

# JUSTAPOSIÇÃO, SEQUÊNCIA E NARRATIVA NO FOTOLIVRO ZZYZX, DE GREGORI HALPEN

Felipe Abreu <sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar o processo de criação de justaposições visuais, construção de sequência e narrativa no fotolivro ZZYZX, do fotógrafo americano Gregory Halpern, e sua posterior recepção crítica. Para tanto, foi utilizada uma metodologia baseada em textos de teóricos do cinema e da fotografia, que possibilitam a análise dos procedimentos empregados pelo artista. Após apreciação do fotolivro e de sua recepção crítica, percebe-se que a sequência e as justaposições criadas têm um importante papel não só na realização do fotolivro, mas também na maneira com que ele é avaliado pela crítica.

## Abstract

*This article has the objective of analyzing the creative process behind the creation of visual juxtapositions, sequence and narrative in ZZYZX, photobook by the American photographer Gregory Halpern, and its following critical reception. To achieve these goals, a methodology based in theoretical texts from cinema and photography was used, making possible the analysis of the procedures used by the artist. After the consideration of the photobook and its critical reception it was noted that the sequence and juxtapositions created have an important role not only in the creation of the photobook, but as well in the way it is evaluated by the critics.*

---

<sup>1</sup> Doutorando no programa de Artes Visuais do Instituto de Artes (IA) da Unicamp e atua como editor da revista **OLD**: [www.revistaold.com](http://www.revistaold.com)

Vivemos em um mundo cada vez mais mediado por telas, no qual a comunicação tem se transformado de maneira incrivelmente veloz. A escrita está mais e mais integrada à comunicação via imagens e símbolos, trazendo para a fotografia um papel central na maneira com que interagimos com o mundo. Apenas no ano passado foram armazenadas 24 bilhões de *selfies* no *Google Photos*, serviço utilizado por cerca de 200 milhões de pessoas ao redor do planeta. Esse dado, recolhido pelo Google através de um processo de análise de conteúdo visual, foi apresentado pelo vice-presidente da plataforma em um texto que traz uma série de dados sobre a plataforma:

*200 milhões de vocês estão usando o Google Photos todos os meses. (...) Vocês liberaram coletivamente mais de 13.7 petabytes de armazenamento em seus aparelhos – seriam necessários 424 anos para ver todas essas fotos! Nós também aplicamos 2 trilhões de etiquetas e 24 bilhões destas foram para... selfies* <sup>2</sup>. (ANIL SABHARWAL, 2017, p. 1)

Além do estudo realizado pelo Google, Leighann Morris, que assina o site de pesquisa de mercado ClickZ, também traz uma série de informações sobre o uso da fotografia digital na contemporaneidade, especificamente em relação ao Instagram. Segundo a pesquisa de Morris (2015), são mais de 400 milhões de usuários ativos mensalmente, que publicam cerca de 80 milhões de imagens por dia, totalizando 40 bilhões de imagens publicadas durante toda a existência da plataforma. Essa transformação na importância da imagem fotográfica para a comunicação não passou despercebida por uma série de teóricos, gerando um crescimento nas discussões ligadas ao tema no século XXI. Joan Fontcuberta aponta, em seu Manifesto Pós-Fotográfico que

*Tem-se falado muito do impacto da irrupção da tecnologia digital em todos os âmbitos da comunicação e da vida cotidiana; para a imagem, e para a fotografia em particular, significou um antes e um depois. Se pode comparar à queda do meteorito que levou à extinção dos dinossauros e abriu espaço para novas espécies. (FONTCUBERTA, 2011, p. 117.)*

O teórico catalão continua seu manifesto indicando a onipresença de aparelhos capazes de produzir imagens fotográficas, como telefones móveis,

---

<sup>2</sup> Tradução minha. Original: “Now 200 million of you are using Google Photos each month. We’ve delivered more than 1.6 billion animations, collages and movies, among other things. You’ve collectively freed up 13.7 petabytes of storage on your devices – it would take 424 years to swipe through that many photos! We’ve also applied 2 trillion labels, and 24 billion of those have been for... selfies”.

webcams e dispositivos de vigilância, levando-nos a um mundo no qual vivemos na imagem e a imagem nos faz viver (2011). Além de Fontcuberta, o filósofo Vilém Flusser também dedicou parte considerável de sua produção ao entendimento da fotografia. Em O mundo codificado, coleção de artigos publicados pela Cosac Naify, Flusser discute o futuro da escrita apontando a diferença de relação entre esta e a imagem:

*O olho que decifra uma imagem esquadrinha a superfície e estabelece relações reversíveis entre os elementos da imagem. Ele pode percorrer a imagem para trás e para a frente enquanto a decifra. Essa reversibilidade das relações que prevalecem dentro da imagem caracteriza o mundo para aqueles que as usam para o seu entendimento, para aqueles que “imaginam” o mundo. Para essas pessoas, todas as coisas se relacionam entre si de maneira reversível e o seu universo é estruturado pelo “eterno retorno”. (...) O olho que decifra um texto segue suas linhas e estabelece a relação unívoca de uma corrente entre os elementos que compõem o texto. (FLUSSER, 2012, p. 139).*

Essa transformação na maneira de se relacionar com o mundo e de construir formas de comunicação inteligíveis é um processo que cada vez mais permeia nossas relações interpessoais, saturadas por imagens, especialmente fotográficas. Este cenário traz transformações para o fazer fotográfico não só enquanto forma de comunicação, mas também como uma disciplina dentro do universo das artes visuais. Em um mundo em que a quantidade de imagens prevalece sobre o valor de cada uma produzida, os artistas visuais e fotógrafos que encaram a fotografia como forma de expressão visual têm buscado na construção de narrativas cada vez mais complexas uma maneira de distinção e criação de uma expressão própria.

Esta série de transformações da nossa relação com a imagem fotográfica proporcionou uma visão mais ampla de suas possibilidades narrativas, assim reforçando seu papel dentro das artes visuais. Para François Soulages, a fotografia teceu relações renovadas com a arte, os procedimentos culturais sucederam amplamente os usos práticos e a fotografia-documento cedeu amplo lugar à fotografia-expressão (2009). Além disso, o teórico francês também aponta como a transformação de uma sociedade industrial para uma sociedade de informação contribuiu para esta transformação:

*A sociedade da informação, que se estende ao ritmo das redes digitais de comunicação, age profundamente sobre o conjunto das atividades,*

*particularmente sobre as práticas e as imagens fotográficas, segundo processos muitas vezes subterrâneos e silenciosos, mas que colaboram para o esgotamento da fotografia-documento. (SOULAGES, 2009, p. 137).*

Enquanto Soulages se dedica a analisar o câmbio de uma fotografia-documento para uma fotografia-expressão, a crítica e curadora Charlotte Cotton se concentra na análise das possibilidades expressivas da fotografia dentro da arte contemporânea, já tendo superado sua pretensa ligação estrita com a documentação da realidade. Em **The Photograph as Contemporary Art**, ela analisa uma série de trabalhos que marcam a relação entre fotografia e arte contemporânea, e aponta, logo no início do livro que

*Os fotógrafos neste capítulo fazem coletivamente uma das declarações mais confiantes sobre como a fotografia se tornou central na produção contemporânea de arte, e como ela está distante das noções tradicionais de como um fotógrafo cria seu trabalho. Todas as fotografias aqui evoluem de uma estratégia ou acontecimento orquestrado pelos fotógrafos pelo único propósito de criar uma imagem. (COTTON, 2014, p. 21).*

Esta afirmação da fotografia dentro das artes visuais é essencial para diferenciar sua produção de pretensões artísticas de sua produção de pretensão comunicativa. Em um mundo de 24 bilhões de selfies, um fotógrafo precisa encontrar seu nicho para poder sobreviver como produtor de conteúdo visual. Dentro desse universo, algo que é ignorado por Cotton mas se torna cada vez mais importante para a fotografia contemporânea é a produção de fotolivros. A curadora concentra-se em categorizar imagens por sua plasticidade, porém não se preocupa em discutir os suportes nos quais elas serão apresentadas. Dentro deste universo de impressos pode estar uma das grandes questões da fotografia contemporânea: a construção de narrativas através da criação de sequências de imagens.

Apesar de acompanhar quase toda a história da fotografia, a produção de livros fotográficos ganhou maior destaque no século XXI, especialmente com a popularização de uma nova designação: fotolivreto. Um projeto impresso que pode ser definido 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). Boa parte dessa popularização se deve pelos esforços de

Gerry Badger e Martin Parr que publicaram, em até agora três volumes, uma recuperação histórica do fotolivro desde seu início até os dias de hoje. *The Photobook: A History* (PARR; BADGER, 2004, 2006, 2014) é um esforço de pesquisa que busca dar destaque a obras pouco conhecidas do público fotográfico, como Martin Parr explicita no texto de abertura do terceiro volume da série:

*Nós nos concentramos em áreas do mundo que não haviam apenas sido negligenciadas, mas constantemente ignoradas por historiadores ocidentais da fotografia. Ajudamos a trazer fotógrafos que tinham publicado livros interessantes, mas que haviam sido largamente esquecidos, de volta à história fotográfica. Este processo de reabilitação, um dos resultados mais satisfatórios de **The Photobook: A History**, continua no Volume III. (PARR; BADGER, 2014, p. 14)*

Além dos esforços da dupla britânica, também cabe ressaltar as pesquisas de Horacio Fernández (2011) na América Latina e de Andrew Roth (2004) na Europa, ambos igualmente dedicados a criar uma compreensão mais plural da produção histórica de fotolivros. A popularização gerada pelo destaque alcançado por esses esforços de pesquisa potencializados pelas amplas possibilidades de autopublicação alcançadas no século XXI fazem do fotolivro o objeto de escolha de parte considerável dos fotógrafos contemporâneos. Voltando à questão da diferenciação buscada pelos artistas visuais em relação ao oceano infindo de imagens produzidas diariamente, o fotolivro proporciona a construção de sequências e narrativas complexas, algo que parece cada vez mais essencial para a fotografia contemporânea. Alguns teóricos têm se dedicado à análise das potencialidades da construção de sequências fotográficas, especialmente em fotolivros. Tate Shaw, diretor do Visual Studies Workshop, em Rochester, Nova York, escreve para o **The Photobook Review**, periódico publicado pela Aperture, comentando o livro A, de Gregory Halpern. Desse texto, destaco a seguinte passagem:

*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. <sup>3</sup> (SHAW, 2012, p. 4).*

---

<sup>3</sup> 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

Parece essencial a noção de que a justaposição de imagens e textos em um fotolivro cria um novo significado para as imagens originais, enriquecendo suas possibilidades narrativas. Além de Shaw, Nathan Lyons, seu predecessor no Visual Studies Workshop, também se concentrava nas potencialidades da associação de imagens fotográficas. Em seu mestrado pela USP, a pesquisadora Inês Bonduki apresenta a lógica empregada por Lyons em seus estudos:

*Enquanto Szarkowski entendia que o maior potencial da linguagem dava-se através da imagem isolada, e defendia uma análise com princípios formais rígidos e descolada de qualquer contexto, 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. (...) 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).*

As possibilidades de associação entre imagens em fotolivros são um dos grandes recursos discursivos da fotografia na atualidade, sendo destacadas em relação ao excesso de imagens já existentes (FONTCUBERTA, 2011), à ampliação de sentidos passíveis de construção (BADGER, 2013) ou pela sua maior complexidade de execução (SHANNON, 2010), tornando-se assim uma técnica almejada por artistas buscando sobressair neste meio produtivo. Sendo assim, o aprofundamento do estudo na área se faz essencial para compreender os processos criativos por trás da produção de fotolivros de destaque na contemporaneidade. Com esta questão em mente, este artigo se propõe a analisar as estruturas de sequência e narrativas presentes no fotolivro **ZZYZX** [Imagem 1], do fotógrafo americano Gregory Halpern.

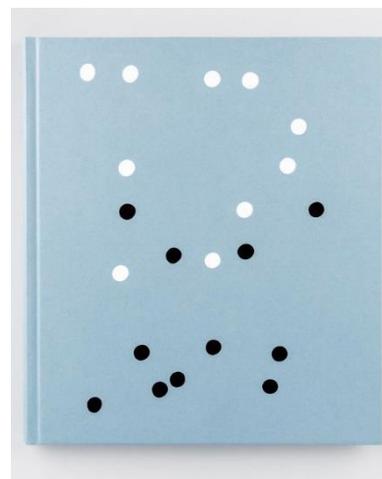


Imagem 1  
Capa de ZZYZX

Segundo as informações apresentadas em seu site, Halpern é formado em artes pela Universidade de Harvard e tem mestrado em artes pela Califórnia

---

*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.*

College of Arts. Além destes títulos, recebeu uma bolsa Guggenheim e atualmente atua como professor de fotografia no Rochester Institute of Technology. O autor conta com cinco fotolivros em sua carreira, obtendo atenção especialmente pelas publicações *A* (J&L Books, 2011) e *ZZYZX* (Mack, 2016). Seu trabalho lida com a transformação ou decadência de valores típicos da cultura americana. Em *A*, o autor explora a decadência da região conhecida como rust belt e em *ZZYZX* as promessas e expectativas da busca pela fama na Califórnia. O site da editora responsável pela mais recente publicação de Halpern resume seus objetivos:

*Os primeiros colonos apelidaram a Califórnia de Estado Dourado, e A Terra do Leite e do Mel. Hoje, há ironias óbvias – junções de rodovias extensas e espelhadas e o skid row 4 – mas este lugar não tão simplesmente destilado ou visualizado, seja como um paraíso clichê ou pela sua decadência. Há uma estranha harmonia quando tudo é visto junto – o sublime, o psicodélico, o autodestrutivo. Como todos os lugares, é imprevisível e contraditório, mas de maneira extrema. Culturas e histórias coexistem, o belo está ao lado do feio, a redenção ao lado do desespero, e todos sob uma luz estranha e singular, tão transcendente quanto dura. (MACK, 2016, p. 1). 5*

A exploração da Califórnia por Halpern se dá através de uma jornada do deserto até o Pacífico, entrelaçada por imagens de paisagens, de uma certa decadência urbana e de uma série de personagens pitorescos. O livro foi muito elogiado pela sua sequência, recebendo o principal prêmio do Photobook Awards, organizado pela Aperture e pelo Paris/Photo. Apesar do destaque dado à narrativa na publicação e da atenção recebida por ele, não há uma análise profunda das técnicas empregadas neste processo criativo. Mais do que isso, existem poucos textos que discutam o processo de criação de sequências em fotolivros, criando um problema metodológico para a análise deste processo.

Os já mencionados esforços de Tate Shaw, Gerry Badger, Nathan Lyons e outros teóricos da fotografia nos auxiliam a entender a importância da

---

<sup>4</sup> Região degradada do centro de Los Angeles, que abriga a maioria das pessoas em situação de rua da cidade, a maioria com distúrbios psicológicos.

<sup>5</sup> Original: “*The early settlers dubbed California The Golden State, and The Land of Milk and Honey. Today there are the obvious ironies – sprawl, spaghetti junctions and skid row – but the place is not so easily distilled or visualized, either as a clichéd paradise or as its demise. There’s a strange kind of harmony when it’s all seen together – the sublime, the psychedelic, the self-destructive. Like all places, it’s unpredictable and contradictory, but to greater extremes. Cultures and histories coexist, the beautiful sits next to the ugly, the redemptive next to the despairing, and all under a strange and singular light, as transcendent as it is harsh*”. Tradução minha.

justaposição e da criação de sequências na fotografia, mas não há comentários claros sobre as técnicas utilizadas por autores de destaque em seu processo de criação fotográfica. Sendo assim, minha busca por uma metodologia de análise deste conteúdo visual se expandiu para além dos teóricos da fotografia, buscando em outras áreas do pensamento ferramentas que me auxiliem tanto a entender quanto a analisar os processos realizados em fotolivros contemporâneos e, em especial, em **ZZYZX**.

Um possível campo de auxílio para a análise de sequências visuais na fotografia está na teoria cinematográfica. Por ser um meio essencialmente linear em que uma ação é sempre precedida de outra, sem criações simultâneas ou não conectadas, salvo raros exemplos, o cinema se mostra como uma importante referência para o entendimento dos processos por trás da construção de sequências em fotografia, especialmente a escola de teóricos russos do início do século XX, que via na montagem a principal característica diferenciadora do cinema em relação às outras artes (EISENSTEIN, 2002).

Dentro deste grupo de teóricos sobressaem-se Lev Kuleshov e Sergei Eisenstein, ambos com contribuições que servirão de base para o entendimento de **ZZYZX**. O primeiro, por sua dedicação ao entendimento de que a justaposição de imagens transforma o sentido de seus dois originais, criando um terceiro e mais complexo significado para o conjunto de imagens (1974), e o segundo pela categorização de tipos de montagem e suas características (2002), que ajudam a compreender o processo criativo por trás da construção de sequências fotográficas.

Partindo desta abordagem metodológica, diretamente conectada à teoria da montagem no cinema, será realizada a seguir a análise da sequência e da narrativa no fotolivro **ZZYZX**. Antes de iniciar este processo, parece-me importante buscar as informações disponibilizadas pelo autor e pela editora em relação à narrativa do fotolivro em questão. Como já apresentado neste artigo, o texto de divulgação no site da editora Mack afirma que o livro tem seu início no deserto da Califórnia no qual está a pequena cidade que dá nome ao livro – e segue até Los Angeles, terminando no Pacífico. Há também uma menção ao “destino manifesto” ligado à expansão ao Oeste que culminou na chegada até a

Califórnia. Além disso, Halpern comenta sua abordagem em relação à fotografia em texto publicado no **The Guardian**, dizendo:

*Meu trabalho começa com a noção de documentário, mas eu quero que ele seja mais do que isso. Ele é centrado na realidade, mas ocupa um espaço intermediário entre documentário e um certo senso de mistério. Eu quero sempre deixar espaço nas fotografias para os pensamentos e projeções do observador.* <sup>6</sup> (HALPERN apud O'HAGAN, 2016, p. 2).

Com estes elementos sabemos mesmo sem ver qualquer fotografia do projeto – que ZZYZX irá discutir as contradições presentes na Califórnia contemporânea representando-as através de uma jornada do deserto até o Pacífico. Isto será feito com imagens baseadas na realidade do Estado, mas que têm não uma função documental, mas sim a de instigar o leitor a criar suas próprias narrativas e conclusões. Como maneira de comprovar a estrutura proposta por Halpern e seus editores, apresento abaixo as duas primeiras páginas duplas do livro e as duas últimas, indicando claramente o caminho do deserto até o oceano [Imagem 2].



Imagem 2  
Duas primeiras imagens do livro e duas imagens finais

---

<sup>6</sup> Original: “My work begins with the notion of documentary, but I want it to be more than that. It is grounded in reality, but it occupies an inbetween space between documentary and a certain sense of mystery. I want to always leave room in the pictures for the viewer’s thoughts and projections”. Tradução minha.

O caminho proposto pelo autor – do deserto até o oceano – será o grande guia narrativo do livro, servindo como norte para a distribuição das imagens ao longo do fotolivro. Entre o início proposto e o final alcançado há uma série de ferramentas criativas empregadas pelos editores, que fazem desse fotolivro um dos destaques contemporâneos no campo do sequenciamento de imagens. Para analisar sua construção, o seguinte processo será empregado: divididas as imagens em grupos, posteriormente será analisada a maneira como as conexões são criadas e, finalmente, serão discutidos os possíveis sentidos narrativos alcançados por estas uniões visuais.

Há, basicamente, três grandes grupos de fotografias em **ZZYX**: retratos, paisagens (urbanas e naturais) e detalhes/objetos [Imagem 3]. São estes os três blocos formais que construirão a narrativa do deserto ao oceano proposta pelo autor. A escolha por estes três grupos temáticos garante ao livro variação visual, além de maiores possibilidades de pareamento. Há também alguns elementos visuais que se repetem <sup>7</sup>: fogo, água, escadas que não levam a lugar algum e máscaras. Além destes, há o grande tema visual do livro, que auxilia o desenvolvimento da visão crítica do autor em relação ao “sonho californiano”: quase todos os retratados são pessoas em situação de rua ou em algum outro tipo de situação de vulnerabilidade. Com os grupos de imagens apresentados e o objetivo principal da narrativa visual explicitado, as técnicas de justaposição e a organização das imagens criada em **ZZYX** podem ser analisadas.

---

<sup>7</sup> Como referência ao *leitmotif*, termo presente na música: tema melódico ou harmônico destinado a caracterizar um personagem, uma situação, um estado de espírito e que, na forma original ou por meio de transformações desta, acompanha os seus múltiplos reaparecimentos ao longo de uma obra. Ideia, fórmula que reaparece de modo constante em obra literária, discurso publicitário ou político, com valor simbólico e para expressar uma preocupação dominante.



Imagem 3  
Categorias de imagens presentes em ZZYZX

As conexões criadas por Halpern podem ser comparadas com os processos de montagem métrica, rítmica e intelectual propostos por Eisenstein. O primeiro tipo lida com o comprimento temporal de cada plano ou imagem, o segundo, com a repetição de um elemento e suas possibilidades, criando uma indicação de ritmo, seja ele acelerado ou lento. Já o terceiro tipo, busca conexões complexas entre as imagens, originando um conflito-justaposição de sensações intelectuais associativas (EISENSTEIN, 2002). Este tipo de montagem- justaposição também se aproxima das descobertas de Kuleshov, que aponta:

*Continuando nosso trabalho, comparando um filme americano com outro 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. 23).*

A importância da inter-relação de planos pode ser conectada diretamente com a justaposição de imagens fotográficas, indo ao encontro 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”<sup>8</sup> (2004). Com esses pontos em mente, comentarei três exemplos de justaposição visual criados em **ZZYZX**.

O primeiro exemplo une a imagem de um homem desdentado e um para-brisa quebrado [Imagem 4]. Ao justapor essas duas imagens, Halpern cria uma associação direta de forma e conteúdo, construindo uma metáfora visual que transforma o sentido das imagens originais, gerando algo novo e mais complexo. Esse tipo de aproximação visual marcará o livro, criando micro-narrativas dentro de sua narrativa global. **ZZYZX** deixa claras as relações apontadas por Badger, Kuleshov e outros, de que ao unir imagens um novo sentido surge delas. Apesar dos objetivos do autor em construir sentido através da aproximação de imagens, o que será apreendido desse processo depende inteiramente do leitor e de suas referências. Não existe a possibilidade de se construir um sentido fixo para uma narrativa, como aponta Tate Shaw em **Strategic Linkage**:

*Nossos pensamentos são infundidos com novas ideias enquanto passamos pelo livro, unindo imagens e textos às nossas imagens mentais e sensações. Nosso pensamento não é separado do que está sendo ensinado. A união de imagens em sequências fotográficas cria uma totalidade que inclui a parte do pensamento, também.*<sup>9</sup> (SHAW, 2012, p. 2).

Diferentemente da metáfora visual criada no exemplo abordado acima, a próxima dupla a ser discutida lida com questões espaciais e temporais, mais do que metafóricas. A sequência apresenta a parte de trás da cabeça de um homem e, na página seguinte, seu rosto [Imagem 5]. Essa dupla é intercalada por duas páginas em branco, recurso usado de forma constante por Halpern para criar ritmo em seus livros.

---

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> Original: “Our own thoughts get infused with new ideas as we page through the book, binding images and texts to one another and to our own mental images and sensations. Our thinking is not separate from the thing being thought. Image binding in photographic sequences makes a whole that includes the thinking part, too”. Tradução minha.



Imagem 4  
Segundo exemplo de dupla visual em ZZYZX



Imagem 5  
Terceiro exemplo de dupla visual em ZZYZX

Ao apresentar dois pontos de vista de um mesmo assunto, separados por um curto espaço físico e de tempo, cria-se uma sensação de tridimensionalidade, lidando com perspectiva e movimento, não tanto com a construção de um sentido que transforme profundamente as imagens apresentadas. Essa lógica se conecta com os preceitos apresentados por Eisenstein em sua definição de montagem rítmica, na qual há uma abreviação dos planos para então violá-los, constituindo uma relação elástica entre os comprimentos reais dos planos apresentados.

O exemplo final a ser discutido aqui lida com uma noção de mudança de perspectiva, além de criar a ilusão de um novo ponto de vista, unindo autor e

personagem. Na dupla em questão, novamente separada por duas páginas em branco, uma mulher olha para cima através de uma pequena luneta, e na imagem seguinte vemos o céu noturno, com um avião a cruzá-lo [Imagem 6]. Halpern mostra o personagem para, em sequência, revelar aquilo que ele vê. Há uma mudança de ponto de vista que nos transporta para dentro do olhar do personagem, deixando-nos ainda mais próximos da narrativa apresentada.



Imagem 6  
Quarto exemplo de dupla presente em ZZYZX

Todas essas técnicas, especialmente o uso harmônico delas em um único livro, fazem de **ZZYZX** um grande exemplo da lógica que impera na criação contemporânea de fotolivros, de conceber narrativas visuais através da conexão de imagens, abandonando o desejo de uma fotografia síntese. Com essa lógica e seu bom desenvolvimento, Halpern consegue destacar-se do mar de imagens criadas diariamente, estabelecendo uma nova separação entre o artista visual que lida com fotografia e o fotógrafo onipresente, que produz imagens constantemente.

Apesar da clareza da potência da sequência de **ZZYZX**, é importante, para construir uma percepção mais completa sobre esse fotolivro, avaliar como a crítica aborda o fotolivro. Para isto, analisarei dois textos de veículos não especializados em fotografia (**The Guardian** e **New Yorker**) e três especializados (**Collector Daily**, **Conscientious Photography** e **Revista Zum**).

Os dois primeiros, publicados na Inglaterra e nos Estados Unidos, respectivamente, foram apresentados pouco tempo depois do lançamento do livro, servindo, de certa forma, como uma convite para o conhecimento do trabalho. Do **The Guardian**, destaco a seguinte passagem:

*Halpern criou uma Califórnia da mente, um lugar ao mesmo tempo real e metafórico, familiar e estranho. As fotografias têm em si uma série de ressonâncias com os filmes obscuros e surreais de David Lynch e a atmosfera de ansiedade presente nos bairros urbanos dos ensaios de Joan Didion.*<sup>10</sup> (O'HAGAN, 2016, p. 1).

Ao longo do texto, Sean O'Hagan fala sobre a atmosfera e sobre alguns dos objetivos traçados por Halpern, mas em nenhum momento comenta a sequência ou a maneira como as imagens são justapostas ao longo do livro. O texto poderia fazer referência a qualquer suporte artístico, porém não aborda as especificidades ligadas ao livro. Já o texto de David L. Ulin, publicado pela **New Yorker** em setembro de 2016, se aproxima mais de questões específicas, apesar de não se aprofundar nelas. Há menção às categorias de imagens presentes no livro, além do olhar para a narrativa principal da obra. Ainda assim, Ulin se concentra em algumas imagens para comentar a publicação como um todo, sem mencionar as uniões criadas entre elas.

*Novo fotolivro de Gregory Halpern, ZZYZX opera como um mapa de estradas, ou como um conjunto de mapas, levando o observador até o final da linha. O assunto do fotógrafo é o Sul da Califórnia, apesar de não estar interessado nos mitos usuais. Ao invés disso, seu olhar se vira para os elementos: fogo, deserto, asfalto, sujeira. (...) Essas fotografias ressoam porque são visualmente impactantes: duras, agressivas, compostas cuidadosamente. Apesar disso, elas são igualmente sugestivas de enigmas, incertezas.*<sup>11</sup> (ULIN, 2016, p. 1).

Com essa amostra, percebe-se que, na mídia não especializada, ainda não há um comentário específico em relação aos valores presentes na criação de fotolivros. Há uma valorização da técnica fotográfica e, em alguns momentos, da construção de uma atmosfera, de uma percepção geral da estrutura presente. A mídia especializada, por motivos óbvios, será mais específica, criando espaços de discussão sobre o fazer fotográfico. Em sua resenha, Jörg Colberg, autor responsável pela **Conscientious Photography Magazine**, toca em um ponto essencial desse e de qualquer outro fotolivro:

---

<sup>10</sup> Original: "Halpern has created a California of the mind, a place both real and metaphorical, familiar yet alien. The photographs hold all kinds of resonances from the dark, surreal films of David Lynch to the anxious urban neighbourhoods evoked in the early essays of Joan Didion". Tradução minha.

<sup>11</sup> Original: "Gregory Halpern's new photo book, ZZYZX operates like a road map, or a set of road maps, leading viewers to the end of the line. The photographer's subject is Southern California, although he is not interested in the usual myths. His eye instead turns toward the elements: fire, desert, pavement, scrub. (...) These photographs resonate because they are visually striking: stark, aggressive, carefully composed. Yet they are equally suggestive of enigma, uncertainty". Tradução minha.

*Toda fotografia per se é a descrição visual de algo. Mas, especialmente quando unidas em formato de livro, boas fotografias podem facilmente se tornar algo mais: sua capacidade descritiva se vai para abrir um novo espaço a ser explorado.*<sup>12</sup> (COLBERG, 2016, p. 1).

Apesar de não tecer comentários específicos em relação às técnicas empregadas na construção da sequência em **ZZYZX**, Colberg parte de um universo que pressupõe sua importância, deixando de lado a análise de imagens únicas para se concentrar nas possibilidades criadas a partir de sua união, cravando que **ZZYZX** não é apenas um livro de belas imagens, há uma especificidade nele que cresce conforme você caminha de seu início ao seu fim, uma especificidade que cresce a cada nova visita ao livro (2016).

Ao contrário do texto de Colberg, o comentário de Loring Knoblauch, publicado no site **Collector Daily**, aponta como principal característica de **ZZYZX** sua sequência primorosa, argumentando que seria difícil encontrar um livro mais bem estruturado no ano em questão (2016). Além disso, Knoblauch mergulha em pontos específicos da estrutura de **ZZYZX**, como os comentados neste artigo.

*Entrelaçadas a esta progressão principal estão dúzias de harmonias visuais menores, nas quais motivos e temas são introduzidos e repetidos como pequenos refrãos. (...) Algumas vezes o eco visual vem de apenas duas imagens. Halpern nos dá refrãos com aberturas (um túnel seguido de uma boca aberta), formas verticais (um prédio brilhante seguido de uma alta estrutura de lantejoulas), grades de metal (um portão de segurança de ferro seguido do carrinho de compras de um morador de rua) e ver através do vidro (óculos sobre a cabeça seguidos de um para-brisa quebrado), enquanto outras formas e comportamentos se repetem de maneira mais consistente ao longo da narrativa.*<sup>13</sup> (KNOBLAUCH, 2016, p. 2).

O texto de Knoblauch é bastante específico em sua análise, oferecendo um rico panorama das técnicas empregadas por Halpern, algo que o diferencia não só da massa de fotógrafos diários, mas também de seus pares, ao conceber

---

<sup>12</sup> Original: "Every photograph per se is a visual description of something first. But especially when assembled together in book form, good photographs can easily become a lot more: their descriptiveness falls away, to open up a new space to be explored". Tradução minha.

<sup>13</sup> Original: "Interwoven with this main progression are seemingly dozens of smaller visual harmonies, where motifs and themes are introduced and repeated like small refrains and choruses. (...) Sometimes the visual echo comes from just two images. Halpern gives us refrains of openings (a tunnel followed by an open mouth), vertical forms (a gleaming building followed by a tall sequined shawl), gridded metal (a steel security gate followed by a homeless man's shopping cart) and seeing through glass (eyeglasses raised up followed by a smashed car windshield), while other forms and behaviors repeat more consistently across the arc of the narrative". Tradução minha.

uma sequência visual que – pelo menos em um determinado período de tempo – não foi superada por nenhuma publicação.

Em seu texto para a **Revista Zum** o professor português Humberto Brito faz uma leitura bastante pessoal do fotolivro, traçando uma série de paralelos motivados pela sua interpretação pessoal de algumas imagens presentes na obra. Apesar da visão bastante pessoal apresentada, Brito conclui seu texto justamente com um comentário sobre as capacidades de associação visual presentes em **ZZYZX**, mais uma vez destacando seus pareamentos:

*Algumas das rimas visuais são desarmantes: os cabelos ruivos de uma moça e um resto de fogo no bairro; a gargalhada de um negro desdentado a par de um para-brisa estilhaçado; o sorriso desdentado de um outro mendigo, de tronco nu, com o rosto sujo de fuligem, comparado com um túnel rodoviário, à esquerda; e a pergunta: o que sustenta tudo isso? formulada por referência aos frágeis andaimes que restam de um incêndio, seguidos da sobrevivente sexagenária examinando para sempre a pergunta “pode alguém começar do zero, refazer a vida?”, fazendo lembrar uma casa queimada lembrando-se de quando ainda estava de pé (como sugere o díptico imediatamente seguinte). (BRITO, 2016, p. 1).*

No caso de **ZZYZX**, percebe-se como a sequência e a justaposição de imagens são um dos traços fundamentais do fazer fotográfico contemporâneo, notadamente quando pensamos em publicações, formato que imprime uma ordem cronológica à apreensão das imagens. Nesse formato, uma imagem sempre vem imediatamente depois de sua predecessora, mesmo que o livro seja visto em partes ou ao contrário. A estrutura construída pelo autor é indissociável, a não ser que páginas sejam arrancadas do livro. Assim, em um mundo soterrado de imagens, o artista visual que lida com a fotografia encontra êxito não necessariamente na produção de novas e mais potentes fotografias, mas sim na construção de cada vez mais complexas e precisas associações entre elas.

## Referências Bibliográficas

BADGER, Gerry. It's All Fiction. In: Imprint: **Visual Narratives in Books and Beyond**. [s.l.: s.n.], pp. 15-47.

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. **Revista Zum**, n. 8, pp. 1-11, 31 ago. 2015. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>.

BARTHES, Roland. **Camera Lucida: Reflections on Photography**. New York: Hill and Wang, 1981.

BONDUKI, Inês. **O conceito de sequência de Nathan Lyons**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

BRITO, Humberto. Encontrar-se desamparadamente vivo no mundo: **ZZYZX**, de Gregory Halpern. **Zum**, p. 2, 9 dez. 2016. Disponível em: <https://revistazum.com.br/livros/zzyzx/>.

COLBERG, Jörg. **ZZYZX: Photobook Review**. **Conscientious Photography Magazine**, p. 3, 2016.

COTTON, Charlotte. **The Photograph as Contemporary Art**. London: Thames and Hudson, 2014.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2 ed. São Paulo: Papyrus Editora, 1998.

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

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

FLUSSER, Vilém. O futuro da escrita. In: **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, pp. 138-150.

FONTCUBERTA, Joan. **Por um manifesto pós-fotográfico**. Studium, n. 36, pp. 118-130, 2011.

HALPERN, Gregory. **ZZYZX**. London: Mack, 2016.

KNOBLAUCH, Loring. Gregory Halpern, **ZZYZX**. **Collector Daily**, p. 2, 2016.

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

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984. MORRIS, L. **20 Great Instagram Stats for Advertisers**.

O'HAGAN, Sean. Gregory Halpern's **ZZYZX** – California Dreamin' in the 21st Century. **The Guardian**, p. 2, 2016.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **The Photobook: A History**, volume I. London: Phaidon, 2004.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **The Photobook: A History**, volume II. London: Phaidon, 2006.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **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.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. Tradução de Constancia Egrejas. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SABHARWAL, Anil. **Google Photos: One Year, 200 Million Users, and a Whole Lot of Selfies**, Mat 27, 2016. Disponível em: <https://www.blog.google/products/photos/google-photos-one-year-200-million/>.

SHANNON, Elizabeth. The Rise of the Photobook in the Twenty-First Century. **St Andrews Journal of Art History and Museum Studies**, vol. 14, pp. 55-62, 2010.

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

SONESSON, Göran. Semiotics of Photography: On Tracing the Index. In: **Pictorial Meanings in the Society of Information**. [s.l: s.n.], p. 134.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. Tradução de Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac, 2010

ULIN, David L. Southern California, End of the Line. **New Yorker**, p. 1, 2016.