

Um breve percurso da série fotográfica: da modernidade à arte contemporânea¹

Paulo Matias de Figueiredo Júnior²

Vitor Celso Melo de Faria Junior³

Universidade Federal de Campina Grande

RESUMO

Apresentamos no Artigo em tela uma trajetória histórica das séries fotográficas, suas características e referenciais artístico-imagéticos da modernidade ao contemporâneo. Para tanto, pontuamos ao longo deste trabalho a crença e os valores ligados à ideia da verdade fotográfica, destacando os paradigmas cientificistas até meados do século XX. A partir do fortalecimento da arte conceitual na década de 70, novas possibilidades de transposição da realidade foram abraçadas, ressignificando os modelos de temporalidade e sequencialidade. Sendo assim, lançamos apontamentos a respeito dos principais paradigmas de representação fotográfica seriada na contemporaneidade, realçando o caráter de hibridização das formas e conteúdos. Este trabalho se configura como uma referência preliminar para aqueles interessados por discussões contemporâneas a respeito das séries fotográficas, ao sublinhar sua importância no trato à temporalidade e suas inferências sobre o social.

PALAVRAS-CHAVE: Série Fotográfica; Temporalidade; Tempo Decomposto; Artistas.

INTRODUÇÃO

O advento de novas tecnologias e a inscrição de dinâmicas sociais contemporâneas exercem sobre o indivíduo novas concepções e percepções temporais. O fazer artístico, englobado nesta conjuntura, abraça diferentes perspectivas e ideários, transportando para o centro das suas obras múltiplas noções de espacialidade e temporariedade.

Até meados do século XX, o ato fotográfico detinha traços cientificistas e valores de autoridade, inscrevendo sobre as imagens aspectos de congelamento e estaticidade ligados à lógica do *tempo denegado*. A partir do fortalecimento da arte conceitual na década de 70, novas interpretações a respeito da leitura espaço-temporal começaram a ser lançadas sobre as

¹ Trabalho apresentado no GT “Fotografia Contemporânea”.

² Professor Associado da Unidade Acadêmica de Arte e Mídia na Universidade Federal de Campina Grande, PB. Doutor em Educação, Arte e História da Cultura (Mackenzie, SP). E-mail: paulomfjr@gmail.com

³ Estudante do curso de Arte e Mídia na Unidade Acadêmica de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande. Bolsista PIBIC nas cotas 2017-2018 e 2018-2019. E-mail: vitor.vitorjr@hotmail.com

imagens fotográficas, seja nas projeções de *tempo inscrito* e/ou *decomposto* ou nos modelos de hibridização.

A contemporaneidade possibilitou a emancipação do artista dos paradigmas tradicionais de representação da sequencialidade e temporariedade. Ernst Haas, Duane Michals e Gregory Crewdson são importantes nomes na seara fotográfica contemporânea e no trato à hibridização das formas e conteúdos artísticos, ressignificando-os. A partir desses apontamentos, assinalamos a importância de identificar as principais características destes artistas e o modo com que a série fotográfica é transposta de diferentes modos na atualidade.

Para atingir tal objetivo, Entler (2007) foi fundamental para a identificação dos modelos de expressão temporal e suas transposições fotográficas. Eisner (1999), por seu turno, se configurou como um importante referencial teórico nas discussões sobre Arte Sequencial.

Séries fotográficas: trajetória histórica e configurações visuais e *Séries fotográficas na contemporaneidade: principais referências imagéticas e teóricas* são as duas partes que configuram o núcleo deste Artigo. Compreendemos a importância de trilhar este caminho, na medida em que reconhecemos nas séries fotográficas contribuições que transcendem para as dinâmicas sociais contemporâneas.

Séries fotográficas: trajetória histórica e configurações visuais

A percepção do tempo é, de modo geral, relativa à transitoriedade das ações e integrações do indivíduo na sociedade. A partir dos avanços tecnológicos resultantes da Revolução Industrial no século XIX, a população se ajustou a novos modelos de sociabilidade, se conformando a forte inserção e reprodutibilidade da mídia, a separação dos limites entre o espaço público e o privado, pela formação das indústrias nas capitais e nos grandes centros urbanos, e a reconfiguração dos territórios. Nesse contexto, surge a fotografia a partir das experimentações do francês Joseph Nicéphore Niépce, em 1826, possibilitando a sociedade uma nova compreensão a respeito da realidade do seu espaço e tempo. “A fotografia é estática, mas se insere na dinâmica de um olhar que segue na direção não apenas do passado, mas de uma transcendência” (ENTLER, 2007, p. 30).

A Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra do século XVIII, representou uma ruptura definitiva para com o modelo de produção de baixa escala. Ocasionalmente um conjunto de mudanças significativas na cultura ocidental, a

Revolução proporcionou o desenvolvimento e a descoberta de diversas de novas tecnologias, dentre elas, a fotografia (FARIAS, 2014, p. 2).

Refletindo os ideários positivistas, a fotografia foi, a priori, entendida e reproduzida enquanto registro histórico e cientificista, favorecendo a ideia de cópia *ipsis litteris*⁴ da realidade. “A modernidade marca o início da construção do mito da verdade fotográfica, segundo o qual são conferidas exatidão e credibilidade a esse tipo de imagem” (AGRA; FIGUEIREDO JÚNIOR, 2015, p. 76). A imagem, nesta perspectiva, se projeta à auto verdade. Boni e Ferreira (2011, p. 113) parafraseando Rouillé afirmam:

[...] a capacidade da fotografia em inspirar confiança no valor documental das imagens não se apoiava somente no dispositivo técnico (a máquina e a impressão), mas em sua coerência com o percurso geral da sociedade daquela época: a “racionalidade instrumental”, a mecanização, o “espírito do capitalismo” e a urbanização.

Essa lógica prevaleceu até meados do século XX e favoreceu diretamente a criação de imagens inscritas no conceito de *tempo denegado*, que congela instantes-chave da realidade com o objetivo de: “[...] ver em detalhes a posição do sujeito, sua anatomia, sua relação com outros objetos e com o espaço [...] sem destruir o sentido do movimento” (ENTLER *apud* BRITO, 2008, p. 3) (**Imagem 1**).

Imagem 1 - Robert Capa, *guerra civil espanhola* (1936)



Fonte: <https://noticias.uol.com.br/midiaglobal/nytimes/2009/08/23/ult574u9604.jhtm>

⁴ Expressão de origem latina que pode significar: ‘pelas mesmas letras’, ‘literalmente’ ou ‘nas mesmas palavras’.

Sendo uma das principais referências nas artes visuais, a pintura foi reinterpretada com o propósito de ir ao encontro dos paradigmas positivistas, alcançando na criação de formas abstratas e subjetivas uma resposta contrária à progressiva racionalização da fotografia: “[...] a arte que até então buscou a imitação na representação de imagens, pessoas e da natureza, precisou se reinventar, criar novas formas de representar o mundo” (OLIVEIRA; OLIVEIRA; PORTO, 2012, p. 5). Só a partir dos anos 60 e 70, a prática fotográfica foi ressignificada, abraçando as posições do *eu-lírico*⁵ e o desejo à manifestação artística.

A pós-modernidade possibilitou que fotógrafos recém-chegados da modernidade reconhecessem suas potencialidades artísticas, personificando seus olhares e buscando na criação das imagens a inserção de perspectivas e narrativas próprias. Fotos que antes eram consideradas tecnicamente falhas ou defeituosas são a partir de agora passíveis de avaliações positivas; como é o caso de fotografias desfocadas, destacadas segundo Brito (2008, p. 7) pelas apreensões do *tempo inscrito* (**Imagem 2**):

[...] entendida como um ‘erro’ fotográfico, na medida em que não permitia a mesma clareza dada pelo congelamento do movimento, pelas representações que utilizavam o tempo denegado. O ‘borrão’ produzido pelo movimento ocultava o detalhamento do objeto. Somente mais tarde, quando fotógrafos viram nesse modo de representação do tempo uma forma de arte, essas imagens tiveram maior aceitação.

Imagem 2 - Ernst Haas, *New York* (1952)

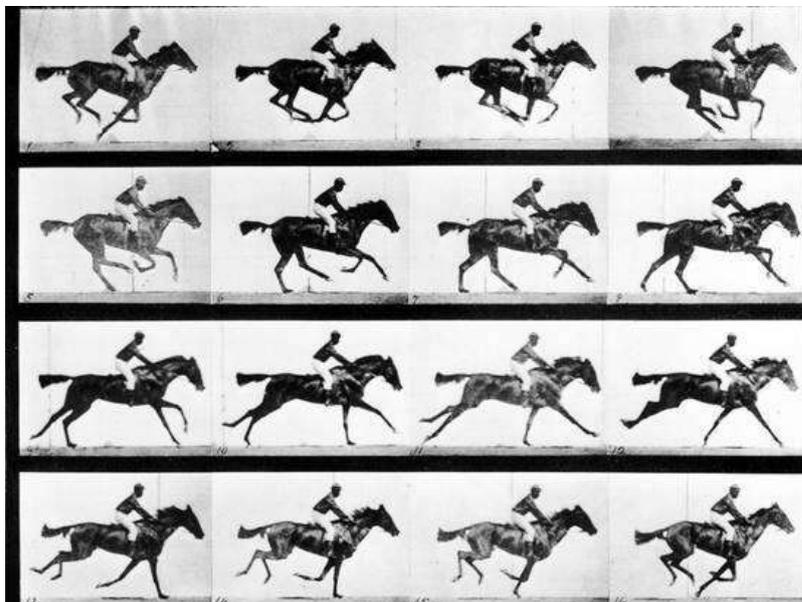


Fonte: <http://www.ernst-haas.com/site/new-york-3.html>

⁵ “O eu-lírico é uma voz, a voz que fala na poesia, e, como tal, é construção” (BRISOLARA; MEDINA, 2014, p. 3).

A série fotográfica surge com o objetivo de contemplar os anseios desses novos profissionais em exercitar suas habilidades artísticas. Desde as primeiras experimentações praticadas por Eadweard Muybridge⁶ (**Imagem 3**), o desejo de reconstruir a realidade por várias sequências fotográficas se tornou recorrente ao longo da história, ao fornecer velocidade e mobilidade à estaticidade desse suporte. A fragmentação em vários quadros proporcionou a exploração de novas histórias e a oportunidade de subverter os paradigmas narrativos padrões - tal qual o modelo *fieldiano*⁷:

Imagem 3 - Estudo do fotógrafo Eadweard Muybridge (1887)



Fonte: https://www.allposters.com/-sp/Photographer-Eadweard-Muybridge-s-Study-of-a-Horse-at-Full-Gallop-in-Collotype-Print-Posters_i3598055_.htm

Para Eisner (1999), junto à distribuição sequencial das imagens, a expressão temporal da ação pela variação do tamanho dos quadros e a disposição dos seus elementos é fundamental para significação das narrativas:

A habilidade de expressar tempo é decisiva para o sucesso de uma narrativa visual. É essa dimensão da compreensão humana que nos torna capazes de reconhecer e de compartilhar emocionalmente a surpresa, o humor, o terror e

⁶ “Um trabalho exemplar desse início do instantâneo pode ser encontrado nas sequências fotográficas de Eadweard Muybridge (1979) (sic.), as quais mostravam variações anatômicas que ocorriam durante o movimento de animais ou de pessoas em seus afazeres comuns” (BRITO, 2008, p. 3).

⁷ “Uma história é um todo, e as partes que a compõem — a ação, personagens, cenas, seqüências, Atos I, II, III, incidentes, episódios, eventos, música, locações, etc. — são o que a formam. Ela é um todo. Estrutura é o que sustenta a história no lugar. É o relacionamento entre essas partes que unifica o roteiro, o todo. Esse é o paradigma da estrutura dramática” (FIELD, 2001, p. 12).

todo o âmbito da experiência humana [...] para expressar timing, que é o uso dos elementos do tempo para a obtenção de uma mensagem ou emoção específica, os quadrinhos tornam-se um elemento fundamental (EISNER, 1999, p. 26).

Eisenstein, já nas décadas de 20 e 30 do século passado, teorizou a respeito das potencialidades das imagens a partir da sua concepção de *montagem intelectual*, que racionaliza o processo de junção de fotogramas para provocar reações e percepções específicas:

Eisenstein acreditava que a junção de dois pedaços de filme de qualquer tipo, inevitavelmente, criava um novo conceito, uma qualidade, fruto dessa justaposição. Mas essa característica (a edição) não existe apenas no cinema. A edição é um fenômeno encontrado sempre que é feita a “justaposição” (sequência) de dois fatos, dois fenômenos, dois objetos. A mente humana faz uma dedução lógica quando quaisquer objetos isolados são colocados lado a lado. O cineasta russo dá o seguinte exemplo: “Um túmulo, justaposto a uma mulher de luto chorando ao lado. Dificilmente alguém deixará de concluir: uma viúva” (EISENSTEIN *apud* CATANHO, 2007, p. 84).

A arte contemporânea, ao se afastar dos postulados tradicionais de tempo e linearidade histórica, procura por novas formas de refletir a realidade e as inquietações pessoais do artista. A série fotográfica, inserida nesta esfera, se apropria de narrativas e estéticas como meios de se deslocar dos modelos de tempo e representação consagrados na temporalidade *denegada* e *decomposta*, fundindo-as. Contemplada por artistas como Ernst Haas, Duane Michals e Gregory Crewdson, a contemporaneidade não se limita a reproduzir ou contrapor a realidade e caminha em direção a hibridização das formas e conteúdos artísticos.

Séries fotográficas na contemporaneidade: importantes referenciais artístico-imagéticos

Entender os processos de apropriação artística é fundamental para se compreender as atividades e os paradigmas contemporâneos. A partir da década de 70, com o fortalecimento das ações ligadas a arte conceitual, a concepção geral a respeito da prática artística começou a se desprender dos modelos impostos pelo clássico e o moderno, fundindo-os à nova realidade e abraçando as novas possibilidades estéticas e sociopolíticas - antes, conduzidas pela classe aristocrática.

A arte, desde então, não se limitou a reproduzir ou contrapor a realidade - tal como agiu grande parte das vanguardas europeias, resistindo às manifestações renascentistas ainda existentes. Semelhante aos percursos da fotografia, a arte conceitual abraçou novos caminhos de representação e revisitou os antigos modelos de reprodução, ressignificando-os. Desde a

obra *Fonte* (1917) (**Imagem 4**), de Marcel Duchamp, a arte entrelaçou caminhos que iam de encontro à estaticidade dos diversos segmentos tradicionais de correntes artísticas. A partir deste tempo, o artista adquiriu liberdade de escolha e se viu livre dos paradigmas vigentes, se expressando como considerava pertinente. Deste ímpeto, a contemporaneidade atingiu o seu ápice na hibridização dos seus conteúdos e na separação do conceito de forma e conteúdo atrelados.

Imagem 4 - Obra a *Fonte* (1917), do artista plástico Marcel Duchamp



Fonte: <https://www.sfmoma.org/read/discussion-questions-marcel-duchamp-fountain/>

A temporariedade possibilitou ser abordada e delineada a partir de novas concepções de representação, não se enquadrando a lógica fixa do *denegado*, *inscrito* e *decomposto*. O fotógrafo, ao longo da busca pela identidade estética, poderia trilhar diferentes caminhos que o conduzissem ao reconhecimento da sua própria ideia de temporalidade: percepção que é única do artista a respeito da realidade do seu tempo, diferenciando os seus trabalhos dos formatos convencionados no presente, passado e futuro. Banalidades do dia a dia e individualidades pessoais adquiriram novos traços e perspectivas poéticas a medida que a ênfase a sensibilidade e ao *eu-lírico* foram abraçadas pelo artista. A ideia de sequencialidade começa a ser repensada conforme a perspectiva individual do criador a respeito da sua realidade espaço-temporal, e passa a ser ressignificada nas imagens. A pluralidade de perspectivas e estéticas híbridas possibilita o fotógrafo selecionar suas referências e conjugá-las a seu modo.

Fotógrafos renomados como Ernst Haas (1921- 1986), por exemplo, partem da fisicalidade do suporte fotográfico para canalizar suas aspirações artísticas e visuais. Grande parte das suas obras produzidas no centro de Nova York captam traços poéticos da cidade, concebendo-os através de longas exposições, tal como encontramos nas pinturas impressionistas (**Imagem 5**). Os fluxos e influxos da cidade são inscritos não por meio do caos ou da desordem, mas pela suavização das formas e movimentações dos indivíduos, se aproximando de um balé visual. A continuidade das ações indica a rotina dos transeuntes - que estão mesclados a paisagem e, sobretudo, a essência da metrópole. A sequencialidade, neste caso, é definida na composição do *tempo inscrito*. A noção de temporariedade, logo, está diretamente ligada a percepção espacial e sua presença sobre os indivíduos.

Imagem 5 – Ernst Haas, *Motion Crosswalk II*, Nova York n.d.



Fonte: <http://www.ernst-haas.com/site/new-york-2.html>

Já para Duane Michals, a construção da sequencialidade parte da ideia de alinhar imagens dentro de uma lógica narrativa - tal qual o modelo da *montagem eisensteiniana*. Cada figura da composição é fundamental para a compreensão da obra e o modo como são enquadradas e distribuídas. A ordenação dos quadros, na arte de Michals, está diretamente ligada a necessidade de reafirmação de ideias. Na **Imagem 6**, questões relativas à identidade, projeção individual e relativização do conceito de beleza são figuradas através da reiteração de personagens, locações e objetos - se assemelhando, por exemplo, a sua estrutura-base, a

lógica narrativa e a crítica social inscrita na obra *Marilyns* (1967) pelo artista plástico Andy Warhol (Imagem 7).

Imagem 6 - Duane Michals, *Dr Heisenberg's Magic Mirror of Uncertainty* (1998)



Fonte: <https://www.e-flux.com/announcements/124553/duane-michals/>

Imagem 7 – Andy Warhol, *Marilyns* (1967)



Fonte: <https://www.amazon.in/OcherArt-Warhol-Marilyn-Monroe-Canvas/dp/B00X1BTCNQ>

Onde não há essas práticas, Duane Michals distribui as ações e os acontecimentos das suas figuras com o objetivo de atribuir a estas uma linearidade narrativa convencional, como pode ser verificado nas **Imagens 08** e **09**. Na primeira sequência, o gesto do sujeito esbarrando no outro é o fator que norteia as interações nos quadros seguintes. Já na segunda sequência, a desconstrução da figura de Andy Warhol é o que indica o possível método criativo do artista e a ideia que unifica a ordenação temporal das mutações.

Imagem 08 - Duane Michals, *Chance Meeting* (1970)



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/fotosdotheo/5031161005>

Imagem 09 - Duane Michals, *Andy Warhol* (1972)



Fonte: <https://www.saturdaysnyc.com/magazine/duane-michals>

Junto a estas técnicas e estilos de transposição temporal, outra abordagem vem ganhando força e notoriedade no trato à temporariedade fotográfica e a sequencialidade. Paradoxalmente, esta surge a partir da ênfase à estaticidade, do conceito de *tempo denegado*, que é ressignificado na tentativa de afastar a impressão dos registros posados.

Esta característica é primordial para entendermos as fotografias de *Tableau Vivant*, que partem de uma investigação visual do leitor com o objetivo de construir narrativas próprias e agregar subjetividades a obra (**Imagem 10 e 11**). Para isto, é necessário o congelamento das ações dos personagens para que ocorram análises e interpretações mais minuciosas. Ou seja, a percepção da sequencialidade é transposta pelo próprio observador, que sai do caráter passivo e dá sentido à imagem, interligando as brechas entre os quadros a partir das suas experiências e vivências pessoais. A unicidade da foto, neste caso, permite englobar diferentes camadas de temporariedade.

Embora esta abordagem seja produto direto da contemporaneidade, Eisner (1999) já havia indicado a possibilidade de a arte sequencial ser compreendida a partir de uma única

figura ou imagem, como é o caso das obras do fotógrafo Gregory Crewdson, que estimulam a criação de múltiplas narrativas e enfatizam o fator de atemporalidade nas suas obras.

Imagem 10 - Gregory Crewdson, *Small Town America* (2013)



Fonte: <https://francesmithphotoworks.wordpress.com/tag/tableaux-photography/>

Imagem 11 - Gregory Crewdson, *Girl In Window* (1999)



Fonte: <https://www.widewalls.ch/editions/gregory-crewdson-untitled-girl-in-window-from-twilight/>

A hibridização das formas artísticas, a ênfase à presença e colaboração do espectador no sentido da obra e, sobretudo, a liberdade do artista em abraçar novos estilos e modelos

estéticos de representação são umas das principais características que englobam a atividade fotográfica contemporânea. A noção de temporalidade, dentro do âmbito da fotografia, se modificou ao longo dos anos à medida que o indivíduo se reorganizava a partir das dinâmicas sociais em plena transformação. Hoje, os paradigmas tradicionais de representação não preenchem mais os anseios dos artistas contemporâneos, ainda que não sejam necessariamente negados por estes. A série fotográfica, por sua larga possibilidade de aplicação, permitiu que os fotógrafos contemporâneos fossem contemplados e abraçassem novos modelos de expressão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Almejamos que este trabalho proporcione, de forma sintética, mas objetiva, uma compreensão preliminar a respeito dos processos de sequencialidade na fotografia e seus reflexos na transposição da temporalidade. Para contemplar esse objetivo, optamos por atravessar uma história da fotografia sequencial e suas aplicações na contemporaneidade.

A contemporaneidade, por favorecer uma vasta gama de possibilidades de hibridização, abraça essas inquietações artísticas e consegue, por meio da fotografia, transitar entre diferentes projeções de realidade.

A série fotográfica, nesta seara, é favorecida pelas novas dinâmicas artísticas e sociais, permitindo novas abordagens estéticas. Desse modo, assinalamos a importância e a pluralidade de formas de expressão temporal, como as do *Tableau Vivant*, que devem ser entendidos enquanto manifestações diretas do pensar contemporâneo, ao reconfigurar os paradigmas tradicionais fotográficos de recepção e interpretação do tempo considerado denegado, oferecendo-lhe ação e dinâmica sequencial.

Pensamos que esse trabalho poderá ser relevante para aqueles que desejam iniciar, ou dar continuidade, a estudos preliminares ligados a séries fotográficas contemporâneas. Além disso, realçamos a sua contribuição na área, por enfatizar aspectos específicos poucos abordados ou explorados por pesquisadores no campo acadêmico científico e artístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, Suelaine Lima Lucena; FIGUEIREDO JÚNIOR, Paulo Matias de. A expressão fotográfica ontem e hoje: da verossimilhança à obra de arte. **Revista Ariús**, Campina Grande, PB, v. 21, n. 2, p. 70 - 86, jun. - dez. 2015. Semestral. ISSN 0103-9253.

BONI, Paulo César; FERREIRA, Júlia Mariano. A representação fotográfica dos outros: múltiplas possibilidades de construção e de leituras. *In*: BONI, Paulo César (Org.). **Fotografia: múltiplos olhares**. Londrina, PR: Midiograf, 2011.

BRISOLARA, Valéria Silveira; MEDINA, Roberto. Poesia e autoria: a voz que fala no eu-lírico. *In*: SEMANA DE EXTENSÃO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO, 10, 2014, Porto Alegre. **Anais**. Porto Alegre: SEPESQ, 2014. Disponível em:
<https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2966/495/682.pdf>
Acesso em: em 1 nov. 2018.

BRITO, Leomar Jesus Ferreira de. A temporalidade na imagem fotográfica. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 9, 2008, Guarapuava, PR. **Anais**. São Paulo: INTERCOM, 2008. ISSN 2177-790X. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2008/resumos/R10-0449-1.pdf>> Acesso em 29 out. 2018.

CATANHO, Fernanda Jansen Mira. A edição fotográfica como construção de uma narrativa visual. **Revista Discursos fotográficos**, Londrina, PR, v.3, n.3, p. 81-96, 2007. Anual. ISSN: 1984-7939. Disponível em:
<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1494>> Acesso em: em 2 nov. 2018.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. **Revista Galáxia**, São Paulo, v. 9, n. 14, p. 29-46, dez. 2007. Quadrimestral. ISSN 1982-2553. Disponível em: <
<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/1485/956>> Acesso em 2 nov. 2018.

FARIAS, Lídia. A fotografia ao longo do tempo: da Kodak ao Instagram. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 16, 2014, João Pessoa. **Anais**. São Paulo: INTERCOM, 2014. ISSN 2177-790X. Disponível em:
<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-1656-1.pdf>. Acesso em 2 nov. 2018.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

OLIVEIRA, Débora Soares; OLIVEIRA, Kamila Nogueira de; PORTO, Bruno Carrijo. A arte após o advento da fotografia. **Revista Eletrônica de Comunicação**. Franca, SP, v. 6, n. 1, p. 1-10, 2011. ISSN: 1809-9696. Disponível em: <<http://periodicos.unifacef.com.br/index.php/rec/article/view/467>>
Acesso em 1 nov. 2018.