

ANÁLISE DA SEQUÊNCIA E DAS POSSIBILIDADES NARRATIVAS NO FOTOLIVRO *ILLUSTRATED PEOPLE*, DE THOMAS MAILAENDER

Felipe Abreu e Silva¹

Resumo

Este artigo analisa os aspectos estruturais e narrativos do fotolivro *Illustrated People*, de Thomas Mailaender – ganhador do prêmio de melhor fotolivro no Photobook Awards em 2015 –, e o impacto desses elementos em sua recepção crítica. Para tanto, aplica-se uma metodologia baseada em elementos da teoria da montagem cinematográfica, possibilitando maior entendimento da construção de um fotolivro. Após essa análise, foi constatado que os aspectos estruturais e narrativos são presentes na análise crítica desse fotolivro, apresentando-se como importantes aspectos tanto para a criação quanto para o entendimento desse tipo de obra artística.

Abstract

*This article analyses the structural and narrative aspects of the photobook *Illustrated People*, by Thomas Mailaender – winner of best photobook in the 2015 Photobook Awards – and the impact of these elements in its critical reception. To do so, a methodological approach based in elements from the theory of montage in cinema is applied, allowing a better understanding of the construction of a photobook. After the analysis, it is found that both structural and narrative aspects are present in the critical analysis of this photobook, presenting themselves as important aspects for the creation and for the understating of this type of artistic creation.*

O fotolivro² tem se consolidado como um dos importantes caminhos de expressão dentro da produção fotográfica contemporânea. Sua capacidade de circulação, construção de narrativas e sequências e a possibilidade de

¹ **Felipe Abreu e Silva** é mestrando em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

² Este artigo entende fotolivro como um tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual (Badger, 2015).

colaboração com outras áreas de criação artística têm atraído um número cada vez maior de fotógrafos para esse tipo de produção.

Tal tipo de criação fotográfica vem recebendo uma atenção crítica e intelectual especial no século XXI. Foram realizadas antologias (Fernández, 2011; Parr; Badger, 2004, 2006, 2014; Roth, 2004), pesquisas sobre as diversas etapas envolvendo sua criação (Moraes, 2015), além da análise da produção de alguns grandes nomes na área como Ed Ruscha (Clay, 2014; Hatch, 2005) e Miguel Rio Branco (Filho, 2015), por exemplo.

Um ponto importante na produção de um fotolivro que ainda não recebeu a devida atenção teórica é o seu processo de edição e construção de narrativas. Existem esforços louváveis na área, contudo há ainda muitos aspectos a explorar nesse campo, como a análise direta de determinados títulos, o contato com autores sobre seu processo criativo e a elaboração de possíveis metodologias para a análise dessa etapa na criação de fotolivros.

Dentro deste recorte, vale mencionar as pesquisas de Inês Bonduki, Paulo Silveira e as produções de Gerry Badger e Tate Shaw. No terceiro capítulo de sua dissertação de mestrado, *O conceito de sequência de Nathan Lyons*, Inês Bonduki recupera as teorias do fotógrafo e professor americano, fazendo uma síntese precisa de pontos essenciais levantados pelo teórico:

Lyons defendia que as diversas formas de contexto – como as outras imagens do trabalho, a obra do fotógrafo e o contexto sociocultural em que estava envolvido – eram parte fundamental da análise de um trabalho fotográfico. [...] [P]ara Lyons qualquer processo sério e permanente de pesquisa visual poderia resultar em uma contribuição para as artes visuais. No sentido da valorização do contexto em que a imagem estava inserida, Lyons desenvolveu, desde o início de sua atividade profissional, pesquisa voltada às possibilidades de articulação entre as imagens de forma a construir discursos visuais para além da imagem isolada. (BONDUKI, 2015, p. 17)

A importância histórica do pensamento de Lyons, especialmente para a maneira como encaramos fotolivros hoje, é inegável. A pesquisa de Bonduki é de grande relevância não só pela apresentação de um pensamento metódico sobre a sequência, mas também pela recuperação histórica realizada em relação ao tema. Apesar disso, para os interesses deste artigo, a pesquisa sobre Nathan Lyons não aborda pontos importantes como a estruturação sequencial de fotolivros específicos e suas conseqüentes construções narrativas. Portanto, será usada como parte da bibliografia ativa deste texto, mas não elucida as

questões referentes à construção de sequências e narrativas que serão discutidas a seguir.

Paulo Silveira também vem dedicando parte de sua produção teórica recente à investigação de livros em arte, discutindo a divisão entre fotolivro e livro de artista (Silveira, 2015) e concentrando seu doutorado na relação entre narrativa e livros de artista. Silveira destaca em sua tese a inerente presença da narrativa no livro de artista, além de apontar a importância dessa investigação na contemporaneidade. Outro ponto de interesse na produção de Silveira é o uso, em sua metodologia de análise, de elementos vindos de outras áreas do pensamento, como por exemplo a literatura:

Na dissertação, cheguei a usar conceitos básicos de análise da obra literária, como os conceitos de narração, descrição e dissertação, em obras plásticas contemporâneas que num primeiro exame pareciam evitar essas atitudes, mas que, ao contrário, enquadravam-se instrumentalmente nelas. (SILVEIRA, 2008, p. 9)

Essa multidisciplinaridade será de grande valia para a análise e a interpretação das estruturas formadoras do fotolivro. Pelo menos por enquanto, parece de grande importância buscar em outras áreas, como cinema, música e literatura, instrumentos para o entendimento do processo criativo por trás das sequências e narrativas em fotolivros.

Assim como a pesquisa de Bonduki, os estudos de Silveira irão auxiliar nas tarefas a serem propostas por este artigo. Apesar disto, os textos de Silveira não parecem resolver questões importantes para esta investigação, já que se dedicam a um campo mais amplo do que o fotolivro (o do livro de artista) e não se concentram na análise detalhada da estrutura de um ou mais livros, algo que será feito adiante nesta investigação.

Dentro deste universo de investigação de processos criativos ligados ao livro e à fotografia, destaco, além de Silveira e Bonduki, os trabalhos de Gerry Badger e de Tate Shaw. Badger escreve sobre fotografia desde os anos 1960 e tem se concentrado cada vez mais nas possibilidades expressivas do fotolivro. O britânico assina, ao lado de Martin Parr, a série *The Photobook: A History*, publicada em três volumes pela Phaidon. Além dessa imensa empreitada, Badger também escreve uma série de textos críticos sobre o tema, como “Por que fotolivros são importantes?”, publicado pela revista *Zum* em 2015. No texto, Badger questiona:

A própria ideia de produzir obras de arte fotográfica singulares, únicas, não discrepa daquilo que constitui a verdadeira força desse meio de expressão? Em outras palavras, será que a fotografia é arte da mesma maneira que a pintura o é? Uma arte que, em teoria, se traduz na realização, numa única imagem, de tudo aquilo que o artista é capaz de fazer? Ou será a fotografia uma arte de outro tipo, uma arte seriada – como o filme ou o romance – cujo verdadeiro potencial só pode ser plenamente realizado mediante uma sequência de imagens? Ou seja, não seria a fotografia, em essência, uma arte literária, uma arte em que o fotógrafo não é propriamente um manipulador de formas no interior da moldura fotográfica, mas antes um narrador que se vale de imagens em vez de palavras, alguém que conta uma história? (BADGER, 2015, p. 2)

Esta série de questionamentos será de grande valia para a construção de uma metodologia para a análise da sequência em fotolivros. Entender que a fotografia ganha em sentido ao ser encadeada a outras é um dos pontos centrais da produção e da análise de fotolivros na contemporaneidade. Outro teórico a se debruçar sobre as estruturas e especificidades do fotolivro é Tate Shaw, que se dedica à análise narrativa de uma série de fotolivros, entre eles *A*, de Gregory Halpern, e *Raising Frogs for \$\$\$*, de Jason Fulford. Em sua análise, Shaw aponta que

A maneira com que imagens e texto se unem para formar narrativas é crítica para uma sequência fotográfica. Estou usando o termo união em um sentido conceitual, como as imagens se ligam mentalmente umas às outras ou ao texto. A sequência fotográfica combina imagens em uma ordem específica para criar um contexto para que o significado entre as imagens seja inferido.³ (SHAW, 2012, p. 1)

A análise de Shaw sobre a estrutura de um fotolivro será de grande valia para este artigo. Tanto o fotógrafo americano quanto Gerry Badger apontam a importância da construção de sequências na fotografia contemporânea. Além disso, há uma dedicação à análise do conteúdo apresentado em determinadas publicações, indicando possíveis sentidos narrativos presentes na obra. Essa abordagem se aproxima consideravelmente da que será feita neste artigo, mas ela difere em um ponto central: não há uma análise detalhada da estrutura e dos elementos usados em sua composição durante a criação de um fotolivro. Sendo assim, os teóricos apresentados até aqui servirão como parte da base metodológica e teórica para a produção deste artigo, mas serão acrescentados

³ Original: The way images and texts bind together to form narratives is critical to a photographic sequence. I'm using the word binding in the conceptual sense, how images mentally link to one another or to a text. Photo sequence combines images in a specific order to create a context for meaning to be inferred between the images. Tradução minha.

pensamentos oriundos de outras áreas do saber para poder realizar a análise que será detalhada a seguir.

Este artigo tem como objetivo analisar as estruturas de composição de sequência e suas conseqüentes possibilidades narrativas em fotolivros. Após esta primeira etapa de análise, também se propõe uma análise da recepção crítica do fotolivro e do impacto da sequência e da narrativa criadas pelo autor nesta recepção. Com estes elementos, pretende-se entender o papel da sequência e da narrativa na criação de um fotolivro e a sua importância – ou não – na recepção e avaliação crítica do mesmo.

Para cumprir tais objetivos, este artigo propõe a análise do fotolivro *Illustrated People*⁴ [Imagem 1], de Thomas Mailaender, publicado pela RVB Books em parceria com o Archive of Modern Conflict. O livro de Mailaender foi sagrado vencedor do Photobook Awards⁵ em 2015, na categoria de Melhor Fotolivro, e do PhotoEspaña Best Photography Book of the Year⁶ > na categoria Internacional. Além desse reconhecimento crítico, *Illustrated People* conta com elementos de interesse para esta análise, como o uso de diferentes fontes de imagem (arquivo de terceiros e produção própria do artista) e a relação com outras disciplinas das artes, como a performance.

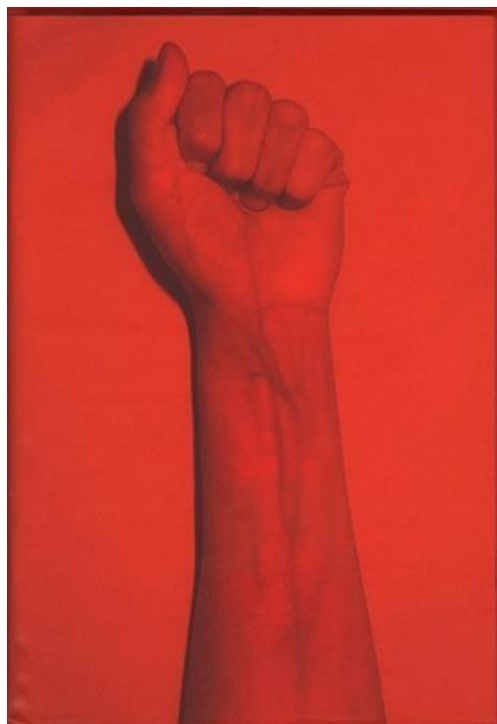


Imagem 1- Capa do fotolivro *Illustrated People* de Thomas Mailaender

Thomas Mailaender é um artista visual francês que trabalha entre Paris e Marselha. Sua produção visual tem um apreço especial pela fotografia vernacular e sua relação com outras áreas de expressão, como a colagem, pintura e

⁴ Um vídeo com o livro completo pode ser apreciado em: <https://vimeo.com/116053837>.

⁵ Prêmio criado em 2011 pela editora Aperture e pela feira Paris Photo. Conta atualmente com três categorias: melhor fotolivro, melhor fotolivro de estreia e melhor catálogo. A premiação chega a U\$ 10.000,00.

⁶ Criado em 2012, o prêmio do festival espanhol conta diversas categorias como: melhor livro de fotografia nacional, internacional, autopublicado e melhor casa editorial.

performance. Sua produção já foi destaque em diversas exposições e salões europeus, e atualmente Mailaender é representado pela galeria Roman Road e tem seus livros publicados pela RVB Books.

Além dos pensadores já mencionados até o momento, serão evocados conceitos oriundos do cinema na composição da metodologia utilizada neste artigo para a análise do fotolivro *Illustrated People*. Considerando a importância da sequência para a fotografia contemporânea, apontada por Badger, Shaw e uma série de outros autores, parece interessante buscar algumas das respostas para a análise de fotolivros dentro do pensamento cinematográfico.

Para a análise da estrutura ligada à construção dos fotolivros, proponho o uso de teorias da montagem, que discutem justamente o processo de união entre os planos no cinema, algo bastante similar à união de imagens entre as páginas de um livro. Para este artigo, especificamente, serão utilizados os textos e pensamentos de dois teóricos russos do cinema: Sergei Eisenstein e Lev Kuleshov.

No livro *A forma do filme*, publicado originalmente em 1949, Eisenstein faz uma retrospectiva de sua carreira e pontua suas descobertas em relação à montagem cinematográfica. No início de sua narrativa, o teórico afirma:

Sem mergulhar muito fundo nos fragmentos teóricos das especificidades cinematográficas, quero discutir aqui dois de seus aspectos. São aspectos também de outras artes, mas o cinema é particularmente responsável por eles. Primo: fotofragmentos da natureza são gravados; secundo: esses fragmentos são combinados de vários modos. Temos, assim, o plano (ou quadro) e a montagem. (EISENSTEIN, 2002, p. 15)

A estrutura apresentada por Eisenstein pode ser facilmente transposta para a criação de fotolivros. Em um primeiro momento são produzidas fotografias, em um segundo momento elas são organizadas em uma sequência/estrutura específica, assim construindo a narrativa desejada pelo autor.

A lógica de Eisenstein resolve a questão da análise da associação entre fotografias em um fotolivro, especialmente ao considerarmos que o cineasta russo enumera os tipos de montagens possíveis: *montagem métrica, rítmica, tonal, atonal e intelectual* (Eisenstein, 2002). Por mais que os modelos propostos não cubram necessariamente todas as técnicas empregadas na construção de

fotolivros, eles servem como um excelente modelo de partida para um entendimento das técnicas e objetivos empregados na construção de sequências fotográficas.

Além da teoria de Eisenstein, também cabe neste momento lembrar a produção e experimentos realizados por Lev Kuleshov: depois de estudar uma série de filmes russos e americanos das primeiras décadas do século XX, ele apresentou a hipótese segundo a qual o que tornava o cinema único era a maneira como suas imagens eram organizadas em sequência.

Continuando nosso trabalho, comparando um filme americano a um russo para testar seus efeitos no espectador, ficamos convencidos de que a fonte fundamental do impacto do filme no espectador – uma fonte presente unicamente no cinema – não era apenas mostrar o conteúdo de alguns planos, mas a organização daqueles planos entre eles, sua combinação e construção, isso é, a inter-relação de planos, a substituição de um plano por outro. (KULESHOV, 1974, p. 160)

Para comprovar sua teoria, Kuleshov desenvolve um experimento no qual utiliza o mesmo plano de um famoso ator russo seguido de uma série de situações, como um bebê chorando, uma mulher dançando, um caixão etc.⁷ Ao ver esse pequeno filme, as plateias exaltavam a qualidade da atuação e das expressões do ator ao “ver” as cenas apresentadas a ele. Com isso, Kuleshov entende que, ao unir dois planos, seu significado se transforma: mesmo sendo a mesma expressão, a plateia a percebe diferente pelo plano que vem a seguir.

Assim, o que ficou conhecido como *efeito Kuleshov* nos auxiliará no entendimento das transformações e construções de sentido dadas pela aproximação das fotografias em um livro. E possibilitará a discussão da máxima proposta por Gerry Badger: “No fotolivro, a soma, por definição, é maior do que as partes, e quanto maiores as partes, maior o potencial da soma”⁸ (2004).

Essa construção – ou aumento – de sentido pela associação de fotografias é um dos pontos-chave para o entendimento da estrutura de um fotolivro. Com o auxílio das metodologias e teorias propostas por Eisenstein e Kuleshov, poderemos realizar uma análise mais precisa dessa estrutura criadora nesse modelo de publicação.

⁷ Uma versão do filme de Kuleshov pode ser vista em: <http://bit.ly/2fQ0HI6>; outra versão, com os mesmos elementos mas utilizando outro ator, pode ser vista em: <http://bit.ly/2fQ8ky5>.

⁸ Original: “In the photobook, the sum, by definition, is greater than the parts, and the greater the parts, the greater the potential of the sum”. Tradução minha.

O fotolivro *Illustrated People* será analisado a seguir considerando esta estrutura: análise de sua forma e dos conteúdos que compõem a obra, análise de sua estrutura sequencial, análise de possíveis sentidos criados pela associação entre imagens no livro e, finalmente, análise de sua recepção crítica, especialmente após sua premiação no Photobook Awards.

A obra de Mailaender é criada através do uso de imagens do Archive of Modern Conflict,⁹ que são empregadas de duas maneiras [Imagem 2]: uso direto da imagem original e uso da imagem queimada na pele de uma série de modelos, usando o negativo original e uma poderosa lâmpada UV.



Imagem 2 - Tipos de imagem em *Illustrated People*: uso direto de imagem de arquivo e fotografia queimada na pele de modelo

Esta prática é o motor central do livro, que seguirá alternando imagens diretas do arquivo com fotografias de modelos e suas peles queimadas. A construção do livro partindo de um arquivo de imagens já existentes, e não produzidas pelo autor, é um ponto marcante nessa obra, já que, com tal processo, Mailaender revisita esse conjunto de imagens e tem a possibilidade de

⁹ Criado no início dos anos 1990 na Inglaterra, o arquivo mantém um acervo ligado à história da guerra, com fotografias, documentos e manuscritos. Além de preservar este material, o AMC atua como editora e espaço para exposições.

dar uma nova interpretação e função a elas, construindo sua narrativa através da ressignificação desse universo.

A escolha pelo Archive of Modern Conflict é também bastante acertada, visto que Mailaender irá construir uma atmosfera guiada por sexo, violência e estranhamento, partindo de imagens de registro policial, guerras e conflitos. Dessa forma, o autor pode discutir um dos pontos levantados por *Allan Sekula em The Body and The Archive*:

Apesar dos relatos liberais padrão da história da fotografia, o novo meio não herdou e “democratizou” simplesmente as funções de honra do retrato burguês. Nem a fotografia policial recebeu uma função simplesmente de repressão, apesar de ser tolice discutir que a função da fotografia policial era de alguma maneira mais ideológica ou positivamente instrumental do que negativamente instrumental. Mas, de um modo mais geral e disperso, servindo para introduzir o princípio panóptico à vida cotidiana, a fotografia fundiu as funções de honra e repressão. Todo retrato implicitamente se coloca em uma hierarquia social e moral.¹⁰ (SEKULA, 1986, p. 10)

Mailaender perverte o sentido e o peso original das imagens, sejam elas de repressão, honra ou registro, e as transforma em partes da sua violenta e sexual história, construída ao longo das páginas de *Illustrated People*. Ao usar essas imagens, Mailaender dá mais força à sensação de absurdo construída pelo livro. Todas essas fotografias foram catalogadas e preservadas por um arquivo oficial, por mais estranhas, pesadas ou diretas que sejam, e agora encontram nova casa neste fotolivro.

O segundo grupo de imagens em *Illustrated People*, queimadas na pele de uma série de modelos, também advém do Archive of Modern Conflict. Esse tipo de criação, além de trazer variação e uma dose ainda mais forte de violência ao livro, faz com que o fotolivro de Mailaender se torne, em parte, o registro de um ato performático. Ao registrar essas “tatuagens” temporárias, Mailaender traz para o livro um ato que não caberia no impresso, o da própria execução e criação

¹⁰ Original: Notwithstanding the standard liberal accounts of the history of photography, the new medium did not simply inherit and “democratize” the honorific functions of bourgeois portraiture. Nor did police photography simply function repressively, although it is foolish to argue that the immediate function of police photographs was somehow more ideological or positively instrumental than negatively instrumental. But in a more general, dispersed fashion, in serving to introduce the panoptic principle into daily life, photography welded the honorific and repressive functions together. Every portrait implicitly took its place within a social and moral hierarchy. Tradução minha.

das marcas temporárias na pele dessas pessoas. Assim, *Illustrated People* cria uma interessante ponte entre fotografia e performance.

A materialidade do livro acompanha a divisão discutida nos parágrafos acima. Todas as fotografias presentes no livro são sangradas (ocupam toda a página), e as imagens de arquivo estão em um papel fosco – em preto e branco –, e todas as imagens das intervenções na pele dos modelos surgem em papel com verniz brilhante, em uma possível alusão à pele queimada representada nas fotografias.

Essa divisão e as sensações que ela pode provocar em quem entra em contato com o livro abrem uma interessante discussão sobre a importância da materialidade no fotolivro. O historiador Roger Chartier discute essa questão em seu artigo “O mundo como representação”, do qual destaco o trecho abaixo:

Contra a representação, elaborada pela própria literatura, segundo a qual o texto existe em si, separado de toda materialidade, é preciso lembrar que não há texto fora do suporte que lhe permite ser lido (ou ouvido) e que não há compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa das formas pelas quais atinge o leitor. Daí a distinção indispensável entre dois conjuntos de dispositivos: os que provêm das estratégias de escrita e das intenções do autor, e os que resultam de uma decisão do editor ou de uma exigência de oficina de impressão. (CHARTIER, 1991, p. 182)

Por mais que Chartier discuta impressos destinados à apresentação de textos literários, essa análise que indica as diferenças de absorção de sentido de acordo com a maneira como o conteúdo é mostrado tem grande importância para o entendimento de *Illustrated People* e de fotolivros em geral. Não é possível analisar a fotografia criada para esse projeto sem analisar a maneira com que ela é apresentada. Muitos editores e artistas acabam pecando justamente ao não considerarem que a materialidade é tão importante quanto o conteúdo artístico na criação de um fotolivro. Algo que, felizmente, não acontece na produção de Thomas Mailaender.

Além da divisão entre papéis e fotografias, a capa do fotolivro também faz alusão ao processo performático empregado pelo artista. Ao apresentar o livro envolvido em uma capa plástica vermelha, com um punho em riste na mesma, Mailaender faz alusão ao processo central de criação deste trabalho, além de criar uma relação direta entre o punho ainda não queimado na capa e o mesmo punho que aparecerá no miolo do livro, já com sua “tatuagem” [Imagem 3].



Imagem 3 - Repetição do mesmo punho, na capa e no miolo do livro

Em termos de paginação, *Illustrated People* é bastante simples. As imagens estão sempre sangradas no livro, havendo assim as possibilidades de ser: *imagem vertical sangrada*, *imagem horizontal sangrada* ou *mosaico*. As três possibilidades de paginação são apresentadas na figura abaixo [Imagem 4]. Essa estrutura não constitui um valor intrínseco às imagens pelo espaço que elas ocupam na página. Por serem sangradas, todas começam, de certa forma, com o mesmo valor. A importância dessa escolha de posicionamento e de “valores” da imagem na página nos permite fazer uma conexão com a teoria da montagem de Eisenstein. Entre os métodos de montagem elencados pelo realizador russo, há a *montagem métrica*, que tem como critério fundamental o comprimento absoluto dos fragmentos utilizados em sua criação (Eisenstein, 2002). Esse método entende que tempo e valor/importância estão diretamente conectados; e, no caso dos fotolivros, pode-se fazer uma associação entre ocupação da página e valor.



Imagem 4 - Tipos de paginação. Respectivamente: imagem vertical sangrada, imagem horizontal sangrada e mosaico

Se a estrutura de paginação em *Illustrated People* é bastante simples, sua estrutura de sequência não se apresenta de forma tão direta. Há, no livro, uma indicação de transformação, de jornada, apresentada, especialmente, pelas duas imagens de guarda [Imagem 5]. Na primeira, vemos um homem de olhos fechados; na segunda – que se torna a última imagem a ser vista no livro –, um homem, com o mesmo enquadramento, de olhos abertos. Esse paralelo pode indicar a intenção do artista de que o leitor que entra em contato com o livro sairá transformado após a leitura.

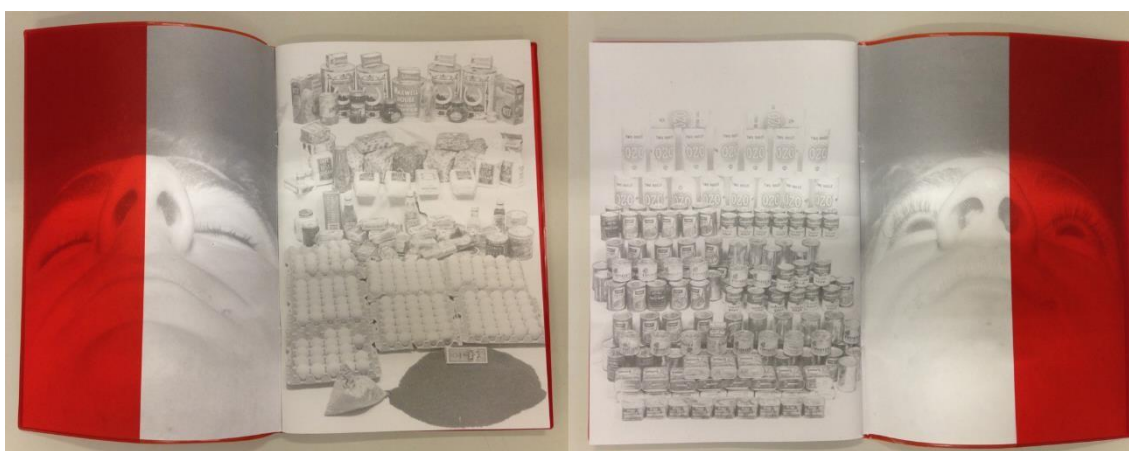


Imagem 5 - As duas imagens de guarda de *Illustrated People*

Não há no livro uma indicação clara de divisão de capítulos ou uma narrativa linear a ser acompanhada. A sequência do livro é organizada entre blocos de imagens de arquivo com intervalos criados pela apresentação das imagens das *illustrated people*, expressão com a qual o autor se refere às pessoas com fotografias queimadas na pele. Essa estrutura sequencial garante um ritmo constante ao livro, que repete, com alguma variação no número de páginas, os mesmos blocos estruturais.

Há no fotolivro, porém, pequenas construções narrativas criadas pela justaposição de imagens que vão moldando as indicações narrativas propostas pelo autor: uma apresentação do estranho, do sexo e da violência, especialmente de forma fetichizada. Entre as sequências apresentadas no livro, destaco a da figura 6, [Imagem 6] que mostra a relação do fotolivro em questão com o sexo, poder e violência.

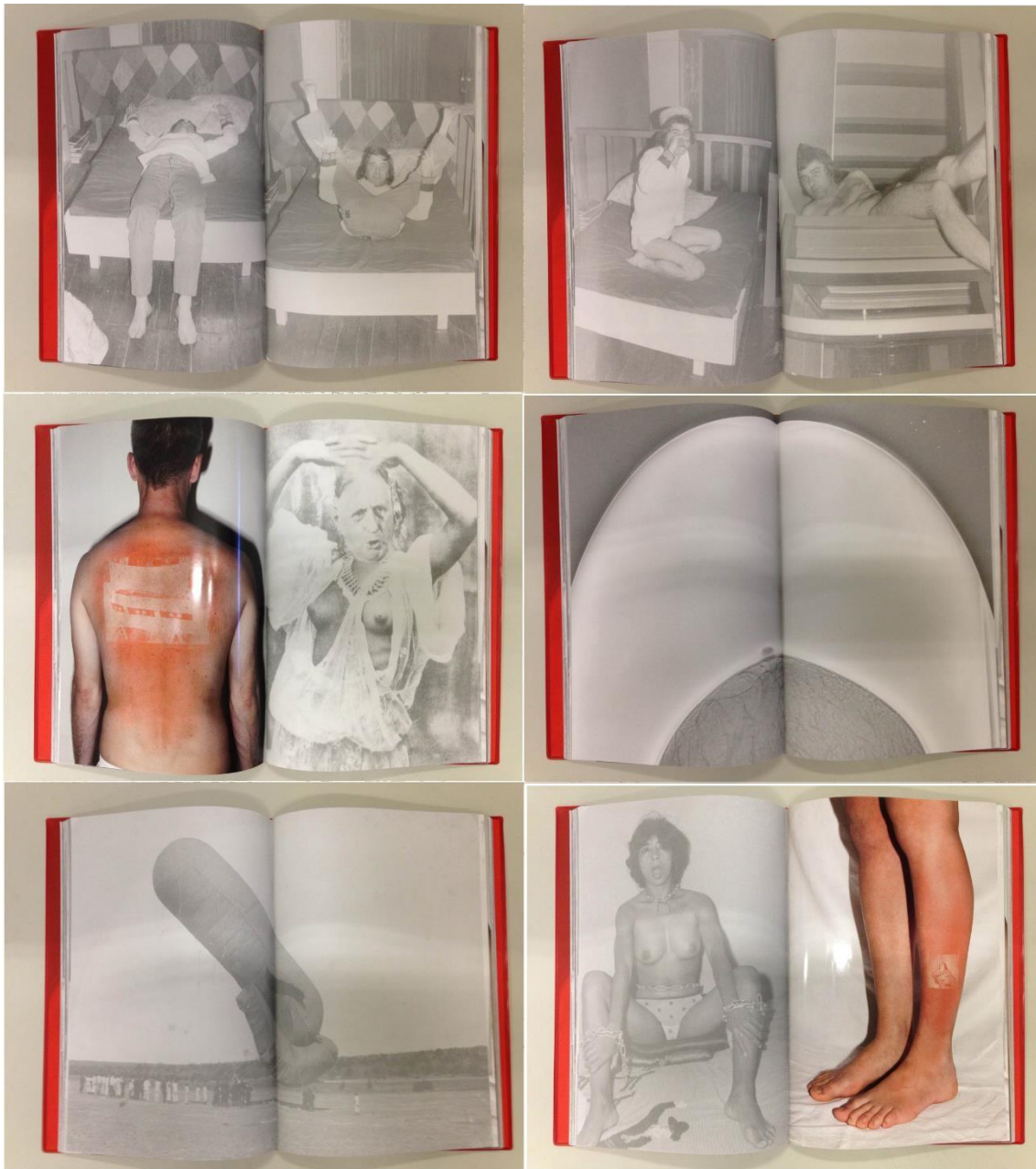


Imagem 6 - Sequência de imagens justapostas em *Illustrated People*

Nessa sequência da figura 6, cabe considerar a relação com o método de *montagem intelectual* proposto por Eisenstein, que tem em sua raiz um conflitojustaposição de sensações intelectuais associativas (Eisenstein, 2002), algo que o aproxima das descobertas de Kuleshov e seus experimentos cinematográficos. Na sequência em questão, cabe destacar a “transformação” do dirigível em representação de um pênis ereto, diretamente sucedido por uma mulher acorrentada, de boca aberta. Fora dessa justaposição, a imagem do dirigível pode tomar uma série de significados, mas, pelo contexto em que é

apresentada, a associação com o órgão sexual masculino é praticamente inescapável. Além de servir de exemplo para as teorias de Eisenstein e Kuleshov, essa aproximação de imagens também corrobora os pensamentos de Tate Shaw ao discutir os processos mentais por trás da construção e percepção de sequências em fotolivros:

Sequenciar compele o leitor a dar às duas imagens uma única e central identidade e reconhecê-las como um todo. Um salto narrativo é requerido para ver as duas fotografias como uma entidade. Para formar uma conclusão, nós pensamos por que elas vão juntas, apesar de esse processo de pensamento nem sempre ser consciente¹¹ (SHAW, 2012, p. 1)

Em *Illustrated People* a construção de metáforas e a associação direta entre imagens que vêm em sequência são essenciais para a absorção do sentido proposta pelo autor e para a interpretação do livro por parte do leitor. Um dos pontos mais interessantes dessa obra é, justamente, a capacidade de Mailaender de dar novos significados e intenções a imagens criadas para outros contextos e funções.

Dentro desse processo de construção de metáforas visuais e de novos significados através de associação de fotografias, parece-me de interesse trazer o pensamento de Susan Sontag em *Diante da dor dos outros*, especialmente se levarmos em conta a origem das fotografias utilizadas no fotolivro. Destaco abaixo um trecho do pensamento de Sontag que parece especialmente adequado para a análise de *Illustrated People*:

De fato, há muitos usos para as inúmeras oportunidades oferecidas pela vida moderna de ver – à distância, por meio da fotografia – a dor de outras pessoas. Fotos de uma atrocidade podem suscitar reações opostas. Um apelo em favor da paz. Um clamor de vingança. Ou apenas a atordoada consciência, continuamente reabastecida por informações fotográficas de que coisas terríveis acontecem. (SONTAG, 2012, p. 57)

Para Mailaender, em um mundo diariamente bombardeado por imagens dos mais variados níveis de violência, a reação possível em relação a esse tipo de material parece ser a do escárnio, da ironia, indicando uma postura que pode

¹¹ Original: Binding compels the reader to give the two images a single overriding identity and recognize them as a whole. A narrative leap is required to see the two pictures as one entity. To form a closure, we think through why they go together, though this thought process may not be entirely conscious. Tradução minha.

ser encarada como fria, deslocada do conteúdo original das imagens apresentadas, ou também como uma indicação crítica, discutindo a maneira e os motivos pelos quais registramos nossas vidas, hábitos e conflitos.

Além do pensamento de Sontag, Jorge Coli também traz – em artigo para a *Studium* #37 sobre o trabalho de análise de fotografias policiais de Cyra Maria Araujo Souza – uma interessante discussão sobre o poder e o fascínio de imagens de violência:

As análises dessas imagens, feitas por Cyra Maria Araujo Souza, mostraram, no entanto, que elas são habitadas por um poderoso fascínio. Para tanto, operam o próprio objeto horrendo que figuram e a curiosidade mórbida que despertam nos olhares. Mas, além disso, elas revelam também uma surpreendente beleza, um poder poético vinculado não apenas ao horror, mas à melancolia da morte. (COLI, 2015, p. 96)

A beleza plástica das imagens, além da curiosidade do autor por fotografias ligadas a violência, sexo e poder, parece ser parte dos motivadores de Mailaender na criação de *Illustrated People*. O fascínio que o livro pode causar no leitor diz muito sobre a nossa relação com esse tipo de conteúdo, com a maneira como conseguimos, ou não, dissociar a violência interna de cada uma dessas imagens de sua função plástica proposta no livro.

Com a realização da análise da estrutura e das possibilidades narrativas de *Illustrated People*, podemos passar para a análise da recepção crítica do livro e da importância dos elementos citados neste processo. Para realizar esta pesquisa, foram feitas buscas na plataforma *JSTOR* e uma busca direta no *Google* e no *Google Acadêmico*. A pesquisa na plataforma *JSTOR* gerou dois resultados com citações diretas a Thomas Mailaender, ambos publicados na revista *Aperture*, mas antes do lançamento de *Illustrated People*, portanto fora dos critérios de interesse para este artigo. A busca no *Google Acadêmico* também se mostrou pouco frutífera, trazendo apenas um artigo com menção direta ao artista francês. Nesse caso, o artigo analisa uma exposição da qual Mailaender participou, em 2013.

A busca direta no *Google* resultou em uma série de páginas sobre o fotolivro em questão, mas, em sua grande maioria, de textos muito curtos, usando sempre como base o *release* disponibilizado no site da editora RVB Books. Dentro desse universo, foi possível fazer uma seleção de três artigos,

publicados em revistas e em sites de relevância no cenário da fotografia contemporânea. Foram selecionados para análise os textos de Erik Kessels para a *Photobook Store Magazine*, de Marcin Grabowieki para o *Innocent Curiosity* e de Diane Smith para o *British Journal of Photography*.

O texto de Kessels, publicado no início de 2015, faz uma rápida análise da criação de Mailaender, dando ênfase ao processo produtivo por trás das *illustrated people* criadas para o livro. Kessels observa que em diversos momentos as imagens e os corpos trabalham em sintonia, como as costas largas de um homem obeso que são cobertas de fotos ou de um punho desafiador com a imagem de um soldado igualmente desafiador (Kessels, 2015). Esse comentário não só pontua a importância do processo para a criação desse livro, como também aponta para a curadoria e edição de Mailaender na escolha de seus modelos e as imagens queimadas em suas peles. Kessels também comenta que

Mailaender cria um ritmo neste livro ao intercalar suas imagens originais com as encontradas. Nós vemos fotografias ridículas de grupos de pessoas nuas, imagens médicas e dentais. Elas trabalham tão bem juntas porque muitas vezes elas não têm nada em comum entre elas. Essas imagens de arquivo engrandecem o livro de Mailaender e são impressas em preto e branco com um leve tratamento acinzentado sobre elas, para balancear as cores das imagens de pele.¹² (KESSELS, 2015, p. 5)

Essa análise ressalta o papel do ritmo e da construção de oposições dentro do livro de Mailaender. Além disso, também há uma interessante menção à capacidade de transformação de sentido sofrida pelas imagens dentro da sequência proposta para *Illustrated People*, marcando a ironia que acompanha toda a publicação.

O texto de Marcin Grabowieki para o *Innocent Curiosity* segue a linha de Kessels, pontuando que a variedade de temas nas imagens retiradas do Archive of Modern Conflict é imensa e que sua escolha não é racional ou justificada, envolvendo o livro em uma atmosfera de peculiaridade e surrealismo (Grabowiecki, 2015). A autora segue mencionando seu interesse pelas

¹² Original: Mailaender creates a rhythm in this book by interspersing his original images with the found pieces. We see ridiculous naked group pictures, dental and medical images. They work so well together because they often have nothing in common with each other. These archive images that compliment Mailaender's book are printed in black and white and have a light grey treat on them, to balance them with the colorful skin pictures. Tradução minha.

engraçadas, às vezes chocantes, mas sempre absurdas justaposições (Grabowiecki, 2015) presentes no fotolivro. Esse texto também toca diretamente nas práticas de sequência e sugestão narrativa criadas por Thomas Mailaender, indicando que a realização de uma sequência bem estruturada é um dos elementos considerados na análise crítica de um fotolivro.

O *British Journal of Photography* publicou o artigo de Diane Smyth meses antes da premiação de Mailaender no Photobook Awards, no final de 2015. O texto na publicação britânica enfatiza o processo criativo de Mailaender, comentando uma série de produções de sua autoria. Smyth assinala o interesse de Mailaender em criar um sentimento de anarquia e diversão (2015), além de abordar seu interesse na busca e coleção de imagens de diversos arquivos, criando um acervo de mais de 10 mil imagens, chamado pelo artista de *The Fun Archive*. Por se apresentar como uma análise retrospectiva da produção de Mailaender, o texto de Smyth não se concentra diretamente no exame de *Illustrated People*. Do texto em questão, podem-se tirar pontos sobre as questões centrais no processo criativo de Mailaender, como os já mencionados interesses pela construção de acervos e pela anarquia e escárnio.

Após a análise desses três textos críticos percebem-se tanto o interesse pelo processo criativo ligado à construção de um fotolivro quanto a importância da sequência na sua avaliação crítica. A qualidade ou complexidade das justaposições criadas foram ponto central do interesse de dois dos três críticos a comentarem o trabalho de Mailaender. Apesar da profundidade dos três textos analisados aqui, é necessário pontuar a escassez de material para a análise da recepção crítica desse fotolivro em particular. Os três textos em questão foram publicados antes da premiação de *Illustrated People* como melhor fotolivro de 2015 pelo Photobook Awards. Não há nenhuma crítica em profundidade sobre o livro encontrada após a data da premiação. Esse fato deixa claro o estado da crítica e análise de fotolivros na atualidade. Apesar de ser um meio que cativa cada vez mais a atenção tanto na produção quanto na pesquisa em fotografia, ainda há muito espaço para consolidar sua importância dentro do cenário crítico e intelectual, especialmente considerando a análise sobre a estrutura formadora de fotolivros, como sua sequência, materialidade e possibilidades narrativas.

Referências bibliográficas

BADGER, G. Por que fotolivros são importantes. **Revista Zum**, pp. 1-11, 2015.

BONDUKI, I. **O conceito de sequência de Nathan Lyons**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2015.

CHARTIER, R. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, vol. 11, n. 5, pp. 173-191, 1991.

CLAY, A. L. **Some Los Angeles Photobooks: Ed Ruscha and The City**. Chapel Hill: University of North Carolina, 2014.

COLI, J. A fotografia, o tempo, a morte. **Studium**, n. 37, pp. 94-103, 2015.

EISENSTEIN, S. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

FERNÁNDEZ, H. **Fotolivros latino-americanos**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FILHO, J. M. K. de A. **Miguel Rio Branco: imaterialidades do objeto, materialidades da imagem**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2015.

GRABOWIECKI, M. **Thomas Mailaender: Illustrated People**. Innocent Curiosity, p. 1, 2015.

HATCH, K. Something Else: Ed Ruscha' s Photographic Books. **October**, vol. 111, pp. 107-126, 2005.

KESSELS, E. Illustrated People by Thomas Mailaender, Recommended by Erik Kessels. **Photobook Store Magazine**, pp. 4-7, 2015.

KULESHOV, L. **Kuleshov on Film: Writings by Lev Kuleshov**. Berkeley: University of California Press, 1974.

MORAES, F. G. **A fotografia no livro de artista em três ações: produzir, editar e circular**. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2015.

PARR, M. & BADGER, G. **The Photobook: A History**, volume I. London: Phaidon, 2004.

_____. & _____. **The Photobook: A History**, volume II. London: Phaidon, 2006.

_____. & _____. **The Photobook: A History**, volume III. London: Phaidon, 2014.

ROTH, A. **The Open Book: a History of the Photographic Book from 1878 to the Present**. New York: Hasselbald Center, 2004.

SEKULA, A. The Body and the Archive. **October**, vol. 39, pp. 4-64, 1986.

SHAW, T. Strategic Linkage: Binding and Sequence in Photobooks. **Photobook Review**, n. 002, pp. 2-3, 2012.

SILVEIRA, P. **As existências da narrativa no livro de artista**. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

_____. A faceta travestida do livro fotográfico. 24º Encontro da ANPAP Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões. **Anais...** Santa Maria, RS, 2015.

SMYTH, D. Thomas Mailaender's Weird and Wonderful World. **British Journal of Photography**, 2015.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.