

Título: Relatório de Estágio Profissional no
estúdio de fotografia AV82 Studio
Práticas de Estúdio Fotográfico

Nome: João Alves Monteiro

09/2021

Título: Relatório de Estágio Profissional no
estúdio de fotografia AV82 Studio
Práticas de Estúdio Fotográfico

Nome: João Alves Monteiro

09/2021

Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

João Alves Monteiro
40190347

Relatório de Estágio Profissional no estúdio de fotografia AV82 Studio
Práticas de Estúdio Fotográfico

Relatório de Estágio Profissional
Mestrado em Comunicação Audiovisual
Especialização em Fotografia e Cinema Documental
Orientação: Prof. Doutor João Leal

Vila do Conde, 2021

João Alves Monteiro

Práticas de Estúdio Fotográfico

Relatório de Estágio Profissional
Mestrado em Comunicação Audiovisual
Especialização em Fotografia e Cinema Documental

Membros do Júri

Presidente

Prof.^a Doutor Luís Filipe Pereira Ribeiro

Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD) – Instituto Politécnico do Porto

Prof. Doutor João Pedro Ferreira Dias Leal

Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD) – Professor Adjuto (Orientador)

Prof. Doutor José Manuel da Silva Fernandes de Carvalho Carneiro

Professor Auxiliar na FBAUP – Arguente

Vila do Conde, 2021

AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer à minha família pelo apoio, incentivo e coragem que me prestaram durante o desenvolvimento deste mestrado. Quero agradecer também a todos os meus amigos e colegas que enriqueceram o meu percurso académico, desde que me inscrevi num curso de cinema em Londres até ao momento que termino o mestrado em fotografia e cinema documental sete anos depois. Um obrigado especial à Gisela, Patrícia e Maria por me motivarem sempre a melhorar e por estarem comigo nos momentos menos felizes deste percurso. Quero também agradecer ao Bruno, à Mariana, ao Luís, à Francisca e à Inês por me acolherem neste estágio e me ajudarem a ser um melhor profissional. Por último, mas não com menos grau de importância, ao meu orientador de estágio e professor João Leal pela confiança, apoio e motivação constante durante o desenvolvimento do presente mestrado.

RESUMO ANALÍTICO E PALAVRAS-CHAVE

As práticas fotográficas em contexto de estúdio de fotografia foram o principal tema do estágio profissional na empresa AV82 Studio. Ao longo do estágio foram desenvolvidos vários projetos relacionados com fotografia de produto, moda e campanhas publicitárias. Para além dos trabalhos propostos pela empresa, foram também desenvolvidos trabalhos autónomos, tanto num registo comercial, em resposta a propostas de clientes, como num registo autoral. Ambos foram determinantes para desenvolver e sedimentar as aptidões teórico-práticas adquiridas no decorrer do meu percurso académico.

Para sustentar a produção das atividades realizadas durante o estágio, para lhes dar solidez e consistência, foi desenvolvida uma investigação teórica sobre práticas fotográficas de retrato realizadas em contexto de estúdio. Esta investigação articulou um estudo de autores conceituados da história da fotografia com outros contemporâneos. Na pesquisa foram procuradas conexões entre a arte e o comércio e de que forma estas duas dimensões podem funcionar em conjunto.

Depois de concluir todas as tarefas solicitadas pelo tutor de estágio, Bruno Nacarato, parti para a produção de dois projetos autónomos realizados dentro da empresa: a campanha fotográfica de celebração dos 29 anos da Associação Abraço e o projeto de retratos fotográficos do membros do AV82 Studio. Este documento descreve e analisa criticamente todo o processo.

Palavras-chave: Estúdio de fotografia; Retrato fotográfico; Arte e Comércio; Autonomia; Criatividade

ABSTRACT AND KEYWORDS

Studio photography was the main subject of my internship at “AV82 Studio”. During my stay at the company, I was involved in multiple projects in areas like fashion, product photography and advertising. In addition to the tasks proposed by the company, autonomous projects were developed in response to customer proposals. Both were important to reveal, develop and consolidate the theoretical and practical skills acquired during my master’s degree at ESMAD.

To support the production of the activities carried out during this internship, theoretical research was carried out on portrait photography made in studio context. It gathered a study on renowned authors from the history of photography with other contemporary photographers. The research looks for connections between art and commerce and how both can work together in a commercial environment.

After completing all the tasks requested by my internship tutor, Bruno Nacarato, I started to produce two autonomous projects with the company: the photographic campaign celebrating the 29th anniversary of Associação Abraço and the photographic portrait project of the AV82 Studio members. This document describes and critically reviews the entire process.

Keywords: Photography studio; Photographic portrait; Art and Commerce; Autonomy; Creativity

ÍNDICE

LISTA DE FIGURAS.....	10
GLOSSÁRIO TÉCNICO:.....	12
INTRODUÇÃO.....	13
PARTE 1 – Enquadramento Teórico.....	15
CAPÍTULO 1: O retrato e a representação fotográfica	15
1.1 - Eugène Disdéri e a popularização do retrato fotográfico.....	15
1.2 – As inovações técnicas e estéticas de Richard Avedon e Irving Penn.....	18
1.2.1 – Richard Avedon: Personalidade e sujeito.....	18
1.2.2 – Irving Penn: Entre a arte e o editorial.....	20
1.3 – A presença de Richard Avedon e Irving Penn no retrato fotográfico do presente.....	23
PARTE 2 – Estágio profissional na empresa “AV82 Studio”	26
CAPÍTULO 2: Percurso e enquadramento nos projetos práticos na empresa.....	26
2.1 – Enquadramento dos objetivos anuais.....	26
2.2 – Os equipamentos de estúdio.....	27
2.3 - Trabalho editorial com o fotógrafo Pedro Afonso.....	28
2.4 – Campanha fotográfica para a coleção “Alma Gémea” da Amorim Cork Composites.....	28
2.4.1 –Desenvolvimento de um moodboard e recolha de referências visuais.....	29
2.4.2 –Assistência técnica na produção das imagens e esquemas de iluminação	32
2.4.3 – Resultados e entrega ao cliente.....	36
2.5 – Fotografia de produto para a marca OEM.....	37
2.5.1 – Produção.....	38
2.5.2 –Pós-produção e retoque	39
2.6 – Campanha fotográfica para a Associação Abraço	42
2.6.1 – Proposta e calendarização de trabalho	42
2.6.2 – Produção.....	45
2.6.3 – Pós-produção e retoque das imagens.....	51
2.7 – Considerações Finais sobre os projetos práticos em contexto de estágio	53

CAPÍTULO 3: Desenvolvimento do projeto “Retratos do AV82 Studio”	55
3.1 - Preparação do projeto "Retratos do AV82 Studio".....	55
3.2 - Realização do projeto "Retratos do AV82 Studio".....	57
3.3 - Finalização do projeto "Retratos do AV82 Studio".....	60
CONCLUSÃO.....	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63
REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS.....	63
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....	64
ANEXOS.....	65
Anexo A – Autorização de Direitos de Imagem para a partilha do projeto “Retratos do AV82 Studio”	65

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1 - Exemplo de uma carte-de-visite por Eugène Disdéri (Data desconhecida).....	16
Imagem 2 - Estúdio de fotografia do século XIX (Autor e data desconhecidos)	17
Imagem 3 - Dovima com os elefantes por Richard Avedon (1955)	18
Imagem 4 - Marilyn Monroe, atriz, Nova Iorque por Richard Avedon (1957).....	19
Imagem 5 - Veruschka por Richard Avedon (1967).....	20
Imagem 6 - Marcel Duchamp por Irving Penn (1947)	21
Imagem 7 - As doze modelos mais fotografadas por Irving Penn (1947).....	22
Imagem 8 - Campanha para a Vogue Itália julho/agosto por Ethan James Green (2020).....	23
Imagem 9 - All American Family Portrait por Tyler Mitchell (2018).....	24
Imagem 10 - “AV82 Studio” por Bruno Nacarato (2019).....	27
Imagem 12 - Linha de peças da coleção “Alma Gémea” (Autor e Data desconhecidos)	29
Imagem 13 - Moodboard para o cenário de Verão (Captura de ecrã, 2021).....	30
Imagem 14 - Moodboard para o cenário de Inverno (Captura de ecrã, 2021).....	31
Imagem 15 - Esquema de luz com duas placas de esferovite a refletir as fontes luminosas laterais e uma fonte de luz picada sobre o cenário (2021).....	32
Imagem 16 - Espelho montado numa placa de esferovite, com uma bandeira preta posicionada de forma a criar rasgos nos reflexos luminosos (2021).....	33
Imagem 17 - Cabeça de flash apontada para a caixa de água, com o propósito de criar um reflexo no fundo (2021).....	34
Imagem 18 - Computador de assistência onde todas as imagens eram pré-visualizadas (2021).	35
Imagem 19 - Cenário de Primavera da campanha para a marca “Alma Gémea” de Bruno Nacarato (2021)	36
Imagem 20 . Cenário de Verão da campanha para a marca “Alma Gémea” de Bruno Nacarato (2021)	37
Imagem 22 - Captura de ecrã do processo no programa Adobe Photoshop (2021).....	38
Imagem 23 - Captura de ecrã do processo no programa Adobe Photoshop (2021)	40
Imagem 24 - Captura de ecrã do processo no programa Adobe Photoshop (2021).....	40
Imagem 25 - Captura de ecrã do processo no programa Adobe Photoshop (2021)	41
Imagem 26 - David Hockney para o jornal Süddeutsche Zeitung por Mark Mahaney (2020)	43
Imagem 27 - Estúdio de David Hockney para o jornal Süddeutsche Zeitung por Mark Mahaney (2020)	44
Imagem 28 - Pedro Fernandes para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)	45

Imagem 29 - Cristina Sousa para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)	46
Imagem 30 - Emanuel Sálvio para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)	47
Imagem 31 - Cristina Conceição para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)	48
Imagem 32 - Josefina Mendez para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)	49
Imagem 33 - Milton Santos para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021).	50
Imagem 34 - Fátima Lourenço para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)	51
Imagem 35 - Rami Malek para o jornal "The New York Times" por Ryan Pfluger (2018).....	56
Imagem 36 - Making of do projeto "Retratos do AV82 Studio" por Mariana Barros (2021)	57
Imagem 37 - Making of do projeto "Retratos do AV82 Studio" por Mariana Barros (2021).....	58
Imagem 38 - Francisca Alves da série "Retratos do AV82 Studio" por João Monteiro (2021)	59

GLOSSÁRIO TÉCNICO:

Serve este título para referenciar, através de um glossário técnico, os termos mais específicos utilizados ao longo do presente relatório de estágio:

- **Softbox:** Serve como uma caixa de difusão normalmente posicionada em frente a uma fonte luminosa (cabeça de flash). Esta vem em vários formatos (quadrado, retangular e octagonal). Permite alterar a modelação da luz.
- **Beauty dish:** É um acessório de modelação de luz em forma parabólica. É menos difuso que uma softbox e por isso provoca uma luz mais contrastante.
- **Backdrop:** Superfície utilizada num estúdio fotográfico para compor um fundo. Estão disponíveis em várias cores ou em tons monocromáticos. Também podem ser superfícies impressas.
- **Frame:** Estrutura metálica, utilizada normalmente para colocar tecidos de difusão de largas dimensões.
- **Lente Fresnel:** Lente utilizada, primeiramente, em faróis de sinalização. Foi criada para produzir uma mancha luminosa (*beam*) com uma forma geométrica circular, com uma distribuição da luz uniforme em termos de intensidade por toda a área do *beam*.
- **Bandeira:** Pode servir para produzir difusão da luz, reflexão positiva ou reflexão negativa. É uma superfície que pode ser de tecido transparente (difusão), opaco claro mate ou brilhante (para produção de reflexão positiva de luz) ou de flanela de tonalidade escura.
- **Teia:** Estrutura metálica tubular, normalmente montada em quadricula, posicionada no topo de um estúdio audiovisual. Serve essencialmente para prender fontes luminosas ou outros equipamentos e materiais.
- **“C-Stand” ou Ceferino:** Um suporte de metal utilizado para sustentar fontes de iluminação refletores ou outros acessórios, fora do eixo central. A base deste suporte, conhecida por *turtle base*, tem um formato semelhante ao de um “C”, que lhe oferece mais estabilidade.
- **Espada:** Uma barra de metal que é presa a um tripé através de uma rótula. Serve para estender e modificar a posição de sustentação do suporte preso ao tripé.
- **Rótula:** Pequena rótula de metal que faz a ligação entre um tripé e uma espada.
- **Cabo Tether:** Cabo utilizado para transmitir sinal entre uma camara e um computador.

INTRODUÇÃO

O ‘AV82 Studio’ é um estúdio de fotografia e produção audiovisual localizado na cidade do Porto, caracterizado por um percurso de trabalho que vai desde a fotografia de produto até à área institucional e à moda. A opção pela realização de um estágio parte da motivação que me levou à inscrição no mestrado de Fotografia e Cinema Documental: o desenvolvimento de trabalho fotográfico de estúdio.

No meu primeiro contacto com a empresa, considerei as competências teórico-práticas adquiridas ao longo do meu percurso académico. Não só na Licenciatura em Comunicação Audiovisual que obtive na Escola Superior Artística do Porto, onde me especializei na área de Cinema, como as práticas em Fotografia realizadas ao longo do Mestrado em Comunicação Audiovisual onde desenvolvi competências relacionadas com o trabalho em estúdio fotográfico.

A decisão de querer realizar o estágio nesta empresa está adequa-se ao tipo de serviços que ela presta. Em suma, o AV82 Studio realiza projetos audiovisuais e fotográficos desde 2014 e o seu leque de clientes é composto por várias empresas nacionais e internacionais em diferentes campos de atividade: como a publicidade, a produção de videoclipes, vídeos promocionais, a fotografia de moda, de produto e institucional. Desses clientes destacam-se a Sonae, a Deeply, a Parfois, a Berg, a Remax e a Fundação Marques da Silva. Entre os mencionados, o estúdio presta serviços para múltiplos artistas do panorama musical português, dos quais se destacam nomes como: António Zambujo, Miguel Araújo, Best Youth, Tiago Nacarato e Quinta do Bill.

Enquanto estagiário, pretendi desempenhar tarefas no ambiente laboral de um estúdio fotográfico, tais como: o contacto com clientes, o desenvolvimento de projetos fotográficos de produto, moda e institucional e a assistência técnica a uma equipa profissional. Além destas tarefas, procurei contribuir para a resolução de problemas associados à pré-produção, encontrar métodos de trabalho eficientes e sustentar o meu principal objetivo: a evolução, não só como mestrando, mas também como um futuro profissional da área. Considerando estas, a empresa propôs dividir a minha carga de trabalho em três funções: a de assistente na direção criativa de projetos em fase de pré-produção, tendo como objetivo, a análise de briefings, construção de moodboards e a pesquisa de estéticas possíveis a serem aplicadas no trabalho; a de assistente técnico, nomeadamente nas práticas em estúdio fotográfico – recorrendo aos modelos técnicos pré-concebidos anteriormente no enquadramento estético da iluminação e na montagem de equipamentos; e finalmente, a de editor de imagem, com o fim de resolver, compreender e finalizar projetos nos softwares utilizados (Adobe Lightroom e Capture One).

Enquadrado nas atividades práticas calendarizadas no início do estágio, foi também proposto pelo tutor, Bruno Nacarato, a realização do projeto “Retratos do AV82”: um trabalho prático que visa a realização de retratos fotográficos de todos os membros da equipa com o

intuito de os publicar no website oficial da empresa. Como ferramenta de pré-produção à realização deste trabalho, proponho fazer uma reflexão teórica referente à fotografia de retrato no contexto do estúdio fotográfico. Neste ponto, através do recurso a exemplos e referências adequadas, pretendo analisar e compreender as estratégias visuais consideradas na execução de um retrato e de que forma poderão ser aplicadas e porventura desconstruídas no projeto prático proposto. Além das tarefas acima mencionadas, após a aprovação do orientador de estágio, pretendi desenvolver projetos de carácter pessoal dentro do estúdio – com o objetivo de fortalecer as minhas competências práticas e ganhar autonomia dentro da empresa.

O presente relatório é assim dividido em três partes: uma primeira onde fundamento teoricamente aspetos técnicos e estéticos para a construção de um trabalho de retrato autónomo dentro de um estúdio fotográfico; uma segunda onde exponho, cronologicamente, as atividades onde participei no decorrer do estágio curricular; e uma terceira, onde explico o desenvolvimento do projeto “Retratos do AV82”, destacando o percurso desde a sua pré-produção até à respetiva pós-produção e entrega das imagens finais. Nesta última, terei em consideração todo o percurso traçado durante o período de estágio, considerando a investigação teórica desenvolvida ao longo do mesmo e as respetivas aprendizagens retiradas das experiências práticas.

Concluo a presente Introdução com entusiasmo em relação ao processo envolvente, nomeadamente pela experiência vivenciada na interação direta com profissionais da área e os respetivos ensinamentos adquiridos no decorrer do percurso.

PARTE 1 – Enquadramento Teórico

CAPÍTULO 1: O retrato e a representação fotográfica

“O retrato fotográfico é assim uma série de interações complexas (...) de certa forma representa o mais óbvio da imagem fotográfica, ainda que no seu estado mais complexo e problemático” (Clarke, 1997, p. 102; Tradução Livre)

Podemos considerar pelas palavras de Graham Clarke, que o retrato fotográfico ultrapassa os limites do simples registo. Além de um propósito fotográfico com fins históricos e sociais, também funciona como um reflexo das características físicas e espirituais do indivíduo fotografado (Clarke, 1997, p. 102).

No presente capítulo é aprofundada e sustentada a fundamentação prática, estilística e estética em volta do retrato fotográfico realizado em estúdio, tomando como exemplos autores seminais da história da fotografia, desde a sua fundação até à contemporaneidade. Este ponto do relatório serve também como um importante elemento de investigação / pré-produção para a realização do projeto “Retratos do AV82” - trabalho autónomo realizado no final do período de estágio académico, discutido no capítulo 3.

No primeiro ponto viajo até aos primórdios da história da fotografia para analisar o impacto e a importância da *carte de visite* de Eugène Disdéri para a popularização da fotografia e do retrato fotográfico produzido em estúdio. No segundo ponto discuto autores como Richard Avedon e Irving Penn para justificar as inovações técnicas e estéticas presentes na segunda metade do século XX. No terceiro e último ponto, analiso a influência dos referidos autores no panorama fotográfico contemporâneo, nomeadamente o produzido em estúdio.

Consoante os elementos expostos acima, considero fundamental um discurso que expõe, analisa e reflete os resultados visuais presentes nos vários momentos da história da fotografia – sendo essa, a principal fonte de referências para este enquadramento teórico.

1.1 - Eugène Disdéri e a popularização do retrato fotográfico

O retrato fotográfico surge como um dos principais pontos de interesse para os primeiros fotógrafos. Considerando a herança estética oferecida pela pintura à fotografia, era previsível o impacto que esta forma de produção de imagens estáticas poderia ter no panorama social desde o século XIX até ao presente. A fotografia surge e automaticamente rivaliza com os resultados pictóricos da pintura (Mauad, 1996). Naturalmente, a introdução da fotografia impôs uma alteração dos seus mecanismos estilísticos – a representação figurativa começa a transferir-se para o domínio da fotografia impulsionando, na pintura, movimentos como o Impressionismo.

O panorama cultural europeu da época foi também fundamental para a adaptação das múltiplas inovações na sociedade. Destas surgem as primeiras manifestações práticas da fotografia, capturadas em figuras políticas, prisioneiros e familiares falecidos. O que viria a popularizar a fotografia e, eventualmente, a torná-la num fenómeno social internacional no decorrer do século, seriam as suas características práticas e monetárias, quando comparada com a pintura.

André Adolphe-Eugène Disdéri foi um fotógrafo determinante no processo. Disdéri nasce a 28 de março de 1819 e após a sua mudança de Paris para a cidade de Brest em França, começa a trabalhar com Daguerreótipos¹. A prática de Disdéri com o daguerreótipo e as experiências químicas que praticava no seu estúdio foram determinantes para a criação da *carte de visite* – um dos mais famosos e inovadores formatos fotográficos da história da fotografia.



Imagem 1 - Exemplo de uma *carte-de-visite* por Eugène Disdéri
(Data desconhecida)

A fotografia em formato *carte de visite* foi patenteada pelo autor em 1854. Esta era caracterizada pelo seu tamanho (6x9,5cm) e pela sua facilidade de produção. O processo baseava-se na reprodução de oito imagens num pequeno retângulo de cartão. A sua portabilidade e a acessibilidade fizeram da carta-de-visita um símbolo de distinção social na época. Rapidamente, a invenção de Disdéri substituiu os pequenos catálogos fotográficos da época e inovou na forma de produção de retratos fotográficos em estúdio.

Segundo David Bate, a facilidade de reprodução de um retrato fotográfico, quando comparada à de uma pintura, foi fulcral para a popularização da fotografia (Bate, 2009). Também a sua portabilidade, acessibilidade e preço aceleraram a indústria, impulsionando criadores como Disdéri no processo.

¹ Processo fotográfico criado por Louis Jaques M. N. P. Daguerre em 1839 que permite fixar uma imagem obtida com uma câmara sobre uma placa metálica, sem usar negativo (Arquivo Municipal de Lisboa, sem data)

Em meados da década de 60 do século XIX, o estúdio do autor era o maior da cidade de Paris, com dezenas de trabalhadores a produzir centenas de imagens diariamente. Graças à sua portabilidade e acessibilidade as cartas-de-visita adequavam-se perfeitamente às exigências populares da sociedade. O ato de ser fotografado estabeleceu padrões ao nível de comportamentos, vestuário e aparência, que até então tinham sido apenas explorados por membros da aristocracia.



Imagem 2 - Estúdio de fotografia do século XIX (Autor e data desconhecidos)

Ainda segundo Bate, os primeiros estúdios fotográficos exigiam, tal como os de pintura, uma presença forte de luz natural (Bate, 2009). Devido à fraca sensibilidade dos materiais fotográficos da época, era necessária uma quantidade elevada de luz para obter uma imagem nítida. Com a utilização de uma câmara fotográfica com quatro lentes, criada pelo próprio Disdéri, a carta-de-visita facilitou o processo de reprodução fotográfica em estúdio. Esta câmara foi também fundamental para a impressão de várias imagens num único suporte físico – que baixaria automaticamente o seu custo de produção.

Mais tarde, com a introdução da eletricidade nos espaços, começaram a ser utilizadas fontes de iluminação artificiais. Estas foram instrumentais não só na caracterização visual de uma imagem (considerando que a luz natural era difícil de manipular), como também na facilidade em obter resultados visuais de forma mais rápida, barata e consistente.

No final da década de 60, Disdéri era o fotógrafo mais rico do mundo. As suas inovações tecnológicas foram determinantes na estabilização da fotografia como uma forma de intervenção social e um forte veículo de capitalização económica.

1.2 – As inovações técnicas e estéticas de Richard Avedon e Irving Penn

1.2.1 – Richard Avedon: Personalidade e sujeito

Após as inovações técnicas de Eugène Disdéri, o retrato fotográfico impulsionou novos interesses na sociedade, entre eles o gosto pela moda e apresentação física acabaram por marcar a viragem do século. Também o culto pelas celebridades, nomeadamente as que surgiram no início do século XX até ao final da década de 40, contribuiu para o cenário social da época. Imagens de figuras públicas que promoviam uma espécie de ‘perfeição estética’, invadiram os meios de comunicação da cultura ocidental e a obsessão social em querer atingir estes novos cânones visuais, aumentou.

Richard Avedon, um fotógrafo norte-americano nascido a 15 de maio de 1923, acaba por desafiar várias regras da fotografia ao longo da sua carreira – nomeadamente nos enquadramentos utilizados, na forma como fotografava os seus sujeitos e na própria conexão que encontrou entre a vertente artística e a comercial. O contacto com a fotografia começou enquanto ainda era criança, ao fazer várias imagens com uma Kodak Brownie² que pertencia à sua família. O gosto pela arte de fotografar seguiu o crescimento de Avedon até ao seu primeiro trabalho de campo: a realização de fotografias de identificação dos soldados da marinha americana. Logo após o final da segunda grande guerra, com o acompanhamento de Alexey Brodovitch, é contratado pela revista norte-americana Harper’s Bazaar. Aqui, rapidamente chega à posição de fotógrafo chefe e começa a traçar os primeiros passos que mais tarde o vão definir como um dos mais relevantes fotógrafos da história.



Imagem 3 - Dovima com os elefantes por Richard Avedon (1955)

² Camara introduzida em 1900 por Eastman Kodak. O seu preço inicial de apenas 1\$ e o fácil manuseamento ajudaram a popularizar a fotografia a nível global.

As imagens de Avedon são sobretudo ensaios sobre movimento. Segundo o próprio, o movimento oferece ao fotógrafo uma surpresa constante e cria uma interação física entre ele e o sujeito fotografado (Whitney, 1996). O interesse pelo movimento acaba por desafiar os retratos da época, onde os modelos eram normalmente colocados em poses estáticas, semelhantes a esculturas. A experimentação de Avedon ofereceu personalidade aos sujeitos e além de nos mostrar as suas qualidades, apresenta-nos também, os seus defeitos.

A adaptação do fotógrafo aos sujeitos em movimento exigia um elevado domínio técnico do equipamento. Muitas das imagens por si realizadas eram produzidas com câmaras de grande formato. Tinham de ser ensaiadas porque, no momento de realização da fotografia, o autor não estava a ver a imagem, o vidro despolido estava tapado pela película fotográfica a sensibilizar. As suas imagens são também icónicas pelos seus cenários, normalmente depurados, fotografados quase sempre a preto e branco. A pouca, ou até nula adição de adereços e a utilização de vestidos sóbrios, caracterizaram o panorama da moda ocidental da época.

A fotografia de Richard Avedon foi também fundamental para a transformação do próprio conceito de celebridade. Estas eram apresentadas até então como figuras maiores do que a própria vida, sem qualquer defeito na sua aparência ou forma. Mas nas imagens de Avedon, elas normalmente surgiam como seres próximos dos humanos que as idolatravam. A presença de emoções, interações e micronarrativas nas imagens, colocava-as numa posição próxima da sociedade que as contemplava.



Imagem 4 - Marilyn Monroe, atriz, Nova Iorque por Richard Avedon (1957)

O retrato de Marilyn Monroe, fotografado no seu estúdio em 1957, popularizou esta ideia. Segundo o próprio, a atriz durante a sessão mostrou claros efeitos do seu recente abuso de opioides e bebidas alcoólicas. Estes efeitos eram característicos do estado de saúde debilitado que Monroe apresentava na época. No final da sessão, após a própria ter cantado e dançado durante horas, o comportamento da atriz alterou-se e o vazio por ela sentido, transbordou para o estúdio do fotógrafo. Nesse momento, Avedon fotografa Marilyn Monroe num registo mais humano do que nos retratos altamente estilizados da época. Este pode ser considerado um exemplo raro da personalidade de Monroe, sem o estatuto de celebridade que lhe era associado (MoMA, sem data). Os retratos de Richard Avedon marcam uma transição na história da fotografia e de certa forma fazem a ponte entre os seus primórdios com o que é exposto na contemporaneidade.



Imagem 5 - Veruschka por Richard Avedon (1967)

1.2.2 – Irving Penn: Entre a arte e o editorial

Irving Penn foi um fotógrafo americano que nasceu em 1917 na cidade de Nova Jérсия. O seu corpo de trabalho é considerado uma referência na conjugação entre as belas-artes e o editorial comercial. Na sua carreira fotografou em vários registos como moda, naturezas mortas e retratos. No presente ponto vou expor as contribuições de Penn na fotografia de retrato, nomeadamente o seu trabalho na década de 40 e 50 para a revista Vogue.

A carreira de Irving Penn começou como designer gráfico, curso que tirou na Philadelphia Museum School of Industrial Arts, e como assistente criativo para o seu antigo professor Alexey Brodovitch – nome indispensável no lançamento da carreira tanto de Penn como de Richard Avedon. Contudo, após experiências com o *medium* fotográfico numa viagem ao México em 1941, o fotógrafo foi incentivado a utilizar a câmara fotográfica como a sua principal ferramenta de trabalho (The Irving Penn Foundation, sem data).

As imagens de Penn e a sua influência na direção artística de capas para a revista Vogue ao longo da década foram determinantes para o seu desenvolvimento enquanto fotógrafo. Aqui enverga um estilo parco que procura a produção de retratos com apenas uma fonte de luz, procurando simular os resultados obtidos quando se utiliza a luz solar.

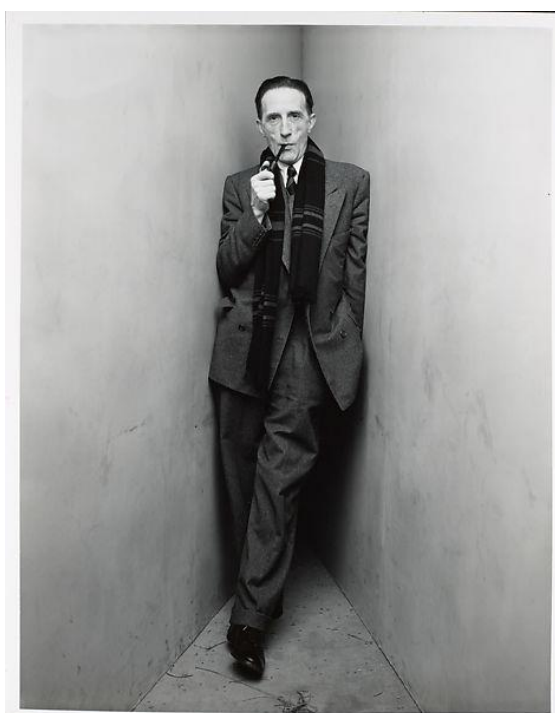


Imagem 6 – Marcel Duchamp por Irving Penn (1947)

Este tipo de iluminação mais naturalista, não só contradiz os esquemas de luz usados nos retratos das estrelas de cinema norte-americano como ofereceu um novo olhar sobre as grandes personalidades da época.

A contenção de meios foi também transporta para a dimensão cenográfico. Os “*corner portraits*” são um exemplo disso. Personalidades como Pablo Picasso, Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Marlene Dietrich e Alfred Hitchcock passaram pela sua ‘esquina’. Estas imagens, produzidas no seu estúdio em Nova-Iorque, eram caracterizadas pela utilização de um cenário com apenas dois elementos: uma carpete e duas paredes verticais que quando justapostas formavam um canto. Os ‘modelos’ eram normalmente posicionados nesse canto onde, através

de uma objetiva grande-angular, o fotógrafo explora a distorção da figura humana - muito pouco convencional na época. Esta combinação pouco familiar e até constrangedora foi determinante para definir um conjunto de imagens que examinava os corpos, as posturas e os elementos menos familiares das personalidades fotografadas.

A obra de Irving Penn e as suas contribuições para a revista Vogue influenciaram também uma apresentação menos artificial dos modelos fotográficos. Através da fusão de elementos presentes tanto na fotografia de moda como no retrato, Penn deu vida às suas manequins e até às próprias roupas que vestiam.



Imagem 7 - As doze modelos mais fotografadas por Irving Penn (1947)

Estas começaram a ser fotografadas como figuras humanizadas, complexas e até exorbitantes – contradizendo a ideia de uma ‘estátua humana’. Essas imagens adicionaram um toque humano que estava pouco presente nos trabalhos publicitários da época. A complexidade visual de Penn foi determinante para criar uma ponte entre a vertente artística e o lado comercial do editorial.

A obra do autor é lembrada como uma das maiores contribuições para a história da fotografia. O potencial criativo do formato e a sua expansão para o público comum, nomeadamente pela massificação das revistas, foi também considerável para a transformação da moda produzida na época. Em conjunto com Avedon, foi invocada uma forma rigorosa, sofisticada e díspar de produzir imagens que influenciou muito do trabalho produzido ao longo dos anos, continuando a ser uma referência no contexto atual.

1.3 – A presença de Richard Avedon e Irving Penn no retrato fotográfico do presente

A influência de autores como Richard Avedon e Irving Penn para a evolução do retrato é indiscutível. Ambos contribuíram massivamente para a integração de uma componente autoral no universo comercial. Ao criarem modelos dissonantes com os que estavam estabelecidos, múltiplas empresas e organizações compreenderam a importância da originalidade e do rigor para o crescimento do mercado. Vários autores contribuíram para o desenvolvimento do retrato, contudo, neste ponto, procuro apenas encontrar as influências diretas de Avedon e Penn em jovens fotógrafos da contemporaneidade que são referências diretas para o trabalho prático que procuro produzir no final do período de estágio.

Ethan James Green é um fotógrafo norte-americano; com apenas 29 anos já fotografou para as principais revistas e marcas de moda do mundo, tais como: Vogue, Vanity Fair, Calvin Klein e Marc Jacobs. O seu portfólio viaja entre o retrato documental e a moda. Além do seu trabalho para as marcas mencionadas, o fotógrafo já publicou vários livros de fotografia como por exemplo “Young New York” – um trabalho que concentra uma coleção de retratos da comunidade juvenil nova-iorquina.



Imagem 8 - Campanha para a Vogue Itália julho/agosto por Ethan James Green (2020)

A sua fotografia, quase sempre a preto e branco passa tanto por um rigor estético alusivo às imagens de Richard Avedon e Irving Penn como também por uma temática de documentação de minorias da sociedade, nomeadamente os da comunidade LGBT.

Outro influente fotógrafo na casa dos 20 anos é Tyler Mitchell. Nascido na cidade de Atlanta nos Estados Unidos da América já colaborou com marcas como a J-W Anderson e a Lowe e revistas como a Vogue, a i-D e a Dazed. Além destas publicações, o seu portfólio é composto

por retratos de personalidades conhecidas internacionalmente como Beyoncé, Spike Lee e Kamala Harris.

O trabalho de Mitchell é caracterizado pelo retrato do povo afro-americano. A sua fotografia é influente por dar a conhecer rostos desta comunidade, muitas vezes marginalizada pelos estereótipos da fotografia comercial. No seu corpo de trabalho, coloca membros da comunidade em cenários que estão, por norma, apenas associados à cultura ocidental caucasiana: como parques de diversões, piscinas, piqueniques e jardins.



Imagem 9 - All American Family Portrait por Tyler Mitchell (2018)

A intenção do fotógrafo em não estigmatizar os modelos negros garantiu-lhe um apoio da Fundação Gordon Parks (Mitchell, 2021) para produzir trabalho que conteste e contextualize o estigma social do povo afro-americano na sociedade norte-americana do presente.

A influência de Avedon e Penn está presente na fotografia de Tyler Mitchell na forma como o fotógrafo enaltece a humanidade de indivíduos com conceções pré-definidas e canónicas. A forma como posiciona uma minoria no centro do quadro fotográfico, acrescenta um carácter político às imagens de Mitchell. O uso do estúdio fotográfico no seu trabalho está também presente. No entanto o autor é famoso por levar muitas vezes os sujeitos fotográficos para o exterior, ou fazer o inverso, montar elementos do exterior no próprio estúdio. Destes destacam-se alguns materiais artesanais, algo semelhantes às paredes utilizadas por Irving Penn para fazer os seus “corner portraits”: fundos muitas vezes pintados em placas de madeira, backdrops de tecido e decorações como flores, estatuetas, trampolins entre outros.

O impacto e a influência de Avedon e Penn no estado presente da fotografia é inquestionável. Os resultados da sua influência são claros numa geração de fotógrafos contemporâneos que contribuem diariamente para a evolução e estabilização da fotografia como uma ferramenta de manifestação comercial e autoral. Concluo que tiveram também uma enorme relevância no trabalho por mim desenvolvido no capítulo três do presente relatório.

PARTE 2 – Estágio profissional na empresa “AV82 Studio”

Nesta parte do relatório pretendo expor o meu percurso prático no “AV82 Studio”. A estrutura desta parte seguirá uma organização cronológica, relacionada com a sequência das atividades desenvolvidas na empresa. Esta estrutura dividir-se-á em dois capítulos: um primeiro onde é exposta a realização de tarefas mais focadas na minha adaptação ao modelo de trabalho da empresa, e um segundo, onde relatarei um projeto desenvolvido autonomamente, fruto do processo de adaptação ao contexto da empresa.

CAPÍTULO 2: Percurso e enquadramento nos projetos práticos na empresa

2.1 – Enquadramento dos objetivos anuais

O início do estágio no AV82 Studio foi adiado do dia 13 de dezembro para o dia 4 de janeiro devido ao surgimento de dois casos positivos de COVID-19 na empresa.

Na reunião geral, realizada no início do estágio, com todos os funcionários, foram discutidos os objetivos do plano comercial do estúdio para o ano de 2021 e os modelos e formas para os atingir. Após a clarificação das metas, a empresa focou a sua atenção nas possibilidades de adaptação dos funcionários às novas filosofias de trabalho.

A apresentação começou com um slide onde estava exposto o cronograma de funções – tendo em consideração a experiência e o próprio historial de cada membro do estúdio. O meu cargo foi desenhado consoante o plano de estágio proposto numa das primeiras reuniões que tive com a empresa. Sendo assim, fiquei com a posição de assistente criativo e técnico na resolução de projetos.

Nesta reunião, foram também discutidas ideias que, respondendo à estrita organização sanitária da empresa, promovessem o melhoramento da eficiência no planeamento dos trabalhos a desenvolver. Nessa discussão foi também proposto o estudo de novos mercados de trabalho que tenham sido otimizados pela pandemia. Chegou-se à conclusão que seria proveitosa a transferência para o mercado digital, nomeadamente na assistência fotográfica a empresas que prestem serviços em rede e que procurem expandir o seu negócio através das redes sociais e respetivas plataformas online.

Procurei no decorrer da apresentação conhecer os meus colegas e analisar os seus perfis profissionais, de forma a compreender como me poderia enquadrar no grupo.

2.2 – Os equipamentos de estúdio

A introdução aos equipamentos serviu de base à minha adaptação no ambiente laboral da empresa. Sendo assim, com o acompanhamento do meu tutor de estágio fiquei a conhecer todas as funcionalidades do espaço e as respetivas ferramentas utilizadas.

O estúdio é dividido em três secções diferenciadas: um espaço com um ciclorama pintado de branco; um espaço com fundo e chão preto, utilizado principalmente para fazer fotografia de produto e posicionar backdrops; e uma área de backstage, organizada consoante as normas sanitárias exigidas pela pandemia da COVID-19.

A empresa possui também uma quantidade variada de equipamentos essenciais a uma produção audiovisual profissional. De onde se destacam os diferentes tipos de tripés, de fontes de luz, tanto para iluminação contínua como de flash, os seus respetivos acessórios técnicos (como softboxes e difusores), câmaras fotográficas e de vídeo, uma vasta lista de objetivas de diferentes distâncias focais e também vários adereços próprios de um estúdio fotográficos, como fundos coloridos, backdrops, bases e suportes para objetos, entre outros.

É essencial o conhecimento e a formação sobre os vários equipamentos da empresa para a obtenção da autonomia necessária ao seu manuseamento. Aqui, foquei-me com especial destaque, nos conhecimentos técnicos que poderiam ser absorvidos – no ponto de vista que os mesmos seriam benéficos para aprofundar a temática proposta no desenrolar do relatório e no projeto prático sugerido pela empresa.



Imagem 10 – “AV82 Studio” por Bruno Nacarato (2019)

2.3 - Trabalho editorial com o fotógrafo Pedro Afonso³

A primeira experiência prática do estágio surgiu na assistência técnica a um projeto editorial com o fotógrafo Pedro Afonso – um fotógrafo de moda que colabora frequentemente com empresas, revistas e grandes nomes do panorama cultural português.

Este trabalho resultou de uma parceria entre o fotógrafo, uma estilista convidada e a equipa do AV82 Studio, que fez o acompanhamento técnico da sessão. A sessão fotográfica consistiu na realização de um editorial fotográfico com sete coordenados personalizados. Tendo em conta o cariz pessoal do projeto, todos os moodboards e briefings vieram diretamente do imaginário do autor e da estilista. Como figura central das imagens, foi convidado o modelo Yakiv Brychuk.

Na primeira parte foi planeada a montagem de um cenário que viria a ser utilizado ao longo de toda a sessão. Este cenário foi construído com uma mistura de tecidos opacos e translúcidos, simulando uma caixa de luz. A iluminação foi feita sempre com luz contínua e respondeu a um esquema benéfico às funcionalidades técnicas exigidas pelo fotógrafo. Ao questionar o Pedro Afonso sobre a utilização de um esquema de luz uniforme em quase toda a sessão, o autor respondeu com o argumento que desta forma poderia desenvolver um ato fotográfico eficiente, tendo em conta que o trabalho foi fotografado tanto em digital, como em médio formato analógico. A capacidade de observar os projetores de luz contínua e os efeitos que produziam no cenário foi essencial para construir um processo de trabalho eficiente.

O esquema cromático das imagens seguiu sempre uma paleta monocromática, tendo como especial foco a escala de cinzas retirada dos contrastes suaves criados pela iluminação anteriormente descrita. Considero que esta sessão funcionou quase como um workshop de prática fotográfica em contexto de estúdio, tanto pelo vasto conhecimento técnico do fotógrafo como pela forma que ele interage com os modelos, estilistas e respetivos membros da equipa técnica.

2.4 – Campanha fotográfica para a coleção “Alma Gémea” da Amorim Cork Composites

No mês de fevereiro a agência de comunicação Bastarda contactou o AV82 Studio para a realização de uma proposta de trabalho para a nova coleção de louças da linha “Alma Gémea” da Amorim Cork Composites. A proposta baseava-se na realização de uma campanha publicitária composta por fotografias de campanha e um vídeo. Como ponto de partida, o meu tutor de

³ As imagens de “Making of” realizadas na sessão estão disponíveis no endereço: https://jpppt-my.sharepoint.com/:f/g/personal/40190347_esmad_ipp_pt/Er7Tg71p9T1HtsNwSLMdIP8BGuY6SLr8tK0yTM1t5fv5hg?e=zpB4Hl

estágio convidou-me a realizar um moodboard que resolvesse as questões inicialmente propostas pela empresa, associando os conceitos e temas presentes no briefing apresentado.

2.4.1 – Desenvolvimento de um moodboard e recolha de referências visuais

A marca “Alma Gémea” é uma linha de louças produzidas pela Amorim Cork Composites; o seu principal público-alvo são famílias de classe média residentes tanto em Portugal, como nos territórios internacionais em que a empresa trabalha – nomeadamente, no Reino Unido, nos Estados Unidos e no resto da Europa⁴. O principal desafio deste projeto seria, não só criar uma marca visual que respondesse aos temas, mas que também cumprisse os vários objetivos comerciais inicialmente presentes na proposta de trabalho.

A realização deste moodboard foi organizada de forma que as referências propostas pudessem facilitar o trabalho de produção futuro. Em primeiro lugar fiz uma leitura do briefing apresentado pela empresa e tomei notas das palavras-chaves nele escritas. Sendo assim, percebi que a coleção de louças foi baseada nos quatro elementos naturais (Fogo, Água, Terra, Ar) e que o propósito do trabalho seria construir uma narrativa que culminasse com o surgimento de um quinto elemento ligado à cortiça – material identitário da Amorim Cork Composites. Além destes, o cliente mencionou também a importância de agrupar cada elemento às quatro estações do ano (Terra – Primavera; Fogo – Verão; Ar – Outono; Água – Inverno).



Imagem 11 - Linha de peças da coleção “Alma Gémea”
(Autor e Data desconhecidos)

Em segundo lugar, participei numa reunião com os diretores criativos da agência Bastarda para clarificar os objetivos práticos da proposta. Aqui chegamos à conclusão que deveríamos criar, em parceria, um dossier de imagens de referência e até simular vários esquemas visuais que pudessem ser úteis na construção da estética visual adotada. Em conjunto com outro elemento do AV82 Studio começamos a construir uma maquete de referências que seria apresentada ao cliente, numa reunião futura.

⁴ Informação concedida pelos diretores de Marketing da marca Alma Gémea.

Como mencionado anteriormente, a principal característica conceitual da linha de produtos era baseada nos quatro elementos, sendo assim, chegamos à conclusão que seria importante adaptar uma certa naturalidade a cada cenário fotografado. Adaptamos a ideia de utilizar as quatro estações do ano para criar paralelismos visuais com cada elemento. Ainda, para completar o arco proposto na implantação da cortiça, esculpimos um ambiente visual personalizado para o quinto elemento; baseado fundamentalmente em tons mais escuros e contrastantes que pudessem enaltecer a cortiça.

As cores das peças também variaram consoante os cenários elaborados. A esta coleção pertenciam cinco cores, que seriam consequentemente associadas a cada um dos elementos: Azul – Primavera; Rosa – Verão; Cinzento – Outono; Branco – Água; Preto Matte – Quinto Elemento.

Tendo em consideração as opções visuais que o cliente ofereceu, decidimos replicar nas imagens finais vários dos aspetos visuais encontrados no moodboard construído. Esta maquete visual contou com uma colagem de imagens, cores, texturas e decorações que quando combinadas, desenvolviam uma ambiência estética pertinente para cada estação do ano e para cada cor.

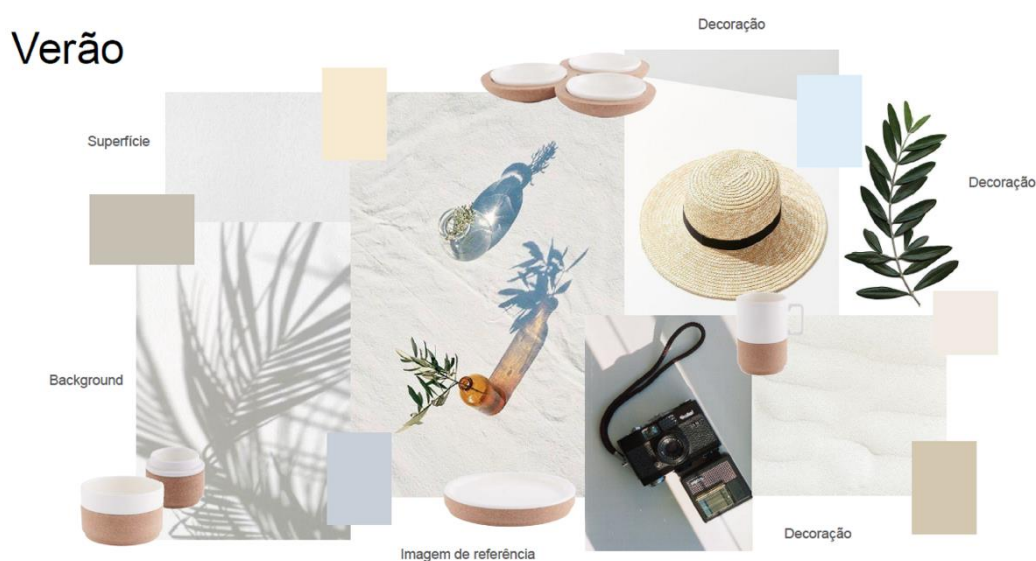


Imagem 12 - Moodboard para o cenário de Verão (Captura de ecrã, 2021)

Primavera: Uma composição cromática essencialmente focada em tons pastel esverdeados; utilização de uma decoração muito naturalista, com o recurso a flores e plantas; combinações de madeiras pintadas para a composição do cenário e outros elementos comestíveis como germinados, cogumelos e chás.

Verão: Inspiração por ambientes quentes, como o deserto e a praia. Utilização de cores claras e brilhantes num cenário decorado com vários adereços próprios da estação: chapéu de praia, uma câmara fotográfica e folhas de palmeira.

Outono: Nesta, concluímos que fazia sentido utilizar elementos mais acastanhados; pensamos em componentes decorativos como sementes, folhas secas e especiarias – que respeitassem a composição cromática proposta.

Inverno: Como figura central desta estação optamos pela utilização de um bolo com cores frias. Esta paleta cromática poderia associar-se facilmente às peças a utilizar e ao próprio Inverno. Para completar o cenário propusemos o acrescento de bebidas quentes como o chá, compostas num cenário de uma mesa de jantar.

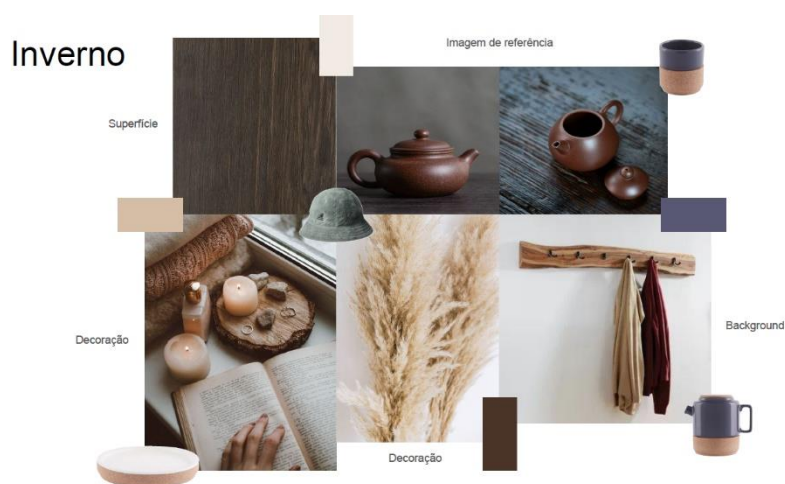


Imagem 13 - Moodboard para o cenário de Inverno (Captura de ecrã, 2021)

Quinto Elemento: Este seria a casa da cortiça; considerando as tonalidades acastanhadas da mesma optamos por combiná-la com uma decoração menos clara e vibrante. Sendo assim, recorreremos ao azul petróleo e ao próprio preto, que também combinariam com a cor das peças (preto matte). Como comestíveis adicionamos leite e café como opções – tendo em conta os possíveis contrastes dos produtos em combinação com as peças e com o cenário.

Após a aprovação dos elementos sugeridos pelo cliente, finalizamos a pré-produção com a assistente criativa contratada para o projeto, Filipa Alves, que ficou responsável pela recolha de todos os materiais necessários para a decoração dos cenários. Além desta colaboração, contactamos também o Pawk Workshop, uma empresa de construção de cenários baseada no Porto, para a elaboração dos backdrops propostos – todos feitos com madeiras pintadas.

2.4.2 –Assistência técnica na produção das imagens e esquemas de iluminação⁵

Após a montagem dos cenários foi altura de simular esquemas de iluminação para alcançar os exemplos aprovados pelo cliente. Tendo em consideração que cada um destes cenários deveria ter uma iluminação que combinasse com as diferentes estações do ano, decidimos adequar cada esquema de luz a cada cenário. Tivemos também em consideração os reflexos excessivos que muitas das peças nos poderiam dar, principalmente as que eram construídas com louças vidradas.

As fotografias foram todas iluminadas com cabeças de flash, mais concretamente quatro. Uma posicionada de frente para o cenário, com uma frame difusora; duas cabeças de flash posicionadas nas laterais, com placas de esferovite, de forma que não projetassem reflexos diretos da luz nos objetos; e uma quarta, picada sobre o cenário, o que aprofundava a tridimensionalidade das peças. Além da difusão já mencionada, todas as fontes de iluminação foram direcionadas com lentes fresnel – capazes de nos ajudar a direcionar a luz, com mais eficácia, pelo cenário.

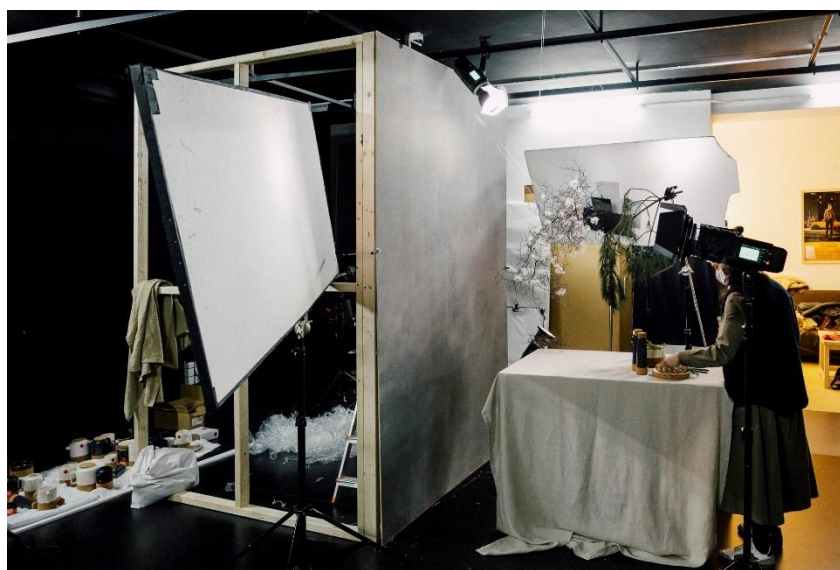


Imagem 14 - Esquema de luz com duas placas de esferovite a refletir as fontes luminosas laterais e uma fonte de luz picada sobre o cenário (2021)

Na resposta ao briefing, anteriormente exposto, tivemos em consideração que cada cenário poderia facilmente simular a mesa de uma sala. Com isto, optamos por acrescentar uma quinta fonte de iluminação que pudesse criar o efeito semelhante à de um feixe de luz a sair de

⁵ As imagens de “Making of” realizadas na sessão estão disponíveis no endereço: https://ipppt-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/40190347_esmad_ipp_pt/EmiJykI3w8ZNtp_6dG_OKmwB0sFWztS8wUhYJbTHEoXIGA?e=3aluR2

uma janela. Para o fazer utilizamos espelhos quadrados de vários tamanhos, que quando iluminados, criavam um reflexo geométrico no fundo. Para reestruturar estes reflexos, cobrimos certas partes dos espelhos com bandeiras e cartolinas pretas e adicionamos ainda, elementos como folhas e plantas para criar efeitos visuais.

O trabalho de assistência técnica baseou-se fundamentalmente no auxílio à montagem de ferramentas no set, nomeadamente, tripés e cabeças de flash e nas alterações dos cenários (backdrops e tampos). Aqui, auxiliei também a assistente criativa Filipa Alves a fazer a decoração dos cenários – especificamente, na reposição das peças, na organização das louças e também a preencher uma checklist de produção, criada para confirmar que todos os conjuntos estavam a ser fotografados.

Começamos por, no dia anterior, deixar o cenário de Verão já montado (sendo este o primeiro a ser fotografado consoante a organização da produção), enquanto no dia seguinte, ao mesmo tempo que era preparado o esquema de luz, a decoradora Filipa Alves terminaria a decoração e o posicionamento das peças. Para além de pouparmos tempo, optamos por este processo para que quando o cliente chegasse ao estúdio, tivesse já uma primeira impressão dos resultados visuais.

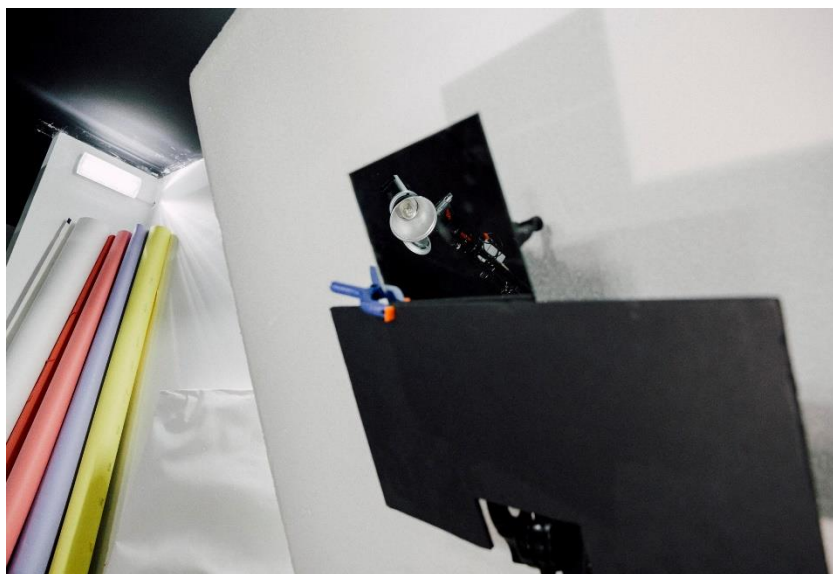


Imagem 15 - Espelho montado numa placa de esferovite, com uma bandeira preta posicionada de forma a criar rasgos nos reflexos luminosos (2021)

Com esta programação, o processo de captação das imagens no cenário de Verão foi fluído e eficaz, o que nos fez passar rapidamente para a montagem do cenário de Primavera. A este pertenciam as peças cor-de-rosa. Contudo, para conseguirmos fazer uma combinação cromática mais apelativa, por sugestão da decoradora Filipa Alves, adicionamos peças brancas ao cenário. As decorações da mesma acabaram sempre por ajudar a justificar as ideias apresentadas anteriormente ao cliente, que ficou também satisfeito com os resultados obtidos.

De seguida partimos para o cenário de Outono; aqui tive a responsabilidade de auxiliar a Filipa a montar um ramo suspenso sobre o tampo colorido; com a ajuda de um fio de pesca, preso à teia do estúdio, conseguimos concluir a tarefa com sucesso. Além de um diferente feixe de luz, personalizado para cada cenário, como mencionado anteriormente, utilizamos cartolinas brancas como refletores da luz emitida pelas cabeças de flash; esta técnica permitiu-nos criar uma iluminação mais suave e constante, sem inculir altos contrastes nas imagens finais.

O cenário de Inverno seguiu a mesma lógica; tendo em consideração os tamos, fundos e peças, foi sempre suposto adotar um estilo de iluminação consistente e suave. Além da iluminação utilizada tivemos em consideração o elemento presente nesta estação do ano: a água. Para conseguirmos um efeito aquático na imagem, vertemos água sobre uma caixa de plástico transparente e através de uma luz sobre ela refletida, conseguimos produzir um efeito de ondulação no fundo do cenário. Aqui, auxiliiei à produção do efeito – capturamos as imagens com uma obturação rápida e ao longo de várias tentativas compreendemos qual seria o melhor momento para fotografar após a movimentação da água na caixa. O efeito visual incorporado foi visto com muito agrado pelo cliente – por corresponder tanto esteticamente, como tematicamente, às exigências lançadas no briefing da proposta.



Imagem 16 – Cabeça de flash apontada para a caixa de água, com o propósito de criar um reflexo no fundo (2021)

O último cenário pertencia ao do quinto elemento que teria como protagonista a cortiça e as peças de cor preto matte. Aqui foi proposta pelo cliente a utilização de líquidos como o café e o leite; contudo, para intensificar a importância da cortiça no cenário, a decoradora Filipa Alves juntou à decoração, uma casca de sobreiro. A utilização desta decoração adicionou muita personalidade às peças e devido à sua cor acastanhada, criou um contraste que funcionou

perfeitamente com as cores mais escuras do fundo, do tampo e das peças. Neste cenário fizemos uma pequena alteração no sistema de luz para conseguirmos um ambiente mais contemplativo – próprio do conceito proposto pela empresa. Para o fazermos, substituímos a luz direta vinda de cima do cenário, por uma placa de cortiça, que difundiria uma fonte luminosa lateral. Esta alteração ofereceu-nos uma luz muito suave, distribuída por todo o cenário. Para criar uniformidade na iluminação, adicionamos um refletor contrapicado ao cenário, que preencheu as sombras criadas pelo projetor mencionado anteriormente.

Os enquadramentos desejados seguiram também uma ordem concebida previamente: um plano geral, onde mostraria a linha completa da coleção em cada cenário; um plano mais aproximado, tendo em consideração os alimentos e líquidos que estavam no interior de cada peça; um plano de detalhe, onde era revelada, com mais detalhe, a cor das peças e a própria cortiça.

Os desafios da produção concentraram-se principalmente na organização das peças a serem fotografadas, respeitando estritamente o plano aprovado pelo cliente anteriormente, contudo, devido à rigorosa pré-produção do projeto e a toda a organização prévia que existiu, todos estes desafios foram resolvidos com clareza.



Imagem17 - Computador de assistência onde todas as imagens eram pré-visualizadas (2021)

2.4.3 – Resultados e entrega ao cliente⁶

Os resultados obtidos cumpriram todas as exigências impostas pelo cliente na pré-produção: a presença das estações, dos elementos, das matérias-primas e a distribuição das peças. Considerando os planos mencionados, todas as imagens não necessitaram de retoques excessivos; contudo, existiram sempre alterações pertinentes que poderiam ser acrescentadas às imagens, nomeadamente no balanço de cores, nos níveis de contrastes e nos retoques visuais. A edição base das imagens foi feita no Capture One, programa de pós-produção de imagem utilizado pela empresa na maior parte dos projetos. Os retoques visuais foram feitos no Adobe Photoshop.

A correção de cor das imagens foi feita com o objetivo de oferecer a todas as peças uma maior fidelidade de cor. Esta serviu também para corrigir aberrações cromáticas que possam ter surgido em algumas imagens. De seguida, fez-se uma nivelção dos níveis de luz, com o objetivo de criar uma maior linha de contraste e saturação; para atingirmos este resultado fizemos pequenas alterações nos valores de negros, sombras, brancos e altas luzes tendo o histograma do programa como referência. De forma a criar uniformidade, o método de edição foi semelhante em todas as fotografias.



Imagem 18 - Cenário de Primavera da campanha para a marca “Alma Gémea” de Bruno Nacarato (2021)

Após a correção de cor e luz, transferimos as imagens para o Adobe Photoshop onde corrigimos manchas e imperfeições visuais presentes nas fotografias. Para o fazermos, utilizamos as ferramentas clone stamp e spot healing brush – estas permitem-nos copiar partes da imagem e sobrepô-las sobre outras. Os principais problemas encontrados nesta fase de edição foram os

⁶ As imagens finais da campanha estão disponíveis no endereço: https://ipppt-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/40190347_esmad_ipp_pt/EhVXAIWSOBVOgsqFdVKG2dwBSWDUTkYtq2452Y16GBKYcO?e=y8OlyO

reflexos presentes nas peças (ainda que poucos devido à posição estratégica das fontes de iluminação) e as manchas tanto de sujidade na louça, como as de comida encontradas nos tampos e tecidos dos cenários.

Com a correção de cor, luz e retoque concluída, entregamos vinte e uma imagens ao cliente, que aprovou o trabalho de seguida. Considero que devido à forte pré-produção envolta neste projeto, todo o processo foi facilitado – desde a produção das imagens à montagem dos cenários e decorações. Além disso, acredito que a eficácia do trabalho foi também fruto dos vários ensaios visuais que foram feitos antes da sessão, nomeadamente em questões relacionadas com os esquemas de iluminação utilizados e o próprio moodboard visual que, por consequência, enriqueceram as imagens.

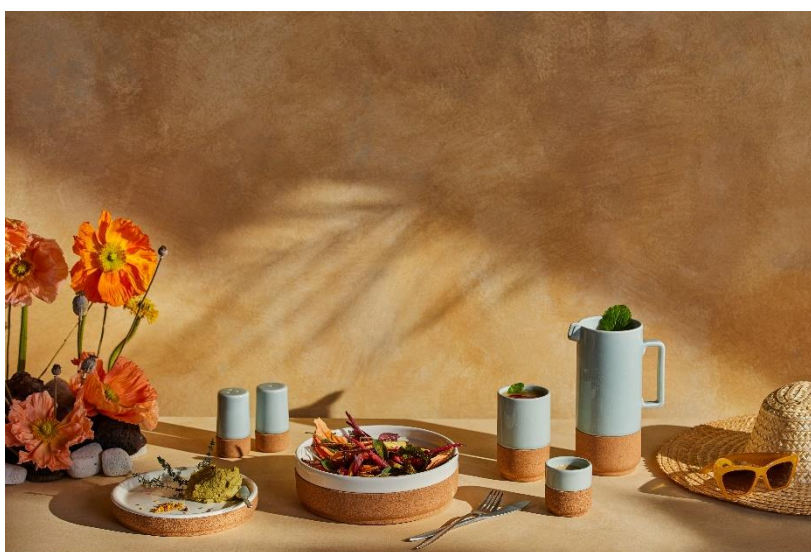


Imagem 19 . Cenário de Verão da campanha para a marca “Alma Gémea” de Bruno Nacarato (2021)

2.5 – Fotografia de produto para a marca OEM⁷

Depois de terminada a campanha para a marca Alma Gémea da Amorim Cork Composites, foi-nos proposta a execução de uma campanha de fotografias de produto para a nova coleção da OEM – uma marca de roupa portuguesa que se dedicada exclusivamente à venda de roupa em plataformas online. Este projeto foi o meu primeiro contacto com este género fotográfico e serviu para aprimorar não só as minhas capacidades técnicas, como também compreender as necessidades estéticas do mercado do *E-Commerce* atual. Aqui, vou descrever

⁷ Exemplos de imagens finais da campanha estão disponíveis no endereço: https://ipppt-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/40190347_esmad_ipp_pt/EtTheGC6EHxNgcbIPFThzUkBOUpr8tRIM_FvZgUCDlybDA?e=85Cjdm

todo o processo, desde a produção das imagens em estúdio até às técnicas e ferramentas utilizadas na pós-produção das mesmas com o programa Adobe Photoshop.

2.5.1 – Produção

A marca decidiu organizar a sessão em duas fases: uma primeira onde seriam fotografadas doze camisas e uma segunda onde seriam fotografadas três pares de calças. A proposta do cliente visava a captação de vários planos: um plano geral de frente e verso e vários detalhes do colarinho, da manga e do logótipo posicionado na parte interior das camisas.

Começamos a sessão por fazer os planos gerais das camisas tridimensionais – para alcançar este efeito utilizamos um modelo, com a camisa vestida, com o propósito futuro de o recortar em pós-produção. Este tipo de técnica exigiu a captação de três imagens: uma frontal, uma de costas e uma da camisa vestida do avesso – para se conseguir montar em pós-produção a parte interior da mesma, na fotografia frontal.

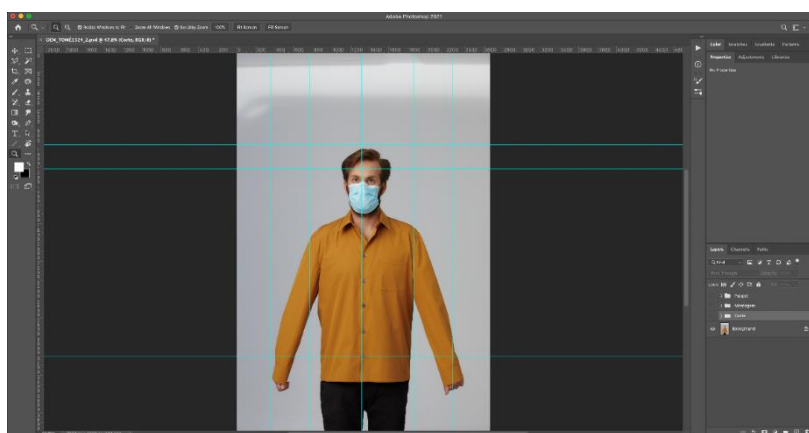


Imagem 20 - Captura de ecrã do processo no programa Adobe Photoshop (2021)

As exigências apresentadas focaram-se principalmente na apresentação das camisas, que devido às suas texturas e tecidos, criavam vincos em maior parte das costuras. As roupas serviam também a múltiplos tamanhos o que causou alguma complexidade na forma como teriam de ser fotografadas. Outro aspeto importante da produção foi a criação de um esquema de iluminação que não criasse demasiados contrastes – assim, não era só facilitada a retirada dos vincos e curvaturas das camisas, como também conseguiríamos obter uma maior consistência de cor.

O esquema de iluminação foi composto por quatro cabeças de flash: uma superior, difundida por um *frame*, uma *softbox* posicionada na lateral do manequim com uma placa de esferovite colocada de forma a aproveitar os reflexos dessa luz; e duas *softboxes* em formato retangular posicionadas em frente ao fundo branco, com o propósito de criar um cenário

uniformemente iluminado. A colocação estratégica destas luzes facilitou todo o processo de pós-produção e fez com que os resultados visuais fossem homogêneos.

Com as fotografias tridimensionais concluídas alteramos a constituição do cenário. Com o propósito de fotografar os detalhes da roupa, prendemos as peças a uma parede de papel, com agulhas. Este processo, chamado de *pinning* foi utilizado para acrescentar alguma volumetria às mangas e colarinhos das camisas. Para manter a consistência de cor e luz nas imagens, não fizemos alteração ao sistema de luz.

As técnicas de captação das fotográficas foram semelhantes às tridimensionais. A agilidade do *pinning*, contudo, ofereceu-nos uma maior capacidade de retoque da camisa (por esta não ter de assentar num corpo humano e poder ser reajustada consoante a nossa intenção). Fotografamos os exteriores e interiores das mangas e dos colarinhos para em pós-produção os montarmos.

Com a conclusão da captação fotográfica das camisas passamos para as calças. Estas dividiam-se em três pares de cores distintas – preto, azul-marinho e verde-claro. A planificação das imagens foi semelhante às anteriores: um plano geral de frente e um de costas; um pormenor do bolso, logotipo estampado na carçela e do lateral das calças. Tal com a escala das imagens, não fizemos alterações à iluminação do cenário – após alguns testes, concluímos que o mesmo sistema era adequado e que produzia resultados semelhantes aos das camisas.

Ao longo de todo o processo de captação das imagens, tivemos em mente que quanto menos problemas existissem nas imagens, mais fácil e eficaz seria o trabalho de pós-produção. Consideramos sempre um sistema de iluminação que não produzisse altos contrastes e estruturamos todas as imagens das camisas de forma homogênea – para quando enviadas ao cliente, funcionassem uniformemente no website da empresa (tanto na estrutura do vestuário como na fidelidade cromática das peças).

2.5.2 –Pós-produção e retoque

A pós-produção das imagens foi feita em grande parte no Adobe Photoshop. Após fazermos a captura das imagens e a correção de cor no Capture One transferimos as fotografias para o software de pós-produção. Aqui resolvemos questões visuais que poderiam destabilizar os resultados finais entregues ao cliente. O método de trabalho do AV82 Studio segue uma linha distribuída por várias etapas que tornam o processo mais eficiente e eficaz:

- Recorte das imagens: O primeiro passo do processo de pós-produção passa pela utilização da *pen tool* para fazer o recorte do vestuário. Permite-nos separar a roupa do fundo e criar uma máscara de transparência, ideal para aplicar qualquer cor ao fundo.

- Criação de uma grelha: nesta parte do processo criamos uma grelha que será distribuída por todos os computadores que estejam a retocar as imagens – a distribuição é feita através de uma ação do Adobe Photoshop; esta ferramenta permite-nos criar uma predefinição no programa que pode ser inserida em vários computadores. A grelha é feita de forma que as roupas sejam simétricas e não existam curvaturas nas suas arestas.

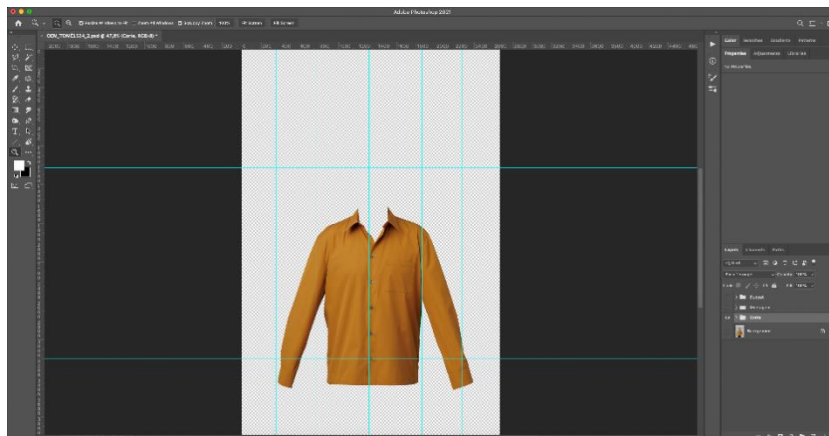


Imagem 21 - Captura de ecrã do processo no programa Adobe Photoshop (2021)

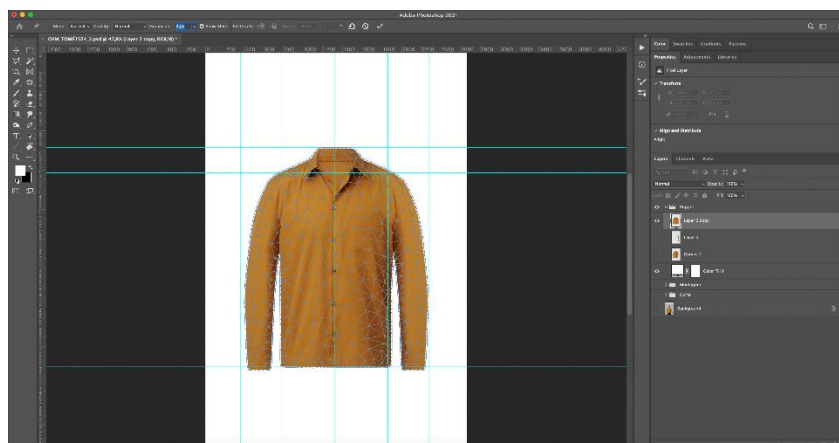


Imagem 22 - Captura de ecrã do processo no programa Adobe Photoshop (2021)

- Retoque: O processo de retoque das imagens é um dos mais importantes do processo de edição. Aqui destacam-se quatro ferramentas: *Puppet Warp*, *Clone Stamp*, *Liquify* e a *Patch Tool*. Estas são necessárias para corrigir alguns defeitos presentes nas roupas. O processo começa com a utilização do *Puppet Warp*, para alinhar a camisa à grelha; depois utilizamos o *Clone Stamp* e a *Patch Tool* para remover vincos, encorrilhas do tecido e os pins que foram utilizados para prender o vestuário no processo de captação de imagem; e finalmente utilizamos o *Liquify* – esta ferramenta do Photoshop é famosa por concertar linhas e ajustar volumetrias e foi com esse propósito que a usamos.

- Confirmação e envio ao cliente: A última etapa da pós-produção do trabalho concentra-se na confirmação de todas as imagens consoante uma ficha de produção enviada pelo cliente. Esta ficha de produção contém a listagem completa das peças e o nosso trabalho foca-se essencialmente em renomear cada uma dessas peças a um código, previamente enviado pelo cliente. Estes códigos são fundamentais para a confirmação total das fotografias enviadas.

Após o envio das imagens e a aprovação do cliente foi dado como concluído o processo. Acredito que projeto foi essencial para aprimorar as qualidades técnicas tanto na realização de fotografia de produto (uma área em constante expansão devido ao sucesso eminente do comércio digital) como no retoque e pós-produção de imagens, sendo este último, uma processo fundamental para a concretização de qualquer futuro projeto fotográfico.

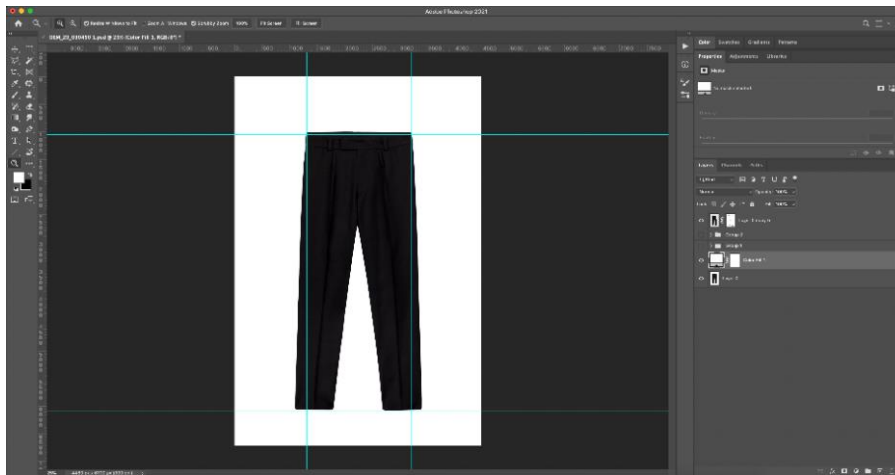


Imagem 23 - Captura de ecrã do processo no programa Adobe Photoshop (2021)

2.6 – Campanha fotográfica para a Associação Abraço

No início de março fui contactado pelo marketer Emanuel Sálvio para, a título pessoal, desenvolver uma campanha fotográfica para a Associação Abraço, uma Instituição Particular de Solidariedade Social em Portugal, conhecida pelo seu combate às doenças sexualmente transmissíveis. Após uma primeira reunião, chegamos à conclusão que poderia ser interessante aliar-me ao AV82 Studio para a realização deste projeto, transferindo a realização do projeto para a empresa, sendo eu, o principal responsável pela produção das imagens. A proposta de trabalho permitia-me alguma liberdade criativa em termos de concretização, o que estimulou a escrita de uma proposta que enquadrasse todas as causas sociais que a Associação defende.

2.6.1 – Proposta e calendarização de trabalho

No final da primeira reunião com o responsável de marketing da Associação Abraço fiquei com a tarefa de desenvolver uma proposta de trabalho que fizesse justiça às causas defendidas pela instituição. Aqui, tive em consideração que poderia ser interessante, fazer uma campanha que combinasse o discurso documental (no formato de depoimento) e o retrato fotográfico dos principais agentes da Associação – esculpindo, no final, uma seleção de imagens que envolvesse os pontos de ligação de cada um desses agentes à Abraço. Esta estratégia faria sentido tendo em conta as características sociais da campanha. Numa segunda reunião, apresentei esta proposta ao Emanuel Sálvio e à Cristina Sousa (principal dirigente da Associação Abraço).

Acompanhada da proposta, apresentei aos dois representantes da Associação algumas referências visuais, das quais se destaca o fotógrafo americano, Mark Mahaney – o principal autor que utilizei para situar o cliente na estética visual que procuraria. O trabalho de Mahaney vive entre as abordagens fotojornalística e documental, normalmente associada a comissões para publicações, revistas e artigos. Dentro da carteira de clientes deste fotógrafo, destacam-se algumas das mais conceituadas revistas norte-americanas, como o New York Times, a GQ Magazine e o Document Journal (Mahaney, 2021). No trabalho deste autor encontrei pontos de referência essenciais à execução da campanha – desde o carácter documentarista inserido em muitas das suas comissões, como por exemplo na coleção de retratos do artista David Hockney para o jornal Alemão Süddeutsche Zeitung (Mahaney, 2021). Nesta coleção de imagens, ele procura não só retratar, como colocar o retratado dentro do seu espaço de trabalho – contextualizando com imagens, a relação que existe entre o artista e o seu atelier. Este enquadramento visual permanece ativo em vários trabalhos de fotógrafo.

A narrativa visual de Mahaney fortaleceu a ideia inicial que tinha e em discussão com o Emanuel Sálvio e a Cristina Sousa da Associação decidimos dividir as sessões fotográficas em

duas partes – uma a ser realizada no Porto e outra em Lisboa. Aqui, ficou também decidido que estes membros da Abraço seriam responsáveis por fazer uma lista de pessoas pertinentes a participar no projeto. Com o final da primeira reunião e os próximos passos estabelecidos, foi agendada uma segunda reunião onde iríamos não só confirmar quantas e quais as pessoas que seriam fotografadas, como também as datas das respetivas sessões no Porto e em Lisboa.

Após uma semana, eu e o Emanuel Sálvio estivemos presentes na segunda reunião. Aqui desenvolvemos um pequeno relatório de produção com toda a informação relativa a pessoas a serem fotografadas, localizações, datas e horários. Ficou decidido que seriam fotografadas dez pessoas: cinco na cidade do Porto e mais cinco na cidade de Lisboa. As sessões foram organizadas para o mês de abril – sendo a primeira quinzena dedicada aos retratos no Porto e duas datas na segunda quinzena do mês dedicadas a Lisboa.



Imagem 24 - David Hockney para o jornal Süddeutsche Zeitung por Mark Mahaney (2020)

Com uma breve apresentação, o Emanuel revelou-me as pessoas que poderiam participar no projeto. Aqui foram reunidos médicos, auxiliares de saúde, contribuintes e trabalhadores dos centros de rastreio – todos diretamente ligados com a missão da Associação Abraço: Cristina Conceição (auxiliar de saúde de doentes em fase terminal de SIDA ou Hepatite B), Cristina Sousa (Assistente social e presidente da Associação), Emanuel Sálvio (membro do centro de rastreio e responsável pelo marketing e imagem da associação), Josefina Mendez (médica infeciologista do hospital Santo António), Pedro Fernandes (Pastor da Igreja Anglicana, colaborador da Abraço), Margarida Martins (Presidente da Junta da Freguesia de Arroios e membra fundadora da Associação), Sérgio Luís (um dos mais antigos funcionários da Abraço),

Joana Basto (Assistente Social), Fátima Lourenço (dentista voluntária da clínica dentária da Associação) e o Milton Santos (um utente reintegrado, agora cozinheiro no edifício de Lisboa da Abraço).

A reunião foi concluída após a finalização do relatório de produção e de um convite que seria enviado a todos os possíveis participantes. Esse convite incluía as intenções fotográficas das sessões e os objetivos da campanha. Com estes elementos concluídos e os convites aceites, foi altura de organizar a produção das imagens e o tipo de materiais que podiam ser utilizados para conquistar os resultados pretendidos.



Imagem 25 - Estúdio de David Hockney para o jornal Süddeutsche Zeitung por Mark Mahaney (2020)

2.6.2 – Produção⁸

Tentei na organização do material criar uma lista que pudesse ser replicada facilmente em todas as sessões, tendo sempre em consideração que este material poderia ser alugado ou utilizado noutros serviços além do da Abraço. Sobre um olhar mais minimalista, optei por usar duas objetivas de distância focal fixa: 35mm f:1.4 e 50mm f:1.2. Estas objetivas foram escolhidas devido à sua versatilidade fora do estúdio– sendo a de 35mm utilizada para planos mais abertos e a 50mm para planos mais fechados do retratado. Para acompanhar estas objetivas utilizei tanto a Canon 5D Mark IV como a Canon 5D Mark III em segundo plano. Consoante os espaços onde as sessões decorreram, decidi desde o início tirar proveito tanto da luz natural como da artificial, tendo escolhido como fontes de luz duas cabeças de flash Godox AD600. Como acessórios para modulação a luz, aproveitei papel cinefoil, espelhos refletores e bandeiras pretas.



Imagem 26 -Pedro Fernandes para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)

A primeira sessão ocorreu na Igreja Anglicana do Porto, com o pastor Pedro Fernandes. Este espaço tanto ofereceria possibilidades na utilização de luz natural como luz artificial. Após a apresentação do espaço pelo retratado, decidi em quais espaços fazer as fotografias. Começamos por utilizar a sala educativa da paróquia para as primeiras imagens, por possuir possibilidades muito interessantes no controlo da luz natural, e a sacristia, devido ao valor que tem para o individuo retratado e também por causa da sua decoração. Neste último decidimos utilizar luz artificial, que com o reflexo dos espelhos nos permitiu criar feixes de luz contrastantes na face do Pedro. Ao longo desta sessão e das seguintes, foram colocadas algumas questões às pessoas retratadas pelo Emanuel Sálvio, que eventualmente farão parte do discurso

⁸ As imagens finais da campanha estão disponíveis no endereço: https://ipppt-my.sharepoint.com/:f/g/personal/40190347_esmad_ipp_pt/Eix5sOR164tCsvpCVPXvOI0BbUxq-gKsgJLqbcj266F_hg?e=ho1Nue

documentarista que acompanhará as imagens. Contudo, este ponto será esculpido pelo Emanuel, não me deixando espaço para o descrever detalhadamente.

A segunda sessão aconteceu no centro de rastreio da Associação Abraço no Porto. Aqui fotografamos o próprio Emanuel Sálvio, que é membro deste centro. Devido às características do espaço esta sessão apresentou problemas mais complexos em comparação com a anterior. Por ser um centro estreito e algo condensado, não conseguimos criar imagens tão amplas como as da Igreja Anglicana. Sendo assim, decidimos optar por planos mais próximos do Emanuel e utilizar as paredes do espaço como falsas molduras – o que nos ofereceu algum dinamismo estético na construção da imagem. Os sistemas de iluminação foram semelhantes aos das imagens anteriores: luzes artificiais, espelhos e cinefoil que nos permitiu modular a luz com mais facilidade.



Imagem 27 – Cristina Sousa para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)

A terceira sessão foi realizada no centro da Associação Abraço localizado junto ao bairro de Aldoar no Porto. Aqui foi fotografada a presidente e assistente social Cristina Sousa. Para tirar o máximo proveito deste local, decidi fotografar no exterior, evidenciando a cor vermelha das paredes do edifício – símbolo também da simbolismo dado ao próprio pelos membros da Abraço, chamando-o de “coração” da Associação. Tendo em conta esse reparo, achei pertinente fazer as imagens com este fundo. O sistema de iluminação, por ter de ser adaptado ao exterior, teve de ser alterado. Aqui, em vez de utilizarmos espelhos (que provaram não ser eficientes no exterior por criarem demasiados reflexos de luz em todas as paredes), utilizamos duas cabeças de flash: uma diretamente apontada para a figura retratada, modulada com cinefoil para controlar a direção da luz, e outra difundida com uma softbox octogonal, criando um preenchimento mais ligeiro – pertinente para eliminar as sombras muito contrastadas causadas pela primeira cabeça de flash. Além destes pormenores técnicos, decidi fazer um plano mais geral, ao contrário das imagens apresentadas anteriormente. Posicionei a Cristina ao lado da entrada do edifício, com o

logótipo da Associação sobre ela – considerando a sua posição hierárquica dentro da Abraço e a própria relação que esta desenvolveu com o espaço.

A quarta sessão foi dedicada à auxiliar de saúde, Cristina Conceição. Estas imagens foram produzidas no interior da sede da Abraço em Aldoar. As realização destes retratos foi desafiante devido às constrações do local, nomeadamente a sua falta de espaço e decoração pouco apelativa. O processo começou pelo planeamento do esquema de iluminação. Após alguns testes, considerando a utilização da luz natural proveniente da janela lateral do espaço, conseguimos fechar um esquema de luz que funcionasse. Primeiro, utilizamos uma cabeça de flash com uma softbox, posicionada no topo superior direito da retratada. Este tipo de luz enaltece não só as suas feições como também oferece ao espaço alguma gama de contrastes. Para fortalecer a luz natural vinda da janela, posicionamos uma cabeça de flash no exterior. Assim, não só simulamos a luz natural, como a conseguimos moldar e alterar consoante as nossas necessidades criativas, tirando partido dos resultados que a mesma podia oferecer ao cenário.

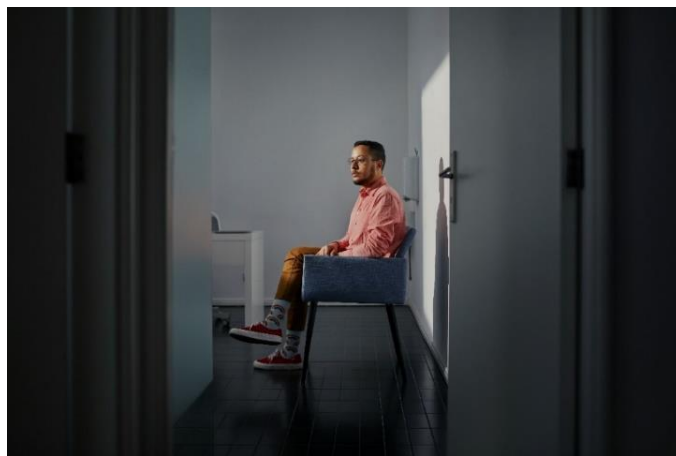


Imagem 28 - Emanuel Sálvio para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)

A quinta sessão foi talvez a mais intimidante até ao momento. O objetivo era o de fotografar a médica infeciologista Josefina Mendez: uma das principais figuras da área de infeciologia do Hospital Santo António. Por se tratar de uma pessoa com um horário mais restrito, pelo cargo que exerce dentro do hospital, foi necessário executar esta sessão com concentração e agilidade. As imagens foram produzidas na fachada central da parte antiga do Hospital Santo António – aqui, utilizamos a luz da manhã e dos fortes contrastes que esta criava na fachada do edifício. Para contrabalançar as sombras muito fortes projetadas na fachada, utilizamos uma softbox para iluminar a face da retratada. Após alguns testes de luz, chegamos a um resultado que não comprometesse os resultados oferecidos pela iluminação natural no fundo do cenário e a própria feição da Josefina. Devido à disponibilidade restrita da retratada, esta sessão teve de ser

mais acelerada que as anteriores, contudo, concluímos que este processo mais veloz não impactou a qualidade das imagens finais.

Após finalizada a sessão, foi tempo de dar início à segunda fase de produção do trabalho, agora a realizar em Lisboa. A organização da segunda parte da produção do projeto teve de ser realizada dentro do tempo limitado que iríamos ter para fotografar. Sendo assim, concluímos que o mais prático seria chegar a Lisboa de manhã e dividir os cinco retratos pelos dois dias. Um dos fatores que nos facilitou o processo foi o facto de quatro destes retratos serem feitos no edifício da Associação Abraço da cidade, existindo apenas a fazer noutra local. Essa concentração de espaços ofereceu-nos mais estabilidade de horários, devido à ausência de deslocações. Contudo, exigiu uma exploração do espaço que permitisse encontrar ambientes distintos para a realização de cada retrato.



Imagem 29 - Cristina Conceição para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)

Organizamos as sessões de forma que fossem todas feitas de seguida no edifício da Abraço, deixando para primeiro lugar a sessão fotográfica com a presidente da Junta da Freguesia de Arroios, Margarida Martins. O primeiro constrangimento surgiu quando esta nos contactou, momentos antes da sessão, a informar que estava indisposta e tinha de abandonar o local de trabalho por motivos de doença – considerando este problema, alteramos a ordem das sessões para que conseguíssemos no dia seguinte de manhã fazer as imagens da Margarida. Sendo assim,

voltamos para a Associação e fizemos aí dois retratos – começamos com o Milton Santos e depois com o Sérgio Luís.

As imagens destes dois colaboradores da Abraço seguiram um modelo de iluminação semelhantes. Em ambos, tiramos proveito das largas janelas do edifício e da luz natural que as atravessava, para compor as imagens e o devido cenário. Respeitando a direção da luz natural, reforçamo-la com uma cabeça de flash difundida com uma softbox posicionada atrás da janela. Esta emissão de luz não só nos permitiu ter mais mobilidade como também nos ofereceu resultados mais naturalistas. Destes dois retratados, as imagens com o Milton foram as mais complexas pela relação que teve de ser criada com o indivíduo. O Milton é um antigo utente da Abraço, seropositivo, que foi reintegrado na sociedade pela Associação. Apesar dos constrangimentos que contava encontrar, o Milton revelou-se muito prestável e acessível e teve um comportamento no momento da sessão, diferente do previsto.



Imagem 30 - Josefina Mendez para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)

A terceira sessão em Lisboa foi com a já mencionada Margarida Martins na junta de freguesia de Arroios. Pelo seu estatuto e importância política na cidade de Lisboa requereu alguma agilidade na produção das imagens – antes da sessão, concluí com o Emanuel Sálvio que estas teriam de ser feitas em pouco tempo e com precisão; principalmente por causa do horário preenchido da retratada. As imagens foram feitas no seu escritório, altamente decorado com peças de arte e outros acessórios. A decoração do espaço deu uma forte ajuda à composição visual dos retratos e foi com facilidade que os conseguimos adaptar à própria pessoa. O único constrangimento encontrado na realização das imagens foi o posicionamento da iluminação. Em primeiro lugar pensei em utilizar as janelas de luz natural como fontes de luz e posicionar o flash de forma que estas fossem potenciadas (tal como o que foi feito nas sessões anteriores). Contudo, pelo escritório da Margarida ser no segundo andar do edifício, tal técnica foi impossibilitada.

Contudo, uma solução foi encontrada: com as fontes luminosas posicionadas nos cantos da sala, conseguimos a meu ver, simular uma atmosfera relativamente naturalista, mas que também não deixasse cair a vibração cromática do próprio espaço.

As últimas duas sessões da campanha foram realizadas novamente no centro da Associação Abraço. Aqui fotografamos a Joana Basto e a Fátima Lourenço. A primeira a ser fotografada foi a Fátima; as imagens foram produzidas no gabinete dentário da associação – utilizado para o tratamento dentário de doentes com HIV, coligados à Abraço. O espaço tinha como obstáculo a sua área – por ser muito condensado e por apresentar muitas paredes brancas (próprias de um consultório). Para contornar esta situação decidi criar imagens mais pormenorizadas e não fazer planos tão abertos da figura retratada. Sendo assim, utilizei a iluminação natural proveniente das longas janelas do consultório para criar um espectro luminoso naturalista. Aqui, elaborei um retrato de perfil da Fátima como também um detalhe das suas mãos – considerando que estas imagens poderão oferecer alguma diversidade à seleção final da campanha. As imagens da Joana Basto foram realizadas no hall de entrada da associação.



Imagem 31 - Milton Santos para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)

Esta zona teve um destaque especial por ser a área do edifício onde estão colocadas obras doadas por artistas à Abraço. Tendo em conta a diversidade cromática do mesmo, utilizei-os como fundo das respetivas imagens. Após alguns testes de iluminação, utilizando uma softbox posicionada sobre a cabeça da retratada e um refletor na sua lateral contrária para “preencher”

as áreas mais escuras da imagens, foi altura de realizar os retratos finais. Estes foram feitos considerando o esquema até então montado de duas imagens verticais e duas horizontais. A imagem vertical foi produzida com a retratada de costas para uma seleção de quadros, selecionados de forma que a composição cromática funcionasse. Ao utilizar o esquema de luz já referido, consegui obter os resultados pretendidos e criar uma seleção de imagens homogêneas.



Imagem 32 - Fátima Lourenço para a campanha da Associação Abraço por João Monteiro (2021)

2.6.3 – Pós-produção e retoque das imagens

O processo de pós-produção e retoque das imagens começou após a conclusão da primeira parte da campanha no Porto. O programa utilizado para o processo foi o Capture One 2021. Por ser o utilizado na maioria dos trabalhos do estúdio e também pela sua versatilidade na edição de ficheiros RAW, achei o mais adequado para o efeito. Dividi todas as sessões por diferentes catálogos no programa e organizei as imagens consoante a sua qualidade; para o fazer marquei-as com o ícone de uma estrela e filtrei, no final, as selecionadas para começar a edição.

O processo de edição foi idêntico para o conjunto. Comecei por corrigir o balanço de brancos das imagens – ao ajustar os graus kelvin das imagens (temperatura de cor) e o “tint” da mesma consegui fazer com que as imagens tivessem cores mais quentes ou mais frias, respeitando a iluminação dos locais fotografados. Após este processo ajustei o enquadramento fixando o ângulo da imagem e as linhas horizontais e verticais da mesma – o Capture One utiliza uma ferramenta chamada “keystone” que ajuda o utilizador a resolver esta questão facilmente – ao posicionar linhas invisíveis sobre as linhas horizontais e verticais da imagem oferecemos ao programa uma referência que o ajuda a corrigir o ângulo das imagens.

Ao longo da edição optei por manter um estilo que fosse homogêneo e que funcionasse em todas as imagens. Sendo assim, criei uma predefinição e, ao aplicá-la nas várias fotografias,

consegui obter resultados que não necessitaram de grandes alterações. Esta base de correção começou por ajustar a exposição das imagens com o objetivo de as equilibrar. Através dos indicadores de contraste consegui criar uma aparência que não fosse demasiado contrastada. Através do ajuste da saturação enalteci também as cores da imagem, compensando os níveis de contraste retirados anteriormente. Através da criação de layers no Capture One consegui, com a ferramenta do pincel fazer ajustes e correções mais concretas – como os tons de pele e a exposição dos retratados em relação ao fundo. Além das referidas utilizei também a ferramenta do conta-gotas para conseguir referenciar uma cor e editá-la (adicionando ou retirando exposição e contraste à mesma) – como exemplo, utilizei esta ferramenta principalmente para destacar algumas cores dos respetivos ambientes como plantas ou fundos de parede. Depois da correção de cor das imagens, atribuí um tint acastanhado às mesmas. Esta função de “grading” promoveu o estilo que eu quis oferecer às fotografias. Com o mesmo realcei as qualidades que as mesmas poderiam ter quando apresentadas em conjunto.

Os retoques finais nas imagens foram feitos no Adobe Photoshop, nomeadamente nas imagens que necessitavam de correções nos tons de pele, na postura e nos próprios defeitos presentes nos espaços, como manchas nas paredes. Contudo, tentei utilizar o mínimo possível estas ferramentas, para não adulterar o carácter documental das fotografias. A correção destas imagens foi finalizada com a exportação final. Esta foi feita em dois formatos: JPG (formato mais pequeno de apresentação das imagens online) e TIFF (formato sem compressão, próprio para impressão). Após a exportação, as imagens foram apresentadas tanto ao Emanuel como à Cristina que as aprovaram com agrado. Nesta reunião foram também discutidas as contribuições que cada retratado fez nas entrevistas. Dessas contribuições, extraímos várias frases que completaram os depoimentos documentais:

1. **Pedro Fernandes – Contabilista e Pastor da Igreja Anglicana:** "Acredito que a igreja pode celebrar a bênção de um casal homossexual, porque Deus ama todos de forma igual."
2. **Cristina Sousa – Presidente da Associação Abraço:** Criamos projetos a pensar nas pessoas! É maravilhoso vermos os progressos e as mudanças acontecerem na vida das pessoas que muitas vezes desistiram de viver.
3. **Cristina Conceição – Assistente domiciliária:** É importante ver a evolução do utente com os nossos cuidados, para além de sermos uma ajudante familiar somos também amiga e confidente isso torna-se um ensinamento para a vida toda.

4. **Josefina Mendez – Médica Infeciologista e Supervisora Clínica:** Já perdemos muitas pessoas com VIH. Está na altura de educar para que no futuro os preconceitos pelo que é diferente de nós desapareça e conseguir eliminar o estigma
5. **Emanuel Sávio – Técnico de Rastreios e Marketer:** Na Abraço, como imigrante e LGBTI, posso multiplicar a gentileza e cuidado para todos que assim como eu já estiveram ou estão em uma posição mais vulnerável.
6. **Sérgio Luís – Técnico de Rastreios:** “Trabalhar na Abraço é um privilégio, posso usar a minha energia em favor de uma causa que acredito.”
7. **Milton Santos – Assistente de cozinha:** Trabalhar na Abraço fez-me mudar a forma como me via no mundo e passei a acreditar que somos capazes de tudo...
8. **Margarida Martins – Fundadora da Abraço e sócia nº1:** Tornem-se sócios, entreguem o vosso coração, entreguem o seu melhor abraço à Abraço. Palavras da sócia nº1, Margarida Martins.”
9. **Joana Basto – Assistente Social:** “...Por vezes as pessoas precisam apenas de saber que têm alguém com quem podem contar, que os podemos ajudar a solucionar os seus problemas. Saber que estamos aqui para os fazer sentir humanos e acolhidos.”
10. **Fátima Lourenço – Assistente de Dentária:** “Conhecer as pessoas que nos chegam com vários problemas dentários que os impedem de sorrir e conseguir que no fim saiam daqui com um sorriso aberto de esperança. É um dar e receber de felicidade!”

Cada frase foi integrada na apresentação final das imagens nos respetivos órgãos de comunicação da Abraço (redes sociais, webpage etc.) e serviu para reforçar os resultados visuais conseguidos com as fotografias apresentadas. Com a aprovação e a devida divulgação das imagens, foi dada como concluída a campanha fotográfica para a Associação Abraço.

2.7 – Considerações Finais sobre os projetos práticos em contexto de estágio

Considero que as atividades práticas realizadas ao longo do estágio foram fundamentais para a minha evolução teórico-prática dentro da especialização do mestrado em fotografia e cinema documental. Sustento essa evolução com a análise dos resultados de cada projeto e o que eu, enquanto estagiário, aprendi em cada um desses. A primeira experiência prática na empresa surgiu no acompanhamento técnico da equipa no projeto editorial com o fotógrafo Pedro Afonso. Concluo que esta foi fundamental para me adaptar ao ambiente do estúdio, aos materiais e ao próprio ritmo de trabalho adotado pela equipa. Os resultados visuais foram positivos e valeram como um primeiro teste na minha adaptação ao ambiente da empresa.

A campanha para a marca “Alma Gémea” da Amorim Cork & Composites foi talvez a primeira grande experiência profissional que tive em contexto de estágio: pelo volume da produção, pela responsabilidade que o meu orientador de estágio me atribuiu com a coorganização da pré-produção e das referências visuais e estéticas do projeto; pelo processo e pós-produção mais complexos em relação a outros projetos mais pequenos realizados até então no meu percurso profissional e pela própria experiência de trabalhar com uma equipa complexa sobre a orientação de um cliente, com o estatuto empresarial da Amorim Cork & Composites.

O estágio ficou mais completo com a execução das fotografias de produto da marca OEM. É de enaltecer a importância do e-commerce e da fotografia de produto no ambiente laboral de um estúdio fotográfico e com este trabalho senti que essa desejável experiência foi concretizada. Penso que este foi um dos trabalhos que mais aprendi, principalmente pelas técnicas envolvidas em todo o processo desde a captação das imagens até à edição e retoque das mesmas no Adobe Photoshop – plataforma onde recolhi mais ensinamentos em relação a ferramentas, técnicas e processos utilizados em toda a indústria para entregar resultados de qualidade.

O último projeto onde estive inserido foi na realização da campanha fotográfica para a Associação Abraço. Aqui, pelas responsabilidades criativas que me foram atribuídas, considero que ganhei autonomia técnica e criativa. Além de estar a trabalhar diretamente com os representantes de marketing da Associação fui também responsável por produzir as imagens – tratando assim da sua pré-produção e produção. Este projeto foi rico para a minha aprendizagem e experiência no estágio. Com ele consegui cumprir objetivos profissionais ligados à fotografia documental e graças à quantidade de pessoas que conheci e também à própria causa social do projeto, ganhei maturidade enquanto fotógrafo. Por ser um projeto essencialmente de retrato, foi também definitivo para envergar o próximo desafio com clareza: a realização do projeto “Retratos do AV82 Studio”, que concluiria o meu percurso enquanto estagiário no AV82 Studio.

CAPÍTULO 3: Desenvolvimento do projeto “Retratos do AV82 Studio”

O desenvolvimento do projeto “Retratos do AV82 Studio” surgiu de uma proposta do meu orientador de estágio, Bruno Nacarato, no início do planejamento do mesmo. Com o desenvolvimento do novo website da empresa, discutimos a possibilidade de apresentar uma seção biográfica onde constariam os retratos fotográficos de cada membro da equipa e as suas respectivas biografias. Para a execução deste projeto pensei em consagrar os conhecimentos que retive ao longo de todo o percurso na empresa e em conjunto com referências visuais e técnicas descritas no capítulo 1, ou seja, o trabalho dos autores Richard Avedon, Irving Penn, Ethan James Green e Tyler Mitchell, parti para o desenvolvimento do projeto. Sendo assim, dividido em três momentos diferentes, exponho a experiência prática da criação das imagens, apresentando as referências visuais que serviram como inspiração, as técnicas utilizadas na captação das imagens, as suas intenções práticas, os processos de retoque e pós-produção e, por último, os resultados fotográficos obtidos na execução do projeto.

3.1 - Preparação do projeto "Retratos do AV82 Studio"

A interação com os membros da equipa ao longo do estágio e as práticas e ensinamentos adquiridos em contexto de estúdio foram essenciais para formalizar a pré-produção. Mais do que tudo, quis que cada retrato pudesse ser enquadrado nos meios de comunicação da empresa. Sendo assim, a preparação para a execução do projeto “Retratos do AV82 Studio” começou, principalmente, por recolher referências visuais que pudessem traduzir os resultados que eu queria obter. Embora tenha utilizado a cor numa das séries e de a número de fontes de luz ser quase sempre superior a uma, a influência dos autores mencionados no ponto um (nomeadamente Avedon e Penn) estão presentes na simplicidade do cenário e no cuidado tido com a pose dos retratados.

Além dessas referências utilizei o fotógrafo norte-americano Ryan Pfluger como fonte de orientação estética. Ao analisar o trabalho deste autor tirei várias conclusões em relação ao posicionamento, tipo de iluminação e às combinações cromáticas utilizadas nas suas imagens. Ao mesmo tempo, propus ao meu orientador a realização de duas séries de retratos: uma fotografada a preto e branco e outra fotografada a cores.

O trabalho de Ryan Pfluger é também influenciado, ainda que indiretamente, pelas imagens de Avedon e Penn. Não só pela iluminação clássica que utiliza (nomeadamente o uso do sistema de três pontos, também conhecido por three point lighting) como também pela versatilidade no manuseamento das paletas cromáticas e monocromáticas. O fotógrafo utiliza, na grande maioria do seu trabalho, película fotográfica; o que oferece à imagem um aspeto único,

com cores vibrantes e uma dinâmica de brancos mais complexa. Ao contrário de Pfluger, decidi utilizar uma câmara digital para a realização destas imagens (Canon 5D Mark IV) acompanhada com uma objetiva 50MM f/1.2. Considerando esta escolha, tive de compreender, através da análise das suas imagens, como poderia realçar os aspetos singulares da película num sensor digital como o da câmara que ia utilizar. Esta escolha foi também importante para me desaproximar do autor no ato fotográfico; não permitindo que as minhas imagens fossem fotocópias estéticas dos seus resultados. Com o acompanhamento do meu tutor de estágio tiramos algumas conclusões das imagens de Ryan Pfluger, nomeadamente na posição das luzes no seu trabalho. Normalmente utiliza uma luz principal bastante difusa, uma de preenchimento normalmente colorida através da utilização de um filtro de cor e uma background light que oferece tridimensionalidade à imagem e uma dinâmica cromática ao fundo.

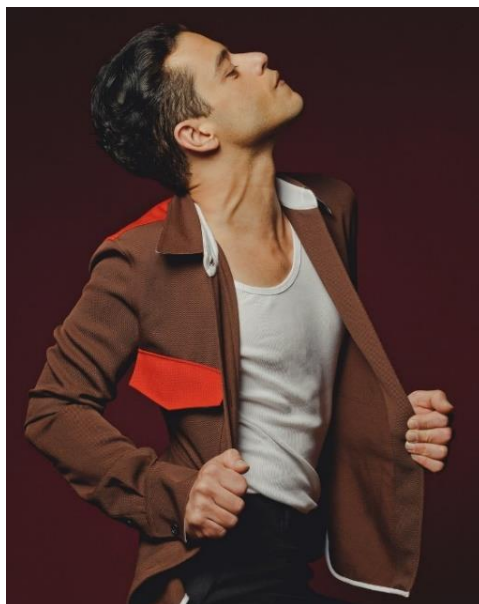


Imagem 33 – Rami Malek para o jornal "The New York Times" por Ryan Pfluger (2018)

Com esta análise, realizamos uma pequena maquete do posicionamento das luzes e aproveitei para definir qual cor iria servir como fundo para cada retratado. As cores utilizadas como fundo foram discutidas com cada elemento da equipa. Mais do que escolher, achei que poderia ser mais participativo para cada retratado, identificar-se com uma cor e utilizá-la como o fundo das imagens; sendo assim as cores escolhidas foram: Amarelo – Bruno Nacarato; Azul – Luís Pedro Ferreira; Vermelho – Mariana Barros; Verde – Francisca Alves; Magenta – Inês Oliveira. Para concluir a pré-produção decidi também criar um autorretrato tanto a cores como a preto e branco para completar a série visual do projeto “Retratos do AV82 Studio”. Com a aprovação dos elementos referidos acima pelo meu tutor de estágio, parti para a execução das imagens no estúdio da empresa.

3.2 - Realização do projeto "Retratos do AV82 Studio"⁹

A realização do projeto “Retratos do AV82 Studio” foi programada para a parte da manhã (para evitar que a mesma estivesse envolvida nos projetos remunerados da empresa). Comecei por organizar o estúdio com os devidos materiais: elementos de iluminação, fundos (backdrops) e um computador para fazer assistência digital. O sistema de iluminação foi semelhante para todos as fotografias. De forma a conseguir atingir um resultado homogêneo dispus o esquema de três luzes de forma que fosse facilmente replicado em casa sessão. Este esquema baseava-se na utilização de uma key light posicionada à esquerda da face do retratado, uma fill light posicionada na direita na lateral da face do retratado e uma background light posicionada no chão, apontada para o backdrop (de forma a criar uma separação entre o sujeito fotográfico e o fundo).

Todas as luzes foram difundidas: uma softbox octogonal para a key light, um beauty dish com um filtro de cor para a fill light e uma strip light para a iluminação do fundo. Além das fontes de luz mencionadas utilizamos também uma placa de esferovite e um difusor para cortar as sombras criadas no fundo. Esta ação possibilitou-me ter mais informação visual nos negros das imagens e a conseguir criar retratos menos dramáticos (à imagem das referências mencionadas no ponto anterior).



Imagem 34 - Making of do projeto "Retratos do AV82 Studio" por Mariana Barros (2021)

O computador utilizado para fazer assistência digital estava posicionado à minha direita. Após montar o cenário comecei por fazer testes de iluminação para definir as potências dos flashes e as suas posições finais em relação ao indivíduo. No computador criei um catálogo no Capture One 2021 – programa de pós-produção utilizado no decorrer da sessão. Com a câmara

⁹ As imagens finais do projeto estão disponíveis no endereço: https://ipppt-my.sharepoint.com/:f/g/personal/40190347_esmad_ipp_pt/EhIRmhTPk_1Jqdy4zWo2zRgBR1lcoB4bDRdtulXizJcIA?e=rUhEhk

diretamente conectada ao computador através de um Tether Cable, concluí os testes de iluminação e parti para a realização das imagens finais com o primeiro retratado: o meu orientador de estágio Bruno Nacarato, que acabou por me dar alguns conselhos relacionados com a sessão.

As imagens do Bruno foram realizadas sobre um backdrop amarelo que condizia com a cor da camisola que lhe propus trazer para a sessão. Com a dificuldade de arranjar uma pose mais convencional que resultasse, pedi-lhe para fazer alguns movimentos com as mãos e com o seu corpo posicionado ligeiramente de lado. Estas experiências resultaram em imagens que foram recebidas com bastante entusiasmo, principalmente quando ele começou a tapar uma parte da cara com a mão, que tem um anel por ele utilizado no dia-a-dia, e que acabou por oferecer alguma personalidade e distinção às imagens finais. Os resultados a preto e branco seguiram a mesma fórmula, mas agora com a mão a tapar apenas uma pouco da sua cara, permitindo que entre os seus dedos se conseguisse observar o detalhe dos seus olhos. Esta última pose, totalmente improvisada, acabou por criar um resultado interessante.

Após concluir as imagens com o Bruno comecei as imagens com a Mariana Barros. A cor utilizada foi o vermelho e para introduzir alguma densidade cromática às imagens adicionamos um filtro cor de laranja ao beauty dish. A combinação de cores fez justiça ao ambiente quente criado pelas fontes luminosas, pela roupa vermelha da Mariana e pelo seu próprio cabelo loiro. As fotografias a cor seguiram uma estética mais convencional, com ela posicionada a três quartos face à câmara e com uma postura menos improvisada do que as fotografias anteriores com o Bruno. Contudo, nas imagens a preto e branco, decidi incorporar novas posições, colocando a Mariana em posição frontal perante a câmara, com o seu corpo curvado, de forma a reter uma postura mais desafiadora e menos relaxada como nas fotografias a cores.



Imagem 35 - Making of do projeto "Retratos do AV82 Studio" por Mariana Barros (2021)

As fotografias com a Francisca Alves foram as mais simples de realizar pelo seu à-vontade em frente à camara; aqui, facilmente conseguimos resolver uma pose convencional que resultasse com o fundo e com as roupas verdes que trazia vestidas. Na imagem a preto e branco experimentamos alterar a ordem de ideias – posicionei-me num ângulo mais contrapicado e explorei um ponto de vista que revelava com mais densidade, as linhas faciais da cara da Francisca. Assim produzi um retrato dramático, pela colocação das luzes e pelo próprio ponto de vista mais imperativo, como o contrapicado. Foi também interessante explorar este tipo de imagem pelo contraste que a mesma criou em comparação com a colorida – sendo essa, mais convencional dentro de um registo comercial.



Imagem 36 – Francisca Alves da série "Retratos do AV82 Studio" por João Monteiro (2021)

De seguida fotografei tanto o Luís Ferreira como a Inês Oliveira. Estes dois elementos exigiram um tipo de registo fotográfico mais cuidado por não terem uma presença e um à-vontade fotográfico tão natural como os indivíduos anteriores. Na sessão com o Luís foi utilizado um backdrop azul – aqui experimentei a colocação de um filtro azulado no beauty dish para oferecer alguma profundidade cromática à imagem, tal como fiz nos retratos da Mariana Barros. Na imagem, a cor resultou de uma forma mais direta, menos contemplativa como na imagem a preto e branco. Nesta última decidi aproximar-me mais da cara do retratado e explorar o grande plano. Coloquei o indivíduo na lateral e alterei o posicionamento da câmara fotográfica adaptando-me às curvas criadas pela fisionomia do sujeito – o seu cabelo, óculos e a própria cara. Daqui resultou um retrato mais caricato, que foi aceite com agrado pela equipa.

O último retrato foi o da Inês Oliveira; tal como o Luís decidi utilizar um filtro que adicionou uma nova camada de cor, cor-de-rosa ao fundo magenta. Esta cor criou quase uma macha colorida no cabelo da retratada e funcionou como meio para alcançar o aspeto multicolorido que pretendia. A imagem a cores foi fotografada num ponto de vista contrapicado que acabou por oferecer alguma imponência e independência à retratada; aspetos também próprios da sua personalidade. Na imagem a preto e branco fiz um tipo de enquadramento mais “rasgado”, assumindo um corte assumido no enquadramento, na zona do rosto, só revelando parte do mesmo. Concluí que, pela experimentação constante nas imagens a preto e branco com os restantes membros, fazia sentido também explorar um tipo de enquadramento que se articulasse com as fotografias anteriores, quando vistas em série.

As duas últimas imagens foram autorrepresentações. Com a ajuda da Mariana Barros e da Francisca Alves, decidi produzir um autorretrato para completar o projeto. Utilizei um fundo cinzento e coloquei um filtro magenta na luz que incidia no meu rosto. Na imagem a preto e branco decidi manter a estética mais experimental ao criar um autorretrato mais dramático. Para o fazer baixei consideravelmente a potência da luz que iluminava o fundo. Com esse visual mais contrastado, avancei para a exploração da pose com que me iria fotografar. Assim, sem olhar diretamente para a câmara, posicionei o meu braço esquerdo sobre o meu ombro esquerdo, criando uma postura mais dramática do que a usada na imagem a cores. Com isto ofereci também ao retrato alguma complexidade visual, principalmente pelo posicionamento do meu corpo dentro do enquadramento da fotografia

3.3 - Finalização do projeto "Retratos do AV82 Studio"¹⁰

Com a produção das imagens concluída, fiz a pós-produção e o retoque das mesmas no Adobe Lightroom e no Adobe Photoshop. Comecei por fazer a seleção das melhores imagens – processo que foi facilitado por ter apontado as favoritas ao longo da sessão. Com este processo ultrapassado comecei a fazer a correção de cor, tanto das imagens coloridas como das monocromáticas. A edição foi simples: comecei por fazer a correção de cor das imagens, ajustando os graus kelvin das mesmas; depois adicionei algum contraste e saturação, enaltecendo a vibração cromática que as cores utilizadas me ofereceram; e terminei por fazer uma edição mais dramática (acentuando os níveis de negros) nas fotografias a preto e branco.

Quis sempre que o processo de pós-produção fosse simplista, sem adição de uma quantidade exagerada de filtros ou efeitos. Com a correção de cor/luz concluída adicionei algum

¹⁰ As imagens de “Making of” do projeto estão disponíveis no endereço: https://ipppt-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/40190347_esmad_ipp_pt/ErcoYSCcBTBmnpOOLBz_-poBKaClhtqAO1mkuOIKRHAX_Q?e=aBT8Xs

grão à imagem (com o propósito de criar alguma textura nas imagens) e aumentei o seu nível de detalhe. Com todos os processos de edição concluídos, cortei as imagens com a ferramenta de recorte, ajustando cada imagem ao seu enquadramento ideal. De seguida, enviei as imagens para o Adobe Photoshop, onde comecei a fazer o retoque que se baseou essencialmente na utilização das ferramentas Liquify e Clone Stamp. A primeira foi importante para criar pequenas definições no rosto do retratado, contudo, optei por não exagerar na sua utilização, devido à capacidade de oferecer um visual muito fictício às mesmas. A segunda foi essencial para fazer algumas correções faciais dos fotografados, nomeadamente para retirar espinhas, algum traço de maquilhagem mal colocado e imperfeições da pele.

De seguida, as imagens foram apresentadas aos membros da equipa e ao meu orientador de estágio. Ele sugeriu algumas alterações, nomeadamente na correção dos negros que estavam pouco carregados e criavam algumas aberrações cromáticas quando vistos noutros ecrãs (considerando que o ecrã que editei estas imagens era um pouco mais contrastado que a generalidade). Com essa correção feita, o processo de edição ficou concluído. As imagens foram todas entregues em formato JPEG, prontas para serem publicadas no website, ainda em construção.

Considero que este projeto foi essencial para compreender o processo de trabalho existente num estúdio fotográfico profissional. Além disso foi também vital no meu amadurecimento criativo e social, pela interação constante com pessoas que não estão habituadas a serem fotografadas. Os resultados cumpriram as expectativas que eu tinha colocado no projeto e por isso considero que atingiu os objetivos solicitados e foi um forte veículo de aprendizagem

CONCLUSÃO

A realização do estágio profissional no AV82 Studio correspondeu às expectativas traçadas. Durante o período de 4 de janeiro até 30 de abril estive envolvido em projetos fundamentais para a minha evolução enquanto estudante e profissional da área. Considero também que consegui aprimorar qualidades práticas, principalmente, na organização de projetos, autonomia de trabalho, adaptação a um ambiente profissional e resolução de problemas. A análise teórica elaborada no início do relatório foi fundamental para compreender a evolução do retrato fotográfico em vários momentos da história da fotografia e o impacto que os autores referidos tiveram tanto a nível estético como técnico no trabalho desenvolvido. Esta análise teórica ofereceu-me ferramentas que amadureceram o meu processo de trabalho, nomeadamente na resolução da campanha fotográfica de celebração do 29º aniversário da Associação Abraço como o projeto “Retratos do AV82 Studio”.

A progressão cronológica do estágio evidenciou as qualidades que eu necessitaria de ter para concluir estes projetos autónomos. Ao concluí-los, demonstrei estar preparado para resolver desafios profissionais variados e oferecer soluções criativas no desenvolvimento prático de um projeto para um cliente. Além dos projetos realizados de uma forma mais autónoma, os restantes desenvolvidos no decorrer do estágio foram fundamentais para compreender a logística existente dentro de uma empresa audiovisual e de que forma se conseguem aplicar métodos de trabalho com um elevado nível de eficiência. A responsabilidade de cumprir datas, exigências e objetivos colocados tanto pelos clientes como pelo tutor de estágio (também dono da empresa), foi essencial para aprimorar ferramentas de trabalho que me vão com certeza ajudar no futuro enquanto profissional da área.

Daqui levo também as relações construídas durante o período de estágio, nomeadamente com o meu tutor de estágio, Bruno Nacarato, que acabou por ser uma figura importante no meu amadurecimento dentro da empresa. Mesmo com as responsabilidades acrescidas enquanto dono, o Bruno esteve sempre próximo de mim e atento às minhas potencialidades e limitações enquanto profissional. Sobre essas, conseguiu desafiar-me constantemente e criar tarefas que potencializassem as minhas qualidades menos evidentes.

Considero que todos os trabalhos realizados durante este período foram importantes para concluir o mestrado em Fotografia e Cinema Documental. Neste percurso conheci pessoas, métodos de trabalho, autores e referências que marcam com grande evidência o meu percurso enquanto fotógrafo. Julgo que no futuro estarei preparado para continuar a desenvolver trabalho profissional em ambientes como o do AV82 Studio e afirmo com certeza que é nestes que quero continuar a crescer, evoluir e aprimorar todas as qualidades que farão de mim um melhor e mais completo profissional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS,

Anne McCauley, E. (1985). *A.A.E Disdéri and the Carte de Visite, Portrait Photography*.

Yale University Press.

Bate, D. (2009a). Looking at Portraits. Em *Photography – The Key Concepts* (pp. 67–88).

Berg.

Bate, D. (2009b). *Photography – The Key Concepts*.

Clarke, G. (1997a). *The Photograph*. Oxford University Press.

Clarke, G. (1997b). The Portrait in Photography. Em *The Photograph*. (pp. 101–122).

Oxford University Press.

Mauad, A. M. (1996). Através da imagem: Fotografia e História Interfaces. Em *Tempo:*

Vol. Volume 1. https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf

REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS

Arquivo Municipal de Lisboa. (sem data). *Técnicas e processos fotográficos:*

Daguerreótipo. Técnicas e processos fotográficos: Daguerreótipo.

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/acervo/fotografia/tecnicas-e-processos-fotograficos/daguerreotipo/>

Art Story, T. (sem data). *Richard Avedon*. Richard Avedon.

<https://www.theartstory.org/artist/avedon-richard/>

Club, T. A. (sem data). *The Agents Club: Ryan Pfluger Supervision*.

<https://theagents.club/ryan-pfluger-supervision/>

Creative Cloud Inspiration, A. (sem data). *Shooting from the Hip: Mark Mahaney*.

<https://creativecloud.adobe.com/pt/discover/article/q-and-a-mark-mahaney>

Foundation, T. R. A. (sem data). *The Richard Avedon Foundation*.

<https://www.avedonfoundation.org/>

Mahaney, M. (2021). *Mark Mahaney Website* [Website]. Mark Mahaney.

<https://www.markmahaney.com/info>

Mitchell, T. (2021). *Tyler Mitchell Website*. Tyler Mitchell: About.

<https://www.tylermitchell.co/about/>

MoMA, L. (sem data). *Marilyn Monroe, actress, New York*. Marilyn Monroe, actress, New

York. https://www.moma.org/learn/moma_learning/richard-avedon-marilyn-monroe-actress-new-york-may-6-1957/

Naber, N. (sem data). *Ryan Pfluger visited by Nick Naber*.

<https://thecoastalpost.com/studio-visits-posts/ryanpfluger>

Pfluger, R. (2021). *Ryan Pfluger Website* [Website]. Ryan Pfluger Website. [https://ryan-](https://ryan-pfluger.format.com/)

[pfluger.format.com/](https://ryan-pfluger.format.com/)

Projects, C. (2020, junho 4). *Mark Mahaney photographs David Hockney for SZ*

Magazine. <https://claxtonprojects.com/news/mark-mahaney-david-hockney>

The Irving Penn Foundation. (sem data). *The Irving Penn Foundation: Biography*.

<https://irvingpenn.org/biography>

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Whitney, H. (1996). *Richard Avedon: Darkness and Light* [Documentário]. PBS.

<https://www.youtube.com/watch?v=4XEITludbFM>

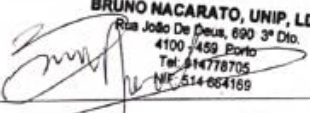
ANEXOS

Anexo A – Autorização de Direitos de Imagem para a partilha do projeto “Retratos do AV82 Studio”

Autorização de Direitos de Imagem

Projeto “Retratos do AV82 Studio” – Escola Superior Media Artes e Design

Ao assinar este documento autorizo a apresentação e partilha das imagens do projeto “Retratos do AV82 Studio” para efeitos académicos produzido pelo aluno João Alves Monteiro (n.º 40190347) da Escola Superior de Media Artes e Design em contexto do relatório de estágio profissional enquadrado no 2.º ano do Mestrado de Comunicação Audiovisual – Especialização em Fotografia.


BRUNO NACARATO, UNIP, LDA
Rua João De Deus, 690 3.º Dto.
4100-459 Eorla
Tel. 914778705
NIF: 514-664169
(Bruno Nacarato)