

*A direção de fotografia de Pedro Sotero: o zoom Sergio Leone nos longas de Kleber Mendonça Filho*¹

Filipe FALCÃO²

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O trabalho aqui apresentado tem como objetivo compartilhar um estudo analítico e estilístico da direção de fotografia assinada pelo diretor de fotografia pernambucano Pedro Sotero nos longas *O som ao redor* (2012), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019) dentro de um recorte específico da utilização do zoom semelhante ao utilizado pelo cineasta italiano Sergio Leone nos filmes do *western spaghetti*. A fotografia assinada por Sotero faz uso deste zoom marcado por movimentos bruscos. O trabalho aqui defendido tem como objetivo compreender como acontece esta escolha estilística para a construção narrativa dentro das tramas, identificar o processo de criação de Sotero como diretor de fotografia e identificar a gramática visual utilizada por ele para os filmes roteirizados e dirigidos por Kleber Mendonça Filho.

PALAVRAS-CHAVE: Direção de fotografia; Análise estilística; Zoom; Sergio Leone; Pedro Sotero.

A pesquisa aqui apresentada tem como objetivo compartilhar um estudo analítico e estilístico da direção de fotografia assinada pelo pernambucano Pedro Sotero nos longas *O som ao redor* (2012), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019) com recorte específico no zoom semelhante ao utilizado pelo cineasta italiano Sergio Leone nos filmes do *western spaghetti*³.

Autores como Carreiro (2021), Clarke (1999), Lira (2017), Moura (1999), Riscalli (2020), entre outros, apontam que o trabalho de direção de fotografia permite

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutor em Comunicação pela UFPE, professor assistente III da Escola de Comunicação da Universidade Católica de Pernambuco e professor do curso de Cinema do Centro Universitário Barros Melo – Uniaeso. Pesquisador de pós-doutorado pela Universidade Federal de Pernambuco no período de 2021 – 2022. Pesquisador do Laboratório de Análise de Imagem e Som, grupo de pesquisa CNPq, vinculado ao PPGCOM da UFPE, membro do grupo de pesquisa Mídia e Cultura Cotidiana, vinculado a Universidade Católica de Pernambuco. Autor dos livros *A aceleração do medo: o fluxo narrativo dos remakes de filmes de terror do século XXI* (2019) e *Fronteiras do medo: quando Hollywood refilma o horror japonês* (2015). Possui textos publicados em importantes revistas acadêmicas de comunicação. Professor pesquisador do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Católica de Pernambuco, com a pesquisa Cinema pernambucano contemporâneo: identidade, fotografia, encenação, pós-produção e som, para o período 2020-2023. filipe.falcao@unicap.br

³ Ciclo de filmes feitos na Itália entre os anos 1960 e 1970.

encontrar maneiras para que a história seja contada dentro de escolhas do ponto de vista estilístico e visual. Além de questões de enquadramento e de iluminação, esta função permite que o realizador pense em maneiras de como movimentar a câmera ou a lente para que a história seja contada da melhor maneira possível. Existem diversos movimentos tanto de câmera como de objetivas. A técnica conhecida como zoom utiliza uma lente com variação de distância focal. Isto significa que a lente, por meio do ajuste feito pelo seu realizador, pode emular a sensação de se aproximar ou se distanciar do objeto ou da ação.

A câmera cria assim uma ilusão de aproximação, que recebe o nome de *zoom in*, ou de afastamento, *zoom out*. Para Carreiro (2021) e Mascelli (2010), a lente zoom simula o aumento ou diminuição da atenção da pessoa em relação ao que está sendo mostrado.

Sergio Leone não foi o criador do tipo de zoom que comumente leva o nome dele, mas fez bastante uso do mesmo. Além de Leone, outros cineastas que também fizeram parte do ciclo do *western spaghetti*, como Sergio Corbucci, Lucio Fulci, Sergio Sollima, entre outros, também utilizaram este zoom que tem como característica apresentar um movimento brusco e extremamente perceptível geralmente de um plano aberto para um plano fechado.

Para entender melhor o que é e como o zoom funciona, vamos lembrar que nas primeiras décadas do cinema, as lentes eram exclusivamente fixas, mas com diferentes formatos de distância focal sendo estas medidas por milímetros. As lentes fixas possuem medições de 12mm, 50mm, 80mm, 200mm, entre outros formatos. A lente de 50mm filma uma pessoa em um enquadramento da cintura para cima a uma distância de dois metros. Já a lente de 200mm pode filmar a mesma pessoa no mesmo enquadramento a uma distância de 10 metros⁴.

A lente zoom permite que a distância focal possa ser mudada. Por exemplo, de 35mm para 80mm ou de 80mm para 200mm. Esta mudança acontece hoje sem nenhuma alteração no foco. Isto significa que uma vez feito o foco, este será mantido independente da distância focal feita com a lente zoom durante a gravação da cena. O objetivo principal do zoom Sergio Leone é reforçar a importância da ação ou do que o

⁴ Este tipo de variação da distância focal e da lente também causa alteração na profundidade de campo e até na quantidade de luz capturada pela lente. Para este estudo não vamos incluir estes detalhes.

personagem está vendo. Este tipo de zoom acontece em momentos importantes da trama e tratam-se de decisões estilísticas para reforçar questões narrativas.

Os três filmes analisados nesta pesquisa foram dirigidos e roteirizados pelo cineasta pernambucano Kleber Mendonça Filho, enquanto *Bacurau* foi co-dirigido pelo também pernambucano Juliano Dornelles. Através de uma metodologia interdisciplinar, que combina análise dos elementos estilísticos da direção de fotografia nos três filmes, entrevistas com o diretor de fotografia Pedro Sotero e revisão bibliográfica crítica, a pesquisa propõe um estudo comparativo para investigar a utilização do zoom Sergio Leone na direção de fotografia assinada por Sotero.

Em pesquisa de pós-doutorado, o autor deste texto identificou a utilização de três tipos de zoom nos longas de Kleber nos quais Sotero assinou a direção de fotografia: o invisível, o narrativo e o zoom Sergio Leone. O zoom invisível é muito discreto, quase imperceptível e costuma ter função de ambientação. Já o zoom narrativo possui funcionalidade narrativa e dramática dentro da ideia do movimento com uma informação visual que é destacada pelo uso do zoom. Conforme já explicamos, o zoom Sergio Leone recebe este nome por ser um movimento brusco e extremamente perceptível do zoom.

A pesquisa de pós-doutorado assinada pelo autor demonstra que a direção de fotografia utiliza o zoom Sergio Leone para dois recortes: o primeiro responde pelo modo de representar ponto de vista ao dar destaque ao olhar dos personagens diante de situações importantes e dramáticas dentro da história. Aqui temos a representação do olhar do personagem, em alguns exemplos quase como uma câmera subjetiva, e o seu modo de observar algo ou alguma situação. Este movimento representa sentimentos como espanto, susto ou perplexidade, entre outros.

Já para o segundo tipo, a câmera não representa o olhar do personagem. Neste caso, o diretor e o diretor de fotografia optam por utilizar o zoom Sergio Leone para dizer ao público que aquela cena é importante dentro da ação, ou mostrar uma revelação de destaque, causando em quem assiste as mesmas sensações de espanto e perplexidade.

O som ao redor utiliza o zoom 18 vezes, *Aquarius* possui 55 cenas com a utilização do zoom e *Bacurau* possui 80 exemplos, demonstrando a técnica como marca visual de Sotero nos filmes de Kleber Mendonça Filho.

A pesquisa aqui apresentada permite uma compreensão de como o zoom Sergio Leone, comumente associado aos filmes de faroestes dos anos 1960 feitos na Itália,

dialoga com a produção nacional contemporânea em três trabalhos produzidos pelo mesmo diretor e pelo mesmo diretor de fotografia.

O zoom como escolha estilística

De acordo com Barry Salt (2009), o primeiro modelo do que seria chamado de lentes zoom foi lançado entre os anos de 1926 e 1929. Este período foi marcado pelo surgimento das câmeras Ball & Howell Eyemo e De Vry. Salt não nos informa qual era a variação exata da distância focal, mas ele aponta que era em torno de 25mm. Desta forma, provavelmente a distância focal era para alguma medição maior como talvez 50mm, mas esta medição exata não é apontada pelo pesquisador.

Embora essas lentes de zoom experimentais não tenham sido utilizadas para a produção de filmes em geral, há vários filmes americanos de 1926 em diante que contêm uma ou duas tomadas de zoom, quase todas feitas pelos estúdios da Paramount, como *The Grand Duchess and the Waiter*. A exceção é *After Midnight* (1926) feito na MGM, mas como o diretor, Monta Bell, tinha conexões com a Paramount, a mesma lente pode ter sido usada⁵. (SALT, 2009, p. 204)

Para este período, Salt reforça que a maioria destes primeiros exemplos não fazia nenhum tipo de trabalho estilístico por meio do zoom. No entanto, o filme *It* (1927) apresenta o uso do zoom de modo a criar uma situação estilística para apresentar questões narrativas. Estas primeiras lentes zoom, assim como a lente da série Taylor-Hobson, da década de 1930, não permitiam que o foco fosse mantido enquanto o zoom era utilizado. Isto significava que enquanto o zoom era aplicado o foco precisava ser ajustado manualmente, o que ocasionou uso limitado neste período. A variação do zoom da Taylor-Hobson era de 40mm até 120mm. Aqui, de acordo com Salt, ainda não era possível falar de um estilo.

Foi nas décadas de 1940 e 1950 que Salt destaca as primeiras lentes zoom com design moderno para filmagem com negativo de 16mm. Estas lentes eram as americanas Zoomar, lançadas em 1947, com variação de 17mm até 51 mm, e as francesas SOM-Berthiot Pan-Cinor, de 1950, com variação de 20mm para 60mm. Ainda era pouco

⁵ *Although these experimental zoom lenses were not taken up for general film-making, there are a number of American films from 1926 onwards which contains one or two zoom shots, nearly all made by Paramount studios, such as The Grand Duchess and the Waiter. The exception is After Midnight (1926) made at MGM, but since the director, Monta Bell, had Paramount connections, the same lens may have been used.* (Tradução feita pelo autor).

comum a utilização do zoom por filmes, mas Salt destaca o longa *White Heart* (1949) no qual o zoom é utilizado para mudar de cenário. A lente zoom que realmente chamou atenção neste período foram fabricadas pela empresa francesa SOM-Berthiot em 1956 e recebeu o nome de Pan-Cior.

Na América, essas novas lentes zoom foram adotadas imediatamente na sua maioria para documentários de televisão, mas na Europa continental foram usadas em alguns longas-metragens. Por exemplo, *Das Mädchen Rosemarie* (1958), de Rolf Thiele, contém muitas tomadas de zoom, algumas em combinação com panorâmica durante tomadas prolongadas, e o uso ocasional do zoom pode ser visto em outros filmes alemães do período. No entanto, o uso inicial mais notável da lente de zoom foi em *Era notte a Roma* (1960) de Roberto Rossellini e *Viva l'Italia* (1960). Em *Era notte a Roma*, o uso extensivo de tomadas de zoom em combinação com rastreamento e panorâmica formou uma combinação bastante estonteante e, depois disso, Rossellini foi um pouco mais contido no uso do zoom.⁶ (SALT, 2009, p. 271)

Em sua pesquisa, Salt traz alguns dados sobre a utilização de movimentos em filmes da década de 1950. *O mistério das caveiras* (1959), por exemplo, possui 43 movimentos panorâmicos, sendo 12 *tilts*, 25 *travellings* e três de zoom. Já o filme *Homens em Fúria* (1959) possui 55 panorâmicos, 53 *tilts*, nove *travellings* e sete de zoom. Neste período ainda eram difícil aplicar o zoom e manter o foco, o que ainda limitava a prática.

No entanto, a década de 1960 viu este número timidamente aumentar. A *nouvelle-vague* francesa, por exemplo, chamou atenção de outros países em especial com zoom utilizados em longas como *Darling* (1965) e *Un Homme et un femme* (1965). Aqui o zoom era discreto e servia para criar atmosfera de acordo com a dramaticidade das cenas. Enquanto isso, na Itália, os filmes do *western spaguetti* *Por um punhado de dólares* (1964) e *Por um punhado a mais de dólares* (1965), assinados por Sergio Leone, mostraram um zoom muito mais rápido, visível e forte. E mais importante, com função estilística. Esse período foi marcado pelas lentes Panavision cuja distância focal ia de 50mm to 150mm.

⁶ *In America these new zoom lenses were taken up immediately only for television documentary work, but in continental Europe they were used in some feature films. For instance, Rolf Thiele's Das Mädchen Rosemarie (1958), contains many zoom shots, some in combination with panning during extended takes, and occasional use of the zoom can be seen in other German films of the period. However, the most notable early use of the zoom lens was in Roberto Rossellini's Era notte a Roma (1960), and Viva l'Italia (1960). In Era notte a Roma the extensive use of zoom shots in combination with tracking and panning formed a rather dizzying combination, and after that Rossellini was a little more restrained in his use of the zoom.* (Tradução feita pelo autor)

A década de 1970 finalmente passou a utilizar o zoom com maior frequência e com muitas possibilidades narrativas. Este foi o período das primeiras lentes que permitiam manter o foco enquanto o zoom era aplicado.

Pedro Sotero e o zoom Sergio Leone

Natural de Recife, Pedro Sotero é um diretor de fotografia que faz parte de uma geração de profissionais do audiovisual pernambucano do período pós-retomada. Seu primeiro trabalho na área foi no longa-metragem *Amigos de risco*, 2007, com direção de Daniel Bandeira. Até o ano de 2023, Pedro já tinha assinado a direção de fotografia de 25 obras entre longas e curtas de ficção e documentários. Seu trabalho inclui três seleções oficiais no festival de cinema de Cannes; *Aquarius* (competição oficial em 2016), *Gabriel e a montanha* (semana crítica em 2017) e *Bacurau* (competição oficial e prêmio especial do Júri em 2019).

Os roteiros de *O som ao redor*, *Aquarius* e *Bacurau* não trazem, para a maioria das cenas, indicações para movimentos de câmera ou da utilização de determinados ângulos. As marcações com tais direcionamentos são poucas. A mesma coisa se aplica ao uso do zoom. Nas entrevistas colhidas para esta pesquisa, Sotero explica que a escolha de uma cena ter ou não zoom, assim como o tipo de zoom, não é baseada no que traz o roteiro, mas da maneira como a equipe, em especial o diretor, durante as leituras do roteiro e já com a locação encontrada, vai querer mostrar a cena.

Como metodologia de pesquisa, o trabalho apresentado por Salt (2009) será de grande importância por seu papel nos estudos audiovisuais. Aqui se mostra necessário trazer o que o autor chamou de análise de estilo onde ele propõe um mapeamento numérico da quantidade de planos específicos utilizados dentro das obras escolhidas. Assim torna-se possível identificar, por exemplo, se determinado tipo de plano ou ângulo é mais utilizado, em quais momentos estes são vistos e com quais finalidades. Para esta pesquisa, a comparação será feita com relação ao zoom Sergio Leone nos três longas aqui selecionados na tentativa de identificar a existência de uma gramática visual para o trabalho de Sotero.

Para este resultado, foi essencial visitar as obras de modo investigativo para entender como a estética dos títulos foi pensada e realizada. Para a metodologia de Salt aplicada ao recorte aqui proposto, vamos escolher uma sequência de cada filme para

compreender o que cada zoom traz para a narrativa fílmica. Assim vamos identificar como os recortes escolhidos foram pensados para funcionarem dentro das narrativas fílmicas destacando as escolhas estilísticas provocadas pelo zoom.

As análises

Antes de avançarmos, é importante destacar as câmeras com as quais cada filme foi filmado. *O som ao redor* foi filmado em 35 mm com câmeras Aaton Penélope e BL Evolution. *Aquarius* foi filmado em 3.4K com câmeras Arri Alexa XT, Arri Alexa Plus e Red Epic. Já *Bacurau* foi gravado em 3.4K com câmeras Arri Alexa Mini.

Quanto ao zoom, esta análise foi possível assistindo aos filmes e fazendo anotações das cenas que utilizavam o zoom. Ao aprofundarmos a análise, é comum encontrarmos os três tipos existentes de zoom vistos anteriormente: o invisível, o narrativo e o Sérgio Leone. Em um estudo comparativo, Pedro Sotero utiliza mais o zoom narrativo e o zoom Sergio Leone. Também é possível encontrar o uso do zoom híbrido principalmente entre esses dois. O invisível existe nos três filmes, mas em menor escala.

Em entrevistas para esta pesquisa, Sotero traz algumas justificativas para a utilização do zoom como parte de uma gramática visual. Inicialmente existe um caso de cinefilia tanto de dele quanto de Kleber Mendonça Filho referente aos filmes que eles consideram de formação

Você tem muitas ferramentas técnicas para construir a gramática visual de um filme e eu acho que Kleber sabe usar muito bem todas essas ferramentas. Ele entende muito bem como criar tensão, como criar imagens cotidianas, imagens corriqueiras e te dar uma sensação muito estranha de tensão utilizando essa gramática visual desenvolvida no cinema de gênero. Eu diria que tem muito aí do John Carpenter, muito de Coppola, de toda uma geração setentista que soube utilizar essas ferramentas muito bem. O zoom, por exemplo, se você usa ele narrativamente, ele ganha sentido. (SOTERO, 2022)⁷

Nas palavras de Sotero, existe um processo criativo, mas ao mesmo tempo vindo de um recorte afetivo da memória e da cinefilia dos realizadores. Quanto e como este zoom surge, o processo parece se mostrar mais orgânico e coletivo. Já vimos que os filmes roteirizados e dirigidos por Kleber Mendonça Filho possuem sequências e cenas

⁷ Todas as citações de Pedro Sotero foram retiradas de duas entrevistas feitas pelo autor deste artigo com ele para pesquisa de pós-doutorado. As entrevistas aconteceram nos dias 12 de dezembro de 2021 e 06 de fevereiro de 2022.

que na maioria dos casos não trazem indicações para movimentos de câmera ou da utilização de determinados ângulos. O mesmo se aplica ao uso do zoom. No entanto, existem nos roteiros algumas cenas específicas, e poucas se comparadas com o todo, que trazem marcações de zoom. No entanto isto não significa que a indicação de zoom no roteiro seja encontrada na versão final da cena em questão.

A cena 36 presente no roteiro de *O som ao redor* (MENDONÇA FILHO, 2020), por exemplo, traz uma indicação de *zoom in*. A descrição da cena no roteiro mostra quando o cachorro do vizinho vai dormir depois de comer sem saber um remédio atirado pela personagem Bia. No entanto, a cena vista no filme não possui este zoom. No filme a cena termina de modo estático, sem nenhum tipo de movimento. O contrário também acontece. Na cena 12 de *Aquarius*, o roteiro não traz nenhuma menção ao uso do zoom na cena na qual a personagem tia Lúcia olha para um móvel no canto da sala. No filme, a cena foi realizada com um *zoom out* bastante forte.

Ele (Kleber) se dedica muito a esse processo e ele é um dos poucos diretores que pensa realmente na construção da imagem do filme quando está escrevendo. E como eu disse, às vezes muda do que está no papel para o que está na tela porquê fazer um filme é sempre um processo orgânico onde as transformações vão acontecendo. Você escreve para uma locação, mas acaba encontrando uma outra locação quando o produtor de locação entra e não consegue exatamente aquele cenário que você queria. E você também vai filmando de forma cronológica e apesar das indicações que existem no roteiro, o processo de filmar vai moldando os filmes também. Como um processo colaborativo com a direção de arte, com os atores, com o espaço físico em si. Então existem muitas coisas que você vai adaptando. (SOTERO, 2022)

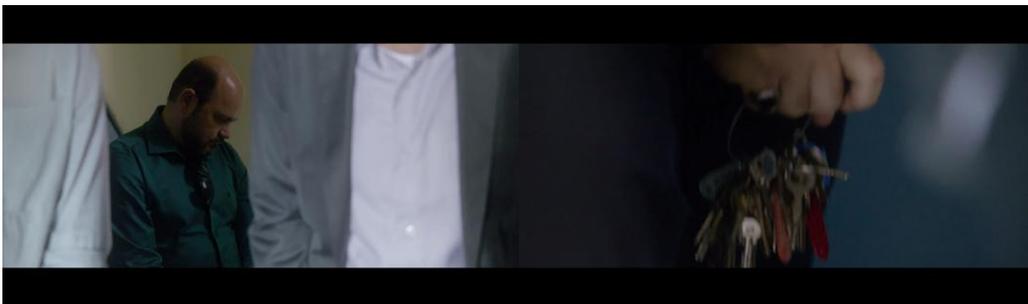
Em *Aquarius*, um ótimo exemplo de zoom Sergio Leone acontece no tempo fílmico de 29m33s. Na cena em questão, Clara está conversando com os donos da imobiliária que querem comprar o apartamento dela. O plano mostra Clara olhando para os dois donos da imobiliária. Um terceiro homem compõe a cena estando mais afastado dos patrões. Na sequência aqui analisada Clara olha para este terceiro homem. O *zoom in* em questão começa como uma câmera subjetiva que representa o olhar de Clara no tempo fílmico de 29m35s. A cena utiliza o zoom para destacar que este terceiro homem possui um chaveiro com muitas chaves, provavelmente todas dos demais apartamentos do prédio. A cena termina no tempo de 29m41s.

Figura 01: Algo importante chama a atenção de Clara e o olhar dela antecipa o zoom da próxima cena.



Fonte: *Aquarius*, 2016.

Figura 02: O zoom representa o que Clara começou a olhar na cena anterior.



Fonte: *Aquarius*, 2016.

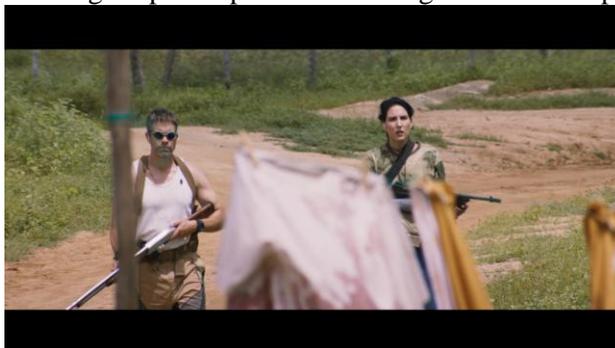
O tipo de zoom neste momento é altamente perceptível. Nas palavras de Sotero, “Olhe para cá, existe uma informação muito importante aqui. Esse cara você vai entender depois que ele é muito importante e essas chaves também. Ele possui todas as chaves do prédio. Clara está ligada nisso” (SOTERO, 2022). Esta leitura visual reforça esta informação para o espectador. Além disso, esse zoom tem um pouco de mistério já que não sabemos o que esse cara vai fazer com as chaves.

O zoom parte desde o começo do plano. Ele já parte sabendo onde vai. Ela olha (meio para baixo) e logo o zoom parte para a chave. Ele vai com o olhar da Clara. Ela vira o olho e quando corta, o que foi que ela notou? Ela notou que aquele cara tem todas as chaves do prédio e aquilo ali deixa uma pulga atrás da cabeça dela e do espectador. (SOTERO, 2022)

Em *Bacurau*, também é possível encontrar inúmeros exemplos de zoom Sergio Leone. Uma cena muito emblemática acontece no tempo fílmico 1h45m51s. A sequência mostra dois gringos caminhando para Bacurau após se separarem do grupo. Eles estão andando e encontram um varal com algumas roupas. Ao se aproximarem, o ângulo da câmera mostra que os dois estão observando algo pendurado no varal. Eles

param diante do varal e a câmera revela roupas manchadas de sangue. Estas são das pessoas que já foram mortas pelos estrangeiros.

Figura 03: Personagens param para observar algo no caminho para Bacurau.



Fonte: *Bacurau*, 2019.

A sequência segue e vemos novamente o varal de outro ângulo, quase como uma câmera subjetiva, quando um personagem em outra cena pergunta por rádio se existe alguma roupa de criança. A gringa responde que sim ao mesmo tempo em que a câmera faz um *zoom in* forte para destacar a camiseta de uma criança manchada de sangue.

Figura 04: O zoom acontece representando o ponto de vista dos personagens e o destaque vai para a roupa de criança manchada de sangue.



Fonte: *Bacurau*, 2019.

Sobre este zoom, o mesmo acontece como o de *Aquarius*, para representar o ponto de vista do personagem. Existe claramente uma intenção para mostrar a camisa daquela maneira para o público. “Este você está descaradamente vendo o que o filme está direcionando o seu olhar para onde olhar. E é tipo, para você sentir o impacto e a força.” (SOTERO, 2022). Neste recorte, o diretor de fotografia está mostrando um varal todo ensanguentado, mas não basta esta informação geral já que a intenção é destacar que existe uma camisa de criança ali.

O que eu vou te mostrar aqui é uma camisa de uma criança que foi baleada, que é o que gera toda a revolta no povo de Bacurau e que, entre os próprios americanos, gera um problema de ética. Então nesse

momento, a gente já apresentou o varal, isto já está apresentado como uma questão. Isto é uma cena clássica de um western e o zoom para esta camiseta é para você sentir ‘olha isso aqui, cara’. Eu estou mostrando uma camiseta de uma criança furada de bala e toda ensanguentada. (SOTERO, 2022)

O exemplo de zoom Sergio Leone em *O som ao redor* acontece no tempo fílmico de 1h22m31s em uma sequência onde João e Sofia estão visitando um antigo engenho. Eles estão explorando ruas e áreas da usina até que chegam em uma construção que não identificamos imediatamente do que se trata. Existe uma grade em uma parede que parece ser uma antiga bilheteria. Em outra cena eles entram em uma área tomada por vegetação e sem telhado. Neste momento um som não diegético começa, embora não seja possível identificar o que é. Parece retirado de um filme antigo de terror com gritos de pânico. Ao final, Sofia olha para João e faz um gesto com a mão emulando um sopro. Ainda não sabemos que lugar é este.

Figura 05: Sofia e João estão em um lugar estranho.



Fonte: *O som ao redor*, 2012.

A cena seguinte mostra o casal saindo do que descobrimos ser um antigo cinema abandonado. A cena começa com um plano fechado nos dois e temos um *zoom out* forte e rápido que revela a fachada do prédio até lermos a palavra Cine.

Figura 06: Descobrimos por meio do zoom out que Sofia e João estão em um antigo cinema.



Fonte: *O som ao redor*, 2012.

O zoom aqui é bem rápido e com muita intenção de mostrar. “É meio uma homenagem ao cinema. E tem algo que surge em off. E ela faz assim né (reproduz o gesto da personagem) que tem uma coisa da magia do cinema”. (SOTERO, 2022).

O zoom reage também à mão dela. Quando ela faz assim (repete o gesto), você tem uma elipse de tempo e o zoom abre e mostra a arquitetura do cinema. Ele tem muita intenção do que é que ele está mostrando. Ele reage a uma ação da personagem, o zoom aqui reage ao movimento da personagem assim como em *Aquarius* o zoom reage ao olhar da Clara (cena das chaves). O plano anterior é o gatilho dele acontecer. Dentro da ideia da magia do cinema e do que é possível fazer para criar este ambiente mágico cinematográfico. (SOTERO, 2022)

Toda a sequência possui esse estranhamento. Desde a chegada ao prédio abandonado, passando pela bilheteria até o uso do som não-diegético. Nas palavras de Sotero, quem assiste ao filme entra naquele cenário e tem a tela abandonada, tem todo um ambiente, mas ainda não entende que lugar é esse tão estranho e misterioso. E o *zoom out* ao final responde todas estas dúvidas.

Considerações

O trabalho aqui apresentado destaca como a direção de fotografia assinada por Pedro Sotero nos longas de ficção de Kleber Mendona Filho possui um caráter criativo baseado no que a dupla traz de suas formações de cinefilia. Com destaque para o uso do zoom Sergio Leone, aqui temos o mesmo formato de utilização que se tornou a marca do diretor italiano. Esta afirmação em nenhum momento tem função de retirar o mérito criativo da dupla.

O zoom Sergio Leone identificado na direção de fotografia de Pedro Sotero tem função de destacar estilisticamente uma ação narrativa dentro da trama. Aqui é possível que este funcione como uma câmera diegética diante do que é mostrado ou uma ação que o filme quer deliberadamente destacar por meio do movimento brusco.

Por fim, como o próprio Sotero deixa claro em suas falas, o processo de formação destas cenas com zoom surge de um ato criativo e orgânico. O roteiro pode ter a função de guia, mas as escolhas de zoom parecem uma consequência de conversas entre os responsáveis pelas principais áreas da produção fílmica.

REFERÊNCIAS

ARONOVICH, R. **Expor uma história**: a fotografia do cinema. Rio de Janeiro: Gryphus; São Paulo: ABC, 2004.

AUMONT, J. A **Imagem**. Campinas, SP: Pappirus, 1993.

BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz**: a encenação no cinema. Campinas: Papirus, 2008.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A arte do cinema**: uma introdução. Campinas: Unicamp, 2013.

BROWN, B. **Motion Picture and vídeo lighting**. 2ed. New York: Focal press, 2007.

CALHADO, C. G. **O impacto de procedimentos fotográficos na experiência cinematográfica**. Trabalho apresentado no XXIII Encontro SOCINE na sessão 5 do ST Teorias e análises da direção de fotografia. Disponível em :<
https://associado.socine.org.br/anais/2019/18145/cyntia_gomes_calhado/o_impacto_de_procedimentos_fotograficos_na_experiencia_cinematografica> Acesso em 10 maio 2023.

CARREIRO, R. **A linguagem do cinema**: uma introdução. Recife: Ed. UFPE, 2021.

CLARKE, C. G. **What is a Director of Photography?**. American Cinematographer, v. 80, n.3, Mar., 1999, p.151.

COSTA, A. Direção de Fotografia: A importância artística no cinema de ficção. In: AVANCA CINEMA INTERNATIONAL CONFERENCE, 2014, Avanca. Anais eletrônicos... Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2014, p. 690-695.

GARNIER, R. **Compreender o Cinema e as Imagens**. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

LIRA, B. 2017. “Planificação e mise-en-scène: o close como recurso de desdramatização”. In **Atas do VII Encontro Anual da AIM**, editado por Ana Balona de Oliveira, Catarina Maia e Madalena Oliveira, 75-84. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-8-3

LIRA, B. **Luz e sombras**. Significações imaginárias na fotografia do cinema expressionista alemão. João Pessoa Editora da UFPB, 2013.

MANNONI, L. **A grande arte da luz e da sombra**: arqueologia do cinema. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

MASCELLI, J. V. **Os cinco Cs da cinematografia**. São Paulo: Summus, 2010.

MENDONÇA F. K. **Três roteiros**: O som ao redor: Aquarius: Bacurau – Recife: Companhia das letras, 2020.

MOURA, E. **50 anos luz, câmera e ação**. São Paulo: Editora SENAC, 1999.

RISCALI, F. **O cinema do diretor de fotografia**: traços estilísticos em Walter Carvalho. Universidade de São Paulo, 2020.

SALT, B. **Film style history & technology analysis**. Londres: Hobbs the printers, 2009.

SANTOS, M. M. A Direção de Fotografia no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 13, n. 1, p. 106-128, jan./abr. 2020.

SOTERO, P. Entrevista concedida via Skype a Filipe FALCÃO, Recife, 2021 e 2022. As entrevistas aconteceram nos dias 12 de dezembro de 2021 e 06 de fevereiro de 2022.

TEDESCO, M. C. Direção de fotografia e sexualidade: um estudo sobre a construção visual de combinações sexo-gênero-desejo abjetas. In: **Conexão – Comunicação e Cultura**, USC, Caxias do Sul, v. 15, n. 19, 2016.