

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO



Necessitudo: laços de luz

Maria Clara Castañon Alvarez

Rio de Janeiro

2018

Maria Clara Castañon Alvarez

NECESSITUDO: laços de luz

Relatório de projeto experimental submetido ao corpo docente da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, habilitação Radialismo.

Orientador: José Henrique Moreira

Rio de Janeiro

2018

ALVAREZ, Maria Clara Castañon.

Necessitudo / Maria Clara Castañon Alvarez – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2018.

37 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2018.

Orientação: José Henrique Ferreira Barbosa Moreira

1. Fotografia. 2. Teatro 3. Mostra de Teatro da UFRJ 4. Fotolivro
- I. MOREIRA, José Henrique Ferreira Barbosa II. ECO/UFRJ
- III. Radialismo IV. Necessitudo: laços de luz

Necessitudo: laços de luz

Maria Clara Castañon Alvarez

Trabalho de conclusão de curso submetido ao corpo docente da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, habilitação Radialismo.

Rio de Janeiro, de dezembro de 2018.

Professor Ms. José Henrique F. B. Moreira, Direção Teatral, ECo/UFRJ

Professora Dra. Maria Teresa F. Bastos, Comunicação Social, ECo/UFRJ

Professora Dra. Carmem C. Gadelha Pereira, Direção Teatral, ECo/UFRJ

Rio de Janeiro

2018

AGRADECIMENTOS

À Fátima, minha mãe, fundadora do que há de mais amoroso e poderoso em mim.

Ao maninho Pedro, que desde 1986 me faz saber que nunca estarei só, por me incentivar a
tentar outra vez.

Ao meu pai, por me apresentar ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

À Paula Enoy, por me sorrir no show do Johnny Hooker, por ser a companhia mais gostosa e
namorada tão companheira.

À Mabel, que, mesmo quando os estudos e o trabalho me mantinham fora de casa a maior
parte do dia, nunca falhou em trazer a bolinha.

À Maria Noel Serta, minha “Doc”, por me acolher e me escutar... a nós todas.

Ao meu orientador e professor, José Henrique, pela benevolência, inteligência e ajuda.

À Raquel Halpern, a Eurico Giuberti, a Joyce Coelho, a Tchello de Barros, e Narciso Barreto,
pelas conversas interessantes, pelas sugestões e pelo companheirismo constante.

À Iana Faini, Bianca Battesini, Ivone Pita e Vanessa Rodrigues pela presteza, profissionalismo
e simpatia.

Às amigadas queridíssimas com as quais a vida acadêmica me presenteou – Carolina Ana,
Matheus Murucci, Kepler Jofre, Pê Moreira, Isabela Aleixo e Tchello d'Barros.

À Escola da Comunicação da UFRJ e seus professores, servidores e funcionários, por me
darem acesso a um mundo maravilhoso e os melhores anos da minha vida.

À UFRJ, por me proporcionar ensino excelente, por ser gratuita, por buscar a Igualdade em
suas políticas de acesso, por ser espaço de discussão e melhoramento da Democracia, e por
defendê-la.

RESUMO

ALVAREZ, Maria Clara Castañon. **Necessitudo: laços de luz**. Rio de Janeiro, 2018. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Relatório de produção de projeto experimental em fotografia, um fotolivro criado a partir de imagens capturadas para fins de registro fotográfico das Mostras de Teatro da UFRJ – período de 2016 a 2018 – e selecionadas de forma a criar um estudo sobre o gesto teatral e sua relação com a Fotografia. O livro é composto por quarenta fotografias coloridas, de vinte e sete peças teatrais, dirigidas por formandos da Direção Teatral da UFRJ. Este relatório aborda os aspectos pessoais da autora que a impulsionaram na feitura do trabalho e levanta breves discussões teóricas sobre a relação entre a Fotografia e o Teatro, além de relatar os processos de produção. Ainda, propõe uma análise das referidas imagens, sob a ótica do objetivo artístico das imagens selecionadas, o de demonstrar o conceito de *Necessitudo* entre foto e cena.

Palavras-chave: Fotografia. Teatro. Mostras de Teatro da UFRJ. Gesto.

ABSTRACT

ALVAREZ, Maria Clara Castañon. **Necessitudo: laços de luz**. Rio de Janeiro, 2018. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Report on the production of the photobook created from selected images captured in several UFRJ's Theatre Exhibitions, consisting of the Experimental Project in Theatre and the academic discipline of Direction VI, comprising the period from years 2016 to 2018. This book is composed of forty colored photographs taken from twenty-seven plays, directed by graduating students of UFRJ's Theatre Direction course. Most of the plays were staged in Sala Vianninha, others, however, in other places of Praia Vermelha Campus and in public places. This report deals with the personal aspects of the author that propelled her into such work, raising brief theoretical discussions about the relationship between Photography and Theatre, as well as reports the production processes. Also, it proposes an analysis on the images from the perspective of the artistic objective, to demonstrate the concept of *Necessitudo* that links photo and scene.

Keywords: Photography. Theatre. UFRJ's Theatre Exhibition. Gesture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Foto de Christina Bocayuva, Folha de S. Paulo.....	11
Figura 2 - “A serpente”, Nelson Rodrigues.....	12

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 Contexto do problema.....	10
1.2 Gesto inaugural.....	10
1.3 Como iniciei.....	12
1.4 As mostras de Teatro.....	13
1.5 Objetivo.....	13
1.6 Relevância do projeto.....	13
2 PRODUÇÃO	15
2.1 Concepção da obra.....	15
2.1.1 O Teatro	15
2.1.2 O gesto teatral	16
2.1.3 A Fotografia	17
2.1.4 O título	18
2.2 O público-alvo.....	18
2.3 Seleção das imagens.....	19
2.4 Planejamento editorial.....	19
2.5 Observações do gesto aplicadas às imagens de <i>Necessitudo</i>	20
3 ASPECTOS TÉCNICOS DA PRODUÇÃO	24
3.1 Equipamento utilizado na produção das imagens.....	24
3.2 Ajustes importantes da câmera.....	24
3.3 Especificações do fotolivro.....	25
3.4 Ficha técnica do livro.....	25
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
6 FICHAS TÉCNICAS DOS ESPETÁCULOS	27
REFERÊNCIAS.....	30
APÊNDICE A – Revisão e suas emoções.....	31

1 INTRODUÇÃO

A base etimológica de fotografar é a técnica de escrever com luz. E a primeira expectativa que criamos desse ato é a de tornar presente aquilo que é passado ou tornar presente a ocorrência única, com o pretense poder de exatidão de dizer que algo realmente é ou foi, ou seja: vejo um objeto no mundo, aponto-lhe a câmera, capturo, vejo no visor seu sinônimo – a fotografia-documento. Mas esse conceito de dispositivo técnico se expande ao reconhecermos que a subjetividade compromete o ato, e a foto vira mensagem do olhar criador para o olhar receptor, elege e exclui os objetos, expressa um ponto de vista.

1.1 Contexto do problema

Fotografar uma peça requer o entendimento de que a arte teatral é obra viva, para a qual contribuem mutuamente seus realizadores, com técnicas e esforços de convencimento e imersão, e seus espectadores, com a atenção e a imaginação necessárias para preencher as frestas da encenação, e elevá-la ao estado de verdade, de concreto. Ela é múltipla e irrepitível, e assim o são os potenciais fatos a serem capturados.

Nesse projeto, restrinjo meu interesse para os gestos teatrais que pude apreender nas Mostras da Direção Teatral, nas quais atuei como fotógrafa. E por seleção e agrupamento, afasto cada gesto de seu contexto maior do drama, criando novos significados e abrindo possibilidade para sua contemplação.

1.2 Gesto inaugural

Nasci em 1980, quando câmeras “saboneteiras” já estavam popularizadas, e, desde bem criança, ficava responsável pelos registros *contra-plongée* da família, com a Olympus Trip e o *flash* cúbico. Porém, meu real interesse por Fotografia teve dia certo para começar.



Figura 1 - Foto de Christina Bocayuva, Folha de S. Paulo.

Sou carioca, mas o jornal que recebíamos em casa era a Folha de São Paulo, que publicou, em 25 de outubro de 1991, esse flagrante feito no dia anterior (Figura 1), quando fora realizado o leilão da Usiminas. A imagem inaugurou, em mim, a paixão pela Fotografia.

Recortada do jornal e espetada na cortiça, ela me acompanhou e me assombrou por anos. As expressões dos rostos me intrigavam. A composição coloca em primeiro plano os envolvidos na ação do chute, e fotógrafos no fundo, criando uma ilusão por erro de inferência: ora, se os fotógrafos estão do lado de lá, então do lado de cá, estaria eu, observando o fato.

Aos dezoito anos, conheci um fotógrafo de quem fiquei amiga, e com quem aprendi sobre Ótica e os conceitos básicos da câmera. Tornei-me sua assistente e depois, avancei para os estudos formais.

Em 2002, ingressei na Faculdade de Comunicação da UFF, na habilitação de Publicidade e Propaganda, experimentando a fotografia publicitária. Ao mesmo tempo, estagiei na ALERJ, onde trabalhava com fotografia institucional e de eventos, dentre outras funções. Foi uma fase rica de estudos e experimentação, pois havia muita oportunidade para praticar tanto da forma analógica quanto na recém-introduzida tecnologia digital. Ainda que o equipamento fotográfico propriamente não me despertasse entusiasmo, as possibilidades e liberdades digitais facilitaram e alimentaram meu interesse pela linguagem e pela estética fotográficas.

Em 2006, assistindo ao “Metegol”, da Intrépida Trupe, observei uma mulher que fotografava aquela gente girando pelos quadris. Fiquei imaginando que imagens sensacionais ela não estaria fazendo, e imaginei, também, quais imagens eu seria capaz fazer.

1.3 Como iniciei

Em 2014, reiniciei os estudos em Comunicação Social, agora pela ECo. Já decidida a desenvolver meu caminho acadêmico com foco nos estudos fotográficos e tendo conhecimento das mostras da Direção Teatral, vi uma oportunidade de acessar a área específica que desejava. E, no mesmo ano, pedi permissão para fotografar voluntariamente a última apresentação da última montagem da Mostra de Teatro, “A serpente”, de Nelson Rodrigues (Figura 2).



Figura 2 - “A serpente”, Nelson Rodrigues.

Minha experiência era nenhuma, mas contei com três referenciais: eu era plateia costumeira de espetáculos, conhecia as fotografias de Fredi Kleemann e me apaguei à aura da fotografia de Christina Bocayuva. Tentei imitá-los.

Em 2016, a função de fotógrafo-bolsista das mostras ficou livre e acabei conseguindo a vaga, nela permanecendo até o presente momento (2018). Tendo fotografado um total de cinquenta e nove espetáculos teatrais e duas montagens de “Performances da Dança da UFRJ”.

1.4 As mostras de Teatro

As mostras de Teatro da UFRJ acontecem ao final de cada período letivo, e têm por objetivo apresentar ao público em geral os trabalhos produzidos pelos estudantes da Escola de Direção Teatral. Mais precisamente, a “Mostra Mais”, que é o conteúdo apresentado pelos alunos da disciplina de Direção VI, e a “Mostra de Teatro da UFRJ”, referente aos alunos formandos de Projeto Experimental em Teatro.

Em regra, as montagens são feitas na Sala Vianninha, que tem por característica as diversas possibilidades de definição do espaço cênico, propiciando pesquisas e experimentações.

1.5 Objetivo

O objetivo do projeto é a produção de um fotolivro contendo conjunto de imagens que transmitam a emoção do gesto teatral, que impressione o observador com imagens vibrantes, que provoquem o mesmo enamoramento que sinto pelo teatro.

A questão central está na área de interseção entre Fotografia e Teatro, numa atitude de colaboração. Como se fosse possível um diálogo, no qual o drama dissesse: “Aqui está!”, ao que a câmera lhe retrucaria “E o quê mais?”. As imagens que compõem o conjunto são as respostas que encontro. E elas são tais que revelam esse relacionamento, com interesse e contribuição recíprocos, pois que, em linhas gerais, a encenação entrega o gesto, a emoção, o poético, a intensidade, enquanto a fotografia, o espelho, a possibilidade de contemplação, a amplitude temporal.

Portanto, o objetivo é a criação de imagens que fujam ao relato daquilo que o teatro conta, mas que encontrem sensação que ele busca provocar.

1.6 Relevância do projeto

Este projeto é, antes de tudo, uma realização pessoal e a materialização de um desejo: juntar meus dois amores. A Fotografia é o meu interesse, foi por esse filtro que vivenciei meu processo de formação. O Teatro é o meu assunto mais apaixonado, ao qual dediquei parte considerável das minhas atividades acadêmicas e práticas fotográficas.

O material, apesar do esforço em criar emoção e sensação, não escapa da criação de memória, e pode contribuir para a construção da história da Escola de Direção Teatral assim,

como para as finalidades de pesquisa.

Ainda, esse estudo integra, humildemente, os campos de estudos afetos, o das discussões fotográficas, teatrais, artísticas, etc.

Por último, é intenção declarada o enaltecimento dos esforços e realizações da Escola de Comunicação da UFRJ para que ela continue levando pessoas a buscar um lugar em sua plateia.

2 PRODUÇÃO

Nesse capítulo, abordo tanto os aspectos de construção intelectual e conceitual quanto os relativos à sua concretização, pois não houve entre eles uma delimitação e cronologias claras. Um interferia e rearranjava o outro, constantemente.

2.1 Concepção da obra

A concepção do projeto partiu de um desejo pessoal de trabalhar simultaneamente com meus dois amores, as artes fotográfica e dramática, chegando a um resultado igualmente artístico.

Inicialmente, havia imaginado expor minha trajetória enquanto fotógrafa das Mostras. Mas, sagazmente, meu orientador Professor José Henrique percebeu que o que me movia era uma excitação pelas possibilidades criativas que se poderiam extrair do meu trabalho nas produções da Direção Teatral.

Assim, foi possível encontrar um caminho que não somente fale de fotos feitas sobre peças teatrais, mas que encontre uma forma de traduzir minha empolgação e de construir um significado através deste trabalho.

2.1.1 O Teatro

Fernando Peixoto (1989, p. 13) coloca que o teatro é “um espaço, um homem que ocupa este espaço, outro homem que observa [...] o primeiro, sozinho ou acompanhado, mostra um personagem e um comportamento deste personagem numa determinada situação, através de palavras ou gestos”. Este trecho contém todos os elementos de que me utilizei para iniciar a seleção das imagens que compõe o fotolivro que apresento. E dele tiro a confirmação do meu instinto, que ora tento traduzir, de que Teatro e Fotografia têm tendência à reciprocidade, à cooperação. Enquanto o primeiro se expõe e atua sob a luz, a segunda é *voyeur* e atua insidiosamente na mesma escuridão que torna ignorada a plateia.

O Teatro é vivo e múltiplo, é feito de luzes, de tecidos, de coletividade, de intimidade, pode ser datado, pode ser eterno. Pode envolver emocionalmente o espectador e levá-lo a catarse, pode exortá-lo à crítica social com seus discursos e olhares. Conduzindo a atenção da plateia, transporta no tempo e no espaço. Teatro é relacionamento, uma “comunhão de um público com um espetáculo vivo” (PEIXOTO, 1989, p. 15), que se dá durante um

acontecimento sabidamente falso.

Nesse jogo de ilusionismo em que a realidade é suspensa por comum acordo, a interação entre palco e plateia é matéria e instrumento do ofício de atuar. Há que seduzir, há que convencer, e para isso o ator dispõe de técnicas e recursos, dentre estes, as expressividades, as teatralidades. E dentre estas, e para o interesse desse projeto, os gestos.

A teatralidade é o teatro menos o texto, uma espessura de signos e de sensações que se edifica no palco a partir do argumento escrito, é aquela espécie de percepção ecumênica dos artifícios sensuais, gestos, tons, distâncias, substâncias, luzes, que submerge o texto sob a plenitude de sua linguagem exterior (Œuvres complètes, 2002 apud BIDENT, [201-?], Não paginado.).

2.1.2 O gesto teatral

O gesto a que me refiro não é aquele que nomeia ou qualifica iniciativas – o gesto da entrega, o gesto heroico –, mas a expressividade concretizada no corpo, que cria um movimento que metacomunica, isto é, que transmite junto com a mensagem orientações de como esta deve ser entendida.

Vilem Flusser, que propôs uma Teoria Geral dos Gestos, afirma que “gesto é o movimento no qual se articula uma liberdade a fim de se revelar ou velar para o outro” (LIMA, 2014, p. 16). Sobre Flusser, Charles Feitosa (LIMA, 2013, p. 161) explica: “Ele diz, finalmente, que existem gestos que não têm nenhuma utilidade explícita. Esses podem ser os de brincar, das crianças, mas também se inclui nessa categoria os gestos artísticos, cuja única finalidade é a realização do próprio gesto, sem a intenção de produzir algo”.

Agamben (2008), em “Notas sobre o gesto”, traz a observação de Varrão sobre o gesto, que em sua visão pertence à esfera do agir, que se distingue da esfera do fazer. Enquanto ao poeta cabe fazer o drama, o ator age o drama. Ele traz a afirmação aristotélica de que a finalidade do fazer é sempre outra, porém a finalidade do agir, do agir bem, da *praxis* é sua própria finalidade. O gesto não é dispositivo de elucidação, de transcendência da palavra, mas um meio sem finalidade, “é a exibição de uma medialidade”. Ele comunica a comunicabilidade (AGAMBEN, 2008, p. 5).

É esse o gesto que busco, ignorada como a plateia durante a encenação, ou presente entre os atores nos momentos que precedem o espetáculo, quando os personagens já estão incorporados. Evito a pose a todo custo porque, como afirma Barthes (1984, p. 18), tudo muda a partir do momento em que o objeto se sabe olhado pela objetiva, perde-se a espontaneidade. A pose privilegia o objeto em detrimento da aura do acontecimento dramático, afasta-o dos outros elementos e da harmonia com que interagem no andamento da

cena – as luzes, o figurino, o cenário, a atmosfera criada, a fala, tudo isso forma uma aura, um “bloco de sensações” deleuziano. E mais, ela demanda uma cumplicidade que, na hipótese da câmera, seria um risco aos pressupostos da quarta parede.

Porém, sendo um fato da encenação, o gesto teatral não é de toda a espontaneidade, pois o agir é feito pelo duplo ator-personagem, e não de um verdadeiro *self*, é feito de técnica, estudo e não pode fugir ao contexto da dramaturgia.

O gesto que busco me fascina pelo que tem de lúdico, de intensificador, de poético. O gesto que fala da liberdade e as possibilidades do corpo, que fala pela necessidade de falar e o faz antes e mais diretamente que a palavra. O gesto sem o senso de utilidade, que simplesmente fixa o olhar e a emoção, um *punctum* teatral.

2.1.3 A Fotografia

Durante as peças, minha função principal é registrar, mas simultaneamente aproveito os momentos que favorecem a uma percepção mais criativa, que possa fixar momentos cheios de emoção, de intenção.

A fotografia, dentro do objetivo deste projeto, não tem como intenção proporcionar a contemplação de um simulacro do teatro, mas de compartilhar uma visão daquilo que me fisga, daquilo que me é inevitável de olhar, e que me faz querer captura para continuar olhando. O produto final é resultado de escolhas e técnicas que se acumulam, atravessando de subjetividade aquela que seria a visão de criação do diretor.

Do ponto de vista do fazer fotográfico, durante as peças, coloco-me três desafios básicos: obter imagens com qualidade técnica; conseguir utilizar as técnicas em favor do meu instinto criativo; criar imagens que ultrapassem a superficialidade da técnica, e consigam comunicar sensações e emoções.

Para isso, meu trabalho com a câmera durante a encenação, precisa considerar a todo tempo a efemeridade do acontecimento cênico. O que me exige uma atitude de atenção e intuição incessantes, para antever o movimento cheio, ou crucial, visto que, na maioria das situações, desconheço a obra apresentada.

Sinto minha tarefa como sendo híbrido de *voyeur* e caçadora, esta uma metáfora de Vilém Flusser – há que ter desejo, mas é preciso fazer acontecer. Envolve-me com a peça, assisto-lhe enquanto fotografo, desfruto do seu conteúdo dramático e suas ideias, desfruto ainda mais quando a montagem vibra nas corporeidades e o personagem transborda. Eu

transbordo. Mas, ao mesmo tempo, é necessário uma atitude de caça, pois o fazer teatral não é dirigido à câmera. Ajo como plateia, mas opero numa camada externa a ela, e as condições visuais da montagem tem fins próprios que não os de satisfazer a técnicas fotográficas. Ora sou recepcionada por ele, ora sinto-me indesejada, quando, por exemplo, a peça acontece em quase breu, subtraindo meu elemento vital, ou quando o espaço cênico é posto de forma que os atores estejam sempre de costas e haja constante fusão de planos.

Mas nessa relação com a Direção Teatral, tomei consciência que o trabalho com a câmera oferece mais possibilidades quando se extrapola o sentido da visão. Apreender a encenação como a plateia expandiu minha forma de me relacionar com a câmera. Ou seja, primeiro sou plateia e só depois sou fotógrafa, assim, inverti uma sensação hierárquica que sentia em relação ao aparelho. Em vez de fotografar o que ele me permite, obedecendo aos seus arranjos, passei a demandar dele.

Outro desdobramento dessa expansão perceptiva, foi desenvolver um olhar de imaginação. Organizando em etapas: percebo e sou afetada pelo que assisto; crio mentalmente imagens que derivam do que assisto, mas que meus olhos não podem experimentar; aciono a câmera na tentativa de buscar essa imagem derivada e impossível organicamente. Talvez essa atitude de imaginação, seja uma forma de superar o domínio da pessoa pelo aparelho, a que Flusser se refere em sua ideia da possibilidade de o fotógrafo ser funcionário que apenas aperta um botão.

A liberdade do fotógrafo consiste justamente em “jogar contra o aparelho”: é este “jogar contra” que caracteriza a prática dos “fotógrafos experimentais” quando conscientemente procuram forçar o aparelho a produzir uma imagem que não está em seu programa. (FLUSSER, 2002, p. 107).

2.1.4 O título

A Língua Portuguesa tem origem no Latim, logo, o título simula essa busca por uma origem de significado, de conceito. *Necessitudo* é relacionamento, aquele que quero demonstrar haver entre as fotografias que fiz e a força vital da cena teatral.

A tradução direta do termo *necessitudo* é relacionamento, aquele do tipo necessário, inevitável, como é o parentesco. Quando diz respeito a ligações por amizade e afinidade, pressupõe interesse e ajuda recíprocos, atuação mútua para o proveito comum. *Necessitudo* é gesto de unir por laço, de atentar, de doar e de buscar a troca, é gesto de perceber.

O laço de luz é metáfora para símbolo e condição objetiva, a iluminação

compartilhada é o símbolo da única relação possível: ver à distância, uma vez que não pode haver interação direta, pois da câmera é exigido o distanciamento necessário à não-interferência, enquanto que a encenação ocorre atrás da quarta parede.

2.2 O público-alvo

Sendo um projeto sem fins comerciais, nem com intenção de ampla divulgação, o projeto dialoga principalmente com os interessados nas duas Artes centrais. Portanto, o fotolivro está voltado para os estudiosos, profissionais e amantes nos assuntos afetos às vivências teatral e fotográfica, mas também das artes em geral.

2.3 Seleção das imagens

Como já expus, fotografo formalmente as mostras da Direção Teatral há cinco temporadas, com a principal finalidade de fornecer registros, que por sua vez terão função de memória, de pesquisa, de portfólio. É uma tarefa múltipla, que exige de mim uma postura múltipla com a câmera. Outra finalidade é a divulgação das mostras em meio digital e a formulação de material impresso informativo como os cadernos das mostras e os *banners*

De forma objetiva, durante um mesmo espetáculo, meu olhar precisa fazer registros documentais, considerar os experimentos de luz, aproximar do figurino, variar os enquadramentos do plano geral, ao detalhe mais aproximado, ser democrático com cada personagem, sem falhar, pois pode se tratar de uma aparição única na peça.

Esse último aspecto diz respeito a uma das condições a que estou submetida. Com exceção das montagens clássicas, é quase certo que nada sei sobre as peças que fotografo. É comum ver os alunos diretores decidindo questões das cenas momentos antes de iniciarem a rodinha de aquecimento, e aproveito a mínima brecha para perguntar-lhe que cena é a mais importante, a fim de garantir a foto que traduza a peça.

Porém, meu motivo pessoal de estar ali é buscar as imagens mais potentes, mais emocionantes, que sejam capazes de levar o espectador ao mesmo nível de excitação e encantamento que experimento quando fotografo.

2.4 Planejamento editorial

Foi necessária uma reunião com a produtora editorial Iana Faini, que estava inicialmente no projeto. Nessa reunião, apresentei minha demanda a ela: apresentar meu trabalho de conclusão em formato de livro, e ela propôs a elaboração de um fotolivro e explicou seu caráter específico, o predomínio das imagens sobre os textos, a construção de um conceito ou de uma narrativa. E, que por ser uma peça de arte em si, demanda alta qualidade visual, muito cuidado no tratamento das imagens e nas escolhas e adequações editoriais.

Por motivos pessoais, a Iana precisou sair do projeto, indicando Bianca Battesini, que deu continuidade aos trabalhos, de forma remota, por interação virtual.

Fechamos o conceito e apresentei uma primeira seleção. E, para a sequência, o primeiro fator considerado foi a orientação das imagens, primeiro viriam as imagens em retrato, depois, as em paisagem. E a parte textual faz a divisão entre essas duas partes.

Além de um brevíssimo texto que aborda o conceito e o contexto do livro, o material não traz nenhuma explicação, nem legenda sobre as fotografias – elas são toda a mensagem que quero transmitir, e me bastam.

Iana e Bianca aconselharam o mesmo tipo de encadernação por motivos funcionais, a de costura aparente. A técnica possibilita a abertura mais completa e plana das páginas, valorizando as imagens e possibilitando uma observação mais agradável.

2.5 Observações do gesto aplicadas às imagens de *Necessitudo*

Apesar de entender a potência dos gestos mais pertencentes à dimensão do sentir que do descrever ou do traduzir, faço nessa subseção uma exemplificação das observações daquilo que desperta meu olhar para determinado movimento, trejeito, ou frase corporal, a fim de tornar possível o compartilhamento das sensações e sentimentos que dominam esse projeto.

Capa: gesto tenso e plástico para destacar o foco da seleção; uma mão aparece bem iluminada enquanto a outra parece esmaecer.

Foto 1: imagem que remete a abertura do pano do palco como marco do início da encenação; foto que lembra a da contra-capas de “A câmara clara”, de Barthes (Daniel Boudinet: *Polaroid*, 1979); essa fotografia é de um momento que só eu testemunhei, pois era uma peça sensorial, na qual os espectadores entravam vendidos.

Foto 2: a primeira foto que fiz de uma peça teatral; distância que possibilite a expressividade do rosto e do contexto espacial que remete a uma imagem de santo posta no nicho.

Foto 3: o apego desesperado e a rejeição indiferente, em primeiro plano, sob observação agressiva de ator que estava, na verdade, fora de cena, mas que mantinha sua característica principal.

Foto 4: delírio, paranoia?

Foto 5: dança de Exu sob luz a pino vermelha

Foto 6: gesto de súplica entre a salvação e a danação.

Foto 7: o rosto contorcido decidido pelo enfrentamento.

Foto 8: em primeiro plano, a observação dos planetas pelo telescópio; ao fundo, alguém impaciente demanda atenção.

Foto 9: construção de silhuetas que cria profundidades entre dois corpos sem rostos que se observam; talvez uma desobediência

Foto 10: o corpo o corpo desiste, mas a causa resiste.

Foto 11: o abraço que não cessa de acontecer.

Foto 12: na contorção o corpo se funde ao pano no giro, paralisado numa postura quase impossível; o corpo vira pano.

Foto 13: num jogo com a plateia, o ator finge revelar-se, mas tal revelação ainda é cena; o ato falho vem da boca em tragédia.

Foto 14: Penélope desfaz sua tela.

Foto 15: divindade ou artrópode; poder ou repulsa.

Foto 16: para indicar o passado, a cabeça troca de lugar com a mão.

Foto 17: o pano gera a maternidade que o embala.

Foto 18: rosto e corpo fundidos, ambos desconcertados; seria a peste?; seria a morte?

Foto da página de créditos: orixá tira o Imbé e brinca, mas não nos deixa ver seu rosto; ela brinca, mas não abdica.

Foto 19: pisar as folhas, não a pedra.

Foto 20: o que lhe imobiliza a cabeça também imobiliza o fundo; níveis de complexidade.

Foto 21: formigas.

Foto 22: pensamento, reflexão.

Foto 23: cabeça e corpo apartados, em estranhamento.

Foto 24: delírio e êxtase.

Foto 25: lokanaan enxerga.

Foto 26: domínio pela mão e seus diversos efeitos sobre as pessoas ao redor; lembra Bela Lugosi, em Drácula (1931), hipnotizando Van Helsing.

Foto 27: a máscara da tragédia num corpo derrotado dialoga com o rosto que não se sensibiliza nem se solidariza.

Foto 28: divergência e harmonia, em pantomina!

Foto 29: parece chocar.

Foto 30: ao fundo, alguém controla, por rédeas, o grupo, que encaminha a prisioneira; um carro de tração humana.

Foto 31: a resignação pode ser alegre.

Foto 32: imparáveis.

Foto 33: abraço verdadeiro.

Foto 34: jogo de intenções.

Foto 35: enquanto isso, Dafne vira árvore.

Foto 36: olhando o passado, olhando o espelho?

Foto 37: Salomé dança a “Serpentine Dance”, de Loie Fuller; uma experiência de sensação incendiária que une Cinema, Teatro, Dança e Fotografia

Foto 38: gozo do corpo coletivo.

Foto 39: olhos vendados.

3 ASPECTOS TÉCNICOS DA PRODUÇÃO

Neste capítulo, relato os aspectos que dizem respeito à técnica fotográfica, quanto à captura e tratamento preparatório para a transposição do meio digital para o livro. E também à técnica de produção editorial.

3.1 Equipamento utilizado na produção das imagens

A câmera utilizada foi uma *fullframe*, a Canon 6D, escolhida por ser o modelo que menos granula as imagens quando utilizada na sensibilidade mais alta. Como objetivas, a Canon EF 50mm f/1.8 II, com filtros UV e *cross screen*, a Canon EF 24-105mm f/4 L IS USM com filtro UV e a Canon EF 70-200mm f/4 L IS USM.

Todas as fotografias foram feitas com câmera na mão e editadas no *Adobe Lightroom* para adequação ao sistema de impressão CYMK e às exigências de qualidade de definição para impressão em papel fosco.

3.2 Ajustes importantes da câmera

Medição de luz

Na experiência com a primeira peça mencionada, foi possível perceber que a melhor opção de medição de luz seria o modo pontual, pois calcula a exposição para a menor área, o que evita pontos de superexposição que são mais difíceis de corrigir na pós-produção que a possibilidade de subexposição.

Calibragem do branco

A Sala Vianninha tem duas características a serem consideradas quanto à calibragem do branco: o assoalho, cuja madeira intensifica os tons quentes da iluminação, e o teto e as paredes brancas que geram muita luz e cores refletidas. Isso interfere principalmente nas peças de Direção VI, cujo cenário e iluminação são simples, com menos meios de evitar tais ocorrências.

Foco

Outro ajuste adotado prontamente foi o uso do foco automático na região central do quadro, pois fixando essa referência, facilita trabalhar a profundidade de campo das aberturas,

sempre variáveis.

O ajuste mais importante

O silêncio e a invisibilidade: todo recurso sonoro e luminoso do equipamento deve ser silenciado. Do *autofocus*, deve-se desligar a luz auxiliar e o aviso sonoro. O disparo deve ficar preferencialmente no modo *single* e obrigatoriamente no modo silencioso. Vale incluir o uso de sapatos silenciosos ou meias, de roupas escuras e de movimentação discreta.

3.3 Especificações do fotolivro

Formato fechado: 20,5cm x 28,7cm

Encadernação: costura aparente (miolo)

Capa: 205x287mm, 4x0 cores, em Cartão Supremo FI 250g.

Miolo: 48 p., 205x287mm, 4 cores, em Couche Fosco Fibra Invertida 150g.

Guarda: 410x287mm, 1x1 cor, em Papel Offset Alta Alvura 180g.

4aCapa: 205x287mm, 4x0 cores, em Cartão Supremo FI 250g.

Cola: branca

Laminação: Soft Touch

Número de lados: 1(Capa,4aCapa), Dobrados, Colar Guarda.

Tiragem: 12

3.4 Ficha técnica do livro

Coordenação, edição e fotografia: Clara Castañon

Produção editorial: Bianca Battesini

Gráfica: Trio Studio Editora e Gráfica Digital LTDA – EPP

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de elaborar um fotolivro foi mais trabalhosa do que supunha. Reduzir milhares de fotos a algumas dezenas foi processo duplo de abrir mão e eleger, o que fez surgir um olhar crítico sobre meu próprio trabalho, que, por sua vez me trouxe maior consciência da atividade que quero exercer. Materializar o que antes era abstrato, adiciona à minha relação com a Fotografia essa dimensão de ofício.

Por outra observação, numa época em que a organização social em redes digitais propicia verborragia de imagens, um estudo mais interessado da linguagem fotográfica é maneira de criar uma comunicação mais valorosa, mais significativa.

6 FICHAS TÉCNICAS DOS ESPETÁCULOS

Em ordem de aparição no livro:

Aquele que diz sim e aquele que diz não, de Bertold Brecht.

Direção: Homero Ferreira

Orientação: Carmem Gadelha

Mulheres de papel, de Felipe Valentim.

Direção: Felipe Valentim

Orientação: Daniel Marques

Ô, de dentro!, dramaturgia coletiva.

Direção: Silvia Galter

Orientação: Jacyan Castilho

A serpente, de Nelson Rodrigues.

Direção: Francisco Caloi

Orientação:

Marat/Sade, de Peter Weiss.

Direção: Silvia Galter

Orientação:

Trilhos invisíveis, de Bruno Parisoto.

Direção: Bruno Parisoto

Orientação: Jacyan Castilho

Atafona, relatos do fim, de João Bernardo Caldeira.

Direção: João Bernardo Caldeira

Orientação: Andréa Stelzer

A vida de Galileu, de Bertold Brecht.

Direção: Ian Calvet

Orientação: José Henrique Moreira

Por que Hécuba, de Matéi Visniec.

Direção: Lorena Moraes

Orientação: Carmem Gadelha

Revolução na América do Sul, de Augusto Boal.

Direção: Camila Simonin

Orientação: Adriana Schneider

Woyzeck, adaptação de D. Pechincha para texto de George Buchner.

Direção: Dieymes Pechincha

Orientação:

Menina bonita, criação coletiva a partir de contos populares.

Deirção: Beatriz Oliveira
Orientação: Livia Flores

eu_P@tty, de Davi Giordano, livremente inspirado na obra de Pedro Almodóvar.
Direção: Gabriel Morais
Orientação: Daniel Marques

A morta, de Oswald de Andrade.
Direção: João Bernardo Caldeira
Orientação:

Os cegos, de Maurice Maeterlinck
Direção: Isabella Raposo
Orientação: Gabriela Lirio e Livia Flores

Santuário das andarilhas, criação colaborativa.
Direção: Isabel Figueira Sanche
Orientação: Marília Guimarães Martins

Piscina (sem água), de Mark Ravenhill.
Direção: Lucas Massano
Orientação: Eleonora Fabião

Quero ser máquina, adaptação de Mamlet-machine, de Heiner Müller.
Direção: Anna Duran
Orientação: Carmem Gadelha

Metamorfose, de Franz Kafka.
Direção: Suellen Casticini
Orientação: Jacyan Castilho

A incelença, de Luiz Marinho.
Direção: Mayara Tenório
Orientação: adriana Schneider

Salomé elétrica, de Oscar Wilde.
Direção: Isabella Raposo
Orientação: Gabriela Lirio e Daniel Marques

À margem, de Heiner Müller, com livre adaptação de Dani Câmara.
Direção: Dani Câmara
Orientação:

Morte acidental de um anarquista, de Dario Fo.
Direção: Fernanda Arrabal
Orientação: Jacyan Castilho

Jacinta de Newton Moreno.
Direção: Ana Paula Gomes
Orientação: Adriana Schneider

As bacantes, livre adaptação da obra de Eurípedes.

Direção: Gabriel Pardella

Orientação:

Fim de partida, de Samuel Beckett.

Direção: Ana Carolina Mandolini

Orientação:

Dona Quixota, de Natã Lamego.

Direção: Mariah Valeiras

Orientação: Adriana Schneider

Ato vazio, livre adaptação de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett.

Direção: Dani Câmara

Orientação: Daniel Marques

Casa de bonecas, de Henrik Ibsen.

Direção: Giovan Bueno

Orientação: Alessandra Vannucci

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n .4 , p. 9-14, jan. 2008. Disponível em: < <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/731/687> >. Acesso em: 23 nov. 2018.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

BIDENT, Christophe. O gesto teatral de Rolando Barthes. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. **Revista Cult**. Disponível em: < <https://revistacult.uol.com.br/home/o-gesto-teatral-de-rolando-barthes/> >. Acesso em: 23 nov. 2018.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. 1981. Disponível em: < <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/deleuze-francis-bacon-logica-da-sensacao-1.pdf> >. Acesso em: 23 nov. 2018.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994. 362 p.

FERNANDES JR., Rubens. Teatro e fotografia. **Ícônica**, São Paulo, abr. 2010. Disponível em: < <http://www.iconica.com.br/site/teatro-e-fotografia/> >. Acesso em: 20 nov. 2018.

LIMA, Dani. **Gestos**: práticas e discursos. Rio de Janeiro. Cobogó, 2013.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 128 p.

APÊNDICE A – Revisão e suas emoções



Capa



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 14



Foto 15

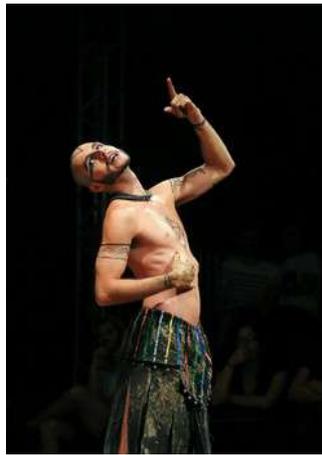


Foto 16



Foto 17



Foto 18



Foto 19



Foto 20



Foto 21



Foto 22



Foto 23



Foto 24



Foto 25



Foto 26



Foto 27



Foto 28



Foto 29



Foto 30



Foto 31



Foto 32



Foto 33



Foto 34



Foto 35



Foto 36



Foto 37



Foto 38



Foto 39