



Recebido em 01/04/2024 e aprovado em 29/09/2024

MORIYAMA POR ACIDENTE: DESLOCAMENTO DE IMAGENS NA CONSTRUÇÃO VISUAL

Nicolle Zaira Fragaⁱ

Resumo: O artigo em questão oferece uma breve análise do trabalho de Andy Warhol na série *Acidente* de Daido Moriyama, assim como outras influências externas que moldaram seu estilo fotográfico e o pensamento subjacente à sua prática. Examina a intersecção entre as técnicas e abordagens utilizadas por Warhol e Moriyama, destacando possíveis influências recíprocas e semelhanças estilísticas. Além disso, o artigo explora o contexto cultural e artístico em que Moriyama estava imerso, investigando como elementos como a cultura pop, a estética urbana e as transformações sociais influenciaram sua visão fotográfica. Ao conectar o trabalho de Moriyama a outras figuras proeminentes da arte contemporânea, o artigo oferece uma compreensão do cenário fotográfico e artístico do século XX.

Palavras-chave: fotografia. Daido Moriyama. Andy Warhol.

MORIYAMA BY ACCIDENT: DISPLACEMENT OF IMAGES IN VISUAL CONSTRUCTION

Abstract: The article in question offers a brief analysis of Andy Warhol's work in Daido Moriyama's *Accident* series, as well as other external influences that shaped his photographic style and the underlying thought in his practice. It examines the intersection between the techniques and approaches used by Warhol and Moriyama, highlighting possible reciprocal influences and stylistic similarities. Furthermore, the article explores the cultural and artistic context in which Moriyama was immersed, investigating how elements such as pop culture, urban aesthetics, and social transformations influenced his photographic vision. By connecting Moriyama's work to other prominent figures in contemporary art, the article provides an understanding of the photographic and artistic landscape of the 20th century.

Keywords: photography. Daido Moriyama. Andy Warhol.

MORIYAMA POR ACCIDENTE: DESPLAZAMIENTO DE IMÁGENES EN LA CONSTRUCCIÓN VISUAL

Resumen: El artículo en cuestión ofrece un breve análisis del trabajo de Andy Warhol en la serie *Accidente* de Daido Moriyama, así como otras influencias externas que moldearon su estilo fotográfico y el pensamiento subyacente a su práctica. Se examina la intersección entre las técnicas y enfoques utilizados por Warhol y Moriyama, destacando posibles influencias recíprocas y similitudes estilísticas. Además, el artículo explora el contexto cultural y artístico



en el que Moriyama estaba inmerso, investigando cómo elementos como la cultura pop, la estética urbana y las transformaciones sociales influyeron en su visión fotográfica. Al conectar el trabajo de Moriyama con otras figuras prominentes del arte contemporáneo, el artículo ofrece una comprensión del panorama fotográfico y artístico del siglo XX.

Palabras clave: fotografía. Daido Moriyama. Andy Warhol.

1. Introdução

Este artigo propõe-se a revisitar o debate em torno da apropriação de imagens para a construção do universo de Moriyama, focando especificamente em seu trabalho na série *Acidente* de 1969. Serão abordadas as noções de aura introduzidas por Benjamin e a predileção por imagens mórbidas discutidas por Sontag, bem como as influências de Jack Kerouac e Warhol na estética e na temática de Moriyama. É importante ressaltar que, dada a vasta obra do fotógrafo e sua produção contínua até os dias atuais, este estudo se concentra apenas em uma parcela específica de sua trajetória. Ao delinear esses aspectos, busca-se compreender mais profundamente os processos criativos e as interconexões entre diferentes correntes artísticas que influenciam a obra de Moriyama.

2. Daido Moriyama e a geração da revista *Provoke*

Daido Moriyama nasceu em 1938 em Ikeda, (Prefeitura de Osaka), Japão e, por meio de seu trabalho, tornou-se um dos nomes mais influentes da fotografia do pós-guerra, integrante da revista *Provoke* e consagrado em diversos livros fotográficos com sua característica mais marcante - as fotos que seguem o estilo *are, bure, boke*ⁱⁱ - capturou a sociedade se modificando; principalmente as ruas, por onde mais seu corpo transitava e por onde fotografa - até hoje - de forma desenfreada, durante o processo de ocupação militar e modernização do Japão.



Os primeiros passos de Moriyama como fotógrafo ocorreram durante seu período como aprendiz de Takeji Iwamiya (1920-1989), que possuía um estúdio próprio em Osaka desde 1955. Nesse estúdio, o então aprendiz atuava em diversas funções relacionadas a design, ampliação e revelação de material, de 1959 a 1961. Em busca de novas experiências além dos conhecimentos iniciais adquiridos sobre fotografia e design em sua cidade de origem, Moriyama mudou-se para Tóquio.

Sob os ares de Tóquio, o ainda aprendiz atuou de 1961 até 1964 como assistente de Eikoh Hosoe (1933-), auxiliando na produção da célebre série fotográfica que registrou Yukio Mishima (1925-1970) chamada *Ordeal by Roses* (*Ba-ra-kei* 薔薇刑)ⁱⁱⁱ. Ao mudar de cidade, Moriyama possuía, além de Hosoe, o fotógrafo Shomei Tomatsu (1930-2012) como uma de suas referências ao almejar integrar o coletivo VIVO (o que não se concretizou, uma vez que o grupo que já estava em processo de dissolução em 1961), tendo em vista que, em suas imagens, ambos optaram por uma representação mais subjetiva dos efeitos do pós-guerra, deslocando-se de um movimento realista, como propunha o fotógrafo Ken Domon, da mesma época (GIBSON, 2020).

No ano seguinte em que encerra as atividades ao lado de Hosoe, Moriyama dá início às suas atividades como *freelancer*, que o permitiu direcionar seu desejo onde mais lhe fosse interessante produzir. A convite do escritor Shuji Terayama (1935-1983), o fotógrafo começou a registrar membros de um grupo de teatro itinerante, adicionando imagens de dançarinas em shows, clubes de *striptease*, artistas de rua, entre outros motivos. Em 1967, ganhou seu primeiro prêmio como *Best New Artist* na *Japan Photo Critics Association* e, em 1968, lançou oficialmente o fotolivro intitulado *Japão, um teatro de fotos* (*Nippon Gekijō Shashinchō* にっぽん劇場写真帖) (MORIYAMA, 2024, online).

O grupo que operava a revista *Provoke*, da qual Moriyama fez parte entre 1968 e 1969, era composto também por Takuma Nakahira (crítico/fotógrafo), Takahiro Okada (crítico/poeta), Yutaka Takanashi



(fotógrafo) e Kōji Taki (crítico/filósofo), que operavam em torno da efêmera publicação. De acordo com Hayashi (2018), por intermédio das imagens provocativas, dinâmicas e textos incisivos presentes na revista, os membros tinham como objetivo educar os leitores sobre as teorias contemporâneas de representação, desafiando as convenções e ideologias predominantes na arte fotográfica da época. Em seus esforços para resgatar o contato direto do fotógrafo com a realidade, eles enfatizaram a presença palpável e o movimento por trás da câmera, tanto nas imagens ásperas e desfocadas quanto no *layout* e sem margens da revista, que convidava o leitor a interagir diretamente com as fotografias.

Fritsch (2018) elucida o contexto de lançamento da publicação, a qual emergiu em momento quando havia crescente dominação das agências de publicidade na indústria japonesa e, segundo definição de Nakahira, a publicação carregava esse nome pois tinha intenção de reunir "materiais que provoquem reflexão" (do subtítulo original em japonês, *Sōzō no tame no chōhatsuteki shiryō* 思想のための挑発的資料) - dando à fotografia experimental e à teoria fotográfica um espaço, uma plataforma -, buscando substituir as convenções da fotografia moderna. A revista foi publicada em pequenas edições com mil exemplares cada, sendo que, das três publicações, Moriyama colaborou a partir do segundo volume. Mesmo após o fim da revista, o grupo de colaboradores ficou conhecido sob o nome de Provoke como um coletivo, ideia que rodeava as publicações individuais, mesmo que as atividades coletivas já houvessem sido interrompidas (FRITSCH, 2018).

3. Influências externas incorporadas ao trabalho de Moriyama

A Segunda Guerra Mundial fez com que a sociedade japonesa passasse por uma notável transformação, combinando a busca por identidade à expressão diante dos desafios do período do pós-guerra. O cenário artístico diversificou-se com o surgimento de novas correntes que



valorizavam a ação e a materialidade na criação artística, enquanto ainda mantinham vínculos com as tradições artísticas do país. A arte japonesa pós-guerra também abraçou correntes contemporâneas, como a arte pop, incorporando influências das culturas ocidentais (HERKENHOFF; KOBAYASHI, 1997).

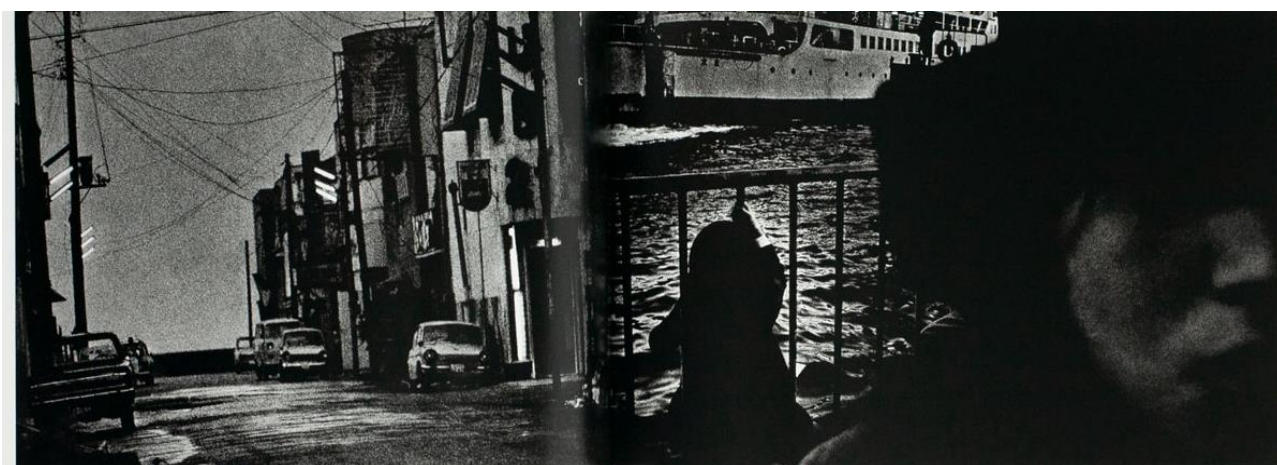
O pós-guerra é um período característico que marca o início de uma identidade artística, onde há o compartilhamento de um mesmo discurso com o mundo artístico euro-americano (ERBER, 1993). No trabalho de Moriyama, essa influência pode ser identificada de três maneiras. A primeira é a presença da influência inicial de Andy Warhol^{iv} em sua série *Acidente* (1969), que mostra ligação com diversos trabalhos de Warhol datados de 1963 a 1967, quando o artista visual reproduzia imagens que dialogavam com a ideia de morte de várias formas. A segunda refere-se à influência das fotografias de William Klein^v, a partir de seu livro *Life is Good & Good for You in New York*, de 1956, e de seu material produzido em Tóquio em 1961, condensado no livro homônimo. A terceira é a influência do romance *On the Road* (*Pé na Estrada*), de 1957, do escritor Jack Kerouac. No documentário *The Past is Always New, the Future is Always Nostalgic* (*Kako wa Itsumo Atarashiku, Mirai wa Tsune ni Natsukashii Shashinka Moriyama Daido*, 過去はいつも新しく、未来はつねに懐かしい 写真家 森山大道), do diretor Gen Iwama, é exposto que a influência de Nakahira é determinante para que Moriyama tivesse contato com a obra de Kerouac^{vi}:

Nakahira deu a ele o livro *On the road* que o surpreendeu. Ele embarcou numa jornada, desbravando a estrada sozinho. Isso é fotografia? As fotos chocaram a antiga geração e motivaram a nova geração. Sim, isso é fotografia de verdade (IWAMA, 2019).

Moriyama apresenta a figura do caçador no livro *A hunter*, lançado em 1972, que reúne fotografias publicadas na revista *Camera Mainichi* de 1968. A série surgiu através de um pedido feito ao editor Shōji Yamagishi para que

cedesse um espaço na revista onde o fotógrafo propunha veicular imagens tiradas durante viagens pelas autoestradas nacionais do Japão (MORIYAMA, 2019). Entre as diversas imagens contidas no livro, é possível observar duas que ilustram a passagem pelas ruas, captando fragmentos da cidade em momentos distintos: ora registrando a paisagem urbana, ora voltando a câmera para os transeuntes e outros elementos que chamassem a atenção do fotógrafo.

Figura 1 – Imagem do livro *A hunter* de Daido Moriyama



FONTE: MORIYAMA (2019).

O interesse de Moriyama no cenário urbano é oriundo da leitura de *On the Road*, que descreve as viagens de *Sal Paradise* (alter ego de Kerouac) e seu amigo Dean Moriarty pelos Estados Unidos. O romance é um relato semi-biográfico das experiências do autor e seus amigos durante viagens pelo país, servindo-se de temas como liberdade, rebeldia, busca espiritual e um movimento contra as convenções sociais, bem como a busca pela essência da América (KEROUAC, 1957).

A figura do "caçador" pode ser interpretada como uma metáfora para a abordagem fotográfica empregada por Moriyama e sua atitude em relação à sua prática artística, uma vez que há uma busca constante de momentos a serem apreendidos e Moriyama se vê perseguindo e capturando imagens que representassem sua visão do mundo.

Como um caçador busca suas presas com determinação e agilidade, o fotógrafo busca seus momentos fotográficos com a mesma intensidade e comprometimento. A metáfora pode também sugerir uma sensação de urgência e uma disposição para explorar territórios desconhecidos, refletindo a natureza intrépida e aventureira de sua prática, de modo que Moriyama (2019 p. s.p.) define sua experiência como: "O jogo que estou caçando - a realidade - está espalhada por onde olho, mas o carro em movimento afeta minha mira, e logo fico sem balas. Como caçador, estou sempre no limite."

Em relação a Klein, o primeiro contato de Moriyama com a obra do fotógrafo norte-americano ocorreu em 1960, por meio do livro *New York* (1954) (NOGUEIRA, 2022). As fotografias do livro de Klein capturavam, em sua maioria, pessoas, conscientes ou não de que estavam sendo registradas, além de diversas cenas cotidianas, como ruas, lojas e transporte público. Além disso, Klein incorporava em suas imagens fotografias já presentes na cidade, como anúncios e publicidade, um elemento de apropriação que posteriormente aparece na obra de Moriyama.

Figura 2 – Duas mulheres em frente à publicidade de cigarro. Nova York, Estados Unidos da América. William Klein, 1954.



Fonte: Livro *New York 1954-55* de William Klein, p. 92.

Em outubro de 2012, o Tate (Museu de Arte Moderna de Londres) apresentou uma exposição intitulada *William Klein + Daido Moriyama*. A exposição continha trabalhos dos fotógrafos, destacando seus pontos comuns, como o interesse pelas ruas, as afinidades visuais (considerando o uso do alto contraste, imagens granuladas, etc.), e contemplando ambas trajetórias. O evento durou até 20 de janeiro de 2013.^{vii}

Além do papel de Andy Warhol na série que será brevemente apresentada neste artigo, há indícios de sua presença em outros trabalhos de Moriyama. Um exemplo do mesmo período em que *Acidente* foi publicado pode ser encontrado em uma fotografia da terceira edição da revista *Provoke* (1969). Nessa releitura, as latas de sopa Campbell, originalmente nítidas na obra de Warhol, aparecem em alto contraste e desfocadas, sugerindo o processo de americanização que alterava modos de vida tradicionais japonesas (NOGUEIRA, 2022).

Figura 3 – À esquerda, *Latas de Sopa Campbell*, 1962 de Andy Warhol e à direita, fotografia de Daido Moriyama, publicada em 1969 na revista *Provoke*.



Fonte: Singular / Taka Ishii Gallery

4. Acidente e apropriação de imagens

Para Warhol, a primeira pintura que trazia o tema da morte foi *Plane Crash* em 1962 - a imagem original foi pintada por Warhol, que a projetou e incluiu em sua versão *129 die in jet* (129 morrem em avião, tradução nossa),



como manchete agregada. A foto original foi publicada no *New York Mirror* em junho de 1962 e a pintura surgiu no mesmo ano. Segundo Honneth (2021), o artista escolheu a fotografia por ser, naquele contexto, uma reflexão mais autêntica do mundo que vemos, em comparação com as imagens pictóricas e como estas (imagens oriundas da fotografia) ocupam um grande papel referente à percepção de mundo formada no inconsciente coletivo.

Assim como a primeira, as demais imagens utilizadas nas obras *Orange Car Crash 14 times* (1963), *Green Burning Car I* (1963), *Double Silver Disaster* (1963), *Electric Chair* (1967) e *Big Electric Chair* (1967) foram também retiradas de jornais, majoritariamente veiculadas através da mídia impressa. Suas séries que trazem acidentes automotivos explicitam a dicotomia trazida através da alegoria do carro que pode representar um objeto de desejo, simbolizando poder e liberdade, mas também se configura em um símbolo da violência e mortalidade das estradas - na medida em que o automóvel se torna apenas um emaranhado de sucata.

A partir do interesse em imagens mórbidas, Warhol produziu *Orange Car Crash 14 times* em 1963. Para a construção desta imagem, foi utilizada uma imagem de um acidente fatal de carro serigrafada 14 vezes. O artista tentou reproduzi-las a mão, porém replicar se mostrou mais cômodo. A reprodução da mesma imagem, diversas vezes, reforça a relação de deterioração e repetição^{viii}, tanto com o desastre em si quanto com a forma como a mídia os representa.

Figura 4 - Orange Car Crash 14 times (1963)



Fonte: Paige Knight / Museum of Modern Art.

A obra *Acidente* (1969), de Moriyama, foi publicada na revista *Asahi Camera*^{ix} com 7 páginas. Uma das páginas continha a fotografia inteira, e as restantes traziam recortes ampliados da primeira imagem. O conjunto refletia sobre a manutenção da vida, o surgimento da morte ocasionada por acidentes, e a construção midiática em torno desses acontecimentos. Para construir tal série, Moriyama também utilizou papéis de alto contraste, gravações em vídeos e máquinas de xerox, com a finalidade de manipular as imagens e reproduzi-las, quase que infinitamente. Neste artigo, traremos apenas uma das imagens contidas na série.

A primeira fotografia dessa série foi tirada de um cartaz na estação de Roppongi, Tokyo (FRITSCH, 2018), onde a Agência Nacional de Polícia o utilizava como alerta, aplicando fotos de acidentes com a intenção de conscientizar a população através do choque (NOGUEIRA, 2022, p. 212). Ao se deparar com a imagem, Moriyama relatou ser acometido por sentimento de terror e de tremor. Tais sensações preenchiam o fotógrafo quando realizava viagens de carro, fazendo-o questionar quando seria ele a vítima de

um desastre de trânsito (NOGUEIRA, 2022). A imagem representa graficamente o acidente, com os carros e as estruturas retorcidas, indicando uma colisão.

Figura 5 - *Acidente por Daido Moriyama (1968) (Taka Ishii Gallery)*



Fonte: Taka Ishii Gallery.

As imagens de Warhol e Moriyama dialogam ao redor de temas como a morte, acidentes e desastres, porém com algumas diferenças. Enquanto as de Warhol mostram os resultados de tais eventos, a de Moriyama conta com a presença de humanos que presenciam a consequência do acontecido (GIBSON, 2020). A atração por imagens consideradas mórbidas não é algo exclusivo de Moriyama e Warhol. Segundo Sontag (2003), há uma sedução voyeurística que nos atrai para certo tipo de representação acompanhada de certa satisfação em saber que não estamos envolvidos na situação de acidente, morte e tragédia:

Todos sabem que não é a mera curiosidade que faz o trânsito de uma estrada ficar mais lento na passagem pelo local onde houve um acidente horrível. Para muitos, é também o desejo de ver algo horripilante. Chamar tal desejo de “mórbido” sugere uma aberração rara, mas a atração por essas imagens não é rara e constitui uma fonte permanente de tormento interior (SONTAG, 2003, p. 39).



Sentimentos como medo e curiosidade se chocam, impulsionando o indivíduo a buscar tais imagens, e os trabalhos aqui mencionados de Moriyama e Warhol indicam formas possíveis de processá-las de acordo com os efeitos que causam, leituras oriundas da percepção e visão de mundo individuais.

Ainda sobre o processo de produção da série, Nogueira (2022) aponta o uso de serigrafia ao criar repetições, as dicotomias ato/intenção colidem e soltam faíscas, como o título do livro sugere, e sua intervenção artística libertava o jornalismo do uso realista comum das imagens, a fim de amplificar o poder da comunicação, colocando em questão o papel do fotógrafo na construção das notícias.

5. Aura e fotografia

É necessário aqui apresentar brevemente o conceito de aura. Conforme explicado por Benjamin (2018), o termo pautado na autenticidade, que se refere à singularidade e unicidade do objeto, envolve aspectos teológicos e ritualísticos. Esses dois pilares, essenciais para a construção da aura, podem ser pensados como a autenticidade e a unicidade. A autenticidade abarca a história da obra de arte, suas relações de propriedade e a qualidade de ser idêntica a si mesma. A unicidade está presente no caráter único da obra e no valor de culto a ela atribuído, além dos aspectos ritualísticos que a envolvem. A reprodução e a exposição limitadas, juntamente com o afastamento da obra do alcance comum, contribuem para sua elevação. Araújo (2010) apresenta a visão de Adorno e Horkheimer ao justificar que, para os autores, esses conceitos não foram superados pelo avanço tecnológico, mas sofreram uma mutação que permitiu a manutenção das características da aura, adaptação que se deu em torno da industrialização, marco da produção cultural do século passado.



Benjamin (2018) observa que, em sua essência, a obra de arte sempre foi suscetível à reprodução, dado que tudo o que é criado por um indivíduo pode ser recriado por outro. No entanto, ele destaca que as técnicas disponíveis em cada período histórico determinam as possibilidades em termos de forma, qualidade e quantidade das reproduções. Enquanto que, em épocas anteriores, a limitação técnica resultava na produção de obras de arte voltadas para a eternidade e a preservação de valores perenes, na época em que Benjamin escreveu, o avanço tecnológico possibilitou uma melhoria na qualidade das reproduções (ARAÚJO, 2010), permitindo cópias em grande escala e, como consequência, o surgimento de novas formas artísticas, como a fotografia, por exemplo.

Especificamente sobre a fotografia, ao multiplicar a reprodução de uma imagem, a existência única se torna massiva, de modo que não há apenas uma cópia que carregue a essência aurática da imagem; essa essência é transmitida para todas as cópias de sua reprodução (BENJAMIN, 2018, p. 48). Ao mesmo tempo, a obra de arte já não é mais produzida para atuar na esfera ritualística, mas sim para ser cada vez mais exposta, transferindo o valor de culto para o valor de exposição. Além disso, Moriyama relata entender as imagens de forma equivalente, ou seja, há uma existência concomitante e não hierárquica das imagens veiculadas à televisão, pôsteres e comerciais, (FRITSCH, 2018) e assume livremente a apropriação de outras imagens já existentes ao fotografar.

Tanto em Warhol quanto em Moriyama, a reprodução excessiva das imagens serigrafadas, transpostas de seu local original e distorcidas por Warhol, tem como objetivo 'dessimbolar o objeto'. De acordo com Foster (2014), isso seria uma manobra para libertar a imagem de qualquer significado profundo e situá-la na superfície enquanto simulacro. Assim, por mais que os artistas mencionados não fossem os autores da imagem original, a forma como o signo se desloca faz com que a imagem se transforme em outra coisa, dependendo de seu contexto ou da falta dele.



Ao revisitar o trabalho em 2011 para a exposição na *Taka Ishii Gallery* (também em Roppongi, Tokyo), Moriyama nos traz o contexto do despertar da consciência política no mundo e seus efeitos no Japão, que ocorria através de manifestações e diversos movimentos estudantis. Naquela época, estava ficando nítido o papel da fotografia ao compor os meios de comunicação e construindo através das imagens uma narrativa que podia ou não condizer com a realidade:

A fotografia como meio falhou em registrar a verdade; esse era o problema. A fotografia é verdade e simultaneamente é uma mentira. [...] Dito isso, tal fotografia que tem tanto verdade quanto ficção, assim como multiplicidade, pode, de fato, abrir e expandir ainda mais o potencial de expressão através da fotografia. A fotografia supera uma ideia momentânea e fixa; ela supera a linguagem e se torna uma linguagem por si só. (MORIYAMA, 2011, s.p., tradução nossa.)^x

Torna-se evidente o interesse de Moriyama em utilizar a fotografia para refletir sobre ela mesma. O fotógrafo expõe a preocupação com as representações através da imagem e a dicotomia entre uma figura ser capaz de traduzir fielmente a realidade e, ao mesmo tempo, emulá-la. Por isso aqui, Moriyama indica que a fotografia é uma ferramenta para reflexão através da metalinguagem.

6. Considerações finais

É fundamental ressaltar o olhar e a postura questionadora de Moriyama em relação à fotografia e seu universo como linguagem. Ao longo de sua carreira, Moriyama desafia constantemente as noções preestabelecidas de narrativa e representação visual, questionando se a fotografia é capaz de capturar uma realidade objetiva ou se, ao contrário, é uma forma subjetiva de expressão. Ademais, ao percorrer as influências que construíram o



repertório de Moriyama, é possível observar como se dá, posteriormente, sua construção imagética.

Nesse sentido, sua obra na série *Acidente* exemplifica a capacidade da fotografia de transcender a mera documentação, transformando-se em um meio de explorar a complexidade e a ambiguidade ao deslocar imagens em meios de veiculação diferentes, mudando também a representação final dependendo da técnica utilizada em seu manuseio.

Além disso, Moriyama demonstra um aglutinamento de imagens em seu universo representativo, onde todas as imagens compartilham um valor hierárquico semelhante. Esta abordagem desafia as convenções tradicionais de composição visual e narrativa linear, permitindo que cada imagem ressoe com sua própria intensidade e significado.

Ao fazer isso, Moriyama convida o espectador a participar ativamente da interpretação das imagens e, ao explorar o trabalho de Moriyama na série *Acidente* e suas implicações mais amplas, somos confrontados com uma reflexão sobre a natureza da imagem fotográfica e seu potencial ilimitado como veículo de expressão artística e reflexão crítica sobre o mundo ao nosso redor.

Referências

ARAÚJO, B. S. R. de. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. **PosFAUUSP**, n. 28, p. 120-143, 2010.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.

BIOGRAPHY: 1960. **Daido Moriyama Official Website**, [s. l.], [2023]. Disponível em: <https://www.moriyamadaido.com/en/biography/year/1960.php>. Acesso em: 5 ago. 2023.

ERBER, Pedro. **Descida ao cotidiano**. Rio de Janeiro: Zazie, 1993.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.



GIBSON, Lucas Câmara. Apropriações de Imagens em Daido Moriyama: Equivalências entre Realidade e Representações. **Prajna: Revista de Culturas Orientais**, Londrina, v. 1, n. 1, p. 206-230, dez. 2020.

HERKENHOFF, Paulo; KOBAYASHI, Yuko. **Arte japonesa: vanguarda e tradição**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 1997.

HONNEF, Klaus. **Andy Warhol: Commerce into Art**. Taschen, 2021.

HOSOE, Eikoh; MISHIMA, Yukio. **Ba-ra-kei: Ordeal by Roses**. Tokyo: Shueisha, 1971.

IWAMA, Gen (Diretor). **Daido Moriyama** (Kako wa Itsumo Atarashiku, Mirai wa Tsune ni Natsukashii Shashinka Moriyama Daido, 過去はいつも新しく、未来はつねに懐かしい 写真家 森山大道) [Filme]. 2019.

MORIYAMA, Daido. **A Hunter**. Idioma: Inglês. Tóquio: Getsuyosha, 2019.

MORIYAMA, Daido. **Photobook ACCIDENT installation**, 2011. Disponível em: <https://www.takaishiigallery.com/en/archives/1796/>. Acesso em: 29 mar. 2024.

NOGUEIRA, Thiago; MORIYAMA, Daido; MITSUDA, Yuri; MASAKO, Toda et al. **Daido Moriyama: uma retrospectiva**. São Paulo: IMS, 2022.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NOTAS

ⁱ É mestrandia em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo sob orientação do Prof. Dr. Atilio Jose Avancini. E-mail: niczaira@usp.br

ⁱⁱ O termo *are-bure-boke* (アレ・ブレ・ボケ) refere-se a uma técnica fotográfica japonesa dos anos 1960 e 1970, que se traduz como "granulado, borrado, fora de foco". O estilo foi utilizado por fotógrafos da revista *Provoke*, que registravam aspectos do Japão pós-guerra por meio de imagens com características deliberadas de granulação, tremores e desfoque. Ver: *Provoke Editorial Collective, Provoke: Between Protest and Performance – Photography in Japan 1960–1975*, Steidl, 2016.

ⁱⁱⁱ A série de fotografias feitas do novelista e dramaturgo Yukio Mishima feitas por Hosoe sob o nome *Barakei* (薔薇刑) originalmente ("bara" significando "rosa" e "kei" significando "castigo"), foi traduzida para *Killed by Roses* (Morto pelas rosas, em tradução livre). Em algumas edições o livro foi também traduzido para o inglês como *Ordeal by Roses*. A decisão de renomear a obra para *Ordeal by Roses* ocorreu após Yukio Mishima expressar que o título em inglês anterior

não representava adequadamente o original. Disponível em: <<https://aperture.org/books/barakei/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2023. Eikoh Hosoe: Barakei.

^{iv} Andy Warhol (1928–1987) foi um artista e cineasta americano, associado ao movimento pop art. Ele é conhecido por suas obras que retratam itens da cultura popular, como as latas de sopa Campbell e retratos de celebridades, utilizando técnicas de serigrafia e repetição. Warhol explorou a relação entre produção em massa e originalidade artística. Seu estúdio, chamado *The Factory* em Nova York, se tornou um local de encontro para artistas e músicos. ANDY WARHOL. Biografia. *Art Institute of Chicago*. Disponível em: <https://www.artic.edu/artists/10531/andy-warhol>. Acesso em: 20 set. 2024.

^v William Klein (1928–2022) foi um fotógrafo e cineasta americano, amplamente reconhecido por sua técnica que incorporava grãos e desfoque, desafiando as normas estabelecidas da fotografia. Ele começou sua carreira na *Vogue* e é autor do influente livro *Life Is Good and Good for You in New York* (1956), que recebeu o Prix Nadar. Além de seu trabalho na fotografia, Klein também dirigiu filmes e se destacou em diversos projetos artísticos ao longo de sua carreira. HOSTETLER, Lisa. William Klein. *International Center of Photography*. Disponível em: <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/william-klein>. Acesso em: 20 set. 2024.

^{vi} Jack Kerouac (1922–1969) foi um escritor e poeta americano, associado à geração beat. Seu romance mais conhecido, *On the Road* (1957), captura a busca por liberdade e significado na América pós-Segunda Guerra Mundial, abordando viagens e experiências de vida. Kerouac utilizou um estilo de escrita espontâneo, refletindo suas vivências e influências da cultura popular. Além de *On the Road*, sua obra inclui outros romances e poemas que exploram temas como espiritualidade e amizade. ACADEMY OF AMERICAN POETS. Biografia de Jack Kerouac. Disponível em: <https://poets.org/poet/jack-kerouac>. Acesso em: 15 set. 2024.

^{vii} TATE. **William Klein & Daido Moriyama**. Tate Modern. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/william-klein-daido-moriyama>. Acesso em: 12 set. 2024.

^{viii} MUSEU DE ARTE MODERNA. **Orange Car Crash Fourteen Times**. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/79223>. Acesso em: 12 set. 2024.

^{ix} Asahi Camera (アサヒカメラ) foi fundada em 1930 e documentou a evolução da técnica fotográfica no Japão. Tornou-se um espaço para discussão e expressão de fotógrafos e críticos. A revista apresentava textos e imagens, incluindo conteúdo técnico e ensaios fotográficos. Ao longo de sua publicação, a Asahi Camera contribuiu para a formação da cultura fotográfica japonesa, destacando movimentos e tendências emergentes. VARTANIAN, Ivan. **Magazine work**. *Aperture*, 2015. Disponível em: <https://archive.aperture.org/article/2015/02/02/magazine-work>. Acesso em: 22 set. 2024.

^x TAKA ISHII GALLERY. **Daido Moriyama: Photobook ACCIDENT installation**. Disponível em: <https://www.takaishiiigallery.com/en/archives/1796/>. Acesso em: 23 jan. 2024.