

# Passagens e Atravessamentos: a expansão das fronteiras entre imagens fixas e em movimento na fotografia contemporânea

Passages and Crossings: expanding frontiers in fixed and moving images in contemporary photography

FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

## Joana Negri

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas. Mestre em Comunicação e Cultura pelo mesmo Programa (2011) e graduada em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2007).

**E-mail:** joananegri@gmail.com.

## Cassiano Viana

Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), é escritor, tradutor e editor do blog sobre fotografia 1/125 avos de segundo (<http://um125.blogspot.com.br/>). Atualmente, escreve sobre a materialidade do afeto na fotografia e nos filmes do cineasta alemão Wim Wenders.

**E-mail:** cassiano.viana@gmail.com.

**SUBMETIDO EM:** 03/03/2015

**ACEITO EM:** 30/04/2015

## RESENHA

### RESUMO

O livro *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*, de Antonio Fatorelli, trata das relações, atravessamentos e influências recíprocas entre as imagens fixas e as imagens em movimento, e reflete sobre as alterações nos domínios do espectador e da imagem no cenário artístico contemporâneo. Dividido em três temas e doze ensaios, o livro conta com imagens de obras comentadas pelo autor e oferece os endereços de sites, onde esses registros podem ser visualizados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia contemporânea; Cinema; Digital; Produção visual.

### ABSTRACT

The book *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*, by Antonio Fatorelli, reflects on the relationship, crossings and reciprocal influences between fixed images and moving images, and the transformations in the field of the viewer and the image in the contemporary art scene. Divided into three themes and twelve essays, the book includes pictures of works commented by the author and provides addresses of websites where these pictures can be viewed on the Internet.

**KEYWORDS:** Contemporary photography; Cinema; Digital; Visual production.

A produção visual contemporânea tem sido caracterizada, cada vez mais, por um constante hibridismo que a situa em um terreno de instabilidade no âmbito da sua possibilidade de classificação. Desde sua invenção, em 1839, a fotografia permanece como uma forma de expressão paradigmática. Mas do daguerreótipo até a fotografia digital muitos foram os aprimoramentos técnicos e, paralelamente, proliferaram-se os discursos sobre o fazer fotográfico. Neste contexto, o advento das tecnologias digitais trouxe, em seu âmago, a urgência de se pensar a fotografia na contemporaneidade. O que há de verdadeiramente novo e o que a convergência com outras formas visuais, facilitada pelo advento do digital, desencadeou na relação com o observador?

Pesquisador das imagens e das novas mídias, Antonio Fatorelli problematiza em doze ensaios questões próprias de nosso tempo, marcado pelo atravessamento dos meios de modo a desautorizar os discursos autossuficientes e puristas tradicionalmente associados à fotografia. Para o autor, foram estes atravessamentos que a inseriram no universo da produção imagética contemporânea. Diante da produção constante de obras híbridas, torna-se produtivo analisar tais trabalhos como resultado de uma trama de relações e contágios. Neste sentido, *Fotografia Contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias* é pertinente ao não procurar definir o que é a fotografia contemporânea e sim reafirmar o lugar híbrido a ela reservado.

Os ensaios são acompanhados pela análise de importantes obras que discutem as proposições apresentadas e tencionam as relações entre a imagem fixa e a imagem em movimento. Lembrando texto de Philippe Dubois, por ocasião da exposição *Movimentos Improváveis*, realizada no Rio de Janeiro, em 2003, Fatorelli cita: “imagens não são coisas inertes, mesmo quando são ditas ‘fixas’, elas se mexem, circulam, se deslocam”.

Os doze ensaios estão distribuídos em três grandes temas: *Mutações entre a Imagem Fixa e a Imagem em Movimento*, *Reconfigurações das Imagens e Imagem e Afecção*.

No ensaio de abertura, *Interfaces e Atravessamentos*, Fatorelli discute as negociações e empréstimos entre as diversas formas visuais que desestabilizaram preceitos autônomos da agenda modernista, responsáveis por demarcar as diferenciações entre uma forma e outra. Notadamente marcada pelo signo da instantaneidade, a fotografia teve seus cânones sintetizados pelo artigo do crítico e curador John Szarkowski, onde a imagem direta ocupava posição privilegiada em relação a outras formas que sempre fizeram parte de sua história. A ideia da existência de uma fotografia universal também aparecia de modo análogo no campo cinematográfico com a imposição do dispositivo narrativo clássico sobre outros formatos.

Fatorelli indaga: o que acontece quando um filme se torna lento a ponto de confundir-se com a fotografia? E quando a fotografia é submetida a um tratamento serial que induz a um encadeamento narrativo? O autor analisa, então, dois trabalhos – o vídeo *Venises*, de Thierry Kuntzel, e a série *Postcards*, de Lucas Bambozzi – que através de retardos, acelerações ou congelamentos da imagem lançam perspectivas para se pensar a reciprocidade dos dispositivos cinematográfico e fotográfico e afirmar a natureza múltipla de ambos, eclipsados em determinados momentos históricos.

O segundo ensaio, *A Autonomia Problemática*, volta-se sobre o aspecto móvel e intercambiável inaugurado pela fotografia e que a ela conferiu o papel de equivalente

geral dos sistemas de troca nas sociedades modernas. Como identificada por Walter Benjamin, em sua discussão sobre o declínio da aura, desencadeado pela progressiva substituição da coisa em si pela sua reprodução serial, uma nova relação se estabelece entre o observador e as imagens. Fatorelli explica como o advento das tecnologias digitais e eletrônicas adiciona um componente novo a esta dinâmica de reprodução. A imagem projetada e seu caráter incorpóreo sobrepõem-se à materialidade e à tangibilidade da fotografia, marcando a passagem da foto-objeto para foto-projeção, o que engendra novos encadeamentos com as imagens do vídeo e do cinema, além de novas formas de participação e de interação com o observador. Merece destaque a análise da instalação *Experiência de Cinema*, de Rosângela Rennó, que encena os estados múltiplos da fotografia: da imagem-objeto à imagem-projeção.

Em *Temporalidades Múltiplas* ou o Paradoxo da Fotografia, Fatorelli problematiza a complexidade do instante fotográfico e o nosso modo de perceber as imagens. Em contraposição à suposição de uma ausência ou suspensão do tempo, o autor ressalta que o instante fotográfico sempre comporta um intervalo, maior ou menor, no qual se inscrevem múltiplas temporalidades, como observadas nas cronofotografias de Marey, Muybridge e Londe. Neste momento, o ensaio estabelece um diálogo direto com o pensamento de Henri Bergson, propondo pensar a fotografia não a partir do instantâneo, mas como duração.

Fatorelli observa que os borrões e os tremidos representam um território intermediário para além da precisão descritiva, aproximando, mais uma vez, a fotografia do cinema através da inscrição do movimento na imagem fixa. No entanto, mais do que refletir acerca das diferentes temporalizações decorrentes das opções técnicas dos aparelhos fotográficos, para o autor, o fundamental é refazer a rede de influências entre a fotografia e demais formas de expressão, como as artes plásticas, o cinema e a literatura.

Em *A fotografia expandida*, as duas obras *Double portrait in swirl* e *X*, dos gêmeos Doug e Mike Starn, se destacam como meios de pensar criticamente a forma fotografia presente no ideário modernista, tema discutido ao longo dos ensaios anteriores. Ambas as obras questionam cânones fotográficos tais como a ideia de instante único, evidenciada nas imagens em fragmentos da primeira, e a moldura fotográfica como instância que regula a relação entre obra e espaço exterior, apresentada na segunda. O autor conclui o ensaio apontando a dificuldade da crítica, até os anos 1970/1980, em contemplar estas montagens e outras obras que enfatizam o caráter múltiplo da fotografia, como as sequências de Cindy Sherman e as séries fotográficas de Andy Warhol – dificuldade fundada a partir de um pensamento centrado na especificidade do meio.

O autor conclui o ensaio apontando a dificuldade da crítica, até os anos 1970/1980, em contemplar estas montagens e outras obras que enfatizam o caráter múltiplo da fotografia, como as sequências de Cindy Sherman e as séries fotográficas de Andy Warhol – dificuldade fundada a partir de um pensamento centrado na especificidade do meio.

Em *Narrativas Multitemporais*, dois clássicos são analisados: *La jetée*, de Chris Marker, e *O ano passado em Marienbad*, de Alain Resnais.

O último ensaio do primeiro eixo temático, *Videoarte*, convoca importantes obras dos anos 60 e 70 para analisar este período de intensificação da passagem entre os meios,

viabilizado pelo advento do vídeo e as novas formas de engajamento do espectador. De Warhol e Holly Frampton até as experiências “quase-cinema” de Hélio Oiticica e Neville d’Almeida, Fatorelli considera que as mutações, sobreposições e disjunções produziram novos modos de encadeamento e outras temporalidades das imagens.

A segunda parte do livro aponta para as *Reconfigurações das Imagens*. Em *Bifurcações do Tempo*, o autor dialoga com o pensamento de Gilles Deleuze, para quem as máquinas de imagens são dispositivos de explorar e maquinar o tempo, cuja técnica – independente à lógica do aparelho ou suporte – proporciona o engendramento de novas e complexas temporalidades. O tempo, enuncia Deleuze em suas formulações sobre o cinema moderno, adquire autonomia e deixa de curvar-se ao eixo do movimento e à concepção cronológica, engendrando novas relações de complementaridade, novo impulso e renovada liberdade, ampliando a percepção criativa do espectador.

Refletindo sobre a apreensão deste tempo múltiplo na fotografia, Fatorelli destaca a importância do pensamento de Raymond Bellour que, em seu livro *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo*, lança perspectivas de entendimento acerca dos novos formatos e figuras temporais das imagens fotográficas, presentes, sobretudo, na análise do autor sobre as imagens tremidas de William Klein.

Retomando as proposições de Deleuze exploradas no ensaio anterior, Fatorelli interroga, em *Tempos Maquínicos*, sua atualidade, lembrando a inquietação do filósofo em face da inflação das imagens televisivas e sua função social de controle. Assim como a imagem-tempo foi uma resposta original à imagem-movimento, as imagens eletrônicas deveriam fundar-se em uma nova vontade de arte que propiciasse novas configurações da imagem-tempo, segundo Deleuze.

Na atualidade, Fatorelli aponta que o surgimento de um conjunto significativo de trabalhos de arquiteturas e narrativas mais complexas, com tendência ao hibridismo e à miscigenação de formatos, expressa algumas destas variações da imagem-tempo, através não apenas do modo como são dispostos, mas também pelo tipo de recepção estética que mobilizam, onde há uma aposta cada vez maior na capacidade afectiva do corpo do espectador. E foi justamente a diluição de fronteiras entre as mídias, segundo o autor, que garantiu à fotografia um lugar especial nas galerias e museus a partir da década de 90, com a presença de suas configurações híbridas, associadas ao cinema, às artes plásticas e às artes da performance.

Esse processo de sobreposição entre meios distintos é abordado em *Passagens das Imagens* e exemplificado pelo autor na série de fotografias de longa exposição, por ocasião da reforma da *Postdamer Platz*, realizada por Michael Wesely. As imagens da série testemunham o processo de transição arquitetônica, captando a natureza processual desta metamorfose. Segundo Fatorelli, os inúmeros acúmulos na fotografia de Wesely guardam uma relação muito próxima com o fluxo da temporalidade cinematográfica, em sintonia com as novas figuras do tempo surgidas na contemporaneidade.

Fatorelli destaca, neste ensaio, as fotografias de salas de cinema realizadas pelo fotógrafo Hiroshi Sugimoto; a utilização do processo digital conhecido como efeito *morfing* na instalação *Tu*, do crítico e artista francês Thierry Kuntzel; o conjunto de obras do videoartista belga David Claerbout, centrado nas temáticas da memória e da duração; a projeção do filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock, a uma velocidade extrema-

mente lenta, no trabalho *24 hour Psycho*, de Douglas Gordon; e o projeto minimalista de Abbas Kiarostami, *Five long takes dedicated to Yasujiro Ozu*, que exibe, em cada um de seus cinco episódios, paisagens praticamente imutáveis por meio de uma temporalidade distendida, de modo a conferir um caráter fotográfico aos vídeos.

Já em *Outras Imagens do Tempo*, Fatorelli aborda as relações temporais trabalhadas em outros domínios além da fotografia, do cinema e do vídeo, recorrendo aos contos: *O jardim dos caminhos que se bifurcam*, de Jorge Luis Borges, e *As babas do diabo*, de Julio Cortázar – relato que posteriormente serviu como ponto de partida para o roteiro do filme *Blow up*, de Michaelangelo Antonioni. Para o autor, estes dois contos, que delineiam formas temporais paradoxais, se apresentam solidários às formulações de um tempo bifurcado e multivetorial.

Os últimos ensaios do livro, reunidos no eixo temático *Imagem e Afecção*, versam sobre *Cultura Digital e Instalações Interativas*.

Retornando a Bergson e sua importância para artistas e teóricos da arte, Fatorelli lembra que no momento em que o filósofo formulou sua tese encontrava-se particularmente interessado em superar antagonismos e reducionismos, propondo uma imagem de universo em permanente movimento com uma configuração de natureza distinta das imagens clássicas da arte e das concepções científicas essencialmente estáticas, pressupondo a existência de um universo material acentrado, no qual todas as imagens agem e reagem umas sobre as outras. Dentre essas imagens, Bergson destaca a de um corpo sensível que interrompe o movimento e gera um intervalo entre a percepção e a ação, o que deixa entrever o seu papel produtivo.

Fatorelli retoma, de modo crítico, as teses de Mark Hansen, responsáveis por reanimar o pensamento de Bergson, defendendo que o desenvolvimento tecnológico e as transformações proporcionadas pela codificação digital estabelecem um novo paradigma no que tange as relações pressupostas entre corpo e imagem. Para Hansen, a digitalização exige reconsiderar a correlação entre o corpo do observador e a imagem de maneira mais profunda: na ausência dos suportes materiais específicos próprios das mídias analógicas, as novas mídias convocariam o corpo como um processador de informação que desempenha funções seletivas anteriormente delegadas às interfaces midiáticas.

No ensaio final do livro, *Instalações Interativas*, Fatorelli observa que na passagem do grão para o pixel, a imagem digital deve ser compreendida muito mais em termos de assimilações e contágios com o código analógico do que em termos de rupturas radicais. Para o autor, a defesa deste lugar paradigmático do digital proposto por Hansen – apoiado na crença de que o mesmo potencializa de modo inovador as funções afetivas do corpo – recai sobre um mal-entendido acerca das antigas mídias, que reduz a natureza interativa das obras a dependência de deslocamentos físicos ou recursos participativos. E mesmo considerando a sua aceção motora, o autor nos lembra, a interatividade não é uma prerrogativa do digital, exemplificando como as instalações panorâmicas dos séculos XVIII e XIX, o cinema de atrações e as instalações de videoarte de 1970 e 1980 já demandavam uma participação motora do espectador.

Explorando instalações contemporâneas, como as de Jeffrey Shaw e Rafael Lozano-Hemmer, que solicitam a intervenção do visitante, Fatorelli concebe as formas híbridas como campos que dinamizam as relações entre obra, corpo e pensamento, mas

que não necessariamente implicam em uma revolução dos regimes estéticos.

Ao analisar tanto obras clássicas quanto obras contemporâneas, o livro problematiza o atual cenário de passagens entre as imagens, considerando as transformações advindas do digital, mas furtando-se às interpretações fundamentadas na tese da ruptura histórica. Importa, nesse momento transicional, mais do que celebrar a especificidade do meio, contemplar a fotografia desde o ponto de vista da sua integração com outros campos artísticos.