



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

**FOTO LIVRO “COMUNICAÇÃO VIOLENTA”**

Theo Ribeiro Andrada e Silva

Rio de Janeiro/RJ  
2024

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

**FOTO LIVRO “COMUNICAÇÃO VIOLENTA”**

Theo Ribeiro Andrada e Silva

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Orientador: Prof. Pedro Urano

Rio de Janeiro/RJ  
2024

## FOTOLIVRO: COMUNICAÇÃO VIOLENTA

Theo Ribeiro Andrada e Silva

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por



---

Prof. Pedro Urano



---

Prof. Drª Victa de Carvalho

Documento assinado digitalmente



EDUARDO RANGEL MONTEIRO

Data: 17/12/2024 19:46:45-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr Edu Monteiro

Aprovada em: 12.dezembro.2024

Grau: 9,0

Rio de Janeiro, RJ  
2024

ANDRADA, Theo.

Comunicação Violenta/Theo Ribeiro Andrada e Silva – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2024.

(32 f.)

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2024.

Orientação: Pedro Urano

1. Fotografia. 2. Raiva. 3. Fotografia Experimental. I. URANO, Pedro  
II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Fotolivro - Comunicação Violenta

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu pai Mario e minha mãe Gladis que sempre me deram todo o amor e suporte necessários, sem vocês nada disso seria possível. Ao meu irmão Jonas, meus amigos da escola, ao Skate que me ensinou a resiliência e a persistência para seguir em frente não importando as circunstâncias, além de me presentear com uma segunda família. Aos amigos da faculdade que tornaram a experiência mais leve, sem eles eu não sei se teria terminado. Queria agradecer também a minha namorada Stephanie, parceira de todos os momentos, sem ela este projeto não teria se tornado realidade, amo muito todos vocês!

Aos professores, fotógrafos e diretores de fotografia que me ensinaram quase tudo que eu sei, é um privilégio tremendo ter vocês fazendo parte da minha trajetória. Queria agradecer também meu orientador Prof. Pedro Urano pelo direcionamento e pela paciência.

A raiva me tem salvo a vida. Sem ela o que seria de mim? Como suportaria eu a manchete que saiu um dia no jornal dizendo que cem crianças morrem no Brasil diariamente de fome? A raiva é a minha revolta mais profunda de ser gente? Ser gente me cansa. (Lispector, Clarice, 1999)

## RESUMO

“Comunicação violenta” é um fotolivro composto por 40 páginas e 86 fotografias, com o objetivo de investigar possíveis representações visuais da raiva. A pesquisa se desenvolve por meio de composições fotográficas e sequências que abordam diferentes aspectos desse sentimento, utilizando uma combinação de formatos fotográficos analógicos (35mm, 120mm, super 8) e digitais. O trabalho busca explorar a raiva como uma força criativa, não apenas uma emoção, através da experimentação no campo da fotografia para criar imagens com uma estética marcada por uma economia visual e um distanciamento do objeto. As imagens do fotolivro revelam uma intenção de transformação de um impulso emocional, normalmente interpretado como destrutivo em arte, procurando gerar uma compreensão universal, sem exigir conhecimentos prévios dos espectadores.

Palavras –chave: Fotografia, Raiva, Experimentação Visual

## ABSTRACT

“Violent Communication” is a photobook made of 40 pages and 86 photographs, with the aim of investigating possible visual representations of anger. The research is developed through photographic compositions and sequences that address different aspects of this feeling, using a combination of analog (35mm, 120mm, super 8) and digital photographic formats. The work seeks to explore anger as a creative force, not just an emotion, highlighting it through experimentation in the field of photography to create images with a defined aesthetic marked by a defined visual economy. The images in the photobook reveal an intention to transform an emotional impulse, usually interpreted as destructive into art, seeking to generate a universal understanding, without requiring prior knowledge from the viewers.

Keywords: Photography, Anger, Visual experimentation

## **Lista de Ilustrações**

Figura 1 - “The Horse in Motion” (1878). ....	17
Figura 2 - “Chance Meeting” (1970).....	20
Figura 3 - “Things Are Queer” (1973). ....	20
Figura 4 - Primeira sequência do projeto.....	21
Figura 5 - Bomba de Gás Lacrimogêneo.....	22
Figura 6 - Como abrir uma garrafa de vinho.....	23
Figura 7 - Calote no metrô.....	23
Figura 8 - Acidente Infeliz.....	24
Figura 9 e 10 – Coquetel de Etanol.....	25
Figura 11 e 12 - Coquetel Molotov em Super 8.....	26
Figura 13 - Elevado do Joá em chamas.....	26
Figura 14 - Raio X de um Trem.....	27
Figura 15 - Câmera Velada.....	28
Figura 16 - Espaço reservado para pichador amador.....	28
Figura 17 - Cavalo em Super 8.....	29

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	10
1.1 Objetivos .....	11
<b>2 REFERÊNCIAS</b>	
2.1 Os Arquétipos e a Imagem.....	12
2.2 A Raiva.....	12
<b>3 PRÉ PRODUÇÃO</b>	
3.1 Estratégias visuais .....	15
<b>4 ESTUDO FOTOGRÁFICO.....</b>	21
4.1 Realização .....	21
4.2 Formatos.....	27
4.3 Especificações do Fotolivro.....	30
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	30
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	31
<b>APÊNDICE I.....</b>	32

## 1. INTRODUÇÃO

O presente projeto apresenta um fotolivro de 40 páginas, composto por 86 fotografias, e tem como proposta uma investigação por meio de composições visuais e sequências fotográficas que se relacionam com imagens emblemáticas do sentimento de raiva. A partir da utilização de diferentes formatos fotográficos, tanto analógicos (35mm, 120mm, super 8) quanto digitais e com a finalidade de produzir e captar diferentes movimentos expressivos associados ao sentimento da raiva. Nas fotografias que compõem este fotolivro, realizadas a partir de um método marcado pela experimentação em campo, um padrão visual foi se tornando evidente, caracterizado por formatos fotográficos com menos definição (em sua maioria analógicos), capazes de produzir imagens de baixo contraste e saturação, assim como a opção por uma economia visual, minimizando elementos significativos na imagem. Outra característica da maioria das imagens que compõem este fotolivro é o anonimato daquele engajado na ação representada em cada fotografia ou sequência, raras vezes consegue-se identificar um rosto ou de outro modo individualizar o agente retratado. Seja através de artifícios de iluminação, como a silhueta, uma decupagem fragmentária do corpo, a distância da câmera ao objeto ou da presença de elementos que obliteram o olhar, como nuvens de fumaça branca ou da própria falta de nitidez da imagem, os personagens retratados permanecem incógnitos.

Ao longo da história da humanidade, diferentes maneiras de expressão foram utilizadas para transmitir informações, contar histórias e comunicar narrativas, em uma tentativa de trazer as obras para uma compreensão mais universal, não exigindo que o espectador tenha sido exposto a nenhum conhecimento prévio para se tornar capaz de entender as imagens, este projeto tem como um de seus objetivos, investigar a raiva transformando esse impulso em uma força criativa.

As imagens contemporâneas causam uma sensação de explosão e de unidade ao mesmo tempo, pois não trazem a serenidade, mas inquietação. Ruídos, incompletudes, ausências, o interesse pela banalidade do cotidiano, processos de fragmentação e simultaneidade, processos de desconstrução. Tudo articulado numa espécie de narrativa visual que cria uma irresistível atmosfera de encantamento. (Fernandes JR, 2006, p.18)

Além de investigar visualmente a temática da raiva, este projeto tem como objetivo a realização de imagens capazes de transcender uma leitura objetiva, apontando para um universo visual que faz referência aos sonhos e à memória afetiva. As imagens que busco estão articuladas a uma dimensão emocional, psíquica e, por vezes, arquetípica.

O fotolivro é o resultado de uma experimentação visual motivada por uma necessidade de sair para as ruas e ‘externalizar’, em imagens materiais, através da concepção e realização fotográfica, uma energia criativa que não estava sendo utilizada. A raiva, nesse contexto, não é apenas abordada como uma mera emoção, mas também como um impulso criador. O projeto visa transformar a raiva em forma artística, utilizando-a como uma força para a expressão visual.

## 1.1 Objetivos

O fotolivro “Comunicação Violenta” apresenta uma série fotográfica composta majoritariamente por foto-sequências, que têm como objetivo concretizar composições visuais emblemáticas da raiva. Outra característica marcante dessa investigação visual é o estudo de movimentos e ações expressivas específicos da atualidade, como por exemplo a sequência *Calote no metrô* (figura 7) que retrata um indivíduo tentando utilizar o transporte público sem pagar pulando por cima da catraca assim como a obra *Espaço reservado para pichador amador* (figura 16) ambas de 2024, que retrata um pichador deixando sua marca, utilizando diferentes técnicas e suportes fotográficos, que remetem a este impulso emocional. Desta forma, o fotolivro interpreta aspectos comuns e diferenças que surgem ao abordar, através da fotografia, uma emoção humana, que, como tal, não é considerada concreta ou palpável. O projeto, portanto, investiga visualmente aspectos considerados como negativos ou sombrios, em busca da liberação de uma expressão criativa até então pouco produtiva. Dessa maneira, desenvolvendo através da experimentação de diferentes suportes fotográficos, uma estética capaz de comunicar ao espectador de que se trata de uma temática que vai além do mundo físico e objetivo.

## 2. REFERÊNCIAS

### 2.1 Os Arquétipos e a Imagem

Uma “imagem” é mais que um produto da percepção. Surge como o resultado de uma simbolização pessoal ou coletiva. Tudo o que comparece ao olhar ou perante o olho interior pode, deste modo, aclarar-se através da imagem ou transformar-se numa imagem. (Belting, p. 21)

O historiador da arte alemão Hans Belting propõe uma abordagem antropológica da imagem, estruturada a partir da triangulação de imagem, mídia e corpo. Para além do questionamento do que seria uma imagem, Belting busca entender como ela se apresenta. Seguindo a lógica de Belting (2001), toda imagem mental surge como o resultado de uma simbolização pessoal e coletiva, indo muito além de mero produto da percepção.

As contribuições de Carl Jung, psiquiatra e psicoterapeuta suíço também são fundamentais para a concepção e execução do presente projeto. Jung explica, em seu livro *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (1954), que a própria terminologia respeita a natureza conjunta do inconsciente, possuindo conteúdos e modos de comportamento idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica supra pessoal que existe em cada indivíduo. Os conteúdos do inconsciente coletivo junguiano, são chamados de arquétipos. À vista disso, a proposta do fotolivro é trabalhar com esses arquétipos para afetar um sentimento, ou antes noção de um sentimento em comum a todos aqueles que as veem.

### 2.2 A Raiva

Em sua obra, *A expressão das emoções no homem e nos animais* (1872), o biólogo Charles Darwin, pioneiro nas pesquisas sobre a teoria da evolução, tece uma análise sobre a evolução das expressões emocionais. A análise é feita a partir de uma abordagem comparativa da observação das expressões faciais e contrações musculares investigadas tanto em animais

quanto em seres humanos. A partir dessa análise comportamental, o autor comprehende a raiva da seguinte forma:

“A raiva é uma emoção que, ao ser expressa, prepara o organismo para uma resposta rápida e enérgica, um mecanismo adaptativo para lidar com ameaças” (Darwin, 1872, p. 59).

O autor investiga a maneira com a qual emoções como a raiva se manifestam fisicamente, entre as alterações citadas por ele como resultantes da raiva estão o aumento da tensão muscular, a exibição de dentes e uma postura corporal mais ameaçadora. Essas observações não apenas revelam a universalidade da raiva entre os seres vivos, mas também sugerem que as emoções podem ter uma origem comum. Segundo observado por Darwin, a capacidade de expressar ou manifestar fisicamente a raiva pode ter ajudado nossos antepassados a se protegerem de predadores ou a defender bens e recursos importantes. Para ele, as expressões corporais e faciais associadas à raiva não apenas informam outros indivíduos sobre um estado emocional potencialmente perigoso, mas também desempenham um papel crucial nas interações sociais. As manifestações da raiva poderiam servir como um aviso, promovendo o entendimento mútuo entre indivíduos ou até mesmo entre espécies, funcionando como uma forma de transmitir mensagens. Essa perspectiva oferece uma visão valiosa sobre a importância da expressão emocional, não apenas no passado.

“Quando um ser humano ou um animal está dominado pela raiva, sua expressão facial muda significativamente, e esse comportamento pode ser entendido por outras espécies como um sinal de ameaça ou hostilidade” (Darwin, 1872, p. 39).

Darwin argumenta que as emoções desempenham um papel fundamental na sobrevivência, influenciando comportamentos essenciais para a adaptação ao ambiente. Segundo sua teoria, a raiva, em particular, é uma resposta emocional observada em diversas espécies, indicando um estado de alerta e um impulso para a defesa ou o ataque. A noção de raiva como uma emoção necessária para o estado de evolução da espécie pode parecer se opor a ideia de civilização democrática como entendida de maneira constitucional na atualidade, uma vez que a raiva traz a noção de descontrole enquanto a ideia de civilização traz a noção de controle. A expressão da mesma, no entanto é natural e humana, como o psicólogo Paul Ekman

(2011, p.17) afirma em sua obra *A linguagem das emoções*, (...) as pessoas desejam ser felizes. Não desejamos sentir medo, raiva, aversão, tristeza ou aflição, a menos que seja nos limites seguros de um cinema ou entre as páginas de um romance.”

Carl Jung defende que, ao invés de apenas expressar a raiva de forma impulsiva, seria necessário olhar para o que este impulso pode revelar sobre nós mesmos. Portanto, para ele a raiva ganha uma profundidade distinta, como algo que pode ser útil para o indivíduo, se enfrentada de maneira consciente

Jung nomeia por ‘sombra’ aquilo que recalcamos, aquilo que, apesar de em um primeiro momento não querermos admitir, impacta direta e indiretamente em nossas vidas e na nossa forma de ver e se portar no mundo. É aquilo que custamos a aceitar por sequer estar disponível para o nosso eu consciente, representando rejeição e medo, uma tentativa de rejeitar uma emoção, uma parte de nós mesmos. A ‘sombra’ é obscura pois possui um conteúdo doloroso para o qual preferimos não olhar, e a partir dela surgem compensações, impulsos, mecanismos de defesa, autossabotagem etc.

Seguindo essa lógica Junguiana, as emoções como a raiva não são apenas reações instintivas ou irracionais; são expressões complexas que podem revelar aspectos ocultos do inconsciente. O autor define em seus estudos o que chamamos normalmente de personalidade, como psique, e a raiva, em sua visão, está frequentemente associada à ‘sombra’ — a parte da psique que contém aspectos reprimidos ou não reconhecidos de nossa personalidade.

Outro ponto singular da obra de Jung é a noção de que as emoções reprimidas podem levar a conflitos internos, enquanto a expressão saudável pode ser um caminho para a autodescoberta e integração das diferentes partes da psique como definidas por ele. Jung defendia que, quando não reconhecida ou adequadamente expressa, a raiva poderia se manifestar de forma destrutiva tanto no indivíduo quanto na sociedade. Em seu trabalho, este impulso também se conecta com os chamados arquétipos. Exatamente nesse processo, confrontar e integrar as emoções seria essencial para aqueles que buscam um desenvolvimento psicológico.

Para este projeto fotográfico, Jung oferece um ponto de partida valioso: a ideia de que a raiva, quando canalizada e externalizada de maneira simbólica, pode ser transformada em uma força capaz de revelar partes ocultas da psique e do comportamento humano. Este estudo fotográfico transformado em fotolivro tem como um dos seus principais objetivos explorar a raiva como possibilidade criativa, criando formas visuais de representar e refletir sobre esse afeto, concretizadas através de tentativas de, a partir do mundo físico, olhar para dentro e investigar as profundezas da psique.

### **3. PRÉ PRODUÇÃO**

#### **3.1 Estratégias Visuais**

“vivemos com imagens, compreendemos o mundo através de imagens” (Belting, 2001, p.21)

As estratégias visuais utilizadas no fotolivro trazem de forma individual e particular uma narrativa própria, mas também com um conteúdo em comum, sendo esse a raiva. É importante destacar a característica espontânea do projeto, que evita o excesso de controle sobre o processo visual. Com isso, há alguns pontos que devem ser ponderados:

##### **A escolha de alguns objetos e sua destruição:**

O coquetel Molotov é um objeto comumente utilizado com objetivos políticos. Sua origem remontam à resistência finlandesa aos avanços soviéticos na primeira metade do século XX. O nome Molotov foi nomeado em homenagem ao ministro das relações exteriores de Stalin, Mikhaylovich Molotov, que alegou que os aviões militares estavam levando alimentos ao país, e não despejando bombas. As bombas foram apelidadas pelos finlandeses de "cestas de pão de Molotov" e eles se ofereceram para providenciar bebidas (ou coquetéis) para acompanhar. No ano de 2013, o coquetel foi utilizado no Brasil nos protestos que ficaram conhecidos como as jornadas de junho. Com o uso do coquetel Molotov no ensaio do fotolivro, é dado a imagem uma possibilidade de liberdade por não haver uma forma exata de controlar os resultados. Embora seja presumido que haverá uma explosão por parte do objeto incendiário, não se tem como saber o tamanho desta ou se irá ficar esteticamente expressiva. Na sequência em que

observamos objetos sendo arremessados e destruídos, o sentimento de raiva retratado destaca-se como a manifestação da agressividade impulsiva.

A raiva está associada a alterações no cérebro, particularmente na amígdala, que é responsável pela resposta emocional. Quando a raiva é intensa, a capacidade de raciocínio lógico pode ser prejudicada, e o comportamento impulsivo, como a destruição, pode ocorrer como uma forma de dar vazão a essa emoção. Quando uma pessoa sente raiva, há uma reação emocional e física, como um aumento de adrenalina e uma sensação de frustração, que pode levar a um impulso de agir de maneira agressiva. A destruição pode ser vista como uma expressão externa dessa raiva, onde o indivíduo busca aliviar ou dar vazão a um sentimento interno de agressão ou incapacidade de controlar uma situação. Refletindo essa emoção em seu suprassumo a destruição serve de representação artística de uma ação a partir de um instinto, um impulso, cumprindo uma função compensadora aos excessos de regras e burocracias presentes na vida do homem da atualidade. O que é visto nas fotos não é uma mera destruição pela destruição, ela aborda de maneira sigilosa diversas necessidades dessa emoção. Isso pode ser lido de diferentes maneiras como o desejo pelo controle, desprezo ou ressentimento, alívio emocional, liberação de tensão.

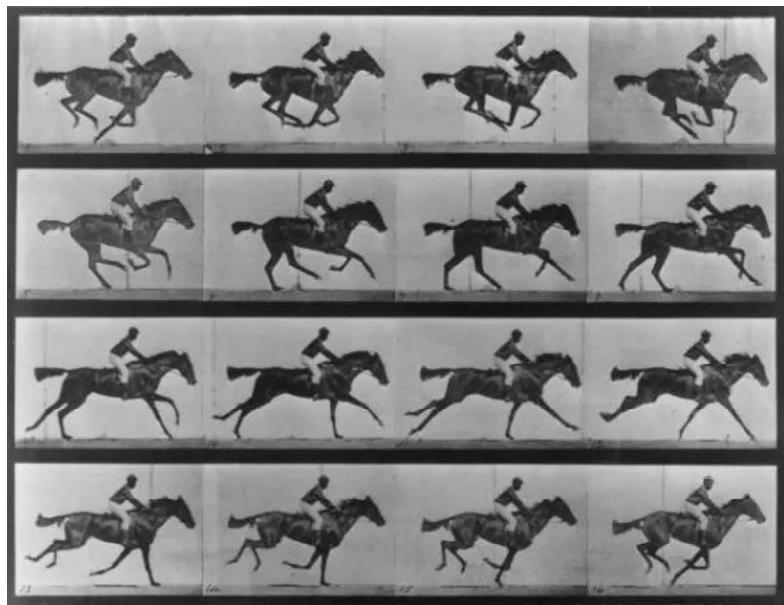
Em algumas culturas, a destruição de objetos pode ser vista como uma forma ritualística de liberar emoções intensas ou purificar a raiva. Por exemplo, algumas tradições ou rituais incluem quebrar objetos ou destruir algo durante momentos de grande estresse ou conflito emocional. Isso pode ser uma maneira simbólica de representar a necessidade de eliminar a negatividade, de transformar a raiva em algo físico e visível, como um ato de expressão. Portanto a destruição nas imagens presentes no fotolivro remetem a um movimento expressivo e performático da raiva.

## A escolha da sequência

“A imagem individual já carrega, por si só, um discurso, no entanto, apesar do potencial narrativo de cada fotografia, a correlação de fotos selecionadas para cada tema ou evento pode criar uma narrativa ainda mais complexa e rica” (Kossoy, Eugenio. *Fotografia e Narrativa*, 2007, p. 45).

A citação acima, de Eugênio Kossoy, elucida que as sequências fotográficas apresentam uma expansão nas possibilidades narrativas a serem expressadas por meio de imagens visuais, podendo transmitir uma comunicação que não seria possível através de uma única fotografia. Ao falar de foto sequências é fundamental trazer o trabalho de Edweard Muybridge (1830-1904), fotógrafo inglês conhecido por sua técnica de captura de imagens utilizando diversas câmeras que, ao serem colocadas em diferentes posições, possibilitaram um singular registro visual do movimento. Como esclarece Buccini (2017), o resultado alcançado por Muybridge consistia em uma sequência de fotos individuais, na qual cada uma trazia em si um determinado instante do fluxo do movimento. As imagens eram apresentadas juntas, organizadas lado a lado, em exposições e livros. A sequência obedecia ao sentido da leitura ocidental de um texto. Com isso, comprehende-se que as imagens configuravam uma narrativa linear.

Figura 1: “The Horse in Motion” (1878)



Fonte: Wikipedia

A série de Eadweard Muybridge “O Cavalo em Movimento”, de 1880, foi uma referência significativa para o desenvolvimento deste projeto, assim como para o processo de elaboração de ideias visuais a serem fotografadas em série. Eadweard Muybridge realizou esta série utilizando 12 câmeras posicionadas uma ao lado da outra, mantendo a distância do objeto

e disparadas através de um cabo – com a tecnologia disponível na época não era possível realizar esta análise do movimento com apenas uma câmera. Essa sequência se caracteriza também por possuir uma intenção definida, a de investigar os movimentos performados por um cavalo. Outro aspecto desta foto-sequência é seu caráter cinematográfico, por capturar um movimento em múltiplos frames captados em um curto espaço de tempo, semelhante aos 24 frames por segundo que se tornou o padrão das câmeras de cinema, mas em um período anterior ao da invenção do cinema. O objeto de estudo de Muybridge não era a totalidade do movimento em si, mas a narrativa que resulta das sequências de imagens instantâneas (Buccini, 2017, p64).

As inquietações que motivam este projeto compartilham semelhanças com as de Eadweard Muybridge, embora minha abordagem fotográfica se distancie da sua, uma vez que não se limita à exploração dos aspectos físicos. Minha experimentação visa ampliar a investigação das possibilidades de comunicação simbólica por meio de sequências fotográficas, com o objetivo de evocar sensações ou fazer referência a estados emocionais, conforme discutido por Darwin em suas observações sobre os seres vivos.

Adicionalmente, a utilização de câmeras e formatos analógicos permite a incorporação de elementos imprevisíveis, típicos desses meios, como manchas e marcas que podem emergir nas imagens. Esses elementos conferem protagonismo a fenômenos inesperados, tanto nos momentos capturados quanto no processo de fixação das imagens nas películas. Esse método possibilita a criação de atmosferas específicas nas imagens, seja por meio de movimentos na câmera com obturador mais lento, ou devido à deterioração do filme em condições inadequadas de armazenamento, como alta umidade, resultando em manchas que extrapolam qualquer forma de controle, como evidenciado em alguns frames captados em Super8.

Cada sequência, assim como os frames isolados, carrega suas próprias particularidades, mas todas estabelecem uma tentativa de comunicação com o mundo dos símbolos, criando uma linguagem visual que, embora universal em seu fundo simbólico, se revela única e singular à medida que isola elementos que, na realidade, não são normalmente isolados.

Duane Michals (1932) fotógrafo e artista norte-americano evidenciou através de diversas obras um caráter experimental e simbólico que as sequências fotográficas poderiam assumir, para além do simples estudo do movimento. De maneira inovadora, suas obras criavam questionamentos e examinavam principalmente o mundo das emoções e da filosofia. Michals utiliza a fotografia para transitar entre o real e o imaginário, muitas vezes incorporando

elementos de texto em suas imagens, ampliando o potencial narrativo e estabelecendo uma nova linguagem visual. Sua abordagem não apenas quebrou as convenções tradicionais da fotografia, mas também desafiou os limites da representação visual, ao explorar a subjetividade e a complexidade da experiência humana. Ao criar sequências de imagens que representam um fluxo contínuo de tempo, Michals trouxe uma dimensão distinta à fotografia, permitindo que o espectador experimentasse a narrativa de maneira mais fluida e envolvente. Sua técnica inovadora inspirou inúmeros fotógrafos e artistas contemporâneos, que passaram a enxergar a fotografia não apenas como uma captura de momentos, mas como uma ferramenta poderosa para contar histórias mais profundas e introspectivas, que envolvem não só as emoções, mas também reflexões existenciais. Em *Chance Meeting* obra de 1970 (figura 2) um exemplo de narrativa singular retratada através de uma sequência fotográfica, acompanhada de uma breve legenda de duas palavras, ganha um caráter único por tratar um acontecimento que normalmente não ganharia protagonismo, um encontro que acontece ao acaso (traduzido para o português), é um tipo de acontecimento considerado comum demais para se tornar objeto de estudo em uma obra de arte, mas exatamente nesta improbabilidade que a sequência se torna criativa. Já na foto sequência narrativa *Things are Queer* de 1973 (figura 3) cada etapa da obra revela uma camada nova, além disso cada fotografia da sequência contradiz o que está sendo transmitido na imagem que a antecede, fazendo com que o espectador descubra de maneira ativa e improvável a cada foto que a anterior era na verdade uma ilusão. O autor atribui uma noção cílica, ao encerrar sequência repetindo a composição que a inicia, atribuindo uma circularidade, uma vez que a imagem final estava ali disposta desde o início.

CHANCE MEETING



Figura 2: "Chance Meeting" (1970)

Fonte: Wikipedia



Figura 3: "Things Are Queer" (1973)

Fonte: Wikipedia

## 4 ESTUDO FOTOGRÁFICO

### 4.1 Realização

A sequência retratada na figura 4, foi captada de maneira não planejada, deu origem à ideia inicial deste projeto. Por meio de uma economia de elementos, ela retrata um momento de fúria, uma externalização de uma insatisfação interna motivada pela incapacidade de realizar uma manobra específica em um skate. Nela é perceptível uma intenção de se isolar uma ação, fato comprovado pela ausência de outros componentes visuais em quadro, assim como um posicionamento da câmera distanciado do objeto. Outro fator característico dessa experimentação inicial, é uma participação ativa da sombra daquele que realiza a ação, tendo sua presença sublinhada por seu valor tonal na imagem, próximo ao da figura humana. Além disso, a oposição desta diante de um fundo mais luminoso contribui para a existência de um intenso contraste entre aquele que performa e sua sombra, e o restante da imagem, trazendo uma impressão de que a sequência trata de algo de sombrio.

Figura 4: Primeira sequência do projeto.



Fonte: Acervo do autor, 2024.

Outro fator importante desta primeira investigação é a sua relação com o conceito de sombra definido por Jung, o fato da silhueta formada no chão ser projetada a partir da pessoa, aliado ao seu movimento conforme a ação acontece, são importantes para o estabelecimento de uma noção de que a sombra não é inanimada, atribuindo a esta características humanas. Dessa maneira a concepção de Jung que define a parte inconsciente e renegada do indivíduo aparece

de maneira visual, comprovando que esta noção de sombra possui traduções para o campo da fotografia.

A partir desta primeira imagem se inicia uma pesquisa por ações que, isoladas, são capazes de comunicar uma narrativa própria e singular. Outro caráter essencial na escolha de novas sequências seria uma busca por movimentos que poderiam ser caracterizados como atuais e modernos. Partindo dessas noções e pretensões, veio a ideia desta segunda foto-sequência, inspirada em imagens de protestos políticos realizados pelo Brasil em 2013, onde manifestantes em contato com bombas de gás lacrimogêneo ou de efeito moral respondem às forças de segurança através da devolução destas bombas, arremessadas no sentido contrário, na direção daqueles que as lançaram em primeiro lugar.



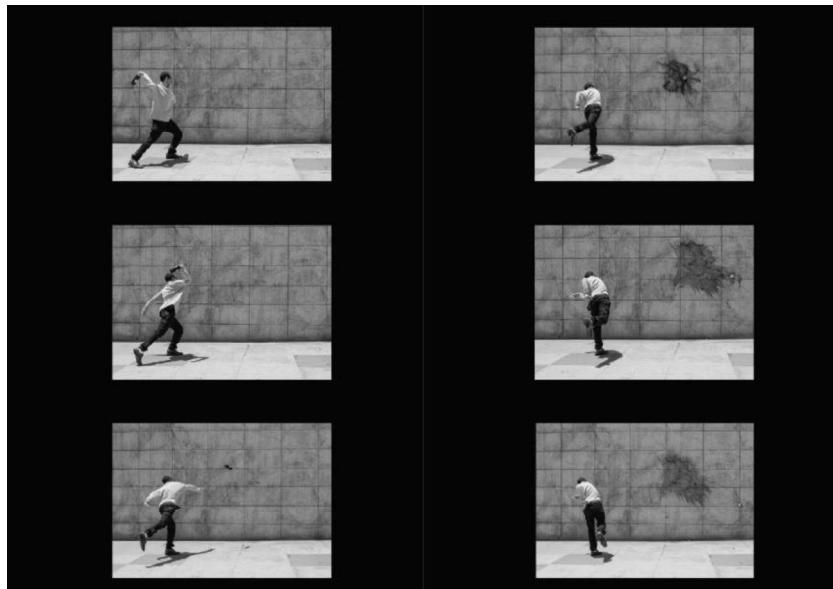
Figura 5: Bomba de Gás Lacrimogêneo.

Fonte: Acervo do autor, 2024.

Neste segundo experimento, observamos novamente outro aspecto marcante das imagens do ensaio: o anonimato daquele que realiza a ação retratada. Aqui, coberto pela fumaça, o corpo desaparece, trazendo novamente um caráter impersonal. O local escolhido para essa sequência foi um ambiente externo, urbano, mas que não roubasse o protagonismo da ação, trazendo uma estética de espaço público, mas mantendo uma neutralidade, uma vez que não vemos em quadro nada que permita um possível reconhecimento no espectador como, por exemplo, placas de rua, fachadas de prédios etc.

Depois de realizar as duas primeiras etapas do projeto, uma associação da raiva com a destruição começou a se insinuar nas ideias de possíveis sequências a serem capturadas. A primeira narrativa caracterizada por essa noção de quebra e de violência pode ser vista abaixo (figura6) e retrata uma garrafa de vinho sendo arremessada a uma parede.

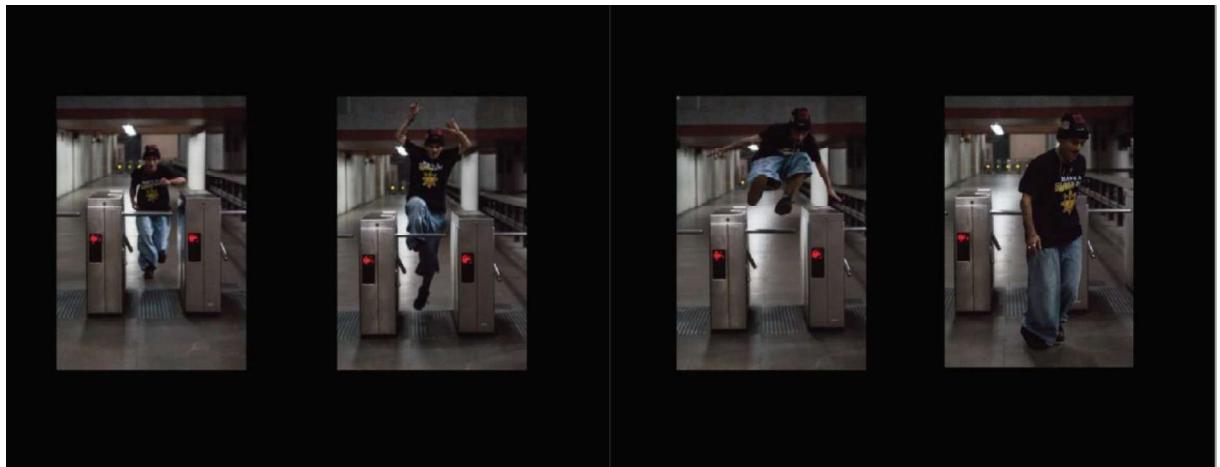
Figura 6: Como abrir uma garrafa de vinho.



Fonte: Acervo do autor, 2024.

O ponto de partida desse experimento é a observação da destruição do objeto em seus vários momentos, isto é, compreender, através de imagens, como se daria a quebra do objeto e como o líquido se espalharia pela superfície com a qual se chocasse. A escolha do local partiu da necessidade de uma parede contra a qual a garrafa seria arremessada, aliada a necessidade de ser um local público, que não traria problema para a pessoa performando a ação, uma vez que cacos de vidro foram espalhados em inúmeras direções. Por isso, a locação selecionada foi debaixo de um viaduto na zona portuária, no centro do Rio de Janeiro, além disso, a escolha de uma parede monocromática favoreceu a ideia de manter certa economia de elementos visuais, de maneira a contribuir para destacar a ação.

Figura 7: Calote no metrô.



Fonte: Acervo do autor, 2024.

A sequência *Calote no metrô* (figura 7) retrata um ato comum nos dias de hoje, mas que poucas vezes é retratado no campo visual, popularmente conhecido como ‘calote’, ou seja, o uso do transporte coletivo sem que o usuário pague a passagem. O local escolhido foi uma parte menos utilizada da estação de metrô da Carioca, também no centro do Rio de Janeiro. Para efetuar este registro, foi necessário um planejamento mais minucioso, como a escolha de um horário noturno, de menos movimento, e a escolha da catraca de mais difícil acesso, em uma tentativa de evitar que a equipe de segurança que trabalha no local impedissem o registro, uma vez que o ato de passar a catraca sem pagar a passagem não é permitido. Esta sequência seria disposta em preto e branco, mas a versão colorida reforçou a intenção de se demonstrar uma ação atual, que se valorizou através das luzes frias no fundo do quadro e os sinais luminosos da catraca. A foto-sequência presente na figura 8 remete à raiva de uma maneira distinta das outras. Aqui, esta emoção se torna personificada do ponto de vista do fotógrafo. Depois de horas tentando capturar um movimento corporal de um skatista repetida vezes, duas mulheres passam na frente da ação exatamente na tentativa que foi bem-sucedida, o que não havia acontecido em nenhuma outra, dando aqui à raiva uma dimensão que não existe em nenhuma outra fotografia deste ensaio. Na fotografia de Skate, o momento mais importante do registro da ação é aquele em que o atleta atinge o ponto mais alto do salto, neste caso esse frame foi obstruído pelas senhoras que passam em primeiro plano.

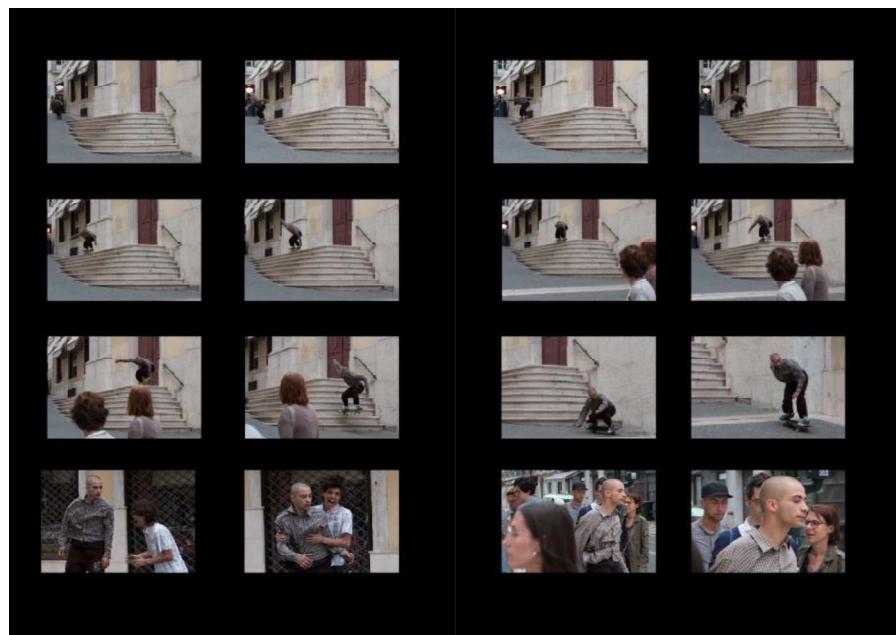


Figura 8: Acidente Infeliz

Fonte: Acervo do autor, 2023.

A ideia de criar uma narrativa visual utilizando como protagonista o Coquetel Molotov não foi tão simples quanto a sua concepção. A primeira tentativa foi realizada também na Zona Portuária e em uma parede pela mesma motivação da sequência descrita acima (figura 6), mas deixou a desejar uma vez que a explosão não foi muito expressiva, o líquido inflamável utilizado foi o Etanol, que resultou em uma chama transparente pouco evidente, como evidencia a figura abaixo.



Figura 9 e 10: Coquetel de Etanol

Fonte: Acervo do autor, 2024.

Além disso, nessa diária se deu a primeira tentativa de capturar experimentos deste projeto em película super 8mm. Uma das características que foram sendo percebidas ao longo da execução deste ensaio foi uma busca por formatos fotográficos de menor definição e que possuem uma textura específica, diferente das câmeras digitais mais modernas, que por sua vez são marcadas por uma nitidez elevada. Gravar ações em película para posteriormente retirar fotogramas deste material foi uma ideia que surgiu para trazer um caráter distinto às imagens do projeto. Mas como exemplificado nos frames a seguir, este primeiro contato não foi capaz de atingir os resultados desejados, pois o filme escolhido – Kodak Tri-x 200 – não possui uma latitude necessária para gravar em múltiplas situações, ou seja, ele não performa bem caso não seja exposto a uma quantidade de luz necessária. Como esta tentativa ocorreu na sombra, sem incidência direta do sol, o filme ficou subexposto, ou seja, escuro demais.

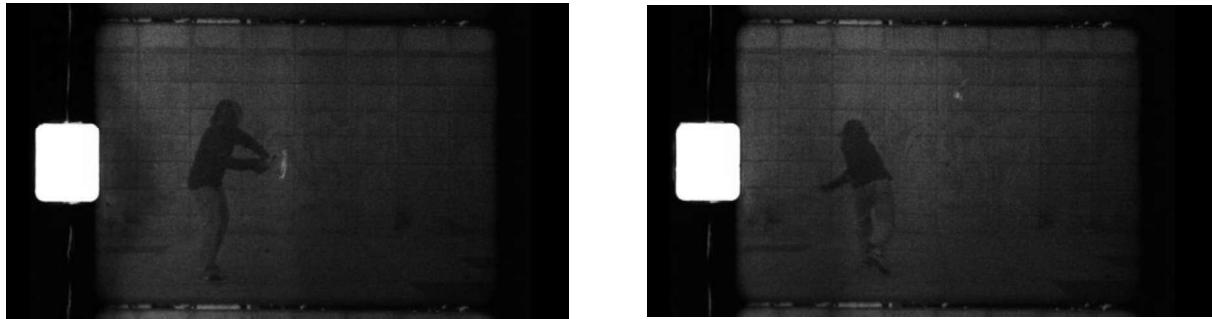


Figura 11,12: Coquetel Molotv em Super8.

Fonte: Acervo do autor, 2024.

Outro aspecto insatisfatório das primeiras tentativas com este objeto foi uma falta de profundidade de campo, uma vez que fotografar uma parede plana não favorece uma interpretação de que a fotografia foi bem concebida e executada. Para melhorar a questão da profundidade e, portanto, da complexidade da imagem, uma outra locação foi escolhida, também debaixo de um viaduto, mas, dessa vez, do Elevado do Joá, também no Rio de Janeiro. Outro fator essencial para o êxito desta segunda diária tentando a mesma sequência foi a substituição do etanol por gasolina, em busca de uma explosão mais intensa e mais aparente no registro, como demonstrado abaixo.



Figura 13: Elevado do Joá em chamas.

Fonte: Acervo do autor, 2024.

## 4.2 Formatos

Este trabalho apresenta uma grande variedade de técnicas e formatos fotográficos, motivados pelas diferentes características e resultados criados por cada uma dessas ferramentas. Em uma fase inicial, a busca por silhuetas e figuras anônimas foi uma característica marcante, com o intuito de atingir um caráter mais universal para as fotografias. Desta forma, também buscando não identificar em momento nenhum a cidade onde os registros foram capturados. Portanto, a escolha de suportes caracterizados por uma menor resolução, quando comparados a outros disponíveis e mais utilizados nos dias de hoje, serve este mesmo propósito de deixar as fotografias realizadas menos localizadas tanto geograficamente quanto temporalmente.

Além de explorar as possibilidades narrativas das sequências fotográficas, algumas composições desta experimentação visual não fazem parte de nenhuma cadeia de imagens. Mas da mesma maneira seguem uma tentativa de explorar técnicas diferentes como, por exemplo, a fotografia abaixo (figura 14), capturada em filme fotossensível feito a partir de sobras de filmes de Raio X, rebobinados em formato 120mm. Fotografado com uma câmera Mamiya 645, em uma velocidade de obturador mais lenta, para manter o caráter conceitual do anonimato daqueles que estão em quadro, para atingir assim um tom mais sombrio.



Figura 14: Raio X de um Trem.

Fonte: Acervo do autor, 2024.

Em algumas sequências onde a repetição da ação não seria possível, o registro foi realizado em uma câmera digital Canon 70D, com uma lente 24-70mm, f2.8. Porém, sequências de imagens também foram registradas em filme 35mm, em busca de uma textura característica deste meio, marcada pela presença dos grãos próprios à imagem fotoquímica.

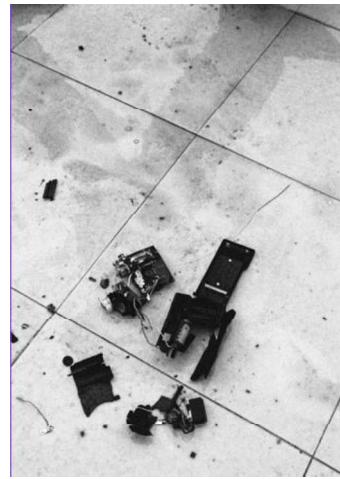


Figura 15: Câmera Velada.

Fonte: Acervo do autor, 2024.

A sequência que registra um pichador escalando um prédio (figura 16) foi captada em câmera Hi8. Posteriormente, foram retirados frames do vídeo. Isso foi feito com a finalidade de trazer uma estética característica dos anos 2000, época em que a tecnologia dessa câmera se popularizou, assim como a prática da pichação.



Figura 16: Espaço reservado para pichador amador.

Fonte: Acervo do autor, 2024.

Algumas imagens deste projeto são fragmentos retirados de filmes captados em película super 8mm, como por exemplo na imagem abaixo (figura 17), exposta em filme preto e branco Kodak Tri-x 200. Essa escolha se deu pela sua textura e pela estética marcada pelo movimento capturado em filme que deixa um rastro específico, aliado ao grão característico do formato.



Figura 17: Cavalo em super8.

Fonte: Acervo do autor, 2024

### **4.3 Especificações do Fotolivro**

Capa: 210x300mm, Capa dura Preta.

Fotografia impressa em papel fotográfico colada artesanalmente na capa.

Miolo: 40 pgs, 148x210mm, 4 cores em Pólen Bold Suzano 90g.

Acabamento, Lombada.

Páginas: 40

Local de impressão: Gamboa, Rio de Janeiro

Tiragem Inicial: 20

#### **Ficha técnica:**

Fotografia, Edição e Diagramação: Theo Andrada

Orientador: Prof. Pedro Urano (Eco-UFRJ)

Gráfica: Trio Studio Gráfica

Rio De Janeiro. Dezembro de 2024

### **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A elaboração deste fotolivro foi uma experiência desafiadora e enriquecedora. O processo de conceitualizar, produzir e selecionar algumas imagens, entre centenas, exigiu não apenas um olhar crítico sobre meu próprio trabalho, mas também uma profunda reflexão sobre a atividade fotográfica, que desejo desenvolver em trabalhos futuros. Essa materialização de algo que era anteriormente imaterial abriu na minha relação com a fotografia novas possibilidades.

## Referências Bibliográficas

- BELTING**, Hans. A imagem e seu público: uma história da arte medieval. Tradução de José Francisco Soares. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BELTING**, Hans, Antropologia da imagem: Para uma ciência da imagem. Lisboa,. (2014).Portugal: KKYM. (Obra original publicada em 2001)
- BUCCINI**, Edson. Muybridge: a narrativa da imagem em movimento. São Paulo: Editora [nome da editora], 2017.
- DARWIN**, Charles. A expressão das emoções no homem e nos animais. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2002. (tradução de [nome do tradutor], se aplicável).
- EKMAN**, Paul. A linguagem das emoções: como os sentimentos são expressos e compreendidos. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2011.
- LISPECTOR**, Clarice. A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999
- JUNG**, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Tradução de Sérgio Tellaroli. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- JUNG**, Carl Gustav. O homem e seus símbolos. Trad. de Sérgio Tellaroli. 2. ed. São Paulo: Nova Era,2001.
- KOSSOY**, Eugênio. Fotografia e Narrativa. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## APÊNDICE I

### Orçamento de impressão

GRÁFICA	ESPECIFICAÇÕES	UNIDADES	VALOR	LOCAL
Alpha Graphics	<p><b>Fotolivro c/ Capa Dura Impressa com 40 páginas de Miolo nas medidas 21 x 29,7 cm fechado; Capa em Couchê Fosco 170g/m<sup>2</sup> com 4 x 0 cores; Miolo Fechado em Pólen 90g/m<sup>2</sup> com 1 x 1 cores; Folha em Pólen 90g/m<sup>2</sup> com 4 x 4 cores;</b></p>	20  (180 cada)	3.600	Centro - Rio de Janeiro, RJ
Trio Gráfica Digital	<p><b>Fotolivro c/ Capa Dura Impressa com 40 páginas de Miolo nas medidas 21 x 29,7 cm fechado; Capa em Couchê Fosco 170g/m<sup>2</sup> com 4 x 0 cores; Miolo Fechado em Pólen 90g/m<sup>2</sup> com 1 x 1 cores; Folha em Pólen 90g/m<sup>2</sup> com 4 x 4 cores;</b></p>	20  (150 cada)	3.000	Gamboa- Rio de Janeiro, RJ













