



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



1

A Direção de Fotografia, a Memória e a Construção de Personagens no Audiovisual¹

Andressa de Souza Santos²

Paloma de Oliveira Brito³

Rogério Luiz Silva de Oliveira⁴

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

RESUMO

O texto propõe uma reflexão sobre as contribuições da direção de fotografia para a construção de personagens no audiovisual. A análise está baseada nas ideias de materialidade, sugerida por Fayga Ostrower, e de anacronismo, elaborada por Georges Didi-Huberman. O estudo trata do modo como a cinematografia, a partir de seus recursos de câmera, iluminação e enquadramento, colabora com a constituição de uma atmosfera fílmica dramática. Para isso, promove-se uma investigação sobre saberes e matérias de direção de fotografia mobilizados na construção de duas personagens: o *dokkaebi* Kim Shin, do drama sul-coreano *Guardian - The Lonely And Great God* (2016), e Joana, protagonista do filme brasileiro *Deslembro* (2018).

PALAVRAS-CHAVE: cinematografia; dramaturgia; personagem; anacronismo; materialidade; criação.

A DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E A ATMOSFERA DRAMÁTICA

A cinematografia, mediante suas ferramentas e estratégias criativas, participa da elaboração narrativa audiovisual também por meio da relação indissociável com atrizes e atores em cena. Integra, como já pensado em outro momento, a “plasticidade dramática” de um trabalho audiovisual (OLIVEIRA, 2019). Os recursos utilizados pelo(a) diretor(a) de fotografia funcionam tanto como instrumento quanto como a própria materialidade que esse(a) profissional oferece à estruturação

¹ Trabalho apresentado no GT 2 “Fotografia Contemporânea”.

² Mestranda bolsista (CAPES) no Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), formada em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). E-mail: souza.42andressa@gmail.com

³ Mestranda bolsista (CAPES) no Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), graduada em Cinema e Audiovisual (UESB). E-mail: paloma.brito123@hotmail.com

⁴ Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da (UESB). Graduado em Comunicação Social - Jornalismo pela (UESB). Professor adjunto do curso de Cinema e Audiovisual da UESB. E-mail: rogerioluizso@gmail.com



**VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023**



2

coletiva. As possibilidades de movimentação de câmera, composição, luz e sombras constituem o conjunto material plástico moldado por esse departamento responsável pela captação das imagens da obra. Ao estudar as condições que tornarão possível a experiência imagética, a direção de fotografia evoca aprendizados, potencialidades e, fundamentalmente, memórias. As reminiscências embutidas no processo criativo da cinematografia tanto tem a ver com um repertório estético de quem assina essas imagens quanto com a condição mnemônica que caracteriza as personagens que estão em cena. Em muitos casos, identifica-se o quanto o passado das personagens, com os consequentes dilemas por ele ocasionados, impulsiona definições na direção de fotografia. Observar as imagens em movimento, do ponto de vista desse departamento, é também se deparar com a expressividade de um tempo sintetizado plasticamente.

São muitas e memoráveis as experiências dramáticas ao longo da história do audiovisual, no que diz respeito à relação particular com a câmera. Desde que surgiu, o cinema está condicionado a esse princípio que torna direção de fotografia e elenco interdependentes. As primeiras experimentações da arte que surgia na virada do século XIX para o XX, ao transpor para a tela as formas teatrais, já anunciavam um futuro promissor. As décadas que separam o audiovisual contemporâneo das criações dos irmãos Lumière ou de Georges Méliès dão prova do quanto essa linguagem evoluiu e ultrapassou os limites geográficos da Europa. O encantamento diante de uma nova forma de fazer dramaturgia despertou o interesse de artistas da cena e, tão logo o aperfeiçoamento tecnológico avançava, a emancipação da câmera e suas possibilidades de mobilidade por entre cenários e pessoas, impulsionou a realização de planos que ampliaram e ressignificaram a condição estável da caixa preta do teatro. Em vez de câmeras fixas registrando a movimentação de atrizes e atores, o frenesi dos planos-sequência; em lugar de uma única perspectiva de observação, a multiplicidade manifestada em diferentes tamanhos de planos. Apesar das mudanças, há de se considerar que num aspecto, teatro e cinema continuaram promovendo uma troca interminável: a relação indissociável entre luzes e corpos na construção narrativa. São apenas alguns dos



**VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023**



3

aspectos passíveis de destaque diante das inúmeras possibilidades dramáticas contidas na relação entre direção de fotografia e personagens.

Ao conquistar novos territórios estéticos, a cinematografia tornou-se cada vez mais complexa e, com isso, mais ampla quanto ao leque de opções artísticas. A iluminação, por exemplo, herdada da experiência teatral, continuou sendo peça-chave da arte dramática do audiovisual. Se por um lado, funciona como elemento indispensável para que a câmera possa captar as informações necessárias ao registro da imagem – numa contribuição técnica – por outro, participa da criação fotográfica como matéria moldada e manipulada de acordo com intenções artísticas. Convencionou-se, com o passar do tempo, a atribuição de valores a características como *chiaroscuro*, a *superexposição*, as diferentes naturezas de cor das luzes e outras variadas formas de experimentação do fluxo luminoso. É certo que essas conquistas estéticas da luz ganharam, no audiovisual, uma condição de materialidade básica do trabalho da direção de fotografia.

É por essa razão que ressoam as ideias de Fayga Ostrower nesta reflexão. Ao demonstrar o quão inerentes são a materialidade e a linguagem no processo de criação, ela inspira a pensar que o desenvolvimento narrativo observado na história da direção de fotografia é condicionado também à relação com o espectro dramático. Essa ênfase dada à relação entre direção de fotografia e personagens se deve ao fato de que a análise promovida a seguir está sustentada na maneira como esse diálogo se dá na dimensão do duo criação-memória. Interessa refletir sobre como a direção de fotografia, ao lidar com a construção de personagens, evoca memórias estéticas da perspectiva de quem cria as imagens, bem como colabora com a construção de atmosferas de memória exigidas pelo contexto fílmico. À vista disso é que estabelecemos uma interlocução com Didi-Huberman, especialmente no que diz respeito ao modo como define o *anacronismo*. A inspiração de compreender as imagens como fenômenos *anacrônicos*, vem da sua sugestão de que, diante das imagens construídas com as contribuições da direção de fotografia, estamos perante o atravessamento de “tempos heterogêneos” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 23). A continuidade do texto, desse modo, procura



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



4

materializar a reflexão e os apontamentos conceituais apresentados até aqui por meio da análise de dois trabalhos audiovisuais.

Apesar de pertencentes a diferentes cinematografias, no que diz respeito ao gênero ou contexto espaço-temporal, os dois trabalhos estão conectados pelo modo como o(a)s protagonistas das obras são moldado(a)s pela direção de fotografia. Serve como último apontamento enfatizar que o processo criativo em torno dessas personagens é apreciado do ponto de vista da memória numa via de mão dupla: interessa investigar o modo como a cinematografia articula a sua materialidade, mas também compreender de que modo ela coloca esse aparato particular a serviço da remontagem de tempos fundamentais à constituição das personagens Kim Shin e Joana, objetos de análise de duas pesquisas de mestrado desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

PERSONAGEM *DOKKAEBI* KIM SHIN

Atendendo parcela de um universo fabuloso da cultura sul-coreana, o drama (dorama) sul-coreano *Guardian - The Lonely and Great God* de 2016, conta a história de Kim Shin, um *dokkaebi* - ser fantástico do folclore daquele país. No enredo, ele era um forte general de guerra da dinastia Goryeo, e se torna um *dokkaebi* após Deus o amaldiçoar. Deixando a vida humana, ele ganha os poderes e a imortalidade desse ser. Com o passar do tempo, essa imortalidade traz a solidão e a culpa, mas ele apenas poderá morrer e enfim se juntar àqueles que ama, quando encontrar a noiva que possui o poder de retirar uma espada cravada em seu peito. O desejo pela morte aos poucos passa a ser um medo quando ele começa a se apaixonar pela humana Ji Eun-tak, a noiva predestinada.

A trama perpassa por temporalidades distintas. Há o tempo da dinastia retornando como memórias e há o desenrolar no contemporâneo, onde o romance acontece. A história mescla fantasia, drama e comédia em um conjunto de 16 episódios, com duração média de uma hora cada um.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



5

O *dokkaebi* surge ainda nas narrativas orais, num conjunto de lendas e contos tradicionais que sobrevivem ao longo do tempo. É nessa literatura oral que podemos resgatar algumas das suas características mais proeminentes, como sua possível aparência e especial espaço reservado para suas façanhas, como controlar a água, o oceano e o fogo, trazer riquezas, mas também infortúnio. No imaginário cultural, então, o *dokkaebi* pode ser entendido como ora benéfico e maléfico, como símbolo de sorte na pesca, mas também relacionando-o a doenças. Eles surgem a partir de objetos manchados com sangue humano, mas também de objetos domésticos como as vassouras (ENCYCLOPEDIA OF...,2013); (ENCYCLOPEDIA OF...,2014). Dessa maneira, podemos criar um paralelo entre o *dokkaebi* dos contos tradicionais e a imagem plasmada no drama sob a forma do audiovisual.

Com o uso específico das ferramentas que orientam a criação da narrativa visual, o *dokkaebi* recebe uma releitura, assim, uma nova face é criada, desprendida, mas fortalecida por traços dos contos tradicionais em que ele surgiu. Ao assistirmos o drama, diante da imagem na tela, estamos também diante de tempos heterogêneos (DIDI-HUBERMAN, 2015), a memória e o presente configuram nas cenas um jogo de tempos que se encontram. Sobretudo na imagem do *dokkaebi*. As lendas tradicionais integram parcela importante da criação do personagem, é inspiração, mas também é ressonância, continuidade, sobrevivência dessas lendas.

Sob o particular olhar da direção de fotografia, podemos encontrar materialidades que corroboram para a criação desse personagem, de forma a potencializar a experiência imagética também a partir de sua ancestralidade. É nesse sentido, que um paralelo entre lenda e cena é bem vindo a configurar a análise das imagens a seguir.

Na visualidade da cena do barco, presente no primeiro episódio, demarca Kim Shin como um recente *dokkaebi*. Não sabemos, com certeza, do que ele é capaz, mas percebemos sua personalidade mais reclusa e misteriosa. Na trama, ele está viajando com uma criança pelo mar, e bárbaros atiram o menino na água, com crueldade. Kim Shin, então, decide se vingar daqueles homens, controlando o mar com seus poderes, os subjuga levando todos a um fim implacável.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



6

Por se tratar ainda dos primeiros minutos do primeiro episódio, consideramos a cena em destaque como parte da apresentação do personagem ao espectador. Há poucas informações sobre ele, e através do uso de luzes, planos e enquadramentos que atizam a curiosidade e manifestam tensão com mistério, somos inseridos ao universo daquela história em que seres sobrenaturais coexistem com humanos. A cena destaca que aquele homem em especial é um ser sobrenatural de muito poder.

Figuras 1 e 2 - O *dokkaebi* em pé dentro do barco em alto-mar, no centro do quadro



Fonte: frames do drama *Guardian - The Lonely and Great God*.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



7

Na cena, há certa predominância na escolha por planos centralizados no personagem. No espaço de maior interesse, o centro aponta para a ação principal, o plano direciona o olhar do espectador para aquele sujeito. No início seu rosto é completamente oculto pela sombra do capuz de sua veste. A luz lateral branca, funciona como a luz noturna, criando sombreados e definindo parcialmente os corpos. A luz funciona, então, como materialidade que tece na tela o mistério, a tensão. A partir da repetição dessas escolhas fotográficas, a narrativa visual reconhece um padrão, exercitando nossa memória e evidenciando características que, no decorrer da história, se mostram marcantes para aquele personagem.

Em seguida, observamos o mar se agitar. Planos gerais mostram o barco como um ponto na imensidão da água e retornam para o *dokkaebi* no centro do quadro. É como uma armadilha, cuja qual não possui escapatória. O céu nublado vai se tornando uma tempestade, e recursos fotográficos como o flashes de luz branca, sendo disparados constantemente, evocam a sensação visual de relâmpagos. Essa luz rápida e dura, torna o ritmo da cena mais acelerado. Há a expectativa de que algo grande está por vir e é por causa daquele homem no centro da tela.

Figura 3 - Plano geral do barco no mar



Fonte: *frame* do drama *Guardian - The Lonely and Great God*.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



8

Dessa forma, há nos recursos de fotografia a criação da ambiência, aspecto importante que dá a tônica da ação no enredo. A escolha das luzes brancas, ora mais difusas e ora mais duras, criam um paralelo entre o mistério e a revelação. Nutre a expectativa e atiza a curiosidade em torno daquele personagem. É justamente o mistério que cria a tensão necessária para um ato de vingança e este resultado é obtido através da cinematografia. Assim, a narrativa visual é uma das possibilidades que a forma modelada pode elucidar. A luz, principalmente, acaba por agir como matéria potencializadora. Confiamos a essas escolhas específicas de luz, a responsabilidade de narrar visualmente a tensão. Sem ela, o resultado é possivelmente uma outra sensação visual. No fim, é perceptível que as luzes são pensadas estrategicamente pela direção de fotografia e que ela age para além da pura iluminação visível a fim de visualizar a ação, mas sim como fator narrativo importante da cena.

PERSONAGEM JOANA

Deslembro vem do verbo deslemburar. Deixar de se lembrar; suprimir por esquecimento; esquecer-se; deslemburar-se do passado. Esse é o título do filme dirigido por Flávia Castro que conta a história de Joana, moradora de Paris, que se vê obrigada a voltar ao Brasil, quando a anistia é decretada, país onde seu pai desapareceu nos porões do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Ao chegar ao Rio de Janeiro, a protagonista se depara com algumas de suas memórias, e esse é o ponto de partida do filme.

No senso comum, imaginamos que a memória diz respeito apenas às lembranças definidas que temos do passado, mas é fato que ela também significa esquecimento, o não lembrar, por vezes confuso e incompleto tal qual vemos através das imagens feitas por Heloísa Passos. Sendo assim, nesta seção a proposta é analisar como a direção de fotografia colabora com a construção da personagem Joana, entendendo os modos como os recursos cinematográficos são utilizados a fim de traduzir seu mundo, suas inquietações.



**VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023**



9

Em uma das cenas iniciais do filme, vemos Joana, através de planos fechados rasgando seu passaporte e jogando no vaso sanitário. Um som ininteligível e o ponto de vista da câmera, posicionada próximo ao rosto da personagem, mostra que o interesse principal do filme é o mundo dela. Logo depois, vemos seu irmão conversando enquanto ela lê um livro, o que mais tarde perceberemos, serve de refúgio, e é também um hábito que seu pai, Eduardo, tinha. Sob a tela preta, vemos a palavra lembro se formar de frente para trás, a palavra logo nos remete à lembrança, a memórias que foram vividas. Logo depois o “des”, aparecendo de uma só vez. Esse jogo de palavras propõe de forma instantânea uma reflexão, o uso do prefixo, altera o sentido do que foi dito anteriormente, invertendo o que havia sido pensado. Agora é a não lembrança, a dúvida de ter vivido aquilo ou não.

Na relação com sua família, vemos a resistência de Joana em retornar ao Brasil. Ela não tem muita escolha. A família inteira retorna. Seu mundo é sempre representado de forma mais introspectiva, melancólica. Esse sentido, é percebido na imagem, por conta das poucas cores, por exemplo, a presença de uma iluminação mais subexposta. O contraste com os outros integrantes de sua família, é exemplificado quando seu padrasto e seus irmãos entram no seu quarto, cantarolando, com roupas de cores diferentes abrindo a janela, e deixando a luz invadir o ambiente. A sensação que temos é: Joana se sente assim em seu mundo meio sombrio, solitária, imersa num universo particular e qualquer vestígio de vitalidade significa para ela uma saída da sua zona de conforto.

Figuras 4 e 5 - Quarto de Joana



Fonte: *frames* de Deslembro.

É nesse momento que seu pai faz um convite a Joana para o que ele chama de turismo afetivo. A família se reúne e faz uma trilha na floresta e logo começa a chover, eles se abrigam debaixo de uma pedra. Joana sai pra brincar na chuva com seus irmãos, é quando ela parece procurar algo. O som fica mais silencioso, ouvimos e vemos gotas caírem de um galho. O próximo plano é Joana no centro do quadro com expressão confusa, olhando para os lados a fim de identificar o que viu. Ela retorna para baixo da pedra, e num momento com sua mãe, ouvimos ela dizer: “mãe, a gente já veio aqui?” A resposta é negativa, e vemos que essa é a primeira

vez que uma memória sua surge. Não dá para ter certeza se a lembrança é real ou imaginária, isso por conta dos planos fechados, das imagens com baixa profundidade de campo, e das áreas desfocadas que retornam mais tarde em outros planos provocando a sensação de ser uma lembrança.

Figuras 6, 7, 8 e 9 - Lembranças de Joana



Fonte: *frames* de Deslembro.

A criação da cinematografia do filme, começa a apresentar alguns padrões, determinadas composições, profundidades de campo, tipos de iluminação apontam para uma construção fotográfica da personagem Joana. Principalmente, no exemplo das imagens acima. Mais a frente vemos que a repetição desse modelo sempre diz respeito às memórias da protagonista. O que vemos aqui, é a diretora de fotografia Heloísa Passos embarcando na viagem de Joana para contar, através dos planos, as suas memórias e, assim, retomamos a ideia inicial do quão forte é a interdependência entre a personagem e a cinematografia.

Não apenas de Joana, mas existe aqui um encontro de memórias entre a diretora e a diretora de fotografia, principalmente pelo fato de o filme ser considerado por Flávia Castro uma autoficção. O que acontece diz respeito a uma dimensão anacrônica, segundo Didi-Huberman. Esse encontro aponta para diferentes tempos



**VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023**



12

coexistindo em um só lugar. Se por um lado, há os saberes de uma diretora de fotografia que carrega experiência de inúmeros outros filmes, por outro, há uma motivação fundamentada numa vivência passada, íntima e que parte da sua diretora:

As versões das histórias que eu tinha às vezes não batiam entre o que meu pai tinha escrito, o que eu lembrava e o que a minha mãe dizia [...] Deslembro surgiu daí e de uma sensação muito clara de que na ficção eu poderia ir mais longe nesse trabalho de memória (CASTRO, 2019).

Mesmo quando os planos não são das lembranças de Joana e estamos apenas a vendo em cena, percebemos que a direção de fotografia segue traduzindo como é o mundo da personagem.

Figuras 10 e 11 - Joana em quadro





VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



13



Fonte: *frames* de Deslembro.

Esses dois planos são de diferentes momentos do filme. Na figura 9, Joana vai para o telhado ler seu livro, logo após ter uma conversa desagradável com sua família, na qual ela explana sua vontade de não retornar ao Brasil. Na figura 10, ela acaba de receber da sua avó, a única fotografia que existe do seu pai. Em ambas as imagens sentimos a solidão de Joana, o vazio que ela vivencia nos é mostrado através da composição, o enquadramento é feito de forma que Joana é vista nos extremos do quadro, no limite da imagem. Diante da grandeza dos outros elementos, a vemos pequena, sozinha, de cabeça baixa, e nos parece que procurando por algo. Há de se destacar ainda, que em ambas imagens um feixe de luz nos chama atenção, seja pela luz vinda da sua lanterna (figura 9) enquanto lê o livro, seja pelo raio de sol que aparece numa fresta (figura 10). De forma metafórica, a luz parece apontar para uma saída, é a possibilidade de trazer luz ao seu mundo, algo novo, uma oportunidade, que a faça deixar esse lugar de solidão, se percebendo grande dentro da própria história. Tal materialidade apresentada através da direção de fotografia nos aponta ainda para essa relação do processo de criação das imagens com aquilo que estava no íntimo de Flávia e Heloísa, a partir disso, Fayga Ostrower diz que:

nessas ordenações a existência da matéria é percebida num sentido novo, como realização de potencialidades latentes. Trata-se de potencialidades de



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



14

matéria bem como de potencialidades nossas, pois na forma a ser dada configura-se todo um relacionamento nosso com os meios e conosco mesmo. Por tudo isso, o imaginar - esse experimentar imaginativamente com formas e meios - corresponde a um traduzir na mente certas disposições que estabeleçam uma *ordem maior*, da matéria, e ordem interior nossa (OSTROWER, 1997, p. 34).

Percebemos desse modo, que as ferramentas oferecidas pela diretora de fotografia auxiliam na materialização de reminiscências advindas da diretora e que ganham, em Joana, uma forma representativa, feita de plasticidade e memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi exposto, ainda que de maneira introdutória e com perspectivas de continuidade de desenvolvimento investigativo, é possível dizer que as materialidades visualizadas na direção de fotografia de ambas as obras, tais como planos (enquadramentos) e iluminação, corroboram para a elaboração de uma narrativa visual que atende a dimensões criativas. São potencializadas por recursos fotográficos repetidos ao longo das cenas e reforçam a indissociável relação entre criação e memória. Em Kim Shin e Joana, observa-se o encontro de tempos heterogêneos que criam um fluxo de possíveis memórias que colaboram para uma experiência visual enriquecida, seja por traços tradicionais presentes nas lendas, como no caso de Kim Shin, e das lembranças da personagem que são traduzidas a partir da cinematografia, no caso de Joana.

Assim, criação e memória são evidenciadas a partir dos padrões de luz e cor, de ângulos e movimentações de câmera, dos posicionamentos dos personagens em cena, dentre outros elementos que podem ainda ser explorados. Dessa maneira, o presente trabalho apresentou algumas das possíveis leituras das imagens de *Guardian - The Lonely and Great God* (2016) e *Deslembro* (2019), a partir da reflexão de Didi-Huberman e Fayga Ostrower, unindo anacronismo e materialidade para a constituição de uma atmosfera fílmica dramatúrgica.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



15

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Flávia. Flavia Castro sobre “Deslembro”: “Brasil não fez trabalho político de memória”. [Entrevista concedida a] Luísa Pécora. Mulher no Cinema. 2019. Disponível em: <http://mulhernocinema.com/entrevistas/flavia-castro-retrata-passado-e-presente-em-deslembro-nao-houve-trabalho-politico-de-memoria-no-brasil/> Acesso em: 28 set. 2023.

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

ENCYCLOPEDIA OF KOREAN FOLKLORE AND TRADITIONAL CULTURE. vol II. The National Folk Museum of Korea, 2013.

ENCYCLOPEDIA OF KOREAN FOLKLORE AND TRADITIONAL CULTURE. vol. III. The National Folk Museum of Korea, 2014.

OLIVEIRA, Rogério Luiz. **A Cinematografia e a Plasticidade Dramatúrgica**. In: XXII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, 2019, Goiânia - GO. Anais de Textos Completos - XXII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. São Paulo - SP: Socine, 2018. v. 1. p. 939-945.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1997.