

**Série fotográfica:  
compreendendo suas formas de produção através da obra de DuaneMichals**

Suelaine Lima Lucena AGRA<sup>1</sup>  
Paulo Matias de FIGUEIREDO JÚNIOR<sup>2</sup>

**Resumo**

No presente artigo são delineadas as especificidades da série fotográfica, que é uma forma de expressão que faz uso fundamentalmente da fotografia e de seus elementos estéticos para a construção de narrativas visuais. Com a finalidade de proporcionar um melhor entendimento sobre o gênero de forma geral, são apresentadas algumas das principais características da fotonovela, para que assim se possa introduzir uma análise do trabalho desenvolvido pelo fotógrafo DuaneMichals, tendo como foco as séries fotográficas por ele produzidas.

**Palavras-chave:** Fotografia. Série fotográfica. Narrativa visual. DuaneMichals.

**Abstract**

In this paper, we outlined the specifics of the photographic series, which is a form of expression that makes use primarily of photography and its aesthetic elements for the construction of visual narratives. In order to provide a better understanding of the genre in general, some of the main features of the photo-novel are presented, so that we can therefore start an analysis of the work of photographer Duane Michals, focusing on the photographic series produced by him.

**Keywords:** Photography. Photographic Series. Visual Narrative. DuaneMichals.

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: suelainelima@gmail.com.

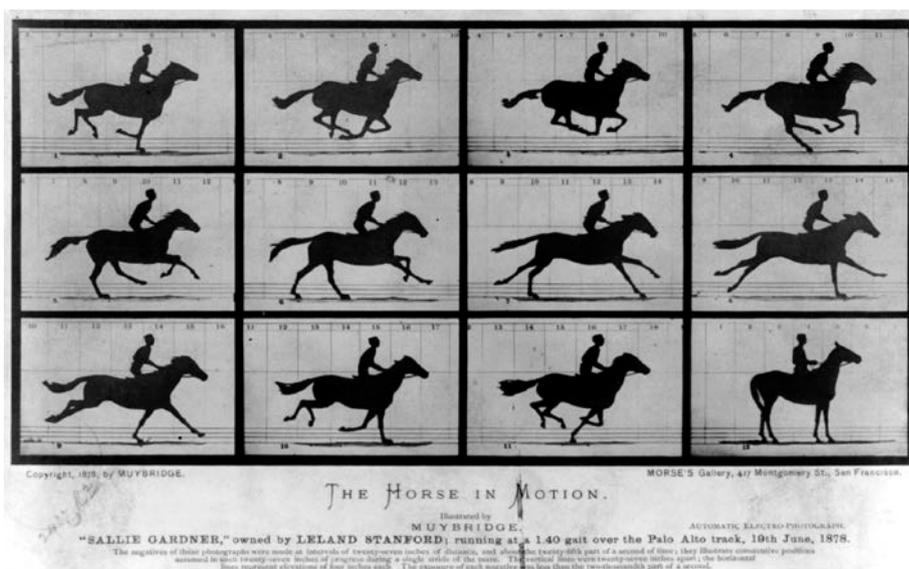
<sup>2</sup> Doutorando no Curso de Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie - SP. Professor do Curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: paulomfjr@hotmail.com.

## Introdução

Narrativas construídas a partir de imagens sequenciadas foram produzidas ao longo da história da humanidade como uma forma de registrar acontecimentos, e conseqüentemente, de comunicar. A impressão de movimento e a passagem do tempo passaram a ser representadas através da sequência de imagens estáticas, inicialmente por meio do desenho e da pintura. Mas, com o surgimento de novas tecnologias, as narrativas visuais e seus modos de representação evoluíram, e em 1872, os primeiros registros fotográficos de imagens sequenciadas foram produzidos por EadweardMuybridge.

O processo desenvolvido por ele tinha como objetivo fotografar o galope de um cavalo para verificar se, em determinado momento da ação, o animal retirava as quatro patas do chão. Muybridge não só provou que sua teoria estava certa, como se tornou precursor na análise do movimento através da série de fotografias, que seria posteriormente responsável pelo progresso das formas de representação de movimentos e da técnica cinematográfica.

**Imagem 1** – EadweardMuybridge, The Horse in Motion, 1878.



Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/Eadweard\\_Muybridge](http://en.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge)

Nota-se que as primeiras iniciativas de produção de séries fotográficas tinham um propósito de caráter mais científico do que artístico, uma vez que eram direcionadas ao estudo do movimento. É apenas com o desenvolvimento da própria técnica, com o aperfeiçoamento do sistema de captura da imagem, que as fotos sequenciadas passaram a ser produzidas com a intenção de contar histórias, através de composições ficcionais, explorando as possibilidades de expressão de ideias por meio da fotografia.

Assim, pode-se considerar que existem dois níveis de narratividade relacionados à fotografia: um que diz respeito à imagem única e outro ligado à fotografia em série, que tem aspectos narrativos mais definidos. A própria encenação já é um artifício que leva o leitor a reconhecer que uma história está sendo contada em uma foto; mas é através da sequência que uma construção essencialmente ficcional é trabalhada a favor da densidade narrativa.

Na série fotográfica, as imagens conduzem uma narrativa através de seus recursos visuais, passando a reforçar características espaciais e temporais, orientando a compreensão da história ou da ideia que é mostrada, por meio de uma unidade temática e estética. Fica claro que nesse tipo de abordagem fotográfica não há a intenção de captar um acontecimento em um dado instante, mas sim de apresentar um tema que foi encenado de acordo com fins específicos. Nesse sentido, todas as possibilidades da fotografia são analisadas pelo artista para que um conjunto de imagens coerente e significativo seja composto.

A série fotográfica [...] vem para valorizar a montagem, o planejamento quanto a enquadramento e cenário, além de subverter a noção de tempo associado à fotografia, que era, até então, de redução, de corte, de congelamento de um instante. Passa-se então, a se pensar na fotografia como tempo em forma de extensão, construído através do continuum temporal e espacial para que possa ser lida a construção narrativa. (CAPAVERDE, 2004, p.44)

Nesse tipo de composição, o criador tem maior liberdade em relação aos temas que quer abordar e principalmente ao tratamento que dá a determinado assunto, uma vez que os elementos que formam a foto (cenário, iluminação, personagens, figurino etc.) na maioria das vezes, são definidos por ele. A análise de cada uma dessas informações e a percepção da maneira como elas são organizadas permite que o leitor tenha uma visão

mais clara sobre as intenções do autor e possa se envolver de forma mais intensa com a narrativa e com o conceito que a abrange. Através da série fotográfica, pode-se provocar um distanciamento da “realidade” e aproximar a fotografia a um plano mais subjetivo, e, conseqüentemente, imaginativo.

### **A fotonovela enquanto série fotográfica**

A fotonovela é o tipo de série fotográfica que se tornou mais popular, alcançando uma grande quantidade de leitores por todo o mundo. Primariamente narrativas, as fotonovelas utilizam fotografias em série na composição de sua mensagem visual e aliam textos a essas imagens para que os diálogos dos personagens sejam descritos. Tiveram sua origem na década de 1940 na Itália, sendo influenciadas por outras formas de expressão artística, como o folhetim e os vitrais produzidos nas igrejas católicas. As primeiras fotonovelas eram publicadas em jornais e revistas populares destinadas em sua maioria ao público feminino; esses meios de comunicação tinham um caráter de consumo acelerado e de lucro fácil, por isso não havia uma preocupação mais rigorosa no que diz respeito à qualidade estética e ao seu teor artístico, o que as levou a serem avaliadas como um subproduto de outras áreas, como a literatura e a fotografia.

As fotonovelas caracterizam-se também por fazer uso de um vocabulário simples e direto, a fim de que o conteúdo seja apreendido facilmente, sem que haja possibilidade de ambigüidade. Têm um caráter realista no que diz respeito à estética e oferecem conclusões narrativas com teor moral, apresentando, na maioria das vezes, juízo de valor. As ações das personagens são ligadas de forma cronológica e com uma lógica de fácil compreensão. Este tipo de linguagem, a própria temática e a forma como ela é abordada, são aspectos que configuram o perfil da fotonovela.

Esta breve definição a respeito das principais características da fotonovela não tem como objetivo determinar a qualidade técnica ou artística do gênero, mas sim, tornar claro que seu estilo temático e estético são aspectos fundamentais para diferenciá-la de outros tipos de produções que fazem uso de fotografias sequenciadas. Compreender sua relevância na área é fundamental para que se possa analisar as diferentes possibilidades de criação de séries fotográficas, principalmente as que

adota uma linguagem menos direta e mais metafórica, atuando no imaginário do leitor de maneira menos referencial.

### **Construindo a série fotográfica**

Em uma única fotografia pode-se alcançar um efeito figurado por meio de funções estéticas, e da relação abstrata que é criada entre os signos e o observador. Mas, esse caráter conotativo pode se tornar ainda mais evidente nas séries fotográficas; nelas, as ideias podem ser intensificadas através da montagem. Esse ponto de vista pode ser esclarecido através de uma analogia entre poesia literária e uma (possível) poesia da fotografia sequenciada.

Em um poema, cada palavra é dotada de um significado (figurado ou literal). Ao se formarem os versos, através da união das palavras, origina-se um sentido mais amplo, os grupos de palavras trazem novas ideias, sentidos, sentimentos etc. Quando unidos, esses grupos (os versos) geram o poema, e juntos acendem outras significações, ainda mais intensas, que fortalecem o nível poético da obra. Diante disso, percebe-se a existência de dois níveis (articulações) de relação entre os elementos verbais do poema, que são entre palavra e verso, e entre verso e poema.

Analogicamente, as palavras de um poema seriam correspondentes a cada um dos elementos físicos de uma fotografia. Já os versos, com seus recortes e palavras funcionando umas em relação às outras, seriam análogos à fotografia única em si, com seu recorte de enquadramento e seus elementos físicos internos interagindo com os outros. O poema como um todo, no qual os versos se relacionam e se ligam uns aos outros, por conseguinte, seria análogo à série fotográfica, na qual as fotografias se relacionam e se ligam umas às outras, ambas criando sentidos antes não presentes nos elementos isolados (num primeiro nível, palavras e objetos isolados; num segundo nível, versos e fotografias isoladas).

Existem ainda outros elementos (não estruturais) que fazem parte da intensificação de sentidos em uma obra. Na poesia verbal, o texto é formado pela união dos versos, juntamente com a utilização de recursos poéticos (ritmo, rimas, aliterações etc.) para que determinado sentido se concretize. O mesmo pode ser observado no processo de construção de sentido em uma obra fotográfica, que além de apresentar os

objetos fotografados em si, faz uso de recursos visuais (cor, enquadramento, luz etc.) para que se construa um sentido abstrato, e uma ideia seja apresentada.

No caso da produção de séries fotográficas, além do uso de recursos visuais próprios do meio fotográfico, é necessária a utilização de elementos de montagem. Como uma possibilidade de enriquecer as possibilidades de criação de fotografias sequenciadas, pode-se considerar recursos de duas áreas que têm características similares: *arte sequencial* (geralmente relacionada às Histórias em Quadrinhos) e a *montagem cinematográfica*,

Assim como no cinema, na arte sequencial a montagem é caracterizada pelo conflito entre duas imagens (duas *atrações* como diz Eisenstein). É a partir da “colisão” entre duas partes, que o espectador produz significados. Segundo Eisenstein “[...] A simples combinação de dois ou três pormenores de tipo material produz uma representação perfeitamente acabada de uma outra espécie – psicológica”. (1977, p.170)

A justaposição visual, ativada pela montagem, deve ser feita deliberadamente; de forma que os elementos possam se reforçar, ou entrar em conflito a fim de criar um efeito novo. Andrew afirma que

O cineasta não deve unir apenas mecanicamente peças de montagem ao longo de uma linha dominante, mas deve orquestrar com sensibilidade um vibrante conjunto a fim de que o espectador possa receber um grupo de estímulos organizados fluindo variadamente através de sua mente, mas criando uma impressão final, uma sensação de totalidade. (1989, p.68)

Os elementos básicos que compõem o conteúdo de uma obra visual passam então a ser percebidos como parte integrante de um todo. A estrutura da narrativa visual é composta a partir de seleções e combinações feitas diante das possibilidades oferecidas por cada um de seus recursos constitutivos. Tendo domínio sobre o meio que usa para veicular seu produto, o artista amplia as formas de criação e pode fazer aplicações diferenciadas da arte. Cada uma das unidades da mensagem visual deve ser trabalhada, considerando seu potencial expressivo e buscando métodos que possam facilitar interpretações, sem limitar a leitura.

[...] A consciência da substância visual é percebida não apenas através da visão, mas através de todos os sentidos, e não produz segmentos

isolados e individuais de informação, mas sim unidades interativas integrais, totalidades que assimilamos diretamente [...] através da visão e da percepção. O processo leva ao conhecimento de como se dá a organização de uma imagem mental e a estruturação de uma composição, e de como isso funciona, uma vez tendo ocorrido. (DONDIS, 2007, p.229)

Os significados e efeitos provocados pela obra procedem da maneira como cada parte interage com as outras e como elas são arranjadas de forma a influenciar o sentido da totalidade. Esses elementos, quando bem trabalhados individualmente, geram equilíbrio para todo o conjunto, o que favorece o entendimento das intenções da composição visual enquanto expressão artística. O apoio de teorias cinematográficas que tratam da montagem, dos elementos básicos da arte sequencial, bem como a visão da fotografia enquanto obra artística, mostram-se essenciais na busca por um entendimento da construção de sentido, do modo como uma ideia se materializa ou uma história é contada nas séries fotográficas.

### **As séries de Duane Michals**

Duane Michals é um fotógrafo norte-americano, nascido na Pensilvânia em 1932. Estudou na Universidade de Denver e chegou a trabalhar como designer gráfico. Mas foi em 1958, durante uma viagem à Rússia, que começou a fotografar. Michals não frequentou aulas de fotografia, desenvolvendo trabalhos com forte caráter experimental, o que conferiu a suas obras originalidade e liberdade diante das regras das escolas fotográficas. Além disso, foi influenciado muito mais por pintores e escritores do que por fotógrafos, fato que reflete diretamente no seu processo de criação; ao fotografar, suas intenções são previamente construídas mentalmente e só depois materializadas através da câmera. O resultado deste processo são imagens encenadas com o intuito de expressar ideias.

No decorrer da sua carreira como fotógrafo, Duane Michals produziu fotos de gêneros distintos, tais como moda, publicidade e retratos; mas foi no final da década de sessenta, quando começou a realizar seus primeiros trabalhos com séries fotográficas, que pôde definir o estilo que caracterizaria suas obras. Nessas séries, é apresentada uma proposta de fotografias ficcionais e sequenciadas, que configuram construções semânticas e que são interligadas estética e tematicamente.

Duane Michals tornou-se uma referência usando uma simples câmera 35 mm, luz natural, seus próprios amigos como atores, trabalhando em espaços familiares de seu cotidiano. Em 1966, produziu a primeira de suas séries fotográficas, uma proposta experimental para contar histórias que abordam mitos e aproximam o mundo “real” de uma presença espiritualista. Suas séries fotográficas ou mesmo instantâneos são sempre uma inserção no mundo da narrativa propriamente fotográfica e da significação imagética no uso da montagem ou da sequência. (CAPAVERDE, 2004, p. 48)

Em suas fotos, Michals explora o uso de sombras, múltiplas exposições<sup>3</sup>, imagens desfocadas propositalmente, efeitos que geram contornos fluidos, reflexos, além de, muitas vezes, pintar e escrever na própria foto. Todos esses aspectos produzidos pelo fotógrafo têm, acima de tudo, o propósito de reforçar a atmosfera dos temas que aborda. Através das fotos sequenciadas, o fotógrafo elabora histórias, geralmente do tipo fantástico ou sobrenatural, que revelam frustrações, questionamentos sobre identidade, curiosidades e ambiguidades relacionadas à vida e à morte.

É evitando a tentativa de expor realidades externas que Michals busca mostrar, através da fotografia, sua própria realidade interior. Assim, ele retrata emoções, dúvidas, medos e desejos que são próprios dele, e revela nas imagens que fotografa experiências da sua vivência. Ao invés de procurar retratar o que é percebido na “realidade” ele faz uso da arte para evidenciar seus pontos de vista sobre a vida. Por isso, ele passou a inventar situações nas quais pudesse expressar aquilo que lhe interessava, mas que não podia ser apreendido, nem percebido, em aparências exteriores. A maioria dos temas abordados em seus trabalhos podem ser representados por

[...] sua obsessão com a dualidade (*René Magritte*, 1965), e os usuais apetrechos de espelhos e reflexos sutis (*Bill Brandt*, 1974; *François Truffaut*, 1981), sua carreira dupla como fotógrafo de arte e comercial, o tempo dividido entre fazer o trabalho necessário para proporcionar conforto material e o trabalho para seu prazer pessoal, ou entre a cidade e o campo; um gosto por opostos binários, tais como espírito e matéria, aparência e realidade, juventude e velhice, artista e modelo, ou vida e morte; coisas divididas em duas (*Now Becoming Then*, 1973); gêmeos (*Homage to Cavafy*, 1978); ameaças veladas de obliteração (*Joseph Cornell*, 1972); faces ocultas (*Andy Warhol*, 1958); vazio (as

---

<sup>3</sup> Técnica que consiste em expor o negativo várias vezes para que em um mesmo fotograma se obtenha imagens sobrepostas.

série em lugares desertos, 1964 - 1966), imagens superpostas, desaparecimentos, presenças transparentes; silhuetas fantasmagóricas; dupla exposição; e a onipresença da morte.<sup>4</sup> (CAMUS, 2008, s.p.)

Desde as primeiras séries produzidas pelo fotógrafo, pode-se perceber um estilo temático recorrente, que é marcado pela presença do sobrenatural, das relações humanas e da sexualidade, sendo apresentado segundo impressões imaginárias atípicas. Os aspectos filosóficos representados em suas obras também envolvem questionamentos acerca da religiosidade e da existência do ser humano.

A fotografia é, para Michals, uma forma de estruturar e expressar seus pensamentos e dúvidas sobre a vida de forma conceitual. Assim, o que é exposto nas fotos dele envolve questionamentos intrigantes, e por isso exigem certo nível substancial durante a leitura. Através da reflexão distinta do que é percebido pelo senso comum, Michals trabalha com a ambiguidade do que existe e do que não existe.

Apesar de reconhecer que a fotografia não pode capturar a essência do que ele fotografa, Michals acredita que, através das narrativas que constrói, é possível induzir a compreensão de algo mais profundo do que aquilo que é percebido nas aparências, revelando que as coisas muitas vezes não são o que parecem ser. Nessa perspectiva, a fotografia transcende uma questão de descrição do que é exposto na imagem; o objetivo é, neste caso, mostrar o que não pode ser visto, sob um ponto de vista subjetivo.

A essência desses temas é representada geralmente por alterações ocasionadas através de recursos fotográficos de caráter mais técnico e também por intervenções feitas a partir de outras formas de arte (a pintura, por exemplo), elaborando, assim, distorções visuais e revelando um senso de absurdo pelas fantasias construídas. Desse modo, as narrativas das séries fotográficas de Michals desvirtuam sentidos não só do ponto de vista das próprias ações, mas também nas formas de percepção do leitor.

---

<sup>4</sup>[...] his obsession with duality (René Magritte, 1965), and the usual accoutrements of mirrors and subtle reflections (Bill Brandt, 1974; François Truffaut, 1981); his double career as an artistic and a commercial photographer; time divided between doing the work necessary to provide for material comforts and that done for personal pleasure, or between the city and the country; a taste for such binary opposites as spirit and matter, appearance and reality, youth and old age, the artist and the model, or life and death; things split in two (Now Becoming Then, 1973); twins (Homage to Cavafy, 1978); veiled threats of obliteration (Joseph Cornell, 1972); hidden faces (Andy Warhol, 1958); emptiness (the series on deserted places, 1964 - 1966); superimposed images; disappearances, transparent presences; ghostly silhouettes; double exposures; and the omnipresence of death. [Tradução da autora]

**Imagem 2** – Duane Michals, *The Bogeyman*, 1973.



Fonte: <http://www.pinterest.com/pin/528891549960134804/>

Michals também adiciona textos manuscritos a algumas de suas fotos, mas não com o intuito de descrever o que é visto na imagem, e sim para dialogar com o observador sobre os seus pensamentos mais íntimos a respeito do que é fotografado. O acréscimo de títulos à foto, aliado a esse uso de textos, é, nesse caso, uma adição poética, e uma utilização da forma manuscrita como parte integrante da própria imagem. Essa percepção do fotógrafo propõe uma possibilidade abrangente sobre as relações entre fotografia e outras formas de manifestações artísticas, no sentido de que pode agregar valores expressivos.

Um dos traços característicos do trabalho de Duane Michals é a curiosidade e o desejo de sempre descobrir e retratar algo novo através das suas séries fotográficas. As histórias das sequências que produz são construídas a partir do que ele conhece como

verdade, o que possibilita o desencadeamento de um processo de reflexão que vai além da observação da aparência do que é fotografado.

### **Considerações finais**

As abordagens que tratam de fotografias sequenciais ainda são escassas; seja no que diz respeito às análises das séries que têm cunho narrativo, ou daquelas que buscam compor fotograficamente um tema, ao invés de contar uma história de fato. Um estudo acerca do assunto em questão é uma maneira de se compreender suas especificidades, possibilitando a potencialização dos recursos da linguagem fotográfica, não só isoladamente, mas, mais ainda, na produção de séries. Como consequência disso, tem-se uma visão esclarecedora de conceitos relevantes sobre os modos de criação da fotografia (sequencial), o que ocasiona maior perspicácia no campo prático, na materialização das ideias.

A obra de DuaneMichals traz narrativas que transcendem o “mostrar”. Ao justapor fotografias ele consegue ir além dos significados superficiais, atingindo um nível de questionamento (muitas vezes filosófico) no observador. Analisando suas séries, pode-se ter uma melhor compreensão do processo criativo do artista, e dos artifícios que são usados para que se gerem os sentidos desejados, que neste caso estão fortemente relacionados a temas subjetivos.

Ao se comparar a fotonovela, que é o tipo de série fotográfica mais popular, ao trabalho de DuaneMichals, fica claro que o fotógrafo foi capaz de produzir séries sob uma perspectiva renovada, que foge de um tratamento estereotipado, e valida o potencial artístico do gênero. Dando margem, assim, a uma variedade de possibilidades de produções que podem explorar a construção de sentidos por meio das fotografias sequenciadas.

A elaboração de uma montagem específica de um conjunto de fotografias favorece o pensamento não só acerca de uma estética fotográfica, mas também provoca novas perspectivas de suas condições de criação, produção e recepção, deslocando (ainda mais) o foco do resultado final em si para todo o processo criativo, no qual a leitura da obra é parte fundamental. Uma vez que é através do conflito entre as imagens,

que novas informações são criadas pelo leitor da série, para que se possa chegar a uma compreensão da estrutura geral.

Nota-se com isso que a linguagem da série fotográfica, é fundamentada na geração de conflitos entre imagens, que fazem com que o leitor redirecione suas suposições para que assim possa obter novos significados. Essa reflexão sobre as articulações da narrativa fotográfica contribui na percepção da sua composição estrutural, como também no entendimento das possíveis significações alcançadas através da produção da arte sequencial.

### Referências

ANDREW, J. Dudley. **As principais teorias do cinema**: uma introdução. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1989.

CAMUS, Renaud. The Shadow of a double. In: \_\_\_\_\_. **Duane Michals**. London, UK: Thames & Hudson, 2008. (Photofile)

CAPAVERDE, Tatiana Silva. **Intersecções possíveis**: o miniconto e a série fotográfica. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EISENSTEIN, Serguei. O Princípio cinematográfico e o ideograma. In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). **Ideograma**: lógica, poesia, linguagem. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 163-185.