

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

JULIA ZETTEL

MEDOS LÍQUIDOS

Rio de Janeiro

2013

Julia Zettel

MEDOS LÍQUIDOS

Relatório técnico submetido
à Escola de Comunicação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
bacharel em Comunicação Social, habilitação
em Radialismo

Orientador: Prof. Dr^a Maria Teresa F. Bastos

Rio de Janeiro

2013

Julia Zettel

MEDOS LÍQUIDOS

Relatório técnico submetido à submetida à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 19 de julho de 2013

Prof. Dr^a Maria Teresa Ferreira Bastos, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Maurício Lissovsky, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Leandro Pimentel, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio, porque este não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte.
Depois morreremos de medo
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.

Carlos Drummond de Andrade,
Congresso internacional do medo

RESUMO

ZETTEL, Julia Moreira. **Medos líquidos**. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

O trabalho consiste em um ensaio fotográfico sobre o medo na sociedade contemporânea. O medo, em sua forma subjetiva e não concreta, está presente em todos nós. É uma resposta evolutiva e natural dos seres humanos àquilo que possa nos fazer mal. Atualmente, chegamos ao ponto de pautar nossas decisões, vontades e desejos por esses medos. Os governos e outras formas de poder se utilizam desse sentimento para controlar a população. Vive-se em um mundo de estímulos, em uma sociedade que corre e recebe diversas informações ao mesmo tempo, onde a imagem ganha um lugar privilegiado como forma de experimentação do real. Por isso, este trabalho expressa a singularidade e a subjetividade do medo em forma de imagens, buscando mostrar como este é banalizado e que não deveria ser tão presente quanto é em nossas vidas.

FOTOGRAFIA, MEDO, RETRATO

ABSTRACT

ZETTEL, Julia Moreira. **Medos líquidos**. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

The study is a photo essay about fear inside the contemporary society. Fear, in its subjectivity and non-concrete form, is in all of us. It's a natural and evolutionary response of human beings over things that can harm us. Now a days, we set our decisions, wishes and actions based on our fears, and governments and several others ways of power enforcement use those fears as a weapon for controlling individuals. We live in a world of stimulation, in a society that runs and receives different sorts of information all the time, where the image receives a privileged spot as a form of experimenting the real life. Therefore, this study expresses the individuality and subjectivity of fear in form of images, trying to show how it's trivialized.

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE A – Termos de autorização de imagem	45
APÊNDICE B – Lista de equipamentos	55
APÊNDICE C – Orçamento	56
APÊNDICE D – Ficha Técnica	57
APÊNDICE E – Fotografias anexadas a parte em álbum fotográfico	

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
1.1 Contexto do trabalho	09
1.2 Objetivo	13
1.3 Justificativa	14
1.4 Organização do relatório	16
2. PRÉ-PRODUÇÃO	17
2.1 Desenvolvimento do produto fotográfico	17
2.1.1 Público	17
2.1.2 Concepção da obra	17
2.1.3 Composição cênica e figurino	21
2.1.4 A pesquisa por referências	22
2.1.5 Aquisição de direitos necessários	25
2.1.6 Infraestrutura necessária	24
2.1.7 Orçamento e fontes de financiamento	25
2.2 Planejamento e organização do ensaio	25
2.2.1 Definição da equipe técnica	25
2.2.2 Definição do elenco	26
2.2.3 Definição da locação	27
2.2.4 Cronograma	29
3. PRODUÇÃO	30
3.1 Direção	30
3.2 Direção de fotografia	32
3.3 Produção	34
3.4 Realização das fotos	35
4. PÓS-PRODUÇÃO	38
4.1 Pré-seleção e tratamento das imagens selecionadas	38
4.2 Seleção do material	39
4.3 Ampliação	40

4.4	Exibição	41
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
6.	REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

Permitam-me afirmar minha crença inabalável de que a única coisa que devemos temer é o próprio medo.

Franklin D. Roosevelt,
Discurso de posse, 1933

1.1 Contexto do trabalho

O medo é uma resposta natural e instintiva dos seres vivos a qualquer situação de ameaça. Diferente dos animais, o homem tem a capacidade de entender que a morte é inevitável, fazendo com que este sinta o que o sociólogo polonês Zigmunt Bauman chama de medo de segundo grau, em que o indivíduo orienta seu comportamento havendo ou não uma ameaça diretamente presente. “*Medo* é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito” (BAUMAN, 2006. p.8), podendo surgir de experiências prévias na vida de uma pessoa, como traumas, por fatores evolutivos da própria raça humana, e diversas outras maneiras. É importante notar que a origem do medo é, muitas vezes, difícil de se detectar, mas as consequências são facilmente adivinhadas e é ainda mais assustador quando difuso, sem origem ou motivo claros. São também inúmeros os tipos de medos e estes alimentam uns aos outros, mas não importa o que tememos, o interessante é como a sociedade e aqueles que estão no poder se utilizam desses diversos medos para controlar uns aos outros e como esse medo está tão intrínseco e arraigado em nós.

Ainda segundo Bauman (2006, 2010), o medo não tem raiz, já que não é algo palpável, e sim sensorial, não conseguimos explicar ou entender concretamente de onde vêm nem por qual motivo os sentimos, e é justamente sua característica líquida que permite que ele seja explorado política e comercialmente. Ele explica que na modernidade, o principal discurso do Estado era a promessa de proteger a sociedade, cabia a ele a função de garantir segurança diante dos perigos que a ameaçavam, como a garantia da ordem social ou garantia de sustento, por exemplo. Com a globalização e a abertura de fronteiras, o Estado não foi mais capaz de cumprir a proteção aos perigos à segurança social, mudando o foco para a segurança pessoal. Em um mundo globalizado, não há como garantir essa promessa de segurança social; a imigração, por exemplo, vira uma questão em foco, em que, muitas vezes, o Estado coloca esse imigrante como ameaça,

em discursos sobre violência ou emprego. Os imigrantes, podem ser considerados mão de obra barata em países de primeiro mundo, e mão de obra mais qualificada, em países subdesenvolvidos, ameaçando, em ambos os casos, o emprego dos nativos.

Cabe agora a cada indivíduo cuidar da sua proteção a partir das suas próprias escolhas. Existe hoje um discurso intrínseco na sociedade, de que se fracassamos foi porque não tentamos o bastante, ou porque não somos bons o suficiente. Há mesmo quem diga que certas pessoas são assaltadas, ou sofrem algum tipo de violência porque estas foram descuidadas, transmitindo a culpa de um ataque à vítima e não ao atacante. De acordo com Bauman (2006), no mundo competitivo do capitalismo, o medo mais alimentado é o da exclusão, gerando uma sociedade individualizada em todos os sentidos. Sofremos sozinhos dores semelhantes. Tentamos tornar a vida com medo algo tolerável, internalizando nossos problemas e temores, é o que Thomas Mathiessen (2004) chama de “silenciamento silencioso” e o que exime o Estado da sua responsabilidade por eles. Somos treinados a buscar a felicidade individual por meios próprios em uma vida de suspeita permanente e vigilância incessante, em que “o outro” passa a ser uma possível ameaça aos nossos objetivos.

O medo do desconhecido, que é comum na maioria dos animais e acompanha o homem desde o princípio de sua evolução, é um dos mais utilizados em discursos políticos e de guerra para controlar a população. Fomos treinados para ter medo de tudo e de todos, sendo este o álibi que a estrutura militar do mundo precisa. Como diz o escritor uruguaio Eduardo Galeano (2012), “em um mundo que gasta metade de seus recursos matando o próximo, esse álibi é necessário para o funcionamento desta indústria”. “Para fabricar armas é preciso fabricar inimigos, para produzir inimigos é imperioso sustentar fantasmas” (Couto, 2011, 3’12”). E já que vivemos na era da globalização, em que é impossível garantir a segurança de maneira confiável, nasce a ideia de que somos um perigo uns para os outros, e é papel da mídia dissipar as notícias e anunciar as ameaças em tempo real. Bauman afirma (2006) que sem ela, o terrorismo, por exemplo, não seria tão eficaz. Como gerar terror generalizado se grande parte do mundo nem mesmo sabe da sua ameaça?

“Os medos são muitos e variados. Pessoas de diferentes categorias sociais, etárias e gênero são atormentadas por seus próprios medos” (BAUMAN, 2006, p.31), o problema é que, muitas vezes, não sabemos nem mesmo o que tememos e que esses medos não fazem sentido facilmente. Ou então conseguimos identificar sua fonte objetiva, mas não sabemos explicar de

onde ela vem, nem como evitá-la. Quanto mais difíceis de compreender, mais aterradores são, e mais aterradores ainda, se tornam pelo sentimento de impotência que nos fazem sentir. Eles são confusos, difusos e líquidos, uma vez que não possuem uma forma concreta e estão sempre sofrendo algum tipo de alteração, talvez por isso que evitemos tanto falar sobre eles.

Além desse medo que está intrínseco e internalizado dentro de nós, ainda somos diariamente bombardeados pela mídia, portadora do discurso do poder, de novos perigos, como alimentos que causam câncer ou medicamentos que antes curavam e agora fazem mal, transmitidos como novas verdades. São perigos calculáveis através de estudos científicos, os riscos, que passam a ideia de que pessoas que agem da mesma maneira terão o mesmo destino. Esses riscos são explorados comercial e politicamente, tornando interessante manter os medos acesos e estimular a insegurança (BAUMAN, 2010), gerando indivíduos dóceis e mais suscetíveis ao controle, uma vez que, na maioria das vezes, o homem faz o máximo que pode para se proteger e garantir sua própria segurança.

O que interessa agora não são os riscos em si, mas a sua imprevisibilidade, tememos o que não podemos calcular. Segundo o filósofo francês Michel Foucault, há uma forma de poder anônima e funcional, com uma força maior para individualizar as pessoas através da vigilância, mas uma vigilância feita pelo autocontrole do estilo de vida e indicadores de qualidade, como diagnósticos preventivos de saúde, por exemplo. “Todo sofrimento que nos chega inesperadamente é imaginariamente concebido como tendo dependido da obediência ou não a regras morais” (VAZ, 2010, p.3).

Há agora uma Biopolítica que domina, por meio da observação e do controle individual, possibilitada pela nova configuração de vida da população, a cidade moderna. Onde privado e coletivo se confundem, onde o medo pode ser mais facilmente gerado e a vigilância é constante. O biopoder, conceito criado por Foucault (1979), age sobre um “corpo-espécie”, através da saúde e da longevidade da população, é a valorização do corpo vivo por meio da medicina preventiva, por exemplo, com exames como raio-X e ultrassom. Surge então, uma nova forma de narrativa com o objetivo de obter um efeito de realidade. Mostrar o que não vemos, mas gostaríamos de ver porque sabemos que existe. Essa é a tendência da atualidade: ver, mostrar. E na era digital a imagem se desloca para advento fundamental da sociedade. Não importa o campo ou disciplina, o dito “ver para crer” nunca foi tão atual; pessoas colocam fotos nas redes sociais como uma espécie de prova de que foram a certo evento, ou de que exerceram certa atividade, por exemplo.

A imagem alcança um lugar privilegiado na atualidade e a fotografia se torna uma forma de experimentação do real, não apenas na arte, mas também na vida pessoal de cada um.

A afirmação do universo do estudo da história das representações, valorizada pelos estudos da história do imaginário, da antropologia histórica e da história cultural, impôs a revisão definitiva da definição de documento e a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais. (KNAUSS, 2008. p.153)

Se o século XIX foi o tempo do romance e do jornal, agora é a era do visual. E, de acordo com o filósofo tcheco Vilém Flusser (1983), a imagem vem ganhando tamanha importância que passa até mesmo a substituir textos informativos, o que para ele é errado, uma vez que o homem deveria utilizá-la para aprimorar os textos, e não substituí-los. Estamos tão acostumados com as imagens que, em geral, já não questionamos seu valor e nem mesmo paramos para realmente prestar atenção no que a fotografia que estamos vendo quer nos dizer. Além disso, essas imagens técnicas, as fotografias, traduzem tamanho efeito de realidade, que, muitas vezes, as enxergamos como se fossem janelas e não imagens. Esquecemos seu caráter simbólico, em que há construções de realidades distintas, geradas pelos fotografados, fotógrafos e receptores.

O retrato possibilita a construção de diversas máscaras, que separam, em camadas a existência do indivíduo. Na fotografia, você pode ser quem você quiser mostrar, ou quem o fotógrafo quiser que você mostre; ele coloca o sujeito como representação, como simulacro. Com este trabalho visa-se criar um simulacro, ou seja, uma imagem que inventa uma realidade, dos medos de cada modelo, resgatando suas singularidades por meio da subjetividade, transmitindo para as fotografias a difusão, ou mesmo a confusão, dos medos particulares. Esse é o desafio: concretizar, mesmo que de forma subjetiva, algo tão líquido quanto o medo, uma vez que “as imagens são muito mais reais do que as palavras impressas ou faladas” (BAUMAN, 2006, p.29) e os medos não são tão óbvios quanto imagens fixas.

A principal referência estética utilizada é a da fotógrafa americana Francesca Woodman, uma vez que suas fotografias transmitem uma sensação de medo, angústia ou solidão bastante interessantes. Famosa por seus retratos em preto e branco, que trazem, muitas vezes, uma sensação de estranhamento, talvez pela força de presença, sua obra teatral gera o desajuste inquietante e o deslocamento psicológico buscado neste ensaio. Assim como a forma de enquadramento utilizada pela artista, que, muitas vezes, se coloca na beira do quadro, como se quisesse sumir, gerando uma forma misteriosa e mítica interessante ao se tratar do medo na

sociedade contemporânea. Assim como neste trabalho, “o uso da câmera para registrar o que é invisível a olho nu é uma tarefa que está no cerne do projeto de Woodman” (LUBOW, 2012, p.29). A artista registrava suas emoções e conflitos internos, colocando o próprio corpo como experiência e usando a fotografia como forma de se descobrir. Já neste trabalho, registra-se o medo subjetivo e singular de cada modelo. Não necessariamente por meio de um corpo encenado ou teatral, mas por toda a composição de cena.

Outros fotógrafos também servem de referência, como Annie Lebovitz e Diane Arbus, por suas sensibilidades e escolhas de iluminação e enquadramento em *portraits*; Nan Goldin, por retratar a intimidade dos fotografados, captando suas almas e sentimentos; Paval Tereshkoves e Joshua Hoffine, por fotografarem o medo e a solidão; F. Holland Day, pelas poses dramáticas; Sarah Moon, por suas fotografias obscuras que trazem certo incômodo; Sebastião Salgado, pelo mistério; e Saul Leiter, pela estética interessante, em que brinca com desfoque, contraste e texturas.

Mais referências se encontram em outros campos, como o expressionismo alemão, tanto em suas pinturas quanto no cinema, uma vez que busca representar não só o medo, como também, a solidão e a angústia. Na estética de pintores como Munch, assim como nos filmes desse período de F.W. Murnau, como *Nosferatu* (1922), – que retrata um universo gótico silencioso, revelando um jogo de sombras incrível e criando um ambiente de desespero e claustrofobia – e *Fausto* (1926) – onde Murnau recria uma atmosfera mística a partir dos contrastes de iluminação e sombras, que lembram pinturas de Rembrandt. O pintor Edward Hopper também aparece como referência, com seus belos retratos de solidão. Bem como o filme *Cisne Negro* (2010), que tem como tema central justamente o medo internalizado da protagonista, acompanhado de uma bela fotografia cheia de contrastes dentro de um universo lúdico, confuso e aberto para diversas interpretações.

1.2 Objetivo

Realizar uma exposição de retratos que representem de forma subjetiva e sensível o medo na individualidade de cada modelo.

O objetivo é retratar o medo não só por meio da expressão corporal e/ou facial do fotografado, mas, principalmente, através de sombras, contrastes e construção cênica. O que

compõe o cenário são os próprios medos de cada modelo, organizados em uma colagem digital que ilumina a cena através de um projetor. Assim, o modelo se encontra coberto pela confusão de seus medos, posando de maneira encenada, mas não necessariamente teatral, transmitindo ao espectador como se sente diante deste sentimento.

Os modelos escolhidos não são profissionais; são pessoas comuns, como amigos e familiares. A partir de conversas sobre o tema, tenta-se retratar seus medos, algo que represente essas pessoas e seus múltiplos temores. Um recorte subjetivo do medo de cada um.

Um ensaio lúdico e fantasioso, em que projeções e sombras refletem o medo em uma parede atrás do modelo. Como uma analogia a pesadelos, cada um posa diante da composição feita a partir das múltiplas imagens enviadas por eles, formando uma espécie de mosaico sobre fundo e o corpo dos modelos.

Antes do ensaio, um diálogo se constrói com cada fotografado, sobre o papel do medo em suas vidas e seus maiores temores. Dessas conversas saem *brainstorms* imagéticos, gerando as composições finais de cada um.

Os retratos finais são impressos em cor, com tonalidades quentes, como vermelho, laranja e amarelo, fazendo uso de contrastes para atingir tanto as sensações e expressões de medo dos fotografados quanto um estranhamento e uma dramaticidade nos olhos daqueles que estão vendo as fotografias.

1.3 Justificativa

Como foi apresentado anteriormente, na sociedade contemporânea o papel da imagem vem ganhando cada vez mais força e espaço, e a fotografia na era digital se torna um dos mais importantes dispositivos. Na modernidade, com os jornais, a fotografia surge como advento de realidade. Hoje, com o rápido avanço das redes sociais, as fotos continuam a ter esse papel, mas agora também na experiência privada do indivíduo. Usuários das redes sociais como o *Facebook*, bombardeiam imagens diariamente na internet, de suas rotinas, viagens ou trabalho; e há grande interesse não apenas em mostrar suas fotografias como em ver as dos outros. Não é a toa que desse fenómeno recente surgiram diversas redes sociais exclusivamente para imagens, como o *Instagram*, por exemplo.

A fotografia, seja como arte ou forma de expressão cotidiana, é uma das maneiras mais eficazes de se chamar a atenção do espectador atual: atarefado e que recebe várias informações simultaneamente. Além disso, segundo o artista espanhol Joan Fontcuberta (2011), por meio da encenação, a fotografia se torna “uma forma de reinventar o real, extrair o invisível do espelho e revelá-lo” (*apud* FABRIS, 2004, p.61). E é justamente isso que esse projeto busca: revelar os medos que antes estavam tão internalizados que eram quase invisíveis, mas que nunca deixamos de sentir.

Na Biopolítica, somos treinados a sentir medo o tempo todo. Estamos em estado de alerta constantemente, e os mais variados perigos nos assombram e podem chegar sem aviso prévio. Como o principal discurso do Estado é a segurança, é interessante para ele alimentar esses medos, afirmando seu papel e provando sua importância. A mídia, comandada por interesses político-econômicos, segue a mesma lógica e transmite constantemente novos possíveis perigos, semeando insegurança.

Eis o que nos dizem: para suprimos as ameaças domésticas precisamos de mais polícia, mais prisões, mais segurança privada e menos privacidade. Para enfrentarmos as ameaças globais precisamos de mais exércitos, mais serviços secretos e a suspensão temporária da nossa cidadania.
(Couto, 2011, 3’29”)

Temos então o risco como construção social e dispositivo de poder. Quando isso ocorre em uma sociedade competitiva, individualizada e anônima, gera uma forte internalização do medo, e mostrar insegurança ou temor é sinal de fraqueza. A combinação destes medos gera um estado que pode ser descrito como ambiente de insegurança. Sentimo-nos assim, sem saber de onde vem a ansiedade nem como proceder em relação a ela e, muitas vezes, medos semelhantes são presumidamente enfrentados individualmente.

Cada vez mais, o medo ganha importância na nossa sociedade, fazendo com que diversos filósofos e pensadores escrevam sobre o tema. "Estamos em uma época em que as medidas de segurança que adotamos só geram mais insegurança. Somos diariamente perseguidos pelos mais diferentes tipos de medo" (BAUMAN, 2010, p.73) e não fazemos nada a respeito disso. Ao escrever sobre o medo, ou expondo-o em imagens, o trazemos à tona e o discutimos como um problema e não um fato. É importante a percepção e o questionamento do papel da mídia e do Estado em questões tão privadas e internas como nossos próprios medos, que julgamos serem tão particulares, mas que não deixam de ser instrumento de controle social.

Quanto mais receamos perder algo, mais acreditamos que isso possa acontecer, mas que isso não torna a ameaça mais real ou possível. De acordo com Bauman (2006), existe um sentimento de vulnerabilidade diante dos possíveis perigos que talvez possa ser explicado pelo medo primordial de todo ser vivo: a morte. Mas a morte não é mais a única ameaça conhecida pelo homem, são tantas ameaças agora, se multiplicando e mudando o tempo todo, que geram um sentimento interno de confusão. Segundo o escritor português Mia Couto, durante uma conferência em 2011: “há neste mundo mais medo de coisas más do que coisas más propriamente ditas”.

E é justamente essa confusão, liquidez e subjetividade dos medos da atualidade que esse projeto visa a evidenciar, de forma poética e íntima. O medo, em seu conjunto, é amorfo e, muitas vezes, não conseguimos expressá-lo em palavras, apenas o sentimos. Esse é o propósito desse ensaio, transmitir sensivelmente sentimentos mudos. Buscando explorar justamente essa subjetividade e desafiar cada um dos fotografados a não só detectar seus medos, mas materializá-los.

1.4 Organização do relatório

Este relatório se organiza expondo todos os aspectos da concepção, viabilização e realização da obra.

No capítulo Pré-Produção, apresenta-se melhor a concepção da obra e tudo o que foi necessário para que o projeto se desenvolvesse.

No capítulo Produção, há a descrição da fase prática do trabalho e como se deu a realização das fotografias.

E por fim, no capítulo Pós-Produção, explicitam-se as decisões tomadas após o ensaio ter sido realizado: a seleção das imagens, o tratamento digital e a reflexão dos conceitos trazidos pelo projeto a partir do material produzido.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

Este capítulo consiste no detalhamento do processo de pré-produção do ensaio fotográfico, desde sua concepção até os elementos necessários ao seu desenvolvimento e concretização.

2.1 Desenvolvimento do produto fotográfico

Trata-se de um ensaio fotográfico composto por retratos de diferentes sujeitos posando em um espaço neutro, diante da projeção de uma colagem composta por imagens que representam seus próprios medos.

Cada um enviou um número indefinido, e variado, de imagens que, segundo eles, representavam os seus temores. Para que possa haver uma análise das individualidades dos medos de cada retratado, há necessidade de escolher pessoas com características físicas e sociais levemente semelhantes e que vivenciem a mesma circunstância espaço-temporal, sendo contemporâneos às questões propostas por este trabalho. Desta forma, mesmo com um número não muito grande de fotografias, o ensaio consegue mostrar a diversidade dos medos, sem que seja necessária uma análise social dos envolvidos.

2.1.1 Público

O ensaio é voltado para qualquer apreciador da arte da fotografia interessado em uma sensibilidade estética, disposto a fazer uma análise crítica da obra, para que esta possa fazer pensar e cause qualquer, ou alguma, forma de estranhamento ou sentimento. Mas sem se limitar aos olhos de ninguém, pois esse é o caminho para sua conclusão: a percepção e reflexão de cada observador, que vai variar de acordo com seu contexto social.

2.1.2 Concepção da obra

Notamos que desde as sociedades mais antigas, o medo é utilizado como meio para tentar controlar. Essa é a base principal das religiões primárias, o homem deve agir de uma determinada

maneira, temendo as consequências da violação de uma regra. Como afirma o físico alemão Albert Einstein (1930), foram criadas castas que se instituem a si mesmas como mediadoras entre as pessoas e seus deuses, que elas receiam, uma vez que são os mesmos que as punem. Para o professor e historiador Leandro Karnal (2013), isso ocorre porque é mais fácil convencer alguém a participar de certa religião afirmando que o medo da ação do demônio, por exemplo, é mais eficiente que as bondades de Deus. Segundo ele, precisa-se do mal para justificar quase tudo, já que é muito mais fácil controlar pessoas dóceis. Quem tem medo apoia quase tudo aquilo que promete afastar o perigo.

Em cada momento da História e contexto sociológico, o medo utilizado para o controle varia de acordo com os costumes e hábitos da sociedade, mas o que não muda é a lógica da causa e consequência e o discurso pautado no temor individual. Devemos agir de acordo com o que nos é dito para garantir nossa felicidade, proteção ou segurança, a insegurança é uma das formas mais eficazes de controle e é através do medo que as instituições no poder dominam sobre o indivíduo.

Na sociedade contemporânea temos tanto o resquício e a continuidade dos medos passados, nas religiões, por exemplo, quanto a construção de novos medos, manipulados pelas autoridades e transmitidos pela mídia. O medo hoje é tão abstrato e subjetivo que pode vir de qualquer lugar, e isso o torna ainda mais opressor. Com o medo do “outro”, pessoas abrem mão da liberdade em prol da segurança, é o paradigma dos condomínios fechados, por exemplo. Isso é feito de forma individualizada, fazendo com que cada um ache que está sozinho com seus medos. Ao mesmo tempo que vivemos cercados de alertas dizendo o que devemos temer, há um discurso sobre a coragem que faz com que internalizemos os nossos medos, causando uma série de conflitos internos e a ausência de uma percepção geral da população sobre a atuação do governo e da mídia na geração destes. Vivemos em um mundo volátil, em que as relações afetivas se tornam líquidas, como diz Zygmund Bauman (2006), e a ideologia do bem-estar pessoal supera o bem-estar coletivo, gerando um forte medo do desconhecido e do estranho, com isso, sentimos cada vez mais a vontade, ou necessidade, de internalização do medo. O medo coletivo é percebido então, muitas vezes, como individual.

Essa forma de controle é chamada por Foucault (1979) de Sociedade de Vigilância. Segundo ele, vivemos e agimos de acordo com medos, instaurados por aqueles que estão no poder, e nos controlamos uns aos outros por achar que estamos sendo observados. Ou seja, temos

medo de agir de determinada maneira porque acreditamos que alguém vai nos ver e assim punir (ou em alguns casos apenas julgar) por determinado comportamento. .

Ao relacionar o medo e a sociedade contemporânea, surge uma pequena análise teórica ilustrada e transmitida de forma sutil e sensível em fotografias. De acordo com Flusser (1985), as imagens imprimem um efeito de realidade mais forte do que palavras impressas ou faladas, e este trabalho busca justamente trazer a força do medo em imagens. "Quando confrontados com uma imagem fotograficamente/eletronicamente obtida, nada parece erguer-se entre nós e a realidade; nada que possa capturar ou distrair nosso olhar". (BAUMAN, 2006, p.30)

Chegamos a um momento em que as pessoas compartilham informações pessoais constantemente. É uma intensa corrida pelo presente, precisa-se atualizar e compartilhar a fim de se integrar à vida real. Tudo isso através da internet e suas redes sociais, *smartphones* e *tablets*. A fronteira entre público e privado se torna cada vez mais tênue, mais sutil.

Em uma sociedade que está em constante movimento é difícil sensibilizar as pessoas e fazê-las pensar, questionar. Elas estão cada vez mais ocupadas com trabalho ou questões individuais que não tem mais o tempo que tinham antes para ler. Estamos na era digital, onde tudo acontece ao mesmo tempo, e pró-atividade é a palavra-chave para o sucesso. Não é à toa que, dentro desta realidade, as redes sociais com caracteres limitados e as voltadas estritamente à fotografia ganham cada vez mais espaço e sucesso entre os usuários. Como então chamar a atenção destas pessoas para evidenciar os métodos da sociedade de vigilância? Como controlar e evitar o medo que é meramente construído para controlar uns aos outros? Como diferenciar os discursos de segurança e alertas, quando as ameaças são reais e quando são ilusórias?

Essas questões as imagens não podem resolver, mas podem gerar sentimentos e discussões sobre o assunto, e podem transmitir alguma sensibilidade que retrate o poder que o medo tem na nossa sociedade, não explicitamente nas fotografias, mas, principalmente, para os retratados, que foram colocados em uma posição de questionamento.

Ao serem chamados para participar do projeto, esses sujeitos se viram pensando em um tema que, em um primeiro momento, parece simples, mas que na hora de se concretizar em imagens se mostra complexo e digno de análise e discussão. Isso foi percebido uma vez que todos disseram sentir uma forma de pressão ao expor em imagens seus medos, uma vez que estes não eram tão claros e sólidos como imagens fixas.

No momento em que os modelos se abrem, expondo seus medos privados, estes se tornam públicos e passíveis de interpretações. Cabe então ao fotógrafo o papel de revelar a terceiros esse medo, por meio de sua própria interpretação, estabelecendo um a relação entre fotógrafo e fotografado. De acordo com Flusser (1985), o fotógrafo é aquele que, através da manipulação do aparelho, transcodifica conceitos em cenas, imagens. Se não se sabe com certeza como atingir o ideal apenas pela técnica fotográfica, é necessário arriscar. Para se chegar à mensagem pretendida, nesse caso sensibilizar o olhar do observador, aumenta-se a necessidade, então, de que todos os modelos estejam envolvidos com sua concepção e realização.

Esse envolvimento é essencial, uma vez que foi estabelecido que as poses seriam determinadas pelos fotografados, dirigidas pela fotógrafa, mas sempre o mais espontâneas possível. Foi pedido que cada um colocasse seu corpo diante da câmera de maneira similar a que este se comporta diante do medo. Quais reações físicas esse sentimento gera? Como você se sentiu naquele momento que você lembra ser aquele de maior temor? Essas foram algumas das perguntas propostas a eles no momento da execução do ensaio. Essas poses não são propriamente expressões de medo, muito menos poses teatralizadas, mas sim um simbolismo individual do sentimento. Para Barthes (1961), o momento posado da fotografia é quando o sujeito “prepara a leitura dos significados da conotação”. Ele sabe que está sendo fotografado e que terá sua identidade interpretada por um determinado grupo social. Compondo a pose, segundo ele, através de 4 personagens: aquele que o retratado acredita ser; aquele que desejaria que os outros vissem nele; aquele que o fotógrafo acredita que ele seja e aquele de que o operador se serve para exibir sua arte.

Se, ainda segundo Barthes (1961), os signos contidos na fotografia, como gestos e expressões, refletem características históricas de certa sociedade, neste projeto refletem também a subjetividade de cada fotografado, tanto através de seu corpo quanto através da projeção de seus medos. Cabe então ao observador fazer sua interpretação da obra, que vai variar, dependendo da condição social e histórica que está inserido, podendo alterar o sentido da mensagem. É importante notar então, que para que a leitura seja o mais fiel e uniforme possível, as fotografias desta obra não podem existir isoladas, mas sim interconectadas, em função umas das outras.

É a partir disso que se oferece, com este projeto, uma fotografia que não age mais apenas como um meio de exposição dos fatos, mas como um olhar sensibilizado sobre o corpo do sujeito e a subjetividade de seus medos.

2.1.3 Composição cênica e figurino

Foi estabelecido que eu ficaria responsável pela execução da colagem dos medos para que pudesse ter domínio na composição do cenário. Não apenas por uma questão estética, mas também como forma de controle da luz, organizando conscientemente quais seriam as áreas claras e quais seriam as áreas escuras da cena, uma vez que o projetor foi a única fonte de luz utilizada.

Para a projeção, foi composta uma montagem de imagens de cada pessoa a partir do que foi enviado por cada retratado. Foi feita uma sobreposição dessas imagens, que às vezes se repetiam, por questões estéticas de composição, mas nada foi acrescentado. O objetivo desta sobreposição é justamente gerar a sensação de confusão e de estranheza diante dos medos, sem que os identifiquemos em um primeiro momento. É preciso parar para observar e analisar as fotografias para perceber de que tratam. Este método visa a gerar um processo de despersonalização do medo por meio da concepção serial da imagem técnica: com a sobreposição e a aglomeração dos medos, não se percebe uma imagem sozinha, mas um conjunto, codificando o medo em algo único, singular para cada sujeito.

Outra escolha estética foi o figurino, que se limitou a peças de roupa claras – trazidas pelos próprios modelos – que cobrissem o menos possível o corpo. Assim, o efeito da projeção sobre a pele se dá com mais clareza, sem que a roupa brigue com os outros elementos presentes na cena, já que tecidos escuros não permitem que as imagens projetadas sejam vistas com clareza. O nu foi descartado para não haver um foco no corpo, não só pela parte do espectador, mas também pelo modelo, fazendo com que esse focasse na hora da foto em suas questões e sentimentos relacionados ao medo, e não ao próprio corpo.

Roupas que remetessem a hora de dormir, como roupas íntimas e camisolas. Essa escolha veio da ideia de que muitas pessoas sentem medo quando vão se deitar. É nesse momento que vários pensamentos vêm à tona, dentre eles os medos e as inseguranças, talvez pela semelhança entre o sono e a morte, ou talvez por ser um momento de introspecção.

2.1.4 A Pesquisa por referências

Neste item são citados e ilustrados, através de algumas de suas fotografias, os principais artistas cujos trabalhos se relacionam de alguma forma com este ensaio. Alguns servem como fonte de inspiração, enquanto outros possuem semelhanças com este projeto.

Francesca Woodman foi uma fotógrafa que trabalhou o retrato de forma poética e sensível através de cenas teatralmente posadas. O interesse em seu trabalho se dá tanto pela sutileza e pela energia dramática que suas fotos carregam, quanto pela forma que ela conseguia fazer com que o corpo e o ambiente fotografados se fundissem sensivelmente, trazendo às imagens muitas texturas, mesmo no preto e branco.



“Space2” (1976)



“Self portrait with lily” (1977-1978)

O fotógrafo Pavel Tereshkoves (*White silence*, 2011) em sua série em questão, trabalha poeticamente e de forma simples e bela a solidão e o isolamento. Suas imagens, também em preto e branco, traduzem momentos de calma, vazio e até mesmo de medo, que segundo ele, são momentos raros na sociedade contemporânea. As poses e os momentos de introspecção refletidos em suas fotografias servem como referência, bem como a ideia por ele registrada, de que por mais que a população mundial cresça a cada dia, nos sentimos cada vez mais sós e isolados.



“Sem título” (2011)



“Sem título” (2011)

A artista americana Nan Godin conseguiu de forma extremamente sutil retratar a intimidade de seus fotografados. Focando no corpo e através de cenas cotidianas ela consegue tirar do nu qualquer conotação pornográfica, mesmo em cenas de sexo. Ao se inserir completamente na intimidade destas pessoas, a artista consegue expandir a relação fotógrafo-fotografado a outro nível e suas fotografias lembram retratos de família.



“Piotr taking his AIDS medication” (1996)



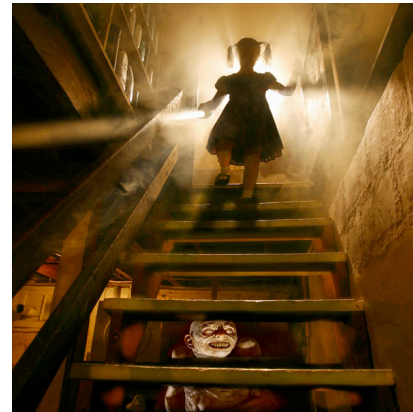
“Trixie on the cot” (1979)

O fotógrafo Joshua Hoffine (*Horror photography*, 2013) demonstra fascínio pelo mesmo tema que este trabalho, o medo. Mas ele resolveu retratá-lo através de outra linguagem, com uso de uma técnica incrível e cenários surrealistas. Nesta série, o fotógrafo cria ambientes fantasiosos

que nos remetem aos medos mais comuns da infância, lembrando cenas de pesadelos. Segundo ele, nascemos com alguns medos, como do escuro ou de ser devorado, que vão sendo passados para os nossos inconscientes à medida que crescemos. A ideia de sua série é evidenciar a força do horror nesse inconsciente. Diferente deste projeto, Hoffine cria cenários cinematográficos e abusa da encenação e teatralidade.



“Sem título” (2013)



“Sem título” (2013)

2.1.5 Aquisição de direitos necessários

Todos os fotografados cederam livremente sua imagem de acordo com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal para a realização do ensaio, em qualquer uma de suas possíveis formas de veiculação, sem qualquer ônus.

As cópias das autorizações de imagem se encontram no apêndice A.

2.1.6 Infraestrutura necessária

Para a concretização deste ensaio se faz necessária uma estrutura compreendida em um espaço e materiais específicos.

O primeiro deve possuir uma ampla parede branca e distância suficiente para a captura das imagens, cujo enquadramento compreenda todo o corpo dos fotografados. É necessário também que não haja interferências externas de luz, sendo possível o total controle da iluminação.

Para a iluminação da cena, será utilizada apenas uma fonte de luz contínua, vinda de um projetor, que iluminará e fará a composição cênica da obra, através das montagens geradas pelos

medos de cada um. Para a captura, uma câmera fotográfica digital, e uma lente clara e de distância focal fixa, possibilitando a realização das fotos em um ambiente fechado e não muito iluminado sem muitas alterações de proporção nos corpos dos modelos.

A descrição do equipamento utilizado encontra-se no apêndice B.

2.1.7 Orçamento e fontes de financiamento

O projeto foi financiado por mim com a ajuda dos meus pais. Todos os envolvidos trabalharam voluntariamente e sua realização só foi possível graças à boa vontade dessas pessoas. Não houve nenhum gasto com locação nem equipamento, apenas com a alimentação dos envolvidos, transporte durante o processo de devolução do projetor e com a parte de pós-produção, que gerou o maior gasto do projeto, com os custos para confecção dos cadernos de fotografia e ampliação das imagens.

O orçamento pode ser encontrado no apêndice C.

2.2 Planejamento e organização do ensaio

Nesse item, está descrito como se deram as escolhas que levariam a realização ensaio: equipe técnica, fotografados e locação. A organização dos dias do ensaio foi feita a partir da disponibilidade dos fotografados, tendo em vista a finalização do primeiro corte do trabalho para junho de 2013.

2.2.1 Definição da equipe técnica

Por ser um trabalho bem pessoal e pautado principalmente na individualidade e na relação entre fotógrafo e fotografado, foi envolvido o mínimo de pessoas possível, limitando a equipe técnica apenas à fotógrafa e aos modelos em si.

Com a ajuda ocasional de alguns amigos e familiares, o projeto, por não demandar nenhuma assistência contínua, se limitou àqueles que realmente se interessaram pelo tema e por quem teve vontade de participar dele.

Deste modo, o também estudante da Escola de Comunicação, Marcelo Machado, foi de grande ajuda, além de posar como modelo, ao pegar e devolver o projetor usado para composição e iluminação da cena. Assim como Claudia Zettel, que se dispôs a ajudar na produção, ao se responsabilizar pelas compras de alimentação no dia anterior ao ensaio.

Foi elaborada uma ordem do dia, com horários específicos para cada fotografado. A escolha por delimitar horários separados se deu para que não houvesse nenhuma forma de pressão relativa ao olhar alheio, se limitando justamente na relação fotógrafo – fotografado. Assim a pessoa poderia se sentir mais confortável – bem como eu, que atuava pela primeira vez na função de direção de uma cena – e o ambiente carregaria mais facilmente uma atmosfera centrada na individualidade e intimidade, foco do trabalho.

Mesmo que muitas pessoas não apenas estejam acostumadas com o olhar alheio, como gostem da exposição, essa escolha foi feita sabendo que outras não se sentem desta forma, muito pelo contrário, sentem-se tímidas e com medo de se exibirem. Priorizando assim o conforto destas.

A ficha técnica encontra-se no Apêndice D.

2.2.2 Definição do elenco

Os critérios para a escolha dos modelos foram aparência física, desenvoltura na frente das lentes e abertura para discussão sobre o medo. Foram escolhidas pessoas magras e com algum nível de intimidade, facilitando a troca intelectual e emocional requerida ao projeto, com liberdade para se abrir diante de perguntas pessoais e com interesse no tema, gerando um envolvimento bilateral entre fotógrafo e fotografado.

A faixa etária foi estabelecida como jovens entre 19 e 26 anos das classes A e B, filtrando a representação em um só contexto, a realidade e individualidade de uma juventude. Mas com a preocupação de que exista alguma diferença entre o grupo, que é composto, pois, por pessoas que ocupam diferentes lugares sociais, tem diferentes interesses e estão envolvidas em diferentes áreas (teatro, audiovisual, psicologia, geografia, fotografia e publicidade). Desde o momento desta escolha até o dia do ensaio foi estabelecido um diálogo e uma forte troca entre modelos e fotógrafa, para uma representação mais fiel possível da subjetividade de cada um.

O processo foi bastante importante, foi interessante notar o quão difícil foi para as pessoas expressarem seus medos em imagens. Por imprimirem tamanha realidade, ocorreu uma tensão e uma forma de pressão da parte delas na hora de exporem seus medos em imagens fixas, e é neste momento que percebemos o quão difusos e sem forma nossos medos são. Sabemos que eles existem mas sentimos enorme dificuldade em materializá-los. O resultado foi bem diversificado, alguns fizeram um *brainstorm* de tudo que conseguiram pensar que tinham medo, enquanto outros se focaram em um tema só, o mais latente na vida deles, como a morte do pai no caso da Lua Amora. Isto gerou composições que não deixam o tema “medo” tão explícito, como foi imaginado em um primeiro momento, mas que é positivo uma vez que reforça os pontos da individualidade e subjetividade destes modelos.

Os convites foram realizados de diferentes maneiras: em conversas de bar, pelos corredores da faculdade ou pelo *facebook*. O projeto foi muito bem aceito, não obtendo nenhuma resposta negativa e boa receptividade por parte dos envolvidos, que demonstraram grande interesse na proposta e no tema central. Algo bastante interessante foi que uma pessoa pediu para fazer o ensaio. Os primeiros modelos já estavam definidos e a data do ensaio pré-estabelecida quando uma pessoa, ao ouvir do que se tratava o trabalho e como seria realizado, pediu para fazer parte dele, alegando que o medo sempre foi uma questão central em sua vida, e sessões de terapia. Ela achou a questão de pensar os medos como imagens um exercício que poderia ser construtivo e importante na sua vida, querendo assim se colocar em xeque e se expondo para as lentes. O resultado foi muito produtivo.

2.2.3 Definição da locação

Foi escolhido um local onde se pudesse controlar a luz, deixando com que a iluminação fosse feita através do projetor, sem interferência externa. O local possui texturas interessantes na parede, ajudando sutilmente a composição da cena, assim como um chão escuro que ajuda a refletir as imagens, gerando um efeito positivo, dando um brilho extra e um limite misterioso para o corpo. Os modelos ficaram diante de uma ampla parede branca, realçando as imagens projetadas sobre o fundo e sobre suas peles.

Foram cogitados e visitados alguns estúdios e ambientes externos, como a antiga fábrica da Bhering, em Santo Cristo, e o campus da Universidade PUC-RIO, mas o play do prédio onde

moro foi escolhido pelos motivos anteriormente citados e por ser uma locação prática, barata e segura. Estar perto de casa é uma vantagem na hora de se deslocar com o equipamento e resolver quaisquer eventualidades. Além disso, na locação escolhida não se dependia de ninguém de fora para garantir o uso ou marcar as datas do ensaio, uma vez que o ambiente é pouco usado pelos moradores, e garantia a privacidade dos fotografados.

3 PRODUÇÃO

Neste capítulo desenvolve-se como foi feito o processo de preparação e realização das fotografias, bem como as escolhas tomadas para a concepção da obra final.

3.1 Direção

No gesto fotográfico, uma decisão última é tomada: apertar o gatilho. [...] No caso do fotógrafo, resulta apenas na fotografia. Isto explica porque nenhuma fotografia individual pode efetivamente ficar isolada: apenas séries de fotografias podem revelar a intenção do fotógrafo. [...] A realização se dá graças a um jogo de permutação entre os conceitos, e graças a uma automática transcodificação de tais conceitos permutados em imagens. (FLUSSER, 1985. p.20)

As escolhas de direção se referem à determinação dos modelos, do local a ser realizado, da composição cênica da fotografia, enfim, todas as questões fundamentais para que o conceito do projeto se desse através da técnica. Utilizando recursos, artísticos, humanos e técnicos, dirige e se executa a cena, o ensaio fotográfico. Por meio de conversas e dando direções ao fotografado, vai se estabelecendo o clima e o tom da obra até que o resultado seja satisfatório. Segundo Flusser, “para fotografar, o fotógrafo precisa, antes de mais nada, conceber sua intenção estética, política, etc., porque necessita saber o que está fazendo ao manipular o lado output do aparelho.”

A partir do cronograma estabelecido na pré-produção, foi estabelecido um período de 30 minutos para cada um, mas as fotos levaram, em média, entre 10 a 15 minutos. Houve o cuidado de não fazer muitas fotografias de uma mesma pessoa, – quando já se havia obtido ao menos duas fotos satisfatórias – uma vez que o trabalho consiste em apenas uma foto de cada modelo, o que fez com que o ensaio levasse menos tempo do que o previsto. Isto acabou contribuindo, positivamente, para uma boa fluidez do cronograma. Desta maneira, os fotografados não se encontraram ou não se reuniram por muito tempo no local. Isso serviu para que o ambiente ficasse totalmente voltado para o trabalho, e não se tornasse um local de socialização, uma vez que muitos dos escolhidos se conheciam, contribuindo para um andamento mais rápido e mais centrado no tema principal. Além disso, trabalhar com essa divisão de horários permitiu um maior cuidado com os convidados: uma conversa inicial para que esses se sentissem mais à vontade e uma explicação prévia do que se esperava deles na hora da realização das fotos.

Foi pedido que cada um, primeiramente, se lembrasse de situações em que sentiram medo, e que imaginassem ou visualizassem como o corpo reagiu a esse sentimento. Assim, o objetivo era que posassem, espontaneamente, de acordo com essas lembranças. Houve uma mediação assumida, principalmente, em relação ao local do quadro que eles deveriam ficar, mas tentando deixar a pose o mais pessoal e individual possível, com o mínimo de encenações e o máximo de sentimentalismo da parte do retratado. Na maior parte do ensaio como um todo, não foram pedidas poses específicas, apenas alterações das oferecidas pelos modelos, em prol da composição cênica. Às vezes pedia-se que virassem o rosto e o corpo, revelando ou escondendo determinadas áreas. Outras, que se posicionassem em determinado espaço, interagindo com as imagens projetadas e com os limites do quadro.

Ao partir da escolha do movimento espontâneo, perde-se a teatralidade da cena, que talvez fosse que o deixaria mais explícito o tema do trabalho: o medo, na fotografia. Mas definiu-se mais importante a sutileza e a sinceridade individualizada da pose do que a encenação sobre o tema. No resultado final, algumas poses podem remeter ao silêncio ou à melancolia, mas é o conjunto da obra – pose, fundo e todas as fotografias expostas juntas – que evidenciam o medo. Justamente por se tratar de um sentimento difuso, sem forma e, muitas vezes, confuso, que nem o fundo, nem a pose, precisam ser óbvios, dando a obra um tom de sutileza, um tom mais poético. Como Flusser diz, as fotografias mais verdadeiras são aquelas em que se pode imaginar algo, dependendo assim de um raciocínio para a interpretação da fotografia.

A principal surpresa, no momento da direção da cena, se deu por terem sido escolhidas pessoas de diferentes áreas e com diferentes relações com o próprio corpo e com a fotografia. O jogo – que se dá pelo contato entre fotógrafa e fotografado – aconteceu de maneiras variadas. Alguns, mais conscientes de seus corpos e da cena que poderiam gerar com eles, fluíram livremente, sabendo como oferecer seus corpos como objeto de cena. Esses, talvez, ficaram mais próximos da teatralidade que evidencia mais obviamente o medo na cena. Foram também os mais fáceis de fotografar. Mas é também bastante interessante conter modelos que não tenham tanto essa consciência, trazendo uma forma de ingenuidade e sutileza, contribuindo para maior riqueza da obra como um todo. Como o trabalho foi umas das minhas primeiras atuações como diretora, uma forma de pressão e insegurança me acompanharam durante o ensaio, e ao fotografar pessoas confiantes, fui ganhando confiança para dirigir as próximas .

Por conhecer todos os fotografados, no momento do ensaio, o olhar já estava, de alguma forma, condicionado ao que cada um poderia oferecer, se revelando nesse sentido uma das quatro personagens do retratado citadas por Barthes: aquele que o fotógrafo acredita que ele seja. Desta forma, algumas pessoas agiram como previsto, enquanto outras surpreenderam, demonstrando maior ou menor disponibilidade que o imaginado na hora das poses, gerando situações e materiais mais imprevistos.

Por exemplo, foi tanto inesperado quanto profissionalmente enriquecedor, quando uma das pessoas convidadas chegou ao local do ensaio completamente tensionada e, de certa forma, arrependida de ter se colocado no papel de modelo. Questionando o motivo por ter aceitado – com bastante excitação, meses antes – participar do projeto. Desenvolveu-se então uma conversa extensa sobre isso e, sabendo-se que estava certa de que queria fotografar, foi pedido que ela usasse justamente essa tensão e esse medo de se expor diante da lente na hora da pose. Rendendo um pequeno, mas bom, material. Com ela foram feitos os menores números de cliques e poses, respeitando suas limitações, mas fazendo ambos de forma consciente.

Interessante notar que mesmo em um caso mais complicado, como o citado anteriormente, não se perdeu a comunhão entre o fotógrafo e seu modelo, que, como afirma a professora Teresa Bastos (2007), é chamado de “momento de intimidade”. É importante saber perceber que, para alguns, ser fotografado, ou seja, ser visto pelo olhar do outro, pode gerar medo, enquanto para outros é um momento de felicidade e prazer. E usar essa percepção na hora de deixar o modelo à vontade, se necessário, através de um elogio ou uma direção, por exemplo.

A diversidade individual e as diferentes situações por ela geradas, contribuem para o ganho de experiência e conhecimento por parte da fotógrafa e também do próprio fotografado, que às vezes foi pego desprevenido pelo desconforto diante do dispositivo, ou pela liberdade e fluidez desconhecidas na hora de fotografar.

3.2 Direção de fotografia

“O fotógrafo *escolhe*, dentre as categorias disponíveis, as que lhe parecem mais convenientes. Neste sentido, o aparelho funciona em função da intenção do fotógrafo.” (FLUSSER, 1985. p.19) Cabe à direção de fotografia, definir como o aparelho será usado, ou programado, para conceber as fotografias idealizadas pelo fotógrafo. Essas decisões não apenas

se referem a definições técnicas da câmera fotográfica, mas também às escolhas de enquadramento e iluminação.

Esse trabalho começa na montagem da composição cênica de cada pessoa. Como o projetor foi definido como única fonte de iluminação, as imagens por ele projetadas que geram os pontos mais ou menos iluminados da cena. Depois da realização de um teste de luz no local do ensaio, ficou claro como a projeção se apresentaria na composição cênica, ficando mais fácil assim escolher onde cada imagem entraria na colagem, definindo antes da realização das fotos onde seriam os pontos claros e os pontos escuros da cena. Essa foi a única preocupação técnica na execução das colagens, o resto se deu por uma sobreposição quase aleatória, se atentando principalmente à questão das cores, gerando uma composição estética, mas confusa a um olhar desaperecebido.

Foi cogitado o uso de mais de um projetor para iluminação, mas esta ideia foi descartada ao debater o assunto com pessoas que trabalham com projeções e performances artísticas, que afirmaram que a colagem digital das imagens seria suficiente para transmitir o sentimento buscado. Além disso, desta maneira, o número de imagens enviadas por cada retratado não precisaria se limitar ao número de projetores, o que acabou sendo mais rico em termos de composição e abstração da projeção final.

O uso de uma segunda fonte de luz também foi cogitado para dar mais destaque ao sujeito. Mas esse acabou sendo feito apenas com o posicionamento do modelo, que ao colocar-se um pouco mais distante da parede, logo, mais próximo à fonte de luz, aumentava sua sombra, destacando-se do fundo, sem perder o contraste gerado pela projeção nem interferir na intensidade das imagens sobre sua pele, que poderia acontecer ao usar uma luz secundária. A mesma também atrapalharia o efeito dado pelo chão, escuro, que ao ficar pouco iluminado, refletindo a continuação das projeções, brinca com os limites do corpo e da própria cena. Além disso, essa fusão entre o sujeito e seus medos é bastante interessante, dando a obra um ar lúdico e apoiando a ideia de que nossos medos estão intrínsecos em nós.

Inicialmente, pensou-se na possibilidade de trabalhar com um único enquadramento, mas a decisão por um enquadramento mais livre, variável se deu primeiramente por uma questão estética. Um mesmo enquadramento, com uma iluminação semelhante – a posição do projetor é o mais semelhante possível em todas as cenas – tornaria a obra cansativa e repetitiva. Depois pensou-se no ato de fotografar, e como me sinto muito mais livre e à vontade ao me movimentar

e escolher, na hora do ensaio, dependendo do que foi sendo oferecido por cada um, o enquadramento mais adequado. Desta forma, a individualidade de cada fotografado vai além de suas poses e projeção, vai também de como ela se reflete no olhar de que a registra.

Em se falando de retrato, o reflexo é sempre uma primeira leitura: um está no outro: não é o caso apenas do modelo e do fotógrafo, mas também do espectador. Quem aparece registrado na imagem é o modelo; através dele, o eu do fotógrafo se constrói. Ele não precisa mais estar lá, pois sua escolha e tudo o que importou para o clique, já foi registrado. O ângulo, a lente, a cor, o fundo, a luz, o figurino, enfim, a cena, a atmosfera da foto, o “ar”, o que o retrato passou a ter e que se dá a ver ao espectador para contemplação. Este, por sua vez, decifra determinada escritura fotográfica não só graças à luminosidade física, mas igualmente, sob a luz de seus afetos e lembranças. (BASTOS, 2007. p.43)

Como o ensaio foi feito durante a noite e o ambiente, mesmo iluminado pelo projetor, estava relativamente escuro, para obter nitidez do corpo, a abertura do diafragma foi estabelecida em f/1.4 e o Iso em 800, visando não comprometer a qualidade da captura. Para não perder os movimentos espontâneos das poses, que não são muito rápidos, a velocidade utilizada foi entre 1/8 – nas projeções mais escuras – e 1/160 – nas projeções mais claras. Desta forma, pode-se manter certa homogeneidade de exposição entre as fotografias.

3.3 Produção

A produção dos dias do ensaio não foi muito extensa ou trabalhosa, uma vez que a locação escolhida foi o meu próprio prédio e a lista de equipamentos não muito extensa.

As compras para a alimentação dos envolvidos foram feitas na véspera. No local havia cadeiras e mesas, onde foram organizadas as comidas, em um espaço separado ao do ensaio, onde os envolvidos puderam conversar, comer e relaxar antes ou depois da realização das fotos. Onde foram estabelecidos os objetivos do ensaio e o que se esperava na hora da foto e onde houve o *feedback* dos modelos em relação à proposta e às próprias fotos, no caso dos que desejaram vê-las logo em seguida na câmera.

O projetor utilizado foi cedido pela Escola de Comunicação. Já a separação de todo equipamento fotográfico, cabos e tomadas necessários, bem como o contato direto com todos os

envolvidos no projeto, foi feito por mim, que pré-estabeleci com os convidados dois dias de ensaio, uma sexta-feira e um sábado do mês de maio. A data foi determinada de acordo com a agenda dos modelos e, com duas semanas de antecedência, enviei uma mensagem coletiva via *facebook* confirmando data e local. Na semana do ensaio, liguei para cada um para combinar um horário de preferência. Por conta de imprevistos, houve um terceiro dia para a realização das fotos, que ocorreram algumas semanas depois, em uma quinta-feira, no início de junho.

Um dos erros de produção foi não contar com a falta de comprometimento das pessoas. Quando já estavam definidas data e hora do ensaio, três convidados a fotografar desmarcaram, um na véspera e dois do próprio dia. Fazendo-se necessária mais uma data para fotografá-los. Nesse momento a escolha da locação se mostrou muito positiva. Se fosse um local que necessitasse de maior planejamento, como autorização para utilizá-lo ou alguma forma de transporte, talvez a execução não fosse possível.

A organização do terceiro dia foi mais simples, por envolver apenas dois modelos, – um deles desmarcou novamente na véspera, ficando fora do ensaio. A alimentação oferecida foi o que já havia na minha casa e a retirada do projetor na Escola de Comunicação se deu no próprio dia. Por conta de um engarrafamento atípico na cidade do Rio de Janeiro, houve um atraso de uma hora no cronograma.

A ausência de uma outra pessoa responsável pela produção se mostrou um problema pelo esquecimento de recolher as autorizações de imagem no primeiro final de semana do ensaio fotográfico, o que me obrigou me encontrar pessoalmente com cada fotografado posteriormente.

3.4 Realização das fotos

Fotografar é colocar na mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração.

Henri Cartier-Bresson, 1994

As fotografias deste projeto foram realizadas em três dias e em uma mesma locação, organizados de acordo com a disponibilidade dos modelos. Tudo foi pensado para ocorrer em um mesmo final de semana. Onze pessoas das convidadas a posar haviam confirmado presença, mas na véspera, três delas tiveram imprevistos e cancelaram a sessão de fotos, fazendo-se assim necessário um terceiro dia de ensaio, marcado para três semanas depois, como foi explicado no

item anterior. Como uma delas cancelou novamente na véspera, a obra que seria composta por doze fotografias, ficou com dez – excluiu-se o autorretrato que seria utilizado, mantendo assim um número par de fotos. – Cinco homens e cinco mulheres foram retratados nos dias 17 e 18 de maio e no dia 6 de junho de 2013, no play do meu prédio, na Gávea, no Rio de Janeiro.

Seguindo o cronograma, às sete da noite de sexta-feira o ensaio se deu início. Saindo direto do trabalho, busquei Laura, a primeira fotografada. Como possuímos uma relação de amizade, Laura me ajudou a descer com o equipamento (que havia sido organizado e separado na noite anterior), que foi rapidamente montado, uma vez que, graças ao teste de luz, sabia-se exatamente como organizar tudo. Ela surpreendeu positivamente na hora da realização das fotos. Apesar de se mostrar insegura em relação ao próprio corpo, entendeu a proposta e, após uma breve conversa sobre pose e espontaneidade, se deixou fluir, me dando um dos ensaios mais variados e com mais opções de expressões corporais.

Como o espaço era amplo, foi dividido em dois ambientes. O primeiro, contendo mesas e cadeiras, ficava com a comida e foi utilizado para recepção das pessoas, bem como para conversar e relaxar antes e depois do ensaio. O segundo, onde se encontrava a parede branca, foi onde foram feitas as fotos. Isso foi bom, porque apesar de o cronograma não ter atrasado, no primeiro dia, Lua chegou quando o ensaio de Marcelo estava sendo executado, por exemplo. Ele disse não se importar com o olhar dela, mas no momento em que a mesma ficou observando, percebi que ele travou e não se mostrou tão relaxado quanto antes. Pedi então que Lua fosse para o local com as cadeiras, enquanto aguardava o fim das fotos dele, que voltaram a fluir como antes, ainda um pouco tenso, – como começou – mas mais espontâneo e menos preocupado com um olhar externo.

No dia seguinte tudo foi reorganizado da mesma maneira rapidamente, com a ajuda do amigo e aluno Marcelo, 20 minutos antes do horário marcado para os primeiros convidados de sábado, que, como a maioria, felizmente, foram bastante pontuais, favorecendo o andamento do trabalho. Caio e Lucas, que são amigos, pediram para ir no mesmo horário, o mais cedo possível, por conta de um compromisso que tinham. Assim, o segundo dia de ensaio começou às seis e meia da tarde, como previsto.

Como ambos são atores, fotografá-los foi muito fácil e o olhar do outro não atrapalhou nenhum dos dois. Lucas foi bem previsível e me deu justamente o que eu buscava nele ao convidá-lo para o projeto: uma expressão séria e profunda, independente da pose, que apesar de

não variar muito em relação ao corpo, foi realizada em diferentes espaços do quadro. Caio que além de ator é também diretor teatral, sabia exatamente o que estava fazendo e o que queria mostrar com seu corpo, rosto e poses. Começar com eles foi bom para me dar confiança na realização das fotografias com os modelos seguintes, que não eram atores e não tinham a mesma consciência corporal que os primeiros.

O terceiro dia foi o que houve mais tensão. Por conta de um engarrafamento inesperado, me atrasei cerca de uma hora para chegar em casa. O primeiro fotografado do dia, André, não possui telefone celular, desta forma não foi possível avisá-lo e o mesmo chegou antes de mim para o ensaio, o que me deixou bastante nervosa. Por esse motivo, ao descer para o play acabei esquecendo parte do equipamento duas vezes, deixando-o esperando ainda mais. Assim, a realização das fotos se iniciou de forma mais travada do que nos primeiros dias, mas por saber o que eu já havia de material e o que eu estava querendo nesses últimos retratos, consegui dirigir bem tanto o André quanto a Clara, que foi fotografada em seguida. Passado o meu nervosismo, conduzi os dois para poses que eu gostaria que entrassem no trabalho, mas que não haviam aparecido ainda. Como nenhum dos dois estavam completamente à vontade diante da objetiva, começou-se com mediação e poses específicas por mim determinadas. À medida em que foram relaxando, foram surgindo poses espontâneas e pessoais. Essa estratégia se mostrou bastante eficaz com os mais tímidos.

Percebendo a disposição e os limites de cada retrato, o número de fotos realizadas variou bastante entre eles. Foi determinado previamente que não seriam feitos muitos cliques de uma mesma pessoa, facilitando o processo de seleção e escolha do material. Esta quantidade foi variando de acordo com a fluidez de cada um na hora do ensaio e com o tempo levado para a obtenção de, ao menos, duas fotos satisfatórias. Ao todo, foram capturadas 289 fotografias.

4 PÓS-PRODUÇÃO

Essa parte do processo compreende na escolha das imagens que compõe o ensaio, o tratamento e ampliação das mesmas e formas de sua possível exibição.

4.1 Pré-seleção e tratamento das imagens selecionadas

Principalmente na era digital, muitas imagens são geradas de uma mesma cena. Apesar de ser colocado um pensamento e um cuidado na hora de registrar uma fotografia, a rápida velocidade e a ampla capacidade de armazenamento do aparelho permitem um alto número de cliques em poucos instantes. Desta forma, uma vez que foram concebidas as intenções estéticas das fotos, acaba-se pensando um pouco menos na hora do clique e um pouco mais na pós-produção, onde é possível fazer retoques e reparar problemas não percebidos antes. Flusser (1985) afirma que é necessário ter discernimento para encontrar, em um mundo tão cheio de imagens, aquelas que possam significar alguma coisa e que possam adquirir valor. É esse o cuidado requerido nesta etapa do processo.

Como foi explicado antes, optei por não capturar muitas imagens de uma mesma pose, nem de uma mesma pessoa. Desta maneira, o processo de seleção do material a compor a obra final fica mais restrito e, conseqüentemente, mais fácil, uma vez que o projeto consiste em apenas uma foto de cada retratado. Foram pré-selecionadas setenta fotos que passaram pelo processo de tratamento.

Este primeiro crivo de imagens se deu de forma superficial, escolhendo as fotos com um olhar mais livre, voltado apenas para o que me agradava mais, em função das poses e do enquadramento. Todas estas passaram por um tratamento digital, uma vez que as fotos foram capturadas em *Raw* – formato de arquivos que possuem todos os dados da imagem tal qual foram capturadas pelo sensor da câmera, como um formato cru (traduzindo a palavra do inglês). Tratei todas estas imagens para ter uma noção do resultado final, já que, as vezes, com o tratamento certo uma imagem ganha potencial.

Todas as imagens continuaram em cor, optando por uma saturação levemente alta. Preto e branco poderia ser uma escolha mais óbvia ao se falar de medo, uma vez que é muito usado em fotografias sobre temas mais sombrios ou pesados, como muitas das referências buscadas neste projeto. Mas a cor, principalmente em tons quentes, realça as imagens que compõe do fundo,

destacando-as de alguma forma, gera efeitos interessantes na pele dos modelos e permite que a sombra, escura, sirva como separação entre sujeito e cenário.

Foi feito apenas um tratamento de correção de luz, buscando um maior contraste, trazendo a forte marcação das sombras, e, em alguns casos, o alinhamento das fotografias que não estavam retas, – em relação ao chão – já que não foi usado um tripé. Não houve nenhuma alteração ou retoque no corpo dos fotografados.

4.2 Seleção do material

Passadas algumas semanas do processo de pré-seleção, foram selecionadas as imagens finais que compõe esta obra. Esse tempo se deu para que o olhar pudesse se renovar e para que todos os conceitos do projeto já estivessem estabelecidos, uma vez que “fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas” (FLUSSER, 1985, p.19).

O primeiro corte se dá no gesto fotográfico, quando se decide capturar determinado gesto ou pose. O segundo é quando filtra-se o material e define-se o que será apresentado. No primeiro, é papel do modelo também escolher o que vai mostrar e a escolha momentânea de fazer a foto só pode ser feita a partir dos movimentos por ele produzidos. Enquanto o segundo corte, por se limitar a uma fotografia por pessoa, aparece como um desafio. Inúmeras possibilidades se abrem para a escolha, é preciso selecionar uma imagem dentro de todas as possibilidades de se retratar as individualidades já capturadas pela câmera, fechando assim, a conceituação da obra.

Pensando nos objetivos do projeto, foram selecionadas duas ou três fotos de cada um, dentro do conjunto das setenta fotos tratadas. Essas escolhas passaram pelas poses, como cada um se comportou de uma maneira diferente e como o corpo refletia o medo. Mas ao avaliar estas vinte e seis imagens diante dos conceitos da obra, percebi que estes não estavam tão claros quanto eu esperava ao realizar o ensaio. As poses poderiam ser vistas como melancolia ou solidão, por exemplo, e algumas composições não tiveram o medo tão explícito quando outras. Juntas elas passam o conceito, e talvez isto bastasse. Mas, de toda forma, resolvi então voltar com uma ideia que sempre esteve presente, mas que não tinha se destacado na hora de entrar no projeto final: a ideia de textos acompanharem as imagens.

A partir de uma pesquisa de textos sobre o medo feita na internet, foram escolhidas citações e poemas para acompanhar cada fotografia. Um texto para cada foto, que represente a

minha visão sobre o medo dos retratados, estabelecida através das conversas e do próprio comportamento deles no ensaio, ao escolherem suas poses.

Estabelecido isto, foram selecionadas as dez imagens que compõe esta obra. Para dar homogeneidade ao ensaio, foi determinado um só formato, horizontal. Esta escolha se deu uma vez que as composições dos medos foram feitas horizontalmente, desta forma abrange-se mais o cenário e gera um ar mais opressor ao fundo em relação a pessoa. Ainda visando mostrar mais a composição projetada foram selecionadas as fotografias em plano médio ou aberto, embora tenham sido realizados diversos planos, já que estes se mostraram mais satisfatórios. Eles ficaram mais bem resolvidos, mostrando bem os medos e revelando, mesmo tempo, os corpos e expressões dos modelos. Isso não se deu nos planos fechados e closes, que, apesar de gerar lindas imagens, não abrangeram as projeções.

Uma vez tendo em mãos todas as fotografias escolhidas, fica claro que elas são mais fortes, comunicam mais, quando vistas como um todo. Desta forma, decidi apresentar as dez fotografias em um mesmo espaço, ampliando-as em papel fotográfico, para que sejam vistas em conjunto e não em um slide show, por exemplo. Sendo apresentadas como em uma exposição elas podem ser vistas ao mesmo tempo como algo uniforme e singular. Encontram-se todas em um mesmo local, mas o espectador as analisa, cuidadosamente, de forma individual.

4.3 Ampliação

As fotos exibidas foram ampliadas em tamanho 18x24 e estão apresentadas uma a uma, no apêndice do projeto em papel azul marinho. Assim, oferece-se boa visualização das imagens em um tamanho conveniente à análise e compreensão das mesmas em caso de circulação em mãos e para presentear os fotografados.

As fotos apresentadas na defesa foram ampliadas em tamanho 30x45, que é um formato grande para circulação, mas que permite uma visão mais detalhada e impactante das imagens, permitindo a visualização conjunta destas.

4.4 Exibição

Para exibição, as fotografias devem ser ampliadas em grande formato, com a dimensão de, pelo menos, 60x90, em papel protetor, dando mais leveza a imagem. Colada em placa rígida de PS, garantindo a rigidez das fotos.

Devido aos altos custos desta forma de ampliação, este ideal depende de um financiamento que, no momento, não faz parte da minha realidade. Pretendo entrar em contato com outros artistas e pessoas interessadas em fotografia para que esta maneira de exibição possa, eventualmente, se tornar possível.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia deste projeto nasceu de um sentimento que sempre esteve latente, que me controlou a vida toda e que ainda me guia. Ela surgiu simples, crua, objetiva, instantânea e analógica. A partir de conversas, pensamentos e pesquisas, essa ideia se desenvolveu até se tornar complexa, elaborada, subjetiva, demorada e digital. O que em um primeiro momento seria um ensaio extremamente diversificado, – pessoas do maior número de idades, classes sociais e realidades possíveis – feito a partir de retratos em *Polaroid* do maior medo de cada sujeito, se tornou o presente projeto. Uma obra cuidadosa que busca, através da sensibilidade, representar o medo na sua complexidade e subjetividade de forma individual.

A escolha dos modelos foi uma etapa fundamental para o resultado final da obra. Apesar de todas as colagens e a seleção das fotos serem feitas por mim, tudo foi dado por eles: as imagens, seus medos, suas poses, seus corpos. Escolher outras pessoas seria realizar outro trabalho. A diversidade da relação deles com seus próprios corpos, e mesmo comigo, também foi de suma importância para não ocorrer a automatização do movimento, havendo um diálogo diferenciado e um cuidado específico com cada um, antes e durante a realização das fotos.

Conhecer cada um dos retratados e conversar com eles sobre seus medos sempre foi parte da proposta, e acabou sendo extremamente positivo na hora de selecionar os textos que acompanhariam suas imagens. Textos esses, que representam a minha visão dos medos deles. Sempre houve a possibilidade de palavras acompanharem as fotografias, e elas se tornaram presentes a partir do momento que se optou por não seguir um viés teatralizado, sem poses previamente estabelecidas. Essa decisão veio então, de um questionamento: Seriam as fotografias capazes de carregar e transparecer o conceito desta obra? Ou o medo ficou tão subjetivo e internalizado que não se mostra a olhos despreparados, olhos que não sabem do que se trata?

Pode-se afirmar que o maior desafio durante o processo de criação e elaboração deste projeto corresponde ao cuidado em conseguir, por meio das fotografias, a sensibilidade proposta. Ao utilizar-se de referências e do próprio conhecimento técnico, buscou-se alcançar o pretendido. Mas devido à inexperiência, ou ingenuidade, encontram-se obstáculos e desafios para atingir a sensibilidade e subjetividade almejadas sem sair, sem se perder no tema. Ficando mais uma pergunta: Em que nível os movimentos capturados realmente refletem a interioridade do

fotografado? Ao mediar e pré-estabelecer suas poses se perderia a individualidade? Ou daria força ou medo?

Desta forma, o projeto se deu de fato como experimental. Uma primeira experiência buscando, de alguma maneira, atingir um estilo e certa sensibilidade pretendidos. E pode-se dizer que o resultado foi satisfatório. De todas as fotografias realizadas, poucas foram consideradas ruins, o que dificultou o processo de seleção das imagens finais, mas que trouxe bastante alegria e sensação de orgulho. Com apenas um teste de iluminação – em forma de autorretrato – e nunca havendo fotografado modelos fora de sala de aula, o resultado final foi, de certa forma, uma surpresa positiva.

Todo o processo foi muito importante para a minha evolução profissional e pessoal. Por ser a minha primeira atuação em um ensaio com modelos fora de sala de aula, foi preciso muita confiança e determinação. Aprendendo a trabalhar e justificar minhas escolhas e a desenvolver uma relação fotógrafo-fotografado pautada na sensibilidade, compreensão dos limites de cada um e, principalmente, intimidade. Intimidade essa que, segundo Bastos (2007), pode ser obtida de diversas maneiras: “pela escolha da lente, enquadramento da cena, efeitos de cópia, iluminação, observação atenta e intuitiva do modelo, bem como pela relação temporária que se consegue criar com o retratado”. (BASTOS, 2007. p.40).

Acredito que tenha sido positivo também para aqueles que foram fotografados, que se colocaram em uma situação desafiadora, tanto ao pensarem sobre um tema tão individual e ao concretizarem seus medos por meio de imagens, quanto por se exporem diante deles, saindo de suas zonas de conforto e vivenciando uma nova experiência artística e pessoal. Surge então o desejo da continuidade deste projeto, expandindo a obra, para que mais sujeitos se deparem com seus medos, encarando-os e problematizando-os. Se “imagens são mediações entre o homem e mundo” (FLUSSER, 1985, p.7), esta obra é uma mediação entre os sujeitos e seus próprios medos.

6 REFERÊNCIAS

- BASTOS, Maria Teresa Ferreira. *Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico*. Tese de Doutorado (Depto de letras/ Estudos de literatura, PUC-Rio), Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2007.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. A Mensagem Fotográfica. In: *O Óbvio e o Obtuso*. Trad: Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *Capitalismo Parasitário*. Trad: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais*. Belo Horizonte: Editora UFMJ, 2004.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade – A Vontade de Saber*. Vol. I. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- KELLER, Corey. *Francesca Woodman*. San Francisco: D.A.P./San Francisco Museum of Modern Art, 2011
- KNAUSS, Paulo. *Aproximações disciplinares: história, arte e imagem*. Revista ArtCultura-Revista do Instituto de História de Uberlândia, MG. Vol 8, nº 12, 2006.
- LEIBOVITZ, Anne. *A Photographer's life, 1990-2005*. United States of America: Random House Trade Paperbacks, 2006.
- LUBOW, Arthur. *A dança da solidão. Comentários sobre as fotos de Francesca Woodman*. Zum, Revista de Fotografia, n. 3. p. 23-43. 2012.
- VAZ, Paulo. A vida feliz das vítimas. In: FILHO, João Freire. (Org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- BITTENCOURT, Renato Nunes. *O medo na era da liquidez*. Disponível em: <http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/36/artigo141617-1.asp>. Acesso em: Dezembro de 2012

COUTO, Mia. *Há quem tenha medo que o medo acabe*, 2011. Disponível em: <http://www.esquerda.net/videos/mia-couto-h%C3%A1-quem-tenha-medo-que-o-medo-acabe>. Acesso em: Maio de 2013.

HOFFINE, Joshua. *Horror Photography*, 2013. Disponível em: <http://www.joshuahoffine.com/>. Acesso em: Abril de 2013.

KARNAL, Leandro. *Medo e religião*, 2013. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=aU2GzjTJvVQ>. Acesso em: Junho de 2013.

SOUSA, João Paulo. *Do medo contemporâneo*, 2006. Disponível em: <http://daliteratura.blogspot.com.br/2006/09/do-medo-contemporneo.html>. Acesso em: Dezembro de 2012.

TERESHKOVETS, Pavel. *White Silence*, 2011. Disponível em: <http://www.tereshkovets.com/White-silence>. Acesso em: Março de 2013.

<http://oseculoprodigioso.blogspot.com/2007/01/goldin-nan-fotografia.html>. Acesso em: Março de 2013

<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2012/04/eduardo-galeano-lanca-novo-livro-e-afirmamos-treinados-para-ter-medo-de-tudo.html>. Acesso em: Fevereiro de 2013.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, LUCAS CANAVARRO R. MARTINS, abaixo assinado(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 7 de julho 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

Lucas Canavarro R. Martins

Nome: LUCAS CANAVARRO R. MARTINS

End.: R. RIBEIRO GUIMARÃES, 80/1305

Tel.: 2254-9209

CPF: 105.054.577-09 RG: 11.484.841-9

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, CAIO ARNOLD RISCADO, abaixo subscrito(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 08 de JULHO 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

CAIO ARNOLD RISCADO

Nome: CAIO ARNOLD RISCADO

End.: COPACABANA - RUA DOMINGOS FELIZDA
280 / AP: 702

Tel.: 25498102

CPF: 124.573.387-00 RG: 20.875.954-8

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, Laura Souza Rêdes, abaixo assinado(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 05 de junho 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

Laura Souza Rêdes

Nome: Laura Souza Rêdes

End.: R. Gal. Olímpio Mourão Filho nº 30 / 1101

Tel.: (21) 9891-1109

CPF: 124475557-50 RG: 22299809-8

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, André da Silva Telles, abaixo subscrito(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 03 de julho 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

André da Silva Telles

Nome: André da Silva Telles

End.: Rua Dona Maria, 71, apt: 402
bl-2

Tel.: 34395217

CPF: 190427807-92 RG: 25 619 569-7

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, Julia Santos Rodrigues Dias, abaixo subscrito(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 03 de julho 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

Julia SR Dias

Nome: Julia Santos Rodrigues Dias

End.: R. Cruz Lima, 41/201, Flamengo

Tel.: (21) 2225-2611

CPF: 077.563.066-78 RG: 13105040

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, ERICK MENDONÇA DAU, abaixo assinado(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização - será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 03 de JULHO 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

Erick M. Dau

Nome: ERICK MENDONÇA DAU

End.: Rua VICENTE DE SOUSA Nº 30 A - BOTAFUGO - RJ

CPF: 22551-070

Tel.: (11) 9922-7771

CPF: 120.885.657-01 RG: 21.024.936-3

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, LUA AMORA SILVA, abaixo subscrito(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 03 de JULHO 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

Julia Inoa Silva

Nome: LUA AMORA SILVA

End.: R. DAS LARANSEIRAS 457, APT 304 A

Tel.: (21) 8751-7333

CPF: 005 277 399 - 01 RG: 24 562 793 - 0

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, Clara Moreira Zettel, abaixo assinado(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 3 de julho 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

Clara Moreira Zettel

Nome: Clara Moreira Zettel

End.: R. Marquês de São Vicente, nº 287, apt 201

Tel.: (21) 2511 2094

CPF: 154 629 637-93 RG: 24 656 461-1

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, Marulo de Aguiar Marbado, abaixo assinado(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 04 de julho 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

Marulo de Aguiar Marbado

Nome: Marulo de Aguiar Marbado

End.: _____

Tel.: 21 8351-6096

CPF: 114.650.437-83 RG: 21.604.890-0

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, Carolina Szabbenick, abaixo subscrito(a) e identificado(a), autorizo Julia Moreira Zettel, portadora do RG 21.440.671-2 DETRAN e CPF 124.336.797- 02, doravante denominada AUTORIZADA, a utilizar sem qualquer custo minha imagem, captada pela AUTORIZADA por meio fotográfico. A imagem objeto da presente autorização será veiculada, primariamente, no material fotográfico desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, Habilitação Radialismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A presente autorização se estende ao uso de minha imagem em eventuais publicações impressas produzidas pela sobredita Universidade, em sites da internet, em exposições ou em outras formas de veiculação, desde que em conformidade com o disposto no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal.

Rio de Janeiro, 03 de junho 2013.

Assinatura do(a) Autorizador(a):

Carolina Szabbenick

Nome: Carolina Szabbenick

End.: Rua Pedro de Alencar, 52, Lapa - RJ

Tel.: 99377213

CPF: 123 348 69702 RG: 21 550 811 2

APÊNDICE B – Lista de equipamentos

Câmera digital Canon 7D;

Objetiva Canon 50mm f/1.4;

Projektor Sony EX70

APÊNDICE C - Orçamento

* Valores em real

Descrição	Valor
Taxi	20,00
Samba-canção branca	7,00
Alimentação	100,00
Gelo	20,00
Ampliação das fotografias para o anexo	220,00
Ampliação das fotografias para exibição	180,00
Papel 180g	40,00
Papelaria	40,00

APÊNDICE D – Ficha Técnica

Título do ensaio

Medos Líquidos

Fotografia e Tratamento

Julia Zettel

Produção

Julia Zettel

Fotografados

André Telles

Caio Riscado

Carolina Serebrenick

Clara Zettel

Erick Dau

Julia Dias

Laura Redes

Lua Amora

Lucas Canavarro

Marcelo Machado

Agradecimentos

Anna Clara Carvalho

Cláudia Zettel

Fátima Sobral Fernandes

Marcelo Machado

Teresa Bastos