: Próprio autor.

A iluminação usada foi frontal de 45° e uma de fundo de contorno, próximo a 45°, devido ao painel colocado para montar o fundo, a iluminação foi posicionada no alto, acima dele (Figura 36). Foi demarcado no chão um ponto para que as intérpretes ficassem em pé ou no banco, e para que a iluminação seguisse, mais ou menos, um padrão em todas as imagens. Porém, algumas das meninas, quando tentavam fazer poses mais espontâneas, acabavam se deslocando um pouco, o que resultava em pequenas alterações nos pontos de iluminação.

O esquema de iluminação montado resultou em fotos com uma iluminação mais dura, com sombras mais demarcadas, com um ar mais dramático e “sombrio”, de acordo com o objetivo. Dessa forma, buscou-se valorizar a forma e dar volumes às imagens, com jogo de luz e sombra. Também houve alguns jogos de iluminação realizados através da posição das meninas, pois quando era solicitado para que olhassem em direção à luz, além do olhar

reflexivo, distante, também buscava-se alterar a luz no rosto das intérpretes, pois, assim, o rosto acabava sendo iluminado em mais áreas, diminuindo as sombras.

As cores também foram favorecidas pela iluminação, pois, como foi montada, gerou contrastes deixando as cores mais fortes e intensas.

Figura 36 - Resultado do esquema de iluminação



Fonte: Próprio autor.

Uma questão que foi notada durante a sessão, e que também demandou cuidado para não afetar a imagem, foi a distância da luz em relação as intérpretes, que interferia na intensidade com que a iluminação chegava até elas. Dessa forma, buscava-se sempre deixar uma distância padrão, não muito perto para não causar altas luzes indesejadas, nem muito longe, para que a parte iluminada não ficasse demasiadamente escura.

Em relação aos objetos, tivemos cuidado ao serem expostos nas imagens, pois, pensando em utilizar as propriedades da luz a nosso favor, buscamos sempre deixar a espada, um objeto que causa reflexão, próximo à luz, para trazer brilho à sua superfície, exceto os momentos nos quais as intérpretes faziam poses mais espontâneas, durante os quais sua movimentação não foi direcionada.

Outro detalhe foi a utilização de um ventilador no lado inverso da iluminação frontal, para efeitos de set. Porém, devido a problemas técnicos na parte da tarde, tivemos que usar um rebatedor para fazer vento manualmente. Utilizou-se também um fundo fotográfico texturizado em marrom, que foi pregado ao painel. Como foi comprado virtualmente, a medida do tecido acabou sendo menor que o esperado, e limitado um pouco o enquadramento.

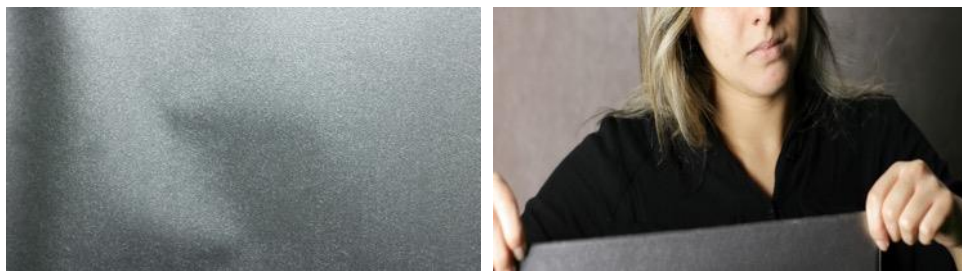
Para controlar a temperatura das imagens, utilizou-se o modo custom de balanceamento de branco, e realizamos a leitura de uma superfície prata, por indicação do técnico. A intenção era deixar em uma temperatura mais natural, porém, a padronização e definição da temperatura final seriam realizadas na parte de edição das imagens.

Figura 37 - efeito do ventilador no cabelo



Fonte: próprio autor

Figura 38 - Superfície utilizada para balanceamento de branco



Fonte: Próprio autor.

Apesar das duas primeiras intérpretes saberem apenas que o estilo que seria seguido era o Fine Art., desconhecendo a temática e as personagens, e a terceira já ter conhecimento sobre o trabalhos, buscou-se seguir o mesmo roteiro com todas, no início demonstrando o figurino que iriam usar, explicando um pouco sobre as personagens e, ao iniciar a sessão, era entregue um bilhete explicativo. Nesse papel encontravam um resumo sobre as Amazonas,

explicando quem eram, de onde surgiram, suas características, de forma a compreenderem a personagem que teriam que interpretar em frente a câmera.

Figura 39 - intérpretes lendo o bilhetes explicativos



Fonte: Próprio autor.

Durante a sessão, também foram direcionadas em relação as primeiras poses que fariam, sentadas de frente para câmera, olhando para câmera ou em direção à luz, de lado em direção à luz e olhando para a luz, e depois olhando para a câmera, no sentido oposto à luz, olhando para a câmera (encarando a lente), olhando em direção a luz. Em alguns momentos também eram direcionadas em relação a posição das mãos e postura.

Figura 40 - poses iniciais



Fonte: Próprio autor.

Os enquadramentos também foram intercalados em planos, utilizando planos maiores, similares ao americano, para mostrar composição, personagem, figurino e fundo. Um primeiro



plano, dando maior visibilidade à personagem em si e um primeiríssimo plano para destacar detalhes, principalmente das suas expressões e do olhar. Assim como a variação de ângulo, que seu deu, na maioria, à altura da visão, mas algumas em contra plonogé, para exaltar e dar a sensação de superioridade das personagens.

Na primeira etapa tentava-se fazer com que entrassem aos poucos nas personagens, utilizando frases com “imaginem que vocês são estas guerreiras”, assim iniciava com apenas elas e o figurino, fazendo as poses iniciais. Em um segundo momento, trazia-se a “espada”, como forma de imergirem ainda mais na personagem. Aos poucos, elas acabavam se soltando, e em alguns momentos até fazendo gestos ou poses espontâneas, como apontar a “espada” para a câmera, cruzar os braços, entre outras. O que contribui bastante, pois acabou possibilitando que a construção das personagens se tornasse um trabalho em conjunto com as intérpretes.

Figura 41 - variação de enquadramento e ângulo



Fonte: Próprio autor.

Figura 42 - imagens com acréscimo da espada



Fonte: Próprio autor

Na segunda etapa, a ideia era trazer um pouco da personalidade, do individual, da pessoa que estava por trás da personagem. Para tais retratos, foram entregues três bilhetes para as intérpretes:

1º “Pense em você em uma situação difícil, ou em situações difíceis, que você teve que enfrentar sendo uma guerreira, durante sua vida, ou até nos últimos tempos, meses ou dias, no qual exigiram seu lado mais forte”

(Enquanto você reflete sobre isso olhe em direção a luz)

2º “Agora pense em tudo que deixa você brava, seja o desrespeito, preconceitos, pessoas ou situações, no seu dia- a - dia e na sua vida, e que de certa forma você tem que enfrentar”

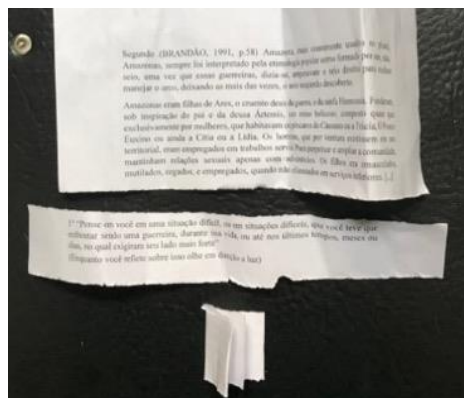
(Olhe para a lente da câmera e imagine como se tivesse enfrentando tudo isso em sua frente)

3º “Por último, imagine estar em frente a uma pessoa que você gosta, tem interesse, a tempos ou que “conheceu agora” e quer conquistar”

(Mire na lente da câmera, como se estivesse olhando para essa pessoa, mostrando seu lado poderoso e sensual)

No primeiro momento a intenção era estimular ou trazer o lado guerreira de cada uma, buscando isso através da história de cada uma, seja por um momento que já passou ou que estivesse passando. Capturava-se as imagens e, após, era entregue o segundo bilhete, no qual a proposta era estimular o lado bravo delas, por situações que as deixavam revoltadas ou que as incomodavam, como se estivessem em frente da situação. Novamente era registrado o momento e, por último, era entregue um bilhete com uma característica, que descontraía o ambiente, era o lado sedutor de cada uma, como se fossem conquistar alguém, ou estivessem em um momento de flerte.

Figura 43 - bilhetes entregues para interpretes



Fonte: Próprio autor

O processo foi repetido da mesma maneira com todas, para que no final, as diferentes possíveis reações, se tornassem mais visíveis.

Figura 44 - resultado primeiro bilhete



Fonte: Próprio autor

Figura 45 - resultado segundo bilhete



Fonte: Próprio autor

Figura 46- resultado terceiro bilhete



Fonte: Próprio autor

### 5.3.1 Configurações de câmera

As configurações da câmera foram: ISO 400, um pouco acima do planejado, porém não é considerado um ISO elevado, pois contava-se com a iluminação personalizada de origem artificial, sem necessidade de compensação. Partindo da premissa de que seriam retratos, com foco na expressão e olhar, a abertura do diafragma ficou definida em f/2.8 até f/3.2, e a velocidade do obturador ficou estabelecida em 1/160 seg, pois a câmera estava em um tripé. A velocidade poderia ter sido menor, se não fosse pelo fato de pretendermos utilizar ventilador para produzir efeito no cabelo com o vento.

A sessão resultou em uma média de 700 cliques, sendo 200/290 a média para cada uma, realizadas em um tempo médio de 45 min cada sessão.

### 5.3.2 Edição

O objetivo com a edição era realizar pequenos retoques na pele e nos figurinos, como excesso de amassados, fios soltos, e também evidenciar a modelo e o olhar de todos. De acordo com Hedgecoe (2005), a simplicidade com que se podem cobrir, nos pixels, as imperfeições de uma fotografia não só significa uma imagem mais limpa, mas também um conteúdo mais bonito.

O processo de edição foi padronizado, ou seja, foram analisados os ajustes que seriam necessários fazer de forma geral. A partir de uma imagem definiu-se os retoques que seriam feitos em todas, sendo que o ajustes seriam feitos em duas etapas, a primeira no software Lightroom e a segunda no Photoshop:

- A) Lightrom
  - a) Temperatura
  - b) Exposição
  - c) Sombras
  - d) Realces
  - e) Claridade
  - f) Vibração

- g) Nitidez
- h) Redução de ruído

## B) Photoshop

- a) Limpeza de pele e suavização de manchas
- b) Ajustes em objetos, roupas e acessórios
- c) Ajuste entre pontos de luz e sombra
- d) Evidenciação maquiagem e olhos
- e) Nitidez
- f) Temperatura
- g) Evidenciação de borda

Para acelerar o processo, foram utilizadas *Actions*, cada uma especifica para um objetivo, ou seja, *Action* olhos, utilizada com o objetivo de realçar o olhar. O processo de edição tentou seguir um processo padrão para todas, porém, levando em consideração a necessidade de cada uma para alcançar o resultado final desejado e mais uniforme, como por exemplo, a necessidade de aumentar a iluminação em uma fotografia, ou em regiões específicas, o que em outras talvez não fosse necessário. Segue o processo “padrão” aplicado nas imagens:

Figura 47 - Ajustes Ligthroom



Fonte: Próprio autor

Figura 48 - Limpeza de pele, iluminação e suavização dos pontos de luz



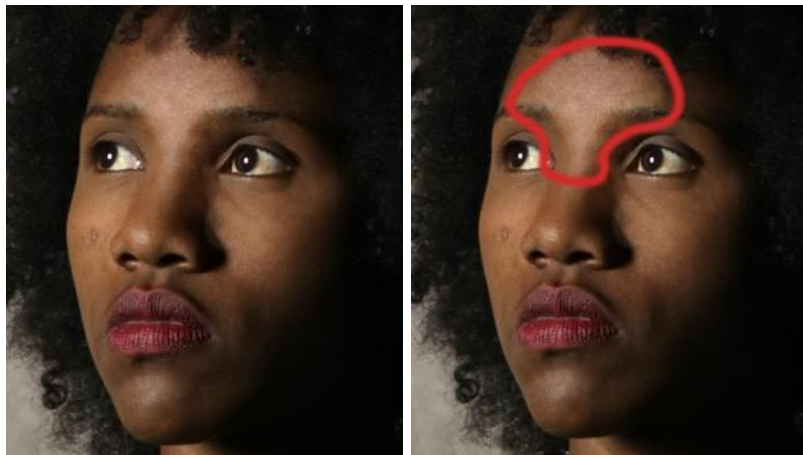
Fonte: Próprio autor

Figura 49 - Ajustes em objetos, roupas e acessórios



Fonte: Próprio autor

Figura 50 - Ajustes em pontos de luz e sombra



Fonte: Próprio autor

Figura 51 - Evidenciação maquiagem e olhos



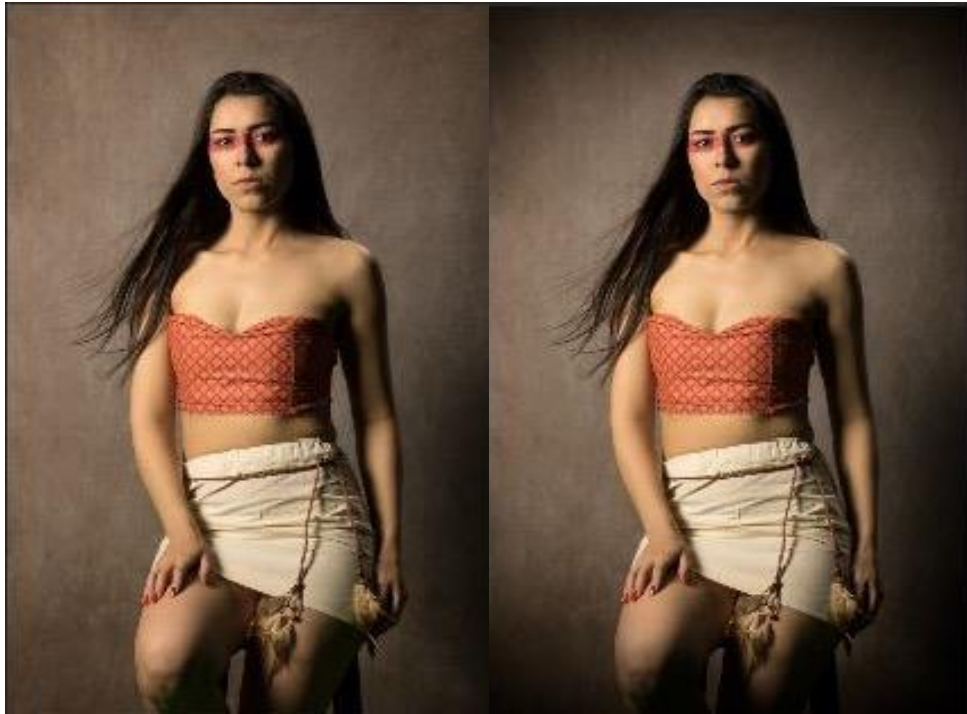
Fonte: Próprio autor

Figura 52 - Nitidez.



Fonte: Próprio autor

Figura 53 - Evidenciação de borda



Fonte: Próprio autor



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a realização do presente trabalho, tornou-se possível experimentar o processo de produção de retratos Fine Art, como um outro modo de praticar a fotografia sem viés comercial, documental ou jornalístico. Um estilo que, conforme Bittencourt (2017), valoriza o caráter artístico, emocional e permite criar representações diferentes do mundo que vivemos e da maneira que nos sentimos.

Neste caso, o mito das guerreiras amazonas, e a representação das mulheres que, acredita-se, estão por trás da figura mitológica, ou seja, mulheres guerreiras, fortes e que se permitem usufruir da sua sensualidade.

O processo permitiu, então, conhecer um pouco mais sobre o mito das Amazonas, o que elas podem representar, além de conhecer outras histórias e lendas relacionadas à narrativa, como no caso das índias Icamiabas, nossas Amazonas brasileiras, possibilitando também um acréscimo de conhecimento sobre nossa própria cultura. Assim como retomar narrativas já conhecidas, como a Mulher Maravilha, e perceber de que maneira o mito também foi utilizado para a criação de novas histórias e personagens.

Também foi possível experimentar o processo criativo de personagens e figurinos, facilitando a identificação visual das personagens nos retratos, complementando a composição. Para isso, passou-se por todo um processo de, através da pesquisa realizada sobre o mito, buscar mais referências, delimitar o que seria representado visualmente, e selecionar elementos considerados essenciais para a composição, como tecidos e cores, o que resultou na escolha das três personagens diferentes e nos três figurinos para cada uma delas.

Com essas escolhas feitas, partiu-se para a experiência de encontrar tecidos, roupas e objetos que fossem de acordo com o planejado, visitando casas de tecidos, e até mesmo brechós, para buscar os materiais, adaptando-os para que se tornassem figurino, umas cortadas e com amarrações feitas manualmente, e apenas uma feita por profissional, no caso, o figurino da personagem indígena. Como tínhamos a ideia de trazer algum objeto também associado ao tema, com sorte conseguiu-se uma espada com pessoas conhecidas que permitiram que usássemos ela na produção.

Dessa forma, pudemos ter uma noção de que o processo criativo envolve muito mais do que ter ideias. É preciso também organizar, delimitar e, a partir disso, colocar a “mão na massa”, adaptando-se às possibilidades. Tudo para que, no momento da produção final, seja possível ter o resultados desejados e consiga-se concretizar as ideias, da maneira mais próxima da imaginada.

Outro ponto crucial foi o aprofundamento técnico na parte fotográfica. Nessa parte do projeto, foi possível rever algumas questões básicas de fotografia, como abertura, velocidade do obturador, balanceamento de branco e as lentes. Também buscar conhecimentos específicos, como no caso da iluminação, principalmente a de estúdio, compreendendo ampla possibilidade de seus usos, os resultados de cada uma dessas possibilidades, e como utilizar de acordo como os objetivos da produção. Neste caso, buscava-se algo dramático, impactante, de maneira que aprendeu-se a utilizar uma iluminação que proporcionaria isso aos retratos. Porém, também foi possível ter a noção do que seria necessário caso outros resultados fossem esperados, como iluminações mais suaves, *cleans*, entre outras.

Assim como na direção fotográfica, considerado como um desafio pessoal anterior ao projeto, de maneira que tornou-se necessário buscar metodologias que facilitassem essa parte do processo, tanto para quem estivesse realizando a direção, tanto para as intérpretes, considerando que não eram profissionais, não desconsiderando sua atuação, mas considerando que era algo que não estavam habituadas a realizar. De maneira então que buscou-se uma metodologia para que se sentissem a vontade, se entregassem às personagens, trazendo um pouco de suas personalidades, que também acreditávamos que contribuiria na s. Embora talvez não se trate da melhor maneira de direcionar intérpretes ou modelos, o uso dos bilhetes funcionou, pois elas conseguiram entender a proposta, e trouxeram resultados gratificantes, até a mais que o esperado, como no caso da intérprete que chorou.

Durante o processo, também foram encontrados alguns desafios, um deles foi definir quem seriam as intérpretes. Dessa forma, em um primeiro momento pensamos na opção de procurar profissionais, porém, depois optamos por mulheres comuns, conhecidas. Decidiu-se buscar por mulheres de padrões diferentes, de forma a trazer uma diversidade ao projeto, o que levou um tempo, até encontrar esses perfis e entrar em contato com os mesmos, que acabaram aceitando de imediato.

Ao final, então, foi possível entender melhor o estilo Fine Art, experimentá-lo executando todo o processo de produção dos retratos, desde seu planejamento até a produção e edição, exercitando o lado criativo da produção fotográfica. Ao mesmo tempo, foi possível e necessário adquirir conhecimentos a mais sobre a produção fotográfica em si, na prática, que auxiliaram em futuras produções e até mesmo agregaram ao profissional.

Considera-se, assim, uma continuação no desenvolvimento de trabalhos seguindo a linha do estilo, talvez não exercendo exclusivamente esse tipo de produção, mas como um

projeto pessoal, como forma de exercitar o criativo, e como um ponto de escape, considerando a liberdade de criação, de expressão e imaginação do estilo.

Os retratos finais serão inclusos no portfólio da autora desse trabalho, como parte da sua construção como fotógrafa, para que seja possível acompanhar suas experiências e experimentações dentro da fotografia e também o seu desenvolvimento durante a sua trajetória. Além de serem disponibilizadas nas mídias sociais, como forma de trazer visibilidade à produção, e entregues às intérpretes participantes, como retribuição pela colaboração na produção do projeto.

## REFERÊNCIAS

### LIVROS E ARTIGOS

ANG, Tom. **Fotografia, o guia visual definitivo de século XIX á Era Digital**. São Paulo: Publifolha, 2015.

\_\_\_\_\_. **O Fotógrafo Completo** 3º Edição. São Paulo: Editora Europa, 2010

BITTENCOURT, Danny. **Fotografia Fine Art** 2º Edição. Santa Catarina: Iphoto Editora, 2017.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**; tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico - etimológico da mitologia grega** 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

CRUZ, Dulce Márcia Linguagem audiovisual: livro didático / Dulce Márcia Cruz; Carolina Hoeller da Silva Boeing, Daniela Erani Monteiro Will, Flavia Lumi Matuzawa. – 2. ed. rev. e atual. - Palhoça :UnisulVirtual, 2007.

FREEMAN, Michael. **A visão de fotógrafo**. Porto Alegre: Bookman. 2013.

GARRIDO, Luiz. **Retratos: Técnica, composição e direção**, 2º ed. Santa Catarina: Iphoto Editora, 2014.

GREY, Christopher. **Iluminação em estúdio: técnicas e truques para fotógrafos digitais**; tradução Patrícia Melo. Balneário Camboriú: Photos, 2010.

HACKING, Juliet, CAMPANY, David. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

HEDGECOE, John. **O novo manual de fotografia** / 4. ed. Sao Paulo, SP : Senac, 2005.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**; tradução Maria Lúcia Lopes Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013

LIMA, Savio Queiroz. A História Oculta das Mulheres-Maravilha de Bana-Mighdall: Um estudo de África e Gênero. In: XXVIII Simpósio nacional de história. Florianópolis, 2015. Disponível em:  
<[http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1424333597\\_ARQUIVO\\_MulheresMaravilhaBana.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1424333597_ARQUIVO_MulheresMaravilhaBana.pdf)> Acesso em: 20 Out. 2019

NEVES, Tyto. **Retratos de família: fotografia de crianças, bebês e gestantes**, 2º ed. Santa Catarina: Iphoto Editora, 2014.

PEREIRA, Patrícia. O berço das amazonas. Super interessante, São Paulo, 30 set. 2016. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/amazonas-lenda-ou-realidade/> Acesso em: 30 set. 2019.

PRAKEL, David. Iluminação; tradução técnica: Rodolpho Pajuaba. – Porto Alegre: Bookman, 2010.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea** / São Paulo, SP : SENAC, 2009.

SANTOS, Silmara Aparecida dos. Ykamiabas – Mulheres Guerreiras: Entre Mitos, Lendas, Historicidade, Gênero E Sexualidade. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11& 13thWomen’s Worlds Congress (Anais Eletrônicos). Florianópolis, 2017 Disponível em: <[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499182317\\_ARQUIVO\\_artigofazendogenerocorrigido2017.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499182317_ARQUIVO_artigofazendogenerocorrigido2017.pdf)> Acesso em: 20/11/2019

SILVA, Ursula de Carvalho. **História da Indumentária**. Apostila de Projeto de Coleção: História da Indumentária do Curso Técnico em Moda – Estilismo do IFSC, 2009

Xena: A Princesa Guerreira. Direção de Robert Tapert e John Schulian. Estados Unidos: USA Network, 1995- 2001. (6 temporadas, 134 ep, 40 min) color.

## SITES

Araguaia: Estela ameaça Max com flechada para defender Solano, terça. In: Redeglobo.com Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/novelas/noticia/2011/01/araguaia-estela-ameaca-max-com-flechada-para-defender-solano-terca.html>> Acesso em: 23 Nov. 2019

Conhecendo a fotografia Fine Art brasileira: os autorretratos de Alan Uchoa [ **Entrevista disponibilizada em 29 de março de 2017, a Internet** ] . Disponível em: <<https://iphotochannel.com.br/fotografia-fine-art/conhecendo-a-fotografia-fine-art-brasileira-os-autorretratos-de-alan-uchoa>

Conhecendo a fotografia Fine Art brasileira: Conhecendo a fotografia Fine Art brasileira: a fotógrafa Tati Itat [ **Entrevista disponibilizada em 30 de março de 2017, a Internet** ] . Disponível em: <<https://iphotochannel.com.br/fotografia-fine-art/conhecendo-a-fotografia-fine-art-brasileira-a-fotografa-tati-itat>> . Entrevista concedida a Pedro Antônio Heinrich. Acesso em: 30 set. 2019

DANNY BITENCOURT. **Projets**. Disponível em: <https://dannybittencourt.com/projects/> Acesso em: 20 Nov. 2019

DC finalmente acerta a mão com a Mulher-Maravilha. In: Site o Pipoqueiro. Disponível em: <<https://blogs.uai.com.br/opipoqueiro/2017/05/31/dc-finalmente-acerta-mao-com-mulher-maravilha/>> Acesso em: 23 Nov. 2019

ERICA MOTTI. In: Instragam Ericamottiph Disponível em: <<https://www.instagram.com/ericamottinph/>> Acesso em: 20 Nov. 2019

MARTINEZ, Viviana Carola Velasco; SOUZA, IvySemiguem Freitas de. O mito das Amazonas em cena: uma discussão psicanalítica sobre a feminilidade e o gênero. **Cad. psicanal.**, Rio de Janeiro , v. 36, n. 30, p. 171-197, jun. 2014 . Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-62952014000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952014000100010&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 17/04/2019.  
> . Entrevista concedida a Pedro Antônio Heinrich. Acesso em: 30 set. 2019

Mulher-Maravilha: a mitologia clássica e a mitologia pop. Site Revista Veja. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/especiais/mulher-maravilha-a-mitologia-classica-e-a-mitologia-pop/>> Acesso em: 22 Nov. 2019

Sobre ações e o Painel Ações. Site Adobe. Disponível em: <<https://helpx.adobe.com/br/photoshop/using/actions-actions-panel.html>> Acesso em: 01 Out 2019

Mulher-Maravilha: a mitologia clássica e a mitologia pop. In: Site Veja Abril. São Paulo, 2017. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/especiais/mulher-maravilha-a-mitologia-classica-e-a-mitologia-pop/>> Acesso em: 21 Nov 2019

Wonder Woman (1942) nº 1. In: Guia dos quadrinhos. Disponível em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/wonder-woman-\(1942\)-n-1/2457/25713](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/wonder-woman-(1942)-n-1/2457/25713)> Acesso em: 20 Nov 2019

## FILMES

Mulher Maravilha. Direção de Patty Jenkins. Califórnia: DC filmes, 2017. (141 min), color.

**APENDICÊ A – RETRATOS FINAIS DO TRABALHO**



































