

## 9. REFERÊNCIAS

### Livros:

- ALEKAN Henri, *Des Lumières et des Ombres*, Paris : Éd. du Collectionneur, 2001.
- ALMENDROS, Néstor. *Días de uma câmara*. 3ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- AMIR, Sulficar. *Rethinking Design Policy in the Third World*. in *Design Issues*. Cambridge: MIT, 2004.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. 2ª ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 1995
- AUMONT, Jacques. *O olho interminável: cinema e pintura*
- AUMONT, Jacques. *De l'esthétique au présent*. Paris, Bruxelas: De Boeck Université, 1998
- AUMONT, Jacques. *L'analyse des films*. Paris : Armand Colin, 2004.
- AUMONT, Jacques. *L'attrait de la lumière*. Crisnée : Ed. Yellow Now, 2010.
- AUMONT, Jacques. *L'imaginaire de l'imaginaire*. dans la publication *Les Voyages de Spectateur: de l'imaginaire au cinéma*. Publications du Collège d'histoire de l'art cinématographique na Cinématèque Française, 2004
- AUMONT, Jacques. *Matière d'images, redux*. Paris : Éditions de la difference, 2009.
- AUMONT, Jacques. et BENOLIEL, Bernard (dir). *Le cinéma expressioniste: de Caligari a Tim Burton*
- BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 1977.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 10ª Ed., 1999.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987
- BARTHOME, Jean-Pierre, BINH, N.T, GRUAULT, Jean. *Cinéma et bande dessinée*. Collection Cinémaction (été 1990). Conde sur Noiro: Editions Charles Corlet, 1990.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulações*. Lisboa: Relógio d'água, 1991
- BAUDRY, Jean-Louis. *Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base*. in XAVIER, Ismail (org) *A experiência do cinema*. São Paulo, Ed. Graal, 2003.
- BAUMANN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de janeiro: Jorge Zahar, 2001
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, in: Teoria da Cultura de Massa, LIMA, Luis Costa (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BERNARDET, Jean-Claude; GALVÃO, Maria Rita. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira. Cinema*. São Paulo.: Ed. Brasiliense, 1983
- BETTS, Paul. *Hochschule für Gestaltung, Ulm* in Fiedler/Feierabend, *Bauhaus*. Tandem Verlag, 2006/2007
- BOMFIM, Gustavo. *Fundamentos de uma teoria transdisciplinar do Design; morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação*. In Estudos em Design, V. n.2 Rio de Janeiro: AEND, 1997.
- BOMFIM, Gustavo. *Coordenadas cosmológicas e cronológicas como espaço das transformações formais*. In COUTO, Rita Maria e OLIVEIRA, Alfredo Jefferson (org). Formas do Design - Por uma metodologia interdisciplinar. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.
- BONSIEPE, Gui. *Ulmer Modelle, Modelle nach Ulm* org. Hatje Cantz. Ulmer Museum- hfg-archiv. Ostfildern : Hatje Cantz Verlag, 2003
- BORDWELL, David. *Narration in the fiction film*. Madison, Wisconsin (USA) : The University of Wisconsin Press, 1985.
- BRAGA, Marcos da Costa. *ABDI e ABDINS – RJ: História das associações pioneiras de Design no Brasil*. São Paulo: Blucher, 2011

- BRAIT, Beth. *Bakhtin - Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BÜRDECK, Bernhard E. *Diseño, historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1994.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2003
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos. Conflitos Multiculturais da Globalização*. 4ª ed. São Paulo, 1999
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CHATEAU, Dominique. *Esthétique du cinema*. Paris : Armand Colin, 2006.
- CHATEAU, Dominique. *L'idée de plasticité et le cinéma* dans TAMINAUX, P., MURCI, C. *Cinéma Art(s) Plastique(s)*. Paris : L'Harmattan, 2004
- COUTO, R. M. S.; OLIVEIRA, A. J. (org.). *Formas do Design: por uma metodologia interdisciplinar*. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.
- CRARY, Jonathan. *Suspensions of Perception*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2001
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol I*. São Paulo : Editora 34,1995.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1985.
- DESCOLA, Philippe. *La Fabrique des Images*. Musée du Quai Branly, 2011
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- DUBOIS, Philippe. *La ligne générale (des machines à image)* dans BEAU, F., DUBOIS, P., LEBLANC, G. (dir) *Cinéma et dernières technologies*. Bruxelles : De Boeck Université,1998.
- DUBOIS, Philippe. *La question du figural* dans TAMINAUX, P., MURCI, C. *Cinéma Art(s) Plastique(s)*. Paris : L'Harmattan, 2004
- EAGLETON, Terry. *Ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 1993
- EISENSTEIN, Serguei. *Cinématisme: Peinture et Cinéma (avec introduction de François Albera)*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1980.
- EISNER, Lotte. *L'écran démoniaque - les Influences de Max Reinhardt et de l'expressionisme*. Paris: Le Terrain Vague, 1981
- ELIAS, Norbert. *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994
- FERRARA, Lucrecia d'Alessio. *Por uma cultura epistemológica da comunicação*. In COUTO, Rita Maria e OLIVEIRA, Alfredo Jefferson (org). *Formas do Design - Por uma metodologia interdisciplinar*. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.
- FIEDLER , Jeannine. *Bauhaus*. org. Fiedler, Jeannine e Feierabend, Peter. Tandem Verlag, 2006/2007
- FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Bookman Companhia Ed., 2009
- FLUSSER, Vilén. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac-Naify, 2007.
- FORTY, Adrian. *Objetos de Desejo - Design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac-Naify, 2007.
- FOSTER, Hal. *Design and Crime*. London: Verso, 2003.
- GADAMER, Hans Georg. In HEIDEGGER, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Reclam, 1977.
- GAILLEMIN, Jean-Louis. *Contre tout contre* in *Design contre Design*. Paris: ADAGP, 2007.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas. Cap.2: O Impacto do Conceito de Cultura sobre o Conceito de Homem*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973

- GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Editora Atlas, 2006
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003
- HANSEN, Mark. *New philosophy for new media*. Cambridge: MIT Press, 2004
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992
- HEIDEGGER, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Reclam, 1977.
- JAMESON, Frederik. *Espaço e Imagem*. 4ª Ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- JAPIASSU, Hilton. *As Paixões da Ciência – Estudos de História das Ciências*. São Paulo: Letras e Letras, 1999.
- JAPIASSU, Hilton. *O sonho transdisciplinar e as razões da filosofia*, Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- JOLY, Martine. *L'image et son interpretation*. Paris : Armand Colin Cinéma, 2005
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: une histoire psychologique du cinéma allemand*. Lausanne : Éditions d'âge d'homme, 2009.
- LEVIN, Thomas. *O terremoto da representação: composição digital e a estética tensa de imagem heterocrônica* in Antonio Fatorelli e Fernanda Bruno (orgs), *Limiares da imagem – tecnologia e estética na cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.
- LIPOVETZKI, Gilles. *L'écran global*. Paris: Éditions de Seuil, 2007.
- LUZ, Rogério. *Novas Imagens: efeitos e modelos*. In PARENTE, André (org), *Imagem e Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual*. São Paulo: Editora 34, 3ª edição, 1999
- MACHADO, Arlindo. *Pre-cinemas & pós cinemas*. São Paulo: Papyrus, 2002
- MANIGLIER, Patricia et ZABUNYAN, Dork. *Foucault va au cinéma*. Montrouge : Bayard, 2011.
- MANN, Thomas. *A Montanha Mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge: MIT Press, 2002
- MAUSS, Marcel. *Cap.4: A Expressão obrigatória de sentimentos*. in CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. São Paulo: Ed. Ática, 1974.
- MOHOLY-NAGY, László. *Vision in Motion*. Chicago, Paul Theobald, 1947.
- MOURA, Edgar. *50 Anos Luz, Câmera e Ação*. São Paulo: Editora Senac, 2001.
- MUCCHIELLI, Roger. *O questionário na pesquisa psicossocial*. São Paulo: Martins Fontes, 1979
- NOJIMA, Vera Lúcia (org). *Design, comunicação e semiótica*. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.
- PAPANEK, Victor. *Design for the real world*. Frogmore: Paladin, 1977.
- PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- PODOVKIN, Vsevolod. *Film technique*, in KRACAUER, Siegfried. *de Caligari a Hitler*, Éditions d'âge d'homme, 2009
- RANCIERE, Jacques. *Le destin des images*. Paris : La Fabrique Éditions, 2003.
- ROHE, Mies van der. *Bauhaus*. org. Fiedler, Jeannine e Feierabend, Peter. Tandem Verlag, 2006/2007
- ROSEN, Philip. *Change mummified – cinema, historicity, theory*. University of Minnesota Press. Minneapolis-London: 2001
- RÖTZER, Florian. *Re: photography* in Florian Rötzer, Hubertus Amelunxen e Stefan Iglhaut (eds), *Photography after photography – memory and representation in the digital age*. Munich: G+B Arts, 1996.
- SANNWALD, Daniela. *Von der Filmkrise zum neuen deutschen Film; Filmbildung an der HfG Ulm 1958 – 1968*. Berlin: Spiess Verlag, 1997
- SHORT, T. L. *Peirce's Theory of Signs*. New York: Cambridge University Press, 2007
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- STAM, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. São Paulo: Papyrus, 2003
- TAMINAUX, P., MURCI, C. *Cinéma Art(s) Plastique(s)*. Paris : L'Harmattan, 2004

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 3ª ed. São Paulo: Papyrus, 2005.

VOLLI, Ugo. *Manual de Semiótica*. São Paulo: Ed. Loyola, 2007.

WILLIS, Holly. *New digital cinema: reinventing the moving image*. London: Wallflower, 2005.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ZALUAR, Alba (org.). *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

ZIBEL COSTA, Carlos. *Além das Formas*. São Paulo: Annablume, 2010.

### **Teses e Dissertações:**

ALMEIDA JUNIOR, Licínio Nascimento. Tese de Doutorado *Conjecturas para uma Retórica do Design [Gráfico]*. Rio de Janeiro, 2009. Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

BUNGARTEN, Vera. Dissertação *A fotografia cinematográfica brasileira: expressão de uma identidade*. PPG em Comunicação - Ciência da Arte, UFF, 2006.

### **Catálogos:**

*Design contre Design* Catalogue de l'Exposition 2007, Paris: ADAGP, 2007.

*La Fabrique des Images*. Catalogue de l'exposition, Musée du Quai Branly, Paris, 2011

*Le cinéma expressionniste allemand. Splendeurs d'une collection*. Catalogue de l'exposition en 2066/2007 à la Cinématèque Française.

EISENSCHITZ, Bernard. ROBINSON, David. ELSAESSER, Thomas.

### **Artigos em Periódicos:**

AUMONT, Jacques. *Migrations*. Revue Cinémathèque, N. 7, printemps 1995. Paris : Cinémathèque Française.

BONSIEPE, Gui. *Ulmer Modelle, Modelle nach Ulm* org. Hatje Cantz. Ulmer Museum- hfg-archiv. Ostfildern : Hatje Cantz verlag, 2003

DUBOIS, Philippe. *Entrevista concedida a Marieta de Moraes Ferreira e Mônica Almeida Kornis em 2 de setembro de 2003*. Revista Estudos Históricos, CPDOC FGV, Vol. 2, N° 34, 2004.

EISENSTEIN, Serguei. *Allgemeine Geschichte des Kinos*. Aufzeichnungen aus dem Nachlass. Zeitschrift für Medienwissenschaft, N.4 (1/2011). Berlin : Akademie Verlag, 2011

PASOLINI, Pier Paolo. *A poesia do novo cinema*. Revista Civilização Brasileira n° 7, 1966.

RIVETTE, Jacques. *De l'Abjection*. Cahiers du cinéma, n° 120, juin 1961, pp. 54-55. Repris dans Antoine De Baecque (edit), *Théories du Cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 2001, pp. 37-40. Edition pour ce site, février 2009.

SOMAINI, Antonio. Introdução a *Kino als Mumifizierung und Geschichte als Montage* in Sergej M.Eisenstein, *Allgemeine Geschichte des Kinos* in Zeitschrift für Medienwissenschaft, n.4 (1/2011), Berlin: Akademie Verlag, 2011.

SOMAINI. Antonio. *Utopies et dystopies de la transparence. Eisenstein, Glass House, et le cinématisme de l'architecture de verre*. Revue Appareil. N° 7. Paris: Maison des Sciences des Hommes, 2011

SOUZA, Tânia Clemente. *A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação*. in Ciberlegenda, n° 6, 2001.

### **Palestras**

DUBOIS, Philippe. Aula inaugural da ECO-Pós, UFRJ, Rio de Janeiro, 3 de abril de 2012.

**Meio eletrônico**

- CARVALHO, Walter. *Cinema: o dono da luz*. SESC-SP / Revista E, nº 86 – julho 2004 disponível em: [http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas\\_link.cfm?Edicao\\_Id=191&Artigo\\_ID=2947&IDCategoria=3121&reftype=2](http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=191&Artigo_ID=2947&IDCategoria=3121&reftype=2)>
- DANEY, Serge. *Le travelling de Kapo selon Serge Daney*. in *Trafic*, nº4, outono 1992 disponível em : < [http://www.univ-conventionnelle.com/Le-travelling-de-Kapo-selon-Serge-Daney\\_a212.html](http://www.univ-conventionnelle.com/Le-travelling-de-Kapo-selon-Serge-Daney_a212.html)>
- DESFORGES, Yves. *Por um Design ideológico*. in *Estudos em Design* v.2, n.1, julho 1994 disponível em < <http://www.uff.br/mestcii/tania3.htm>>
- DELEUZE, Gilles. *Les cours de Gilles Deleuze*. Cours Vincennes, 1978 disponível em <[www.webdeleuze.com](http://www.webdeleuze.com)>
- DUBOIS, Phillipe. *Entrevista concedida a Rosa Maria Berardo, Rosana Maria Ribeiro Borges e Juarez Ferraz de Maia, em 2 de setembro de 2003*. in *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 34, julho-dezembro de 2004 p. 139-156 Universidade Federal de Goiás (UFG) / Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia (FACOMB) / Secretaria da Pós-Graduação em Comunicação, Cidadania e Cultura. <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2221/1360>
- EAMES OFFICE. Homepage da fundação destinada a comunicar e preservar o legado de Charles e Ray Eames. disponível em <[www.eamesoffice.com](http://www.eamesoffice.com)>. Acesso em nov.2009
- GALLO, Silvio. *Saberes, Transversalidade e Poderes*. Universidade Metodista de Piracicaba – UNIMEP. <<http://www.unimep.br/>>
- GUIMARÃES, Samuel Pinheiro. *Macunaíma: Subdesenvolvimento e Cultura*, disponível em <[www.desempregozero.org.br/artigos/macunaima\\_subdesenvolvimento\\_e\\_cultura.pdf](http://www.desempregozero.org.br/artigos/macunaima_subdesenvolvimento_e_cultura.pdf)> . Acesso em 13 jan.2006
- MONTEIRO, Daniel Lago. *No Limiar da Visão: a poética do sublime em Edmund Burke*. São Paulo: 2009. disponível em <[http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2010\\_mes/Daniel%20Lago.pdf](http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2010_mes/Daniel%20Lago.pdf)>

**Entrevistas****data de realização**

ARONOVICH, Ricardo	01.08.2011
BUENO, Clóvis	18.09.2012
CARVALHO, Guta	21.07.2012
ELIEZER, José Roberto	24.11.2012
FLAKSMAN, Daniel	11.05.2012
FLAKSMAN, Marcos	13.04.2012
JOFFILY, José	10.11.2011
MENDES SOARES, Antonio Luiz	19.03.2012
PEDROSO, Marcos	24.07.2012
SILVEIRA, Carlos Egberto	25.03.2011

**Questionários**

AMARANTE, Cássio	30.03.2010
DURST, Marcelo	30.04.2010
FAISSAL Jr, Roberto	07.04.2010
MENDONÇA, Bárbara	08.03.2010

MONCLAR, Jorge 13.05.2010  
 OTERO, Gilberto 15.03.2010

**Documentos não acadêmicos:  
 entrevistas, depoimentos, artigos, exposições**

AMERICAN CINEMATOGRAPHER, publicado por ASC Holding Corp. ISSN 0002-7928. vol. 63, nº 7. *Blade Runner, production design and photography* by Herb A. Lightman & Richard Patterson.

ARONOVICH, Ricardo. Entrevista à ABC. Disponível em <[www.abcine.org.br](http://www.abcine.org.br)>

BEATO, Afonso. Jornal O GLOBO, Segundo Caderno. *A vida pelas lentes de um "iluminado"* por Mauro Ventura. 31.03.2012

BEATO, Afonso. Entrevista à ABC. Disponível em <[www.abcine.org.br](http://www.abcine.org.br)>

BENDTSEN, Henning. Depoimento em extra do DVD *Ordet*. Consultado em julho 2011.

CARNEIRO, Marília. Depoimento em vídeo da exposição "Desenhando um filme", Rio de Janeiro, abril 2009. Disponível em:

<<http://www.webcine.com.br/notaspro/npcarand.htm>>

CARVALHO, Luiz Fernando. Depoimento em extra do DVD *Lavoura Arcaica*. Consultado em fevereiro 2011.

CARVALHO, Walter. Depoimento em extra do DVD *Lavoura Arcaica*. Consultado em fevereiro 2011.

CARVALHO, Walter. Depoimento em matéria na WEBCINE sobre *Carandiru*, sem data. Disponível em <<http://www.webcine.com.br/notaspro/npcarand.htm>>

Acessado em março 2005.

CARVALHO, Walter. Entrevista para André Moncaio, da ABC. julho 2002. Acessado em abril 2005. Disponível em <[www.abcine.org.br](http://www.abcine.org.br)>

DOD MANTLE, Anthony. Entrevista em *epd FILM - Das Kino-Magazin*. Frankfurt a.M. ISSN 0176-2044- Nr. 5/2011 - p. 22 a 27.

SCOREL, Lauro. Depoimento em vídeo da exposição "Desenhando um filme", Rio de Janeiro, abril 2009.

SCOREL, Lauro. Entrevista concedida a Vera Bungarten em 14 de julho de 2004, Rio de Janeiro.

FELLINI, Federico. Exposição *Tutto Fellini*, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, 2012.

FILIPECKI, Beth. Depoimento em extra do DVD *Lavoura Arcaica*. Consultado em fevereiro 2011.

FLAKSMAN, Marcos. Depoimento em vídeo da exposição "Desenhando um filme", Rio de Janeiro, abril 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=11UdVFqkUAc>>

ISTO É. *Filme mudo: português Jorge Molder faz cinema de ação e mistério com fotografias tiradas de fotogramas de filmes*. Por Paula Alzugaray. 07.03.2012

LUZ E CENA. Ano XI, nº 103, fevereiro 2008. Editora Música & Tecnologia Ltda. *Diretores de fotografia falam sobre o cinema digital e as mudanças que a tecnologia vai trazer para a área*. por Lyana Peck Guimarães

O GLOBO. *No apagão do cinema: sessões canceladas, interrompidas ou sem áudio na mostra carioca trazem à tina desafios da projeção digital*. Por André Miranda. 05.10.2012.

XAVIER, Ismail. Conversas em Paris, 2011.

**Referências das epígrafes:**

- 1 Texto da exposição “Desenhando um filme”, Oi Futuro, RJ, 2009
- 2 Henri Bergson: da série de Silvio Tandler “Os caçadores da alma”, 2012
- 3 Federico Fellini: da exposição “Tutto Fellini”, IMS, RJ, 2012
- 3.1 Jean-Claude Carrière: *A linguagem secreta do cinema*, 2006
- 3.2 Samuel Pinheiro Guimarães: *Macunaíma: Subdesenvolvimento e Cultura*, 2004.
- 3.3 Marshall McLuhan: *O meio é a mensagem*, 1967
- 3.4 Walter Benjamin: *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, 1990
- 5 Ruy Guerra: da exposição “Desenhando um Filme”, Oi Futuro, 2009
- 6 László Moholy-Nagy: *Vision in Motion*, 1947
- 7 László Moholy-Nagy: *Vision in Motion*, 1947
- 8 Susan Sontag: *Sobre a Fotografia*, 2004.  
Silvio Gallo. *Saberes, Transversalidade e Poderes*

## 10. ANEXOS

## PERFIL DOS ENTREVISTADOS

### **Ricardo ARONOVICH**

Buenos Aires, Argentina, 1931

Diretor de fotografia. Começa a interessar-se por cinema numa viagem aos Estados Unidos, onde assiste a *Alexandre Nevski*, de Eisenstein. Estuda fotografia com Moholy Nagy. Retorna à Argentina em 1950 e começa a trabalhar como diretor de fotografia. Na década de 1960 integra-se à chamada Geração de 60 argentina. Numa viagem ao Brasil fica fascinado com as características da luz brasileira e é convidado por Ruy Guerra para fotografar *Os Fuzis*, filme que se torna um marco do Cinema Novo e da fotografia moderna. Em 1970 transfere-se para a Europa, onde filma com Louis Malle, Ettore Scola e Alain Resnais, diretores que lhe dão oportunidade de trabalhar com requinte e dar continuidade a suas pesquisas com a fotografia.

### **Clóvis BUENO**

Santos, SP, 1940

Cenógrafo e diretor de arte. Atuou como cineclubista nos anos 60 e realizou documentários antes de se tornar figurinista de *Anuska, manequim e mulher* (1968), de Francisco Ramalho Jr. Iniciou uma longa carreira de cenógrafo fazendo os cenários de *Luz, cama, ação!* (1976), de Cláudio MacDowell, e *O torturador* (1979), de Antônio Calmon. Nos anos 80 participou de grandes produções nacionais, como *Pixote, a lei do mais fraco* (1980), *O beijo da mulher-aranha* (1984) e *Doida demais* (1989). Seguiu realizando cenografia e direção de arte de dezenas de longas nos anos seguintes, inclusive em produções internacionais como *Brincando nos campos do Senhor* (1991). Em 2005, estreou na direção ao lado de Paulo Betti com o longa-metragem *Cafundó*.

### **Maria Augusta (Guta) CARVALHO**

Londrina, PR, 1976

Diretora de arte. Formada em jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina. No próprio curso voltou-se para disciplinas de design gráfico e começou a trabalhar como *graphic designer* e ilustradora para as revistas Casa Claudia, Elle e Capricho de 1999 a 2002. Convidada a conceber as peças de divulgação e a identidade visual do longa-metragem *Nina* (2004), de Heitor Dhalia, acabou se engajando na direção de arte do filme, e não saiu mais do

*métier*. Fez também a direção de arte dos longas *O cheiro do ralo* (2006) e *À deriva* (2009), do mesmo diretor, além de várias curtas e peças publicitárias. Atualmente vive e trabalha entre Buenos Aires e São Paulo.

### **José Roberto ELIEZER**

Santos, SP, 1954

Graduado em cinema pela Escola de Comunicação e Artes da USP (ECA) em 1979, começa a trabalhar primeiramente como assistente de câmera em comerciais, e em curta e longa-metragens. Sua estréia como diretor de fotografia se dá em 1977, em um documentário sobre cultura popular, e a partir de então fotografa inúmeros curtas de ficção urbana, realizados pelas novas gerações paulistas nos anos 70 e 80, integrando o grupo paulista conhecido como “Geração da Vila Madalena”. Estreou na direção de fotografia no longa metragem *Janete* (1982), de Chico Botelho. Foi premiado pela direção de fotografia de *A dama do Cine Shangai* (Guilherme de Almeida Prado, 1987) e *A grande arte* (Walter Salles, 1991). É conhecido no meio como Zé Bob.

### **Daniel FLAKSMAN**

Paris, França, 1972

Diretor de arte. Nasceu na França, mas é brasileiro. Formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela UFRJ. No início da carreira realizou trabalhos em óperas, teatro, shows, vídeo clipes, exposições e séries de TV. Começa em cinema como assistente no filme *Vila Lobos – Uma vida de paixão* de Zelito Viana em 1998, e depois participa de várias produções como cenógrafo. Seu primeiro filme como diretor de arte é *Orquestra dos Meninos*, de Paulo Thiago, em 2006. Desde então tem participado de várias produções brasileiras como *O Inventor de Sonhos* e *Corações Sujos* e estrangeiras como *Os Mercenários* de Sylvester Stallone e a “*A Saga Crepúsculo – Amanhecer parte 1* de Bill Condom .

### **Marcos FLAKSMAN**

Rio de Janeiro, RJ, 1944

Diretor de arte. Formou-se em arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalhou em montagens teatrais que se tornaram marcos dos anos 1960, como *Rasga coração*, escrita por Oduvaldo Viana Filho. Começou em cinema em *Garota de Ipanema* (1967), de Leon Hirszman. Durante os anos 1980, trabalhou em uma série de produções estrangeiras filmadas no Brasil, como *Feitiço do Rio Blame it on Rio* (1984), de Stanley

Donen, *A floresta das esmeraldas* (1985), de John Boorman, e *Luar sobre Parador* (1988), de Paul Mazursky. A partir dos anos 1990, com a retomada da produção brasileira, assinou a direção de arte de inúmeros filmes com os mais renomados diretores brasileiros.

### **José JOFFILY**

João Pessoa, PB, 1945

Diretor, roteirista, fotógrafo e produtor. É graduado em direito pela UERJ, e mestre em Comunicação pela UFRJ. Foi professor durante 20 anos no Departamento de Cinema e Vídeo da UFF e também deu aulas na Escola Darcy Ribeiro. Em 2000 foi presidente da ABRACI, Associação Brasileira de Cineastas. Em cinema exerceu as funções de still, eletricista, produtor executivo, diretor de fotografia, roteirista até chegar à direção. Começou dirigindo curtas que foram premiados no Brasil e exterior. Produziu e dirigiu um série de longas-metragens de ficção e documentários. Entre os mais destacados estão *Quem matou Pixote*, *Dois perdidos numa noite suja*, e *Achados e Perdidos*.

### **Antonio Luiz MENDES SOARES**

Rio de Janeiro, RJ, 1946.

Diretor de fotografia. Desde cedo mostra forte interesse pela tecnologia e pela fotografia. O livro de Georges Sadoul “O Cinema, sua arte e sua técnica” definitivamente desperta seu interesse pelo cinema. Mas não sabia como fazer cinema – não existiam escolas como hoje. Entra para o curso de economia e na universidade encarrega-se do departamento cultural do Diretório Acadêmico e organiza um cine-club. O passo seguinte é produzir, com seu grupo, um filme documentário, através do qual conhece Nelson Pereira dos Santos, Dib Lutfi e o fotógrafo Rogério Noel. A partir daí começa a trabalhar como estagiário e assistente de câmera. Passa três anos na França onde faz estágio na Gaumont e fotografa seu primeiro filme. No Brasil o primeiro longa-metragem que assina como fotógrafo é “Crônica de um Industrial” de Luis Rosenberg Filho, com o qual ganha o prêmio da APCA (Associação Paulista de Críticos de Cinema) de Melhor Fotografia no ano de 1980.

### **Marcos PEDROSO**

Maringá, PR, 1965

Diretor de arte, cenógrafo e figurinista. Formou-se em artes plásticas pela Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Com vasta experiência nas artes plásticas e no teatro, estreou no cinema em 1986, fazendo a direção de arte do curta de

animação *The Masp Movie – O filme do Masp*, de Sylvio Pinheiro. Seu primeiro trabalho em longa foi em *Bicho de sete cabeças*, de Laís Bodanzky. Na TV, fez a minissérie *Carandiru – Outras histórias* (2005), dirigida por Hector Babenco, Walter Carvalho e Roberto Gervitz.

### **Carlos Egberto SILVEIRA**

Rio de Janeiro, RJ, 1946

Diretor de fotografia graduado em 1975 pela London School of Film Technics, atual London International Film School. Em Londres teve um contato intenso com as artes nos museus e no convívio com artistas plásticos da época. De volta ao Brasil, passou alguns anos trabalhando em São Paulo como diretor de fotografia de comerciais. Em 1982 foi convidado a fazer a fotografia de *Menino do Rio*, e desde então mora no Rio de Janeiro, onde vem trabalhando como diretor de fotografia com diversos diretores.

## Outros profissionais citados

### **Affonso BEATO**

Rio de Janeiro, RJ, 1941

Diretor de fotografia. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes. Nos anos 60 fez assistência de câmera em *Macunaíma*. Depois de vários trabalhos como diretor de fotografia, alcançou reconhecimento internacional pela fotografia de *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969), de Glauber Rocha. Trabalhou com Carlos Diegues, Gustavo Dahl e Júlio Bressane, entre outros. Desenvolveu uma carreira internacional em que se destacam trabalhos com o americano Jim McBride e o espanhol Pedro Almodóvar. Há mais de 30 anos se divide entre o Brasil e os EUA. Foi presidente da Associação Brasileira de Cinematografia entre 2004 e 2005 e foi aceito como membro da American Society of Cinematographers, e o primeiro brasileiro a usar as iniciais ASC.

### **Walter CARVALHO**

João Pessoa, PB, 1947

Diretor de fotografia. Graduado pela Escola de Desenho Industrial, no Rio de Janeiro. Trabalha inicialmente com fotografia fixa. Inicia seu trabalho como fotógrafo cinematográfico nos documentários de irmão, Vladimir Carvalho, mas exerce também outras funções no cinema: fotógrafo de cena, técnico de som, assistente de câmera. Trabalha em filmes publicitários e em televisão, assinando a imagem de minisséries e programas especiais, levando um novo conceito de composição e luz para este veículo. Formou uma parceria bem-sucedida com Walter Salles, na qual encontrou espaço para suas pesquisas e estabelecer um estilo próprio.

### **Edgar MOURA**

Rio de Janeiro, RJ, 1948

Diretor de fotografia. Desde a adolescência interessa-se por fotografia e cinema. Sua origem é o fotojornalismo, profissão que começa a exercer no jornal *Última Hora*. Em seguida cursa o Institut Supérieur des Arts du Spectacle de Bruxelas, na Bélgica, especializando-se em imagem fotográfica e cinematográfica. Continua trabalhando na Europa como fotojornalista, desta vez para a agência Gamma. De volta ao Brasil, ensina fotografia no curso de cinema da UFF de 1976 a 1978. De 1978 a 1979 leciona no Instituto Nacional de Cinema em

Moçambique. Estréia como diretor de fotografia no filme *A Queda*, de Ruy Guerra e desde então vem trabalhando com cinema e TV.

### **Murilo SALLES**

Rio de Janeiro, RJ, 1950

Diretor de fotografia. Acompanha os movimentos da Nouvelle Vague e do Cinema Novo nas sessões do Cine Paissandu e na Cinemateca do MAM. Com uma câmera 16mm emprestada realiza alguns filmes para o Festival de Cinema Amador (direção e fotografia). Fotografa os primeiros filmes do amigo Bruno Barreto, não só os documentários caseiros do início da carreira, como também os primeiros longas, *Tati, a Garota, A Estrela sobe* e depois *Dona Flor e seus dois maridos*. Entre 1976 e 1978 trabalhou em Moçambique, a convite de Ruy Guerra. Retorna ao Brasil, onde trabalha com vários diretores. Produz e dirige programas de TV e filmes publicitário, e passa a dirigir filmes ficção de longa-metragem.

## TÓPICOS PROPOSTOS AOS ENTREVISTADOS

O meu tema é a construção de significados na linguagem visual cinematográfica. Por isso eu proponho um recorte nesse processo de criação coletiva que é fazer um filme. Quero olhar essa questão pelo lado dos autores da imagem, que são, na minha opinião, o diretor de fotografia e o diretor de arte, junto com o diretor do filme. A implicação do diretor varia, há os que focam na direção dos atores, outros estão mais voltados à narrativa, ao drama. E alguns diretores são muito “visuais”, tem uma ideia muito clara da imagem que querem.

Mas são esses dois profissionais – o diretor de fotografia e o diretor de arte, que efetivamente consubstanciam a imagem como representação de uma ideia abstrata, descrita em palavras. Estou interessada em descobrir como se dá, para cada um individualmente, esse processo de transposição do roteiro para a imagem. Como é traduzir a ideia do filme, ou seja, a atmosfera, o conceito de gênero, para os signos visuais.

A direção de arte define o **o que**, ou seja, tudo o que é colocado diante da câmera. Define os espaços, as cores, as formas, as texturas de cenário, figurino e maquiagem. O fotógrafo define **como** isso vai ser mostrado (desvelado, ocultado, escancarado): a luz, o enquadramento, o movimento, e também cores (luz e filtros).

A interação e a parceria entre estes dois são imprescindíveis para a concepção do sentido da imagem.

Na abordagem que proponho priorizo **o processo** de criação e elaboração, independente dos recursos técnicos ou econômicos necessários.

Para isso gostaria que você falasse de forma bem livre - pode citar exemplos - sobre os seguintes tópicos:

### 1

#### **Processo de criação**

Peço que você fale inicialmente sobre o processo de criação, como acontece e por onde começa.

Como chegam para você as imagens que podem expressar a ideia do filme?

A leitura do roteiro já traz para você essa plasticidade?

#### **Fontes de referência**

Fale das suas fontes de referência.

Você toma por base uma referência visual específica, como ponto de partida? E quais são estas referências? Você se referencia em outros filmes, seja no seu conceito total ou determinadas cenas específicas, no estilo de outro diretor de fotografia, um quadro ou um estilo de determinado pintor?

#### **Citações**

A reprodução de cenas de filmes conhecidos ou de códigos reconhecíveis embute no filme imagens com um significado já bem solidificado, que pode reforçar a uma intenção pela identificação ou leitura como crítica.

Você usa eventualmente imagens de outros filmes, como citações, pastiches ou clichês, com a intenção de serem reconhecidos pelo espectador? Usa intencionalmente códigos bem conhecidos através da recriação de imagens que se tornaram referências, ou elementos clichês de filmes de gênero?

### **Subjetividade, inconsciente**

Há em todo trabalho de criação um componente subjetivo. No cinema esse é completamente destacado da pesquisa formal, que contempla um rigor com a reprodução da época, com a contextualização social do personagem, com a referência cultural. Como você percebe a interferência dessa subjetividade na sua criação?

Você tem referências de vivências, experiências anteriores, lugares, que remetem a determinado clima?

Como um acontecimento na infância associado a uma imagem, uma cor, um objeto, um tipo de roupa, entra no seu trabalho?

Uma imagem de sonho: pode entrar na imagem de forma consciente, ou você apenas percebe que inadvertidamente aquela imagem está lá, no filme, e você a reconhece no espaço, nos objetos, na textura, na cor, na iluminação que você criou?

## **2**

### **Beleza**

O conceito do belo: como você vê a noção de belo e feio?

Como avalia questões como esteticismo, formalismo, maneirismo e as críticas que habitualmente são feitas a esse tipo de linguagem visual.

A sedução do espectador através da beleza.

O uso do excesso para gerar significado?

## **3**

### **As novas tecnologias.**

Atualmente a arte conta com uma série de recursos de construção de imagem através da modelização ou de alteração de imagens captadas por um dispositivo ótico. É possível construir digitalmente espaços cênicos, objetos ou veículos e movimentá-los no espaço, e eles podem ser e combinados com as imagens de um cenário real, captado com uma câmera.

Na fotografia, a finalização realizada em digital, captação em digital - cada vez com maior qualidade - projeção digital, novas mídias, correções, alterações, manipulações. Os recursos técnicos vão se renovando rapidamente, oferecendo potencialmente mais possibilidades, facilidades, aumentando a agilidade, diminuindo os custos.

Como você avalia esses recursos?

Interferem, alteram, inspiram a linguagem visual?

Promovem uma nivelção ou massificação, ou induzem a um excessivo tecnicismo?

Ou permitem ampliar o potencial de construções imagéticas que realmente dão sentido à cena, e que não seriam viáveis do modo tradicional, econômica ou tecnicamente?

## MODELO DO QUESTIONÁRIO

### Identificação

01. Nome: \_\_\_\_\_

02. Idade: \_\_\_\_\_

03.  Diretor(a) de Fotografia  Diretor(a) de Arte

04. Qual foi a sua formação?

\_\_\_\_\_

05. Trabalhou como assistente? sim ( ) não ( )  
 como operador de câmera? sim ( ) não ( ) (só para DF)

06. Há quanto tempo trabalha na função atual? \_\_\_\_\_

07. Em quantos filmes assinou a direção de fotografia / direção de arte:

\_\_\_\_\_ curtas \_\_\_\_\_ longas \_\_\_\_\_ documentários

### PESQUISA

08. Por onde começa o seu processo de criação?

- na leitura do roteiro
- nos debates e reuniões iniciais
- nas pesquisas de imagens
- na observação do cenário onde é ambientado o filme
- outros – quais?

\_\_\_\_\_

09. Costuma adotar um partido para definir todo o visual do filme?

sim ( ) não ( )

10. Costuma buscar uma referência visual como base para a sua concepção?

sempre ( ) às vezes ( ) raramente ( ) nunca ( )

11. Essa referência provém prioritariamente de quais fontes?

*numere de 1 a 7, por ordem de importância*

- outros filmes
- outros diretores de fotografia/arte (de qualquer época ou nacionalidade)
- uma referência geográfica
- um pintor
- um estilo de arte
- quadrinhos
- outras - quais? \_\_\_\_\_

**12. Que elementos você usa para definir a unidade visual do filme?**

---

---

**13. A partir de que parâmetros você avalia um projeto visual quando assiste a um filme?**

---

---

**14. As imagens que você produz são predominantemente**

- intencionais e planejadas  
 intuitivas  
 totalmente inconscientes

**15. As imagens que surgem no seu trabalho têm origem em**

*you can mark as many options as you wish*

- memórias  
 sonhos  
 imagens arquetípicas  
 referências da sua cultura ou época  
 outras ? \_\_\_\_\_

---

**16. Em que momentos você fica atento a insights?**

---

---

**17. Descreva o que faz um designer de produção (production designer):**

---

---

**18. Que outros profissionais assumem esta função quando não há na equipe alguém com esta atribuição específica?** \_\_\_\_\_

---

**19. As novas tecnologias digitais de geração e processamento de imagens no cinema determinam uma mudança na linguagem visual cinematográfica?**

- definitivamente sim  
 sim, em parte  
 apenas em alguns filmes  
 absolutamente não

**Por que?** \_\_\_\_\_

---

**20. Em sua opinião, as imagens captadas em digital**

- Apresentam resultado satisfatório para todas as produções.
- São adequadas apenas para filmes alternativos ou experimentais.
- Ainda são superadas pelas imagens em película quanto às convenções de boa qualidade de imagem.
- Apresentam uma característica diferente de imagem, que proporciona novas possibilidades de criação estética.

**Gostaria de acrescentar algum comentário?**

---

---

---

---

**Local e data:** \_\_\_\_\_



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado

*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu, Cláudio Bueno de Carvalho,  
concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

Rio de Janeiro 18 de setembro 2012

### Participante voluntário

[Assinatura]

Vera Bungarten, pesquisadora.

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[verabungarten@yahoo.com.br](mailto:verabungarten@yahoo.com.br)

Vera Nojima, orientadora.

Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[nojima@puc-rio.br](mailto:nojima@puc-rio.br)



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado

*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu, ANTONIO LUIZ MENDES SOARES,

concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

Rio de Janeiro, 19 de março de 2012

### Participante voluntário

*Antonio Luiz Mendes Soares*

Vera Bungarten, pesquisadora.

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[verabungarten@yahoo.com.br](mailto:verabungarten@yahoo.com.br)

Vera Nojima, orientadora.

Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio. [nojima@puc-rio.br](mailto:nojima@puc-rio.br)



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado

*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu, JOSE ROBERTO ELIEZER

concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

RIO, 14 DE NOVEMBRO DE 2012

### Participante voluntário

[Assinatura]

Vera Bungarten, pesquisadora.

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[verabungarten@yahoo.com.br](mailto:verabungarten@yahoo.com.br)

Vera Nojima, orientadora.

Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[nojima@puc-rio.br](mailto:nojima@puc-rio.br)



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado  
*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu, RICARDO ARONOVICH,  
concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

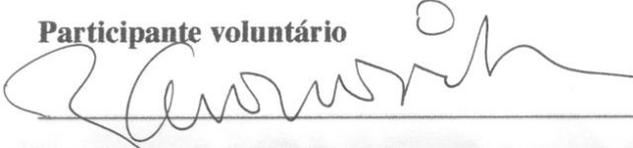
### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

Paris, 1º de agosto de 2011

### Participante voluntário

 RICARDO ARONOVICH

Vera Bungarten, pesquisadora.  
Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.  
verabungarten@yahoo.com.br

Vera Nojima, orientadora.  
Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.nojima@puc-rio.br





## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado

*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu, MARCOS FLAKSMAN,

concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

Rio de Janeiro, 13 de abril de 2012

### Participante voluntário

Vera Bungarten, pesquisadora.

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

verabungarten@yahoo.com.br

Vera Nojima, orientadora.

Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.nojima@puc-rio.br



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado

*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu,   Maria Augusta  
Carvalho  

concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

São Paulo,  
27/09/2012

### Participante voluntário

Vera Bungarten, pesquisadora.  
Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.  
[verabungarten@yahoo.com.br](mailto:verabungarten@yahoo.com.br)

Vera Nojima, orientadora.  
Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.  
[nojima@puc-rio.br](mailto:nojima@puc-rio.br)



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado

*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu, JOSÉ JOFFILY,

concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

Rio de Janeiro, 10 de novembro de 2011

### Participante voluntário

Vera Bungarten, pesquisadora.

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[verabungarten@yahoo.com.br](mailto:verabungarten@yahoo.com.br)

Vera Nojima, orientadora.

Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[nojima@puc-rio.br](mailto:nojima@puc-rio.br)



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado

*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu, DANIEL FLAKSMAN

concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

Rio de Janeiro, 11/05/2012

### Participante voluntário



Vera Bungarten, pesquisadora.

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[verabungarten@yahoo.com.br](mailto:verabungarten@yahoo.com.br)

Vera Nojima, orientadora.

Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[nojima@puc-rio.br](mailto:nojima@puc-rio.br)



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA REALIZAÇÃO DE ENTREVISTA

### Objetivos da Entrevista

Pesquisa de campo para tese de doutorado

*A construção de significados na imagem cinematográfica: convergências entre Design e Cinema na contemporaneidade.*

### Público focado

Diretores de Fotografia, Diretores de Arte e Diretores de Cinema.

### Conteúdo temático

A entrevista pretende ouvir os autores da imagem cinematográfica para compreender o processo de criação inerente à construção dessa imagem.

### Consentimento de uso do depoimento

Eu, CARLOS EGBERTO ROCHA FARIA DA SILVEIRA, concordo que o meu depoimento seja parcial ou integralmente transcrito no corpo da tese de doutorado e que as minhas declarações e informações sejam citadas e discutidas nesta mesma tese.

### Consentimento voluntário

Eu certifico que li o texto do consentimento, que entendi o seu conteúdo e que concordo com ele.

### Local e data

Rio, 12 DE MARÇO DE 2013

### Participante voluntário

*[Assinatura]*

Vera Bungarten, pesquisadora.

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[verabungarten@yahoo.com.br](mailto:verabungarten@yahoo.com.br)

Vera Nojima, orientadora.

Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

[nojima@puc-rio.br](mailto:nojima@puc-rio.br)