



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

JHENNYFER MYRELLE ALVES FERREIRA

THE AMERICANS
Análise de uma narrativa visual

Caruaru
2021

JHENNYFER MYRELLE ALVES FERREIRA

THE AMERICANS

Análise de uma narrativa visual

Projeto de Graduação em Design apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, Campus do Agreste, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Design.

Área de concentração: Fotografia

Orientador(a): Daniela Nery Bracchi

Caruaru

2021

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Maria Regina Borba - CRB/4 - 2013

F383a Ferreira, Jhennyfer Myrelle Alves.
The Americans: análise de uma narrativa visual. / Jhennyfer Myrelle
Alves Ferreira. – 2021.
48 f.; il.: 30 cm.

Orientadora: Daniela Nery Bracchi.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2021.
Inclui Referências.

* Fotolivros. 2. Comunicação visual. 3. Frank, Robert – Crítica e interpretação. 4. Interpretação de imagens. I. Bracchi, Daniela Nery (Orientadora). II. Título.

CDD 740 (23. ed.)

UFPE (CAA 2021-173)

JHENNYFER MYRELLE ALVES FERREIRA

THE AMERICANS

Análise de uma narrativa visual

Projeto de Graduação em Design apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, Campus do Agreste, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Design.

Aprovado em: 17/08/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Titulação. Nome Completo (orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Titulação. Nome Completo
Instituição

Prof. Titulação. Nome Completo
Instituição

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha orientadora, Dani Bracchi, por estar sempre a disposição e sempre me auxiliar durante o desenvolvimento deste trabalho.

Muito obrigada!

“The Americans is the voyage of an European
in a country that he crosses for the first time.”
(FRANK, 1957)

RESUMO

Essa pesquisa propõe uma análise da narrativa visual do fotolivro *The Americans*. A publicação de 1959 tem sua importância reconhecida no âmbito da fotografia, mas as estratégias enunciativas que fazem de *The Americans* um fotolivro tão interessante são escassamente analisadas na literatura da área. Dessa forma, propomos um caminho metodológico em duas etapas. Inicialmente, nos apoiamos em Pietroforte (2016) para compreendermos as imagens em sua articulação significativa dos planos da expressão e conteúdo. O contraste expressivo de formas, cores e luminosidade, assim como o arranjo espacial das figuras são identificados como componentes do plano da expressão que materializam os choques semânticos do plano do conteúdo tanto em imagens isoladas quanto naquelas vistas em sequência. Ampliando o nível de análise para sequências imagéticas mais extensas, apoiamo-nos metodologicamente em Badger (2013) e sua tipologia de gêneros narrativos para compreender como *The Americans* encadeia sentidos metafóricos sobre a cultura americana enquanto conduz o leitor por uma jornada espacial ao longo do território americano. Por fim, apontamos que a junção desses dois gêneros narrativos termina por exaltar a peculiaridade de propor uma narrativa materializada num fotolivro, na qual o formato código coloca em sequência temporal e espacial imagens capazes de desvelar as contradições de uma sociedade marcada pelo racismo na década de 1950.

Palavras-chave: Fotolivros. Narrativa visual. *The Americans*. Robert Frank.

ABSTRACT

This research proposes an analysis of the visual narrative of the photobook *The Americans*. The 1959 publication has its importance recognized in the field of photography, but the enunciative strategies that make *The Americans* such an interesting photobook are scarcely analyzed in the literature of the area. Thus, we propose a methodological path in two stages. Initially, we relied on Pietroforte (2016) to understand the images in their significant articulation of expression and content planes. The expressive contrast of shapes, colors and luminosity, as well as the spatial arrangement of the figures are identified as components of the expression plane that materialize the semantic clashes of the content plane both in isolated images and in those seen in sequence. Extending the level of analysis to more extensive imagery sequences, we methodologically rely on Badger (2013) and his typology of narrative genres to understand how *The Americans* links metaphorical meanings about american culture while taking the reader on a spatial journey across the territory. Finally, we point out that the junction of these two narrative genres ends up exalting the peculiarity of proposing a narrative materialized in a photobook, in which the codex format places in temporal and spatial sequence images capable of unveiling the contradictions of a society marked by racism in the decade of 1950.

Keywords: Photobook. Visual narrative. *The Americans*. Robert Frank.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	<i>American photographs</i> (1938).....	17
Figura 2 –	<i>The Americans</i>	17
Figura 3 –	<i>Every Building in the Sunset Strip</i> (1966).....	18
Figura 4 –	Edward Ruscha segurando seu fotolivro.....	18
Figura 5 –	Amazônia (1978).....	19
Figura 6 –	<i>New York</i> (1956).....	19
Figura 7 –	<i>William Eggleston's Guide</i> (1969).....	20
Figura 8 –	Publicação francesa de <i>The Americans</i> (1958).....	21
Figura 9 –	<i>The country doctor</i> (1948).....	27
Figura 10 –	<i>Sleeping by the Mississippi</i> (1969).....	27
Figura 11 –	Sequência de fotos em <i>40 Fotos</i>	29
Figura 12 –	Sequência de fotos em <i>The Americans</i>	30
Figura 13 –	Duas imagens em sequência ao longo de <i>The Americans</i>	34
Figura 14 –	Capa de <i>The Americans</i>	35
Figura 15 –	Imagens ao longo do livro que reforçam a temática de jornada.....	37
Figura 16 –	Número e intervalos entre as bandeiras em <i>The Americans</i>	38
Figura 17 –	Sequência de bandeiras no início do livro.....	38

Figura 18 – Sequência de bandeiras ao longo do fotolivro.....	39
Figura 19 – Sequência inicial de <i>The Americans</i>	41
Figura 20 – Sequência de <i>The Americans</i>	42
Figura 21 – Sequência de <i>The Americans</i>	42
Figura 22 – Sequência final de <i>The Americans</i>	43

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	OBJETIVOS.....	12
1.2	JUSTIFICATIVA.....	12
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1	FOTOLIVROS.....	14
2.1.1	Exemplos famosos.....	17
2.2	THE AMERICANS.....	20
2.2.1	Contextualização.....	20
2.2.2	Robert Frank.....	23
2.3	NARRATIVAS.....	25
2.3.1	Jornada.....	26
2.3.2	Metáfora.....	28
3	METODOLOGIA.....	32
4	RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	34
5	CONCLUSÃO.....	45
	REFERÊNCIAS.....	47

1 INTRODUÇÃO

Assim como as mais famosas obras literárias reconhecidas por grande parte da população mundial, como “Romeu e Julieta”, do tão famoso quanto a obra em si William Shakespeare, o universo da fotografia também possui suas obras consagradas, que deixaram, e continuam a deixar, sua marca na história deste meio. Estas obras, também em formato de livro, conhecidas como fotolivros, são publicações que contam com a fotografia como elemento primordial de comunicação entre obra e leitor. Aqui, as palavras não são o mais importante, e por vezes nem é presente, a imagem é que conta a história.

O fotolivro aqui analisado, o *The Americans* (1958), do fotógrafo Robert Frank (1924-2019), é considerado pois uma destas tão memoráveis obras, que se destacam até hoje como uma genialidade na área da fotografia e dos fotolivros em si. O livro consolidou a carreira do fotógrafo, como sua mais famosa obra, e foi divisor de águas para futuros fotolivros, que viam nele uma nova forma de construção de narrativa, uma nova forma de utilizar imagens até então pouco exploradas.

Apesar de tão importante e famoso, tal fotolivro não possui, ou pelo menos não nos foi encontrado até então, estudos, ou análises, que se aprofundam nos significados, e/ou, nas possibilidades de interpretação que o mesmo permite. É comum serem encontrados textos, livros, notícias, artigos, que citam o *The Americans* como uma obra famosa, de um fotógrafo também famoso, que se destaca por ser, além de visualmente bonito, uma crítica a sociedade americana da época em que foi fotografado.

É escasso, porém, textos que analisam como isto é criado e composto pelo artista. Como esta narrativa, esta crítica, é construída, como é apresentada ao leitor e como pode ser interpretada. Assim como o uso de metáforas, por exemplo, em um determinado encadeamento de imagens, que criam, ou aderem, significado às mesmas, e como isso é feito e, novamente, traduzido pelo leitor.

Dito isto, este trabalho tem o intuito de analisar a narrativa visual do fotolivro *The Americans*, de forma extensa e abrangente, o fotolivro como um todo, desde sua narrativa a sua sequência de imagens, e seus possíveis significados. A pesquisa aborda desde o contexto em que a obra foi inicializada, o período em que as fotos foram feitas, para que seja entendido como tal contexto influencia na significação e na interpretação da obra, até a análise propriamente dita do objeto.

Tal análise é feita, inicialmente, a partir dos elementos plásticos da imagem, como cor, forma, contraste, diagramação etc, e como tais elementos visuais auxiliam na construção de

significado da imagem. E parte para o estudo destes significados, como é feito o uso das metáforas e como elas são construídas.

1.1 OBJETIVOS

Geral

Analisar a narrativa visual do fotolivro *The Americans*.

Específicos

- Identificar o contexto de construção da narrativa visual a ser analisada;
- Compreender e descrever os passos envolvidos para análise nos dois autores (Badger e Pietroforte) utilizados na metodologia;
- Exercer a análise de fotografias individuais e de sequências de imagens do livro;
- Apreender o modo mais geral de construção da significação no fotolivro a partir dos gêneros narrativos empregados no encadeamento das fotografias.

1.2 JUSTIFICATIVA

A pesquisa realizada tem intuito de contribuir para o campo de pesquisas com foco em fotolivros e suas narrativas, e propõe um novo método, experimental, de analisar tais fotolivros, e sugere então uma nova metodologia para tal. É a partir de dois autores bases, Pietroforte e Badger, que as ferramentas de análise foram desenvolvidas e experimentadas; o primeiro deles com foco no plano de expressão - cor, contraste, diagramação, etc - utilizado para análise de imagens individual; e o segundo com foco em narrativa, em qual tipo de narrativa é utilizada no fotolivro como um todo.

Ambos autores utilizados não são comumente recorridos no que se diz respeito a área de pesquisa em design, é portanto uma novidade, que pode incentivar ou ajudar outros a buscarem autores ou metodologias incomuns, que permitem certa liberdade experimental, de desenvolver e criar algo novo, e não se prender a regras estritas; sugere uma nova forma de abordar o tema em pauta, de investigar, mesmo algo que já foi estudado, de outra maneira, de um outro ângulo, que contribui para a área de ambas fotografia e design.

O uso de dois autores para desenvolvimento de uma metodologia permite detalhamento maior no que se refere a análise do objeto de pesquisa, que parte de um nível mais superficial, daquilo que é visto literalmente, que está impresso na página, em “carne e osso”, e avança para o nível mais subjetivo, daquilo que é construído no imaginário, seja do

autor, neste caso fotógrafo, ou do próprio leitor; é o nível que exige aprofundamento maior na obra, nos detalhes que por vezes não estão explícitos.

O fator experimental está no fato de que a pesquisa não parte de uma metodologia já pronta, como é de costume, mas busca seguir alguns passos que viriam a sistematizar uma metodologia própria, nova, que pode então ser utilizada no futuro, por demais pesquisadores que estudam fotolivros. Permite também o teste de tal metodologia e a comprovação de sua eficácia, assim como seus prós e contras.

A pesquisa também poderá ser substancial para futuras buscas sobre o tema, ou sobre o fotolivre - *The Americans* - em si, já que é escassa a quantidade de artigos e demais textos sobre o mesmo em português, fato que fica explícito quando se refere a bibliografia da pesquisa aqui realizada, onde grande parte dos textos foram utilizados no idioma inglês, e traduzidos quando necessário.

O desenvolvimento, aplicação e experimentação de uma nova metodologia também permitiu liberdade e criatividade maior no avanço do trabalho, que por vezes exigia tal qual, já que como dito anteriormente, nem tudo está explícito quando se refere a análise das fotografias; mais uma vez, esta nova forma de abordar o tema permite o uso de diferentes ferramentas que, quando usadas juntas e/ou separadamente podem exibir novos resultados, sejam estes positivos ou negativos.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 FOTOLIVROS

Os fotolivros são uma das formas mais usadas atualmente para disseminação de trabalhos fotográficos; o que antes era reservado a exposições e museus hoje é organizado em formato de livro e tem raio de alcance maior e mais diverso. É uma maneira de ser reconhecido na área da fotografia e ter o trabalho conhecido por muitos.

Desde o nascimento da fotografia foram exploradas as formas em que esse modo de produzir imagens poderia ser usado, tendo o livro fotográfico um lugar de destaque. Um dos primeiros, e mais importantes, vestígios da fotografia em formato de livro pode ser visto no trabalho de Anna Atkins, “Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions”, de 1843. O trabalho apresenta uma série de revelações fotográficas feitas em cianotipia - técnica fotográfica que utiliza o sol para revelação da imagem - constituindo uma espécie de catálogo de algas marinhas.

Simultaneamente, era desenvolvido outro importante trabalho na área da fotografia, o “The pencil of nature”, de William Henry Fox Talbot, que teve sua primeira publicação em 1844. A publicação também é considerada como uma das primeiras a apresentar um livro ilustrado com fotografias. Talbot faz uso da técnica conhecida como calótipo e as revelações fotográficas consistem em diversas imagens de edifícios e prédios, algumas peças de arte e até homens trabalhando. Ambos trabalhos são considerados, segundo Badger (2015, p. 1), como os “pioneiros vitorianos”.

O fotolivro, como são atualmente chamadas estas publicações, é definido, segundo Parr (2004, p. 6) como “[...] um livro - com ou sem texto - onde a mensagem principal do trabalho é transmitida por fotografias.” Esta definição pode ser aplicada a ambas as publicações citadas anteriormente, mas o termo *fotolivro* em si não é tão antigo quanto as mesmas. Os fotolivros, publicações que tem sua essência na fotografia e podem ou não conter textos, seja este uma simples legenda para a foto ou texto complementar, já eram concebidos antes mesmo de receberem tal denominação. Ele “existe quase desde o nascimento da própria fotografia, em 1839”, como diz Badger (2015, p. 1).

A disseminação cada vez maior e mais rápida de tais publicações gerou a necessidade do mercado de criar uma nova classificação para as obras. Elas eram antes referidas simplesmente como “livros fotográficos” ou mesmo “livro de artista” (que eram produções mais independentes) e agora passam a ser chamadas de “fotolivro”. De acordo com Silveira, “O livro fotográfico que chamamos de fotolivro é antes de mais nada uma qualificação de uso

comercial para um produto com formato de livro ou similar, produzido por uma loja ou laboratório para seu cliente” (2016, p. 14). Esta qualificação, este reposicionamento que se dá por fins comerciais, parece acelerar e/ou aumentar a demanda comercial de tais publicações.

O tema de um fotolivro fica a cargo de seu autor, que pode partir de um propósito exclusivamente estético e/ou aderir a este uma característica de narrativa visual que é estruturada e desenvolvida ao longo do livro. Esta forma de publicação é, de acordo com Shannon (2010, p. 56), “o veículo mais eficaz para apresentar e disseminar um trabalho fotográfico: sua vida se estende para além de uma exibição (ou de um fotógrafo); é facilmente portátil; e seu conteúdo retém o potencial para redescoberta”. O livro, assim como o próprio fotógrafo, torna-se acessível, com alcance de público maior e mais diverso, com restrições menores do que aquela de uma exposição (seja esta restrição geográfica e/ou econômica).

Os fotolivros tiveram papel importante para o reconhecimento da fotografia no mundo da arte, para que a mesma fosse aceita como tal, além de contribuir para que a carreira de diversos fotógrafos fosse firmada (SHANNON, 2010). Algumas dessas publicações são tão importantes que por diversas vezes são lembradas e citadas quando o assunto fotolivros é colocado em pauta. Referimo-nos especialmente à *American Photographs* (1938) de Walker Evans e *The Americans* (1958) de Robert Frank.

A publicação de Evans é um marco importante para a fotografia, pois seu processo de produção percorre um caminho pouco conhecido até então, em que uma exposição de imagens que Evans realiza no MoMa (The Museum of Modern Art) dá origem a uma publicação autônoma. Um novo conjunto de imagens (com supressões e acréscimos em relação à exposição) dá origem a uma narrativa visual na qual as fotos não foram feitas para serem observadas individualmente, mas sim dentro de um conjunto, de um encadeamento que conta uma história.

A publicação pode ser considerada, segundo Badger, como “[...]o mais importante de todos os fotolivros.” (2015, p. 3). O trabalho de Evans mostrou como a fotografia poderia ser usada para além de sua beleza individual, de forma complexa, para além de seu conteúdo plástico. Sua forma de encadeamento de imagens, a maneira como conta algo com suas fotografias, acabaram por se tornar um padrão a ser usado em trabalhos futuros (BADGER, 2015).

Na época da publicação de Evans, a fotografia estava sendo usada em forma de narrativa linear e causal em revistas e reportagens. Exemplo disso é a famosa reportagem fotográfica de W. Eugene Smith, *The country doctor* (1948), Uma narração que retrata o

início, meio e fim de um dia na vida de um médico no interior dos Estados Unidos nos anos 40.

Evans se destaca pois expõe uma maneira diferente de utilizar as fotografias ao longo da narrativa visual. Enquanto *The country doctor* apresentava um encadeamento linear, com começo, meio e fim, Evans foi além, e utilizou-se “[...] da metáfora e do símbolo para introduzir no foto ensaio uma profundidade e uma complexidade novas” (BADGER, 2015, p. 3). *American Photographs* resulta numa obra mais subjetiva, com possibilidade de diferentes leituras e interpretações. Esse é o pano de fundo e o contexto que permite a aparição do *corpus* analisado nesta pesquisa.

Duas décadas depois da publicação de Evans, em 1958, Robert Frank concebe sua mais famosa obra, *The Americans*, fotolivro inspirado na obra de seu contemporâneo Walker Evans. “Se *Fotografias americanas* não chega a ser perfeito, outro livro inspirado no exemplo de Evans o é com certeza.”¹ (BADGER, 2015, p. 3) Ele expõe, ao longo de suas fotografias, uma América até então não retratada. Racismo, alienação e consumismo são alguns dos temas presentes em sua narrativa tão rica e marcante. O livro apresenta toda a complexidade e subjetividade que Evans já havia introduzido nas narrativas visuais com sua obra. E Frank o faz de forma tão boa que seu fotolivro é considerado até hoje como “[...]um dos mais importantes livros de fotografia do século 20” (O'HAGAN, 2009, s.p.).

Desde então, o fotolivro *The Americans*, e o próprio Frank, serviram, e ainda servem, de inspiração para diversos artistas, que viram na obra certo encorajamento no que diz respeito à subjetividade e a forma realista como o artista usou sua câmera, que não tentou camuflar os defeitos da sociedade que fotografou. Essa forma de fotografar por vezes algo “banal”, algo que poderia passar despercebido, de não apenas olhar o que está à volta mas de ver, de observar, é visto mais à frente por demais fotógrafos que acabaram por se influenciar na obra deste tão marcante fotógrafo.

Os fotolivros continuam a ser produzidos até hoje, e desde então as formas como o tal pode ser concebido foram exploradas. Seja em relação a formatos, um livro tradicional, como o citado anteriormente, ou com formas mais abstratas, dobras e tamanhos fora do padrão. A própria maneira de tirar a foto e apresentá-la dentro de um encadeamento. Com também o quanto subjetiva ou objetiva será a obra, que mensagem quer passar e como a fazer.

O ponto é, mesmo com o passar do anos, de décadas até, e com a variedade e acréscimo de novos fotolivros, com temas, formatos, mensagens e ideias distintas, o passado sempre é trazido a tona, sempre é usado como exemplo ou mesmo como base e/ou ponto de

¹ Gerry Badger refere-se aqui à *The Americans*.

partida. É comum fotolivros como o *American Photographs* e o *The Americans*, já citados anteriormente, serem usados como exemplos memoráveis de obras bem executadas e concebidas, parecem compor um pilar dos fotolivros, devido a sua importância.

2.1.1 Exemplos famosos

Os fotolivros tiveram papel importante para o reconhecimento da fotografia no mundo da arte, para que a mesma fosse aceita como tal; além de contribuir para que a carreira de diversos fotógrafos fosse firmada (SHANNON, 2010). Alguns desses livros são tão importantes que por diversas vezes são lembrados e citados quando o assunto fotolivros é colocado em pauta. Como por exemplos dois dos mais famosos fotolivros, o *American Photographs* (1938) por Walker Evans e o *The Americans* (1958) por Robert Frank, já citados anteriormente como dois dos mais influentes fotolivros da história.

Figuras 1 e 2: American Photographs (1938) The Americans (1958)



Fontes:

(<https://www.manhattanrarebooks.com/pages/books/1474/walker-evans/american-photographs?soldItem=true> e https://www.elephant.ro/the-americans-hardcover_af3aa569-e129-42d7-8bc3-7198f03c6386)

Ambos os fotolivros mostram a América de maneira mais subjetiva, indo além do formato documental tão comum da época; com uso de encadeamentos de imagens que criam metáforas e simbolismos que permitem interpretações diferentes pelo ponto de vista do leitor. Os dois também podem ser vistos como divisores de água na história dos fotolivros, e são até hoje os mais importantes na área.

Outras duas importantes obras também podem ser citadas, como as do fotógrafo Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations* de 1963, que retrata inúmeros postos de

gasolinas entre as cidades de Los Angeles e Oklahoma; e *Every Building in the Sunset Strip* de 1966, que se apresenta em formato “sanfona” e se estende por 750,0 centímetros.

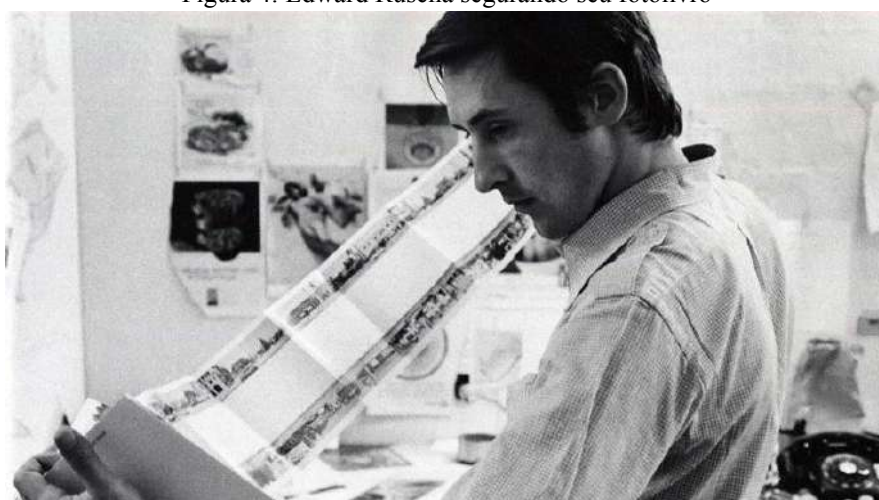
Figura 3: *Every Building in the Sunset Strip*, (1966)



Fonte: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/429.2008.a-bbb/>

Este se destaca obviamente por seu formato fora do comum, e por esse motivo também chama atenção. O formato "sanfona" permite interação corporal maior com o leitor e o modo como as imagens são e podem ser visualizadas. A escolha de olhar página por página, de selecionar páginas distintas e distantes entre si para olhar ao mesmo tempo e até de visualizar o livro inteiro ao mesmo tempo, como mostra a imagem (figura 4). A curiosidade e criatividade do leitor é despertada e pode tornar a leitura da obra mais divertida e interessante.

Figura 4: Edward Ruscha segurando seu fotolivro



Fonte:

<https://swarthmorephoenix.com/2019/02/21/every-building-on-the-sunset-strip-ruschas-celebration-of-the-vernacular/>

Demais fotolivros como o *New York* (1956) de William Klein e *Amazônia* (1978) de Claudia Andujar e George Love também valem serem mencionados. Ambos utilizaram maneiras diferentes de apresentar suas fotografias. William optou por não usar margens, mas sim ampliar suas fotos até a borda das páginas, além de utilizar duas páginas para uma única imagem. Claudia por sua vez optou por repetir suas fotografias em certas páginas, algumas vezes criando a impressão de ter uma imagem que se estende além de uma página ao invés de duas.

Figuras 5 e 6: *Amazônia* (1978) e *New York* (1956)

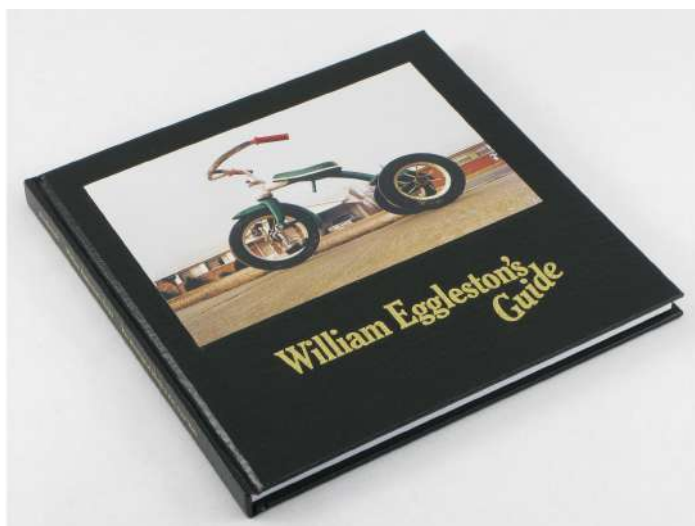


Fontes: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/discurso-com-imagens-488236.html> e <https://fansinaflashbulb.wordpress.com/2008/12/05/life-is-good-and-good-for-you-in-new-york-trance-witness-revels/>

Ambos apresentam maior nível experimental no que diz respeito à organização das fotografias, ao sair do formato tradicional, padrão, de utilizar uma imagem por página, com bordas iguais e página em branco no verso. Tal formatação pode refletir na narrativa do fotolivro, e agregar algum significado à obra, ou mesmo novas formas de interpretação pelo leitor.

Outro fotolivro que também se tornou extremamente famoso, este por trabalhar cores de forma tão minuciosa, é o *William Eggleston's Guide*, do autor de mesmo nome, 1976. Este foi um dos primeiros fotolivros a explorar cores de maneira meticulosa, com atenção para pequenos detalhes como o simples tom de uma cor; o intuito de aproximação com o real, e o êxito para tal qual, foi o fator crucial para o destaque da obra.

Figura 7: *William Eggleston's Guide* (1976)



Fonte: <https://davidzwirnerbooks.com/product/william-egglestons-guide>

Todos os fotolivros citados possuem características que os tornaram, de certa maneira, memoráveis, por vezes aderindo tal marca também ao fotógrafo, seja pela inovação em algo, ou mesmo a execução notável da obra como um todo. É certo dizer, portanto, que os títulos mencionados anteriormente fizeram por merecer tal qual, e não podem ser esquecidos quando o assunto em pauta se trata de fotolivros históricos.

2.2 THE AMERICANS

O fotolivro *The Americans*, concebido pelo fotógrafo Robert Frank, se tornou uma das mais famosas obras, não apenas do próprio artista, como também no contexto geral de fotolivros já publicados. Com formato e estética simples e tradicionais, é o conteúdo da obra que a fez se destacar de forma tão predominante até os dias de hoje.

2.2.1 Contextualização

The Americans foi publicado nos Estados Unidos, em 1959, porém, sua primeira publicação ocorreu na França, sobre o título *Les Américains*. Por não ser um livro que aborda apenas o “belo” e “convidativo”, com fotografias com intuito estritamente estéticos, custou aos Estados Unidos aceitar a obra. Devido a exposição feita pela mesma, que retrata de maneira tão realista a sociedade da época, inclusive as disparidades que a assolavam, e tal denúncia não foi inicialmente, ou facilmente, aceita pelo país colocado em holofote.

Figura 8: Publicação francesa de *The Americans* (1958)

A forma como Frank organiza suas fotos, a forma como posiciona cada uma delas, ao determinar o que vem antes e o que vem depois ao longo da linearidade do livro, ajuda a produzir o ritmo da narrativa. Para isso, Frank trabalhou por cerca de quatro meses na seleção de imagens, editando, eliminando e separando suas melhores fotos. O fotógrafo utilizou uma técnica onde “ele as agrupou, inicialmente, por temas: carros, raça, religião, política e mídia foram os principais componentes, [...] e também por assuntos menores que chamaram sua atenção - como cemitérios, jukeboxes e balcões de almoço²” (GREENOUGH, 2008, p. 133, tradução nossa).

O layout simples, que organiza uma fotografia do lado direito e uma página em branco na esquerda com apenas o título da imagem, foi escolhido por Frank com um propósito, pois a distância entre as imagens delega ao leitor a responsabilidade de estabelecer relações entre as fotos. Ao fazer isso, Frank demandou mais de seus leitores e “[...] engajou-os intelectualmente, emocionalmente e até visceralmente³” (GREENOUGH, 2008, p. 134, tradução nossa).

Frank se inspirou na obra de seu contemporâneo e mentor, Walker Evans, em aspectos como o tamanho único das fotos, a distribuição de uma foto por dupla de páginas abertas e ausência de duplas de imagens ocupando o espaço dessas páginas lado a lado. Além disso, realiza o emprego de metáforas visuais durante a narrativa, numa complexidade notável.

Os anos 50 foram um período de boom na América, quando o país emergiu da Segunda Guerra Mundial como uma superpotência global. Televisão, filmes em cores e rock'n'roll transmitiram uma imagem divertida de paz e prosperidade, apesar dos rumores populares sugerindo racismo, pobreza e desespero. Essa América oculta era a que Frank pretendia capturar quando partiu em 1955 em uma série de viagens que acabariam por cobrir 10.000 milhas e 30 estados em nove meses (RIEFE, 2015, s.p.).

Frank retrata a América num realismo bruto, ele vai além das superfícies, além do “American way of life” e do rock’n’roll. Ele não mostra apenas o que há de bom, o que há de belo, mas traz à tona a situação política da época, as disparidades que faziam parte da vida de um americano nos anos 50. “Eu estava cansado de romantismo” diz Frank durante entrevista, “Eu queria apresentar o que vi, puro e simples” (FRANK, apud O’HAGAN, 2019, s.p.) A simplicidade de suas fotos, que conseguem carregar uma complexidade tão forte, torna sua obra tão importante e memorável.

² No original: “[...]he grouped them at first by themes: cars, race, religion, politics, and the media were the major components,[...]as well as by more minor subjects that had caught his attention – such as cemeteries, jukeboxes, and lunch counters.”

³ No original: “[...]engaged them intellectually, emotionally, and even viscerally.”

Apesar de aparente simplicidade de fotos, Frank não se detém apenas a um lado da América, mas sim fotografa diversas faces da mesma, os aspectos considerados bons e ruins, a prosperidade e a decadência; “A liberdade é contrastada com o racismo, a morte com a vida, o ócio com o trabalho, a exclusão e a pobreza com a ostentação e o glamour; Frank capta várias nuances da sociedade norteamericana dos anos 1950[...]” (MAZZILLI; SILVA, p. 11, 2018); e são essas nuances, tão bem representadas em suas fotografias, que agregam tamanha autenticidade à obra.

É certo que para representar uma sociedade, e suas facetas, é preciso capturar aquilo que lhe dá existência, razão pela qual Frank “[...] decidiu fazer do povo americano a 'carne' de seu projeto”⁴ (GREENOUGH, 2008, p. 178, tradução nossa), e tal decisão se manifesta explicitamente ao longo do livro, já que são poucas as imagens onde não se faz presente a presença de pessoas, seja em grupo ou isoladas.

Com base, então, nestes indivíduos e suas relações uns com os outros, é que Frank captura uma América sem filtros, completamente explícita à lente de sua câmera. “Frank fotografou pessoas normais fazendo coisas normais.”⁵ (RIEFE, 2015, s.p., tradução nossa), e é este fato que denuncia o quão tóxica a sociedade da época realmente era, já que para eles ser racista era algo normal e corriqueiro; separar brancos e negros dentro de um ônibus (como na foto de capa do fotolivro) como um acontecimento habitual.

“*The Americans* é a viagem de um Europeu em um país que ele atravessa pela primeira vez” (FRANK apud GREENOUGH 2008, p. 120). É a América vista e apresentada através dos olhos de um não americano, sem restrições. Sem intenções de mostrar apenas o que é convidativo, ou de esconder imperfeições, mas sim de exibir a verdade, seja esta boa ou ruim.

2.2.2 Robert Frank

Nascido na cidade de Zurique, Suíça, em 9 de novembro de 1924, Robert Louis Frank foi, inevitavelmente, espectador de inúmeros acontecimentos que mudaram o curso da história da humanidade antes mesmo de se tornar um dos mais famosos fotógrafos do século 20. Ainda na infância, Frank passou pela grande depressão, em 1929, que abalou os Estados Unidos e o resto do mundo; viu Hitler ser eleito, em 1933, chanceler da Alemanha e, em 1939, presenciou o irrompimento da Segunda Guerra Mundial.

⁴ No original: “[...]decided to make the American people the “meat” of his project”

Porém, devido a suas condições econômicas, que não eram das piores, já que sua família vivia uma “vida burguesa de classe média”⁵ (GREENOUGH, 2008, p. 5), Frank não foi abalado, fisicamente, por tais infortúnios. “Enquanto a Europa era dilacerada[...] Frank foi [...] capaz de viver uma vida um tanto normal.”⁶ (GREENOUGH, 2008, p. 5). Foi durante essa época, também, que a fotografia passou a ganhar mais importância, por parte, devido ao movimento modernismo, e Frank acompanhou tal progresso.

O fotógrafo foi atraído desde criança pela arte visual e pela fotografia. Desde os trabalhos fotográficos amadores de seu pai, com fotografia estereoscópica, até os jornais ilustrados da época. Em setembro de 1939, ocorreu, em Zurique, uma exibição fotográfica que ficou conhecida como *Landi 39*, a qual Frank teve a oportunidade de atender e se sentir encantado pela mesma. E foi aí que Frank percebeu que,

[...] quando várias fotografias são cuidadosamente selecionadas, organizadas e apresentadas em um fórum público, elas podem criar uma experiência estimulante, sugerindo ideias e evocando emoções que nenhuma imagem sozinha poderia evocar.”⁷ (GREENOUGH, 2008, p. 8).

E é então, em 1940, que Frank anuncia que seria aprendiz do fotógrafo Hermann Segesser. O artista passou cerca de um ano aprendendo o básico da fotografia, como de que maneira usar uma câmera, como fazer revelações de negativos etc. Frank trabalha, também, como fotógrafo para dois filmes, em 1941 e 1942, que lhe oferecem experiência em narrativa visual e como esta é ou pode ser construída. Deste ponto adiante, o artista continua a explorar e estudar a fotografia e suas ramificações, e se torna cada vez mais entrelaçado e fascinado com a arte em si.

Entretanto, antes de se dedicar especificamente a publicações autorais, aos fotolivros em si, Frank trabalhou como fotógrafo para dois filmes, que possivelmente lhe ajudaram a entender como uma narrativa visual pode ser construída. Ainda durante sua época de fotógrafo amador, Frank realiza seu primeiro trabalho autoral, o fotolivro intitulado *40 Fotos*, em 1946, que lhe possibilitou, mais adiante, o cargo de fotógrafo para a revista de moda *Harper's Bazaar*.

Apenas em 1947, quando a Guerra já havia acabado, Frank decide viajar para Nova Iorque, Estados Unidos, onde sua vida tomaria um rumo que o mudaria para sempre. Lá, o

⁵ No original: “bourgeois middle-class life.”

⁶ No original: “While Europe was torn apart[...] Frank was[...] able to live a somewhat normal life.”

⁷ No original: “[...]when many photographs were carefully selected, arranged, and presented in a public forum, they could create an exhilarating experience, suggesting ideas and evoking emotions that no single image alone could summon.”

fotógrafo criou conexões que lhe permitiu e auxiliou a expandir sua visão a respeito da fotografia, e que também, no futuro, lhe serviriam de apoio e inspiração.

Entre tais conexões, o então fotógrafo e diretor da já citada revista *Harper's Bazaar*, Brodovitch, ao ver a obra de Frank, *40 Fotos*, e perceber seu talento para a fotografia, o apontou como fotógrafo de acessórios para a revista. Tal cargo lhe permitiu acesso à sala de revelação de fotos e os materiais envolvidos neste processo, e serviram como treinamento para Frank e expandiu sua experiência com fotografias.

Durante o tempo que trabalharam juntos, Brodovitch ajudou, ou encorajou, Frank em alguns aspectos que influenciaram sua maneira de fotografar. Além de o incentivar a trocar sua antiga câmera por uma de modelo 35mm Leica, Frank recorda como Brodovitch lhe ensinou a tomar riscos, “Quanto maior o risco, melhor... Criar algo que é pessoal ou não será compreendido, para satisfazer a si mesmo e não ao público, isso é o importante.” (FRANK apud GREENOUGH, 2008, p. 20).

O próprio Walker Evans (*American Photographs*, 1938), já citado anteriormente, também pode ser citado dentre as conexões feitas por Frank durante sua estadia nos Estados Unidos. Foi Evans que lhe ajudou com recomendações para sua bolsa da Fundação Guggenheim. Foi com esta bolsa, que financiou Frank durante sua jornada, que o fotógrafo pôde viajar pelos Estados Unidos e capturar as inúmeras imagens que, mais tarde, seriam selecionadas como parte de seu tão ilustre fotolivro *The Americans*, já explorado no tópico anterior.

Frank chega ao fim de sua carreira em 2019, quando morre, aos 94 anos, em um hospital na cidade de Inverness, Nova Escócia, Canadá. O fotógrafo deixou, sem dúvidas, um legado que foi e continua a ser importante no que diz respeito a fotolivros e ao rumo que a fotografia tomou no século 20. Robert Frank sempre será lembrado como “um dos fotógrafos mais influentes do século 20” (GEFTER, 2019, s.p.). Mesmo após sua morte, suas obras, como o próprio *The Americans*, continuam a ser estudadas e celebradas, em matérias jornalísticas, livros, monografias etc, como é o caso desta pesquisa.

2.3 NARRATIVAS

Segundo Badger (2013, p. 18) “Quando falamos sobre narrativa em um contexto de fotolivros, frequentemente estamos falando mais sobre sequenciamento, o ato de colocar as imagens em uma determinada ordem dentro do livro.”⁵ Tal sequenciamento pode determinar a

forma como o fotolivro será lido, no sentido de significação; como as fotos conversam entre si e qual o intuito de tal organização.

O fotolivro *The Americans* pode ser classificado a partir de duas narrativas distintas, sendo estas a de jornada e de metáfora. A primeira mais simples e direta, com sentido um tanto literal, a segunda com maior inclinação subjetiva, com sentidos não tão literais. A junção dos dois tipos de narrativa, em uma única obra, tende a elevar, em nível de complexidade e abrangência de conteúdo, o produto final.

2.3.1 Jornada

Este tipo de narrativa é uma das mais vistas e usadas em inúmeros fotolivros, devido a sua facilidade de uso e encadeamento de fotos, que como o próprio nome diz, tendem a seguir uma espécie de jornada, por vezes explicitamente visual, por vezes mais abstrata. Como, por exemplo, fotografias que acompanham visualmente as mudanças de estação, ou, de maneira mais sutil, com fotografias que passam por estados ou lugares em sequência, que podem não ser tão óbvias para o olhar, mas que uma simples legenda ou texto introdutório pode deixar evidente tal fato, ou tal jornada, neste caso literal.

É comum, também, identificarmos um personagem que seria o ator desta viagem. Como no exemplo dado no parágrafo anterior, das mudanças de estação, seriam estas estações então o personagem, já que elas causariam tais alterações, neste caso visual, que nos permitiria apontar a passagem de tempo em que a jornada foi feita. Isto mostra, então, que o personagem não precisa ser, necessariamente, um ser animado, como uma pessoa, mas pode ser algo mais abstrato, como uma ação, um lugar etc.

Este tipo de narrativa já era usada antes mesmo de se falar sobre ela. Em 1948, um ensaio fotográfico foi publicado em uma revista, intitulado *The Country Doctor*, é um famoso exemplo de jornada por mostrar o dia a dia de um doutor, desde o momento em que acorda até o fim do dia, quando retorna a sua casa. A narrativa é entremeada por imagens de pacientes sendo atendidos por ele.

Figura 9: The country doctor (1948)



Fonte: <http://www.lightmonkey.net/the-photography-of-cocern>

O ensaio mostra, literalmente, a jornada deste doutor, que é então o “personagem” deste percurso. É ele que o leitor vai acompanhar, numa narrativa linear, com início, meio e fim. A leitura da obra é consequentemente fácil, já que segue uma linha de acontecimentos ordenados.

A razão pela qual a narrativa jornada é tão popular entre fotógrafos é porque a mesma “replica a maneira como a maioria dos fotógrafos realmente tiram fotos, passando de um assunto para o outro, e também [...] o modo como "nos movemos" pelo fotolivro em si (BADGER, 2013, p. 25). Seria normal então organizar as fotografias numa espécie de linha do tempo, de forma linear, desde as primeiras fotos tiradas até as últimas.

Um exemplo mais atual desta narrativa pode ser vista no fotolivro *Sleeping by the Mississippi*, de Alec Soth (1969). Nesta obra, o fotógrafo viaja pelo estado de Mississipi, nos Estados Unidos, numa espécie de *road trip*, enquanto realiza suas fotografias, retratando pessoas, objetos e lugares.

Figura 10: *Sleeping by the Mississippi* (1969)



Fonte:

<https://shop.fotodepartament.ru/shop/books/international-books/alec-soth-sleeping-by-the-mississippi>

A jornada fica óbvia ao se saber de sua viagem pelos lugares mostrados no livro, mas também pode ser acompanhada pela mudança temporal evidente nas imagens. Isso porque o livro inicia com locais cobertos de neve e pessoas com roupas de inverno e ao final da obra a neve já não está presente, árvores voltam a vida e pessoas tornam a usar camisetas, mostrando o fim de sua jornada, e a passagem de tempo percorrida durante a mesma.

Esse tipo de narrativa, com a temática da jornada, torna então a obra mais fácil de ser lida e compreendida. O leitor consegue seguir este sentido linear das fotografias, e, portanto, a lógica das mesmas, de maneira direta. Razão pela qual tantos trabalhos e fotógrafos utilizavam, e ainda utilizam, deste tipo de organização sequencial.

2.3.2 Metáfora

Danto (2005) nos explica a metáfora como uma relação de semelhança entre dois ou mais objetos (*a* como *b*), ou, neste caso, duas ou mais imagens, semelhança essa que nem sempre está explícita. Seria preciso identificar um termo médio (*t*) nesta relação metafórica, onde *a* estaria para *t* como *t* estaria para *b*. Este termo médio funcionaria então como uma espécie de ponte entre aquilo que está sendo relacionado metaforicamente.

Ainda segundo Danto, "é preciso encontrar o termo médio, preencher a lacuna, incitar a mente à ação" (2005, p. 251). E é este ato de "preencher a lacuna" que engaja o leitor, resultando em um maior envolvimento deste com a narrativa, já que a metáfora não está explícita e cabe ao leitor chegar a uma conclusão.

Tal conclusão não é, porém, definitiva, já que a metáfora é sobretudo subjetiva, e permite mais de uma interpretação e, conseqüentemente, conclusão. É evidente contudo que certas metáforas são construídas de maneira mais óbvia, e uma determinada conclusão pode ser atingida pela maioria, já que a mesma é construída com tal intuito, enquanto outras possuem nível de abstração e subjetividade maior e, logo, possibilitam conclusões variadas. Como é o caso dos dois exemplos que serão demonstrados a seguir.

Em 1946 Frank concebe seu primeiro fotolivro - ou neste caso o que poderia ser chamado de livro de artista, já que o trabalho foi feito manualmente, com apenas uma cópia - intitulado *40 Fotos*. É possível observar, na sequência selecionada (figura 11), a inclinação do fotógrafo para com o uso da metáfora. Tal sequência é composta pela capa do livro, a primeira foto do mesmo e sua contra capa.

Figura 11: Sequência de fotos em *40 Fotos*

Fonte: <https://www.nga.gov/features/robert-frank/40-fotos--2946.html>

As fotos de capa e contra capa mostram o obturador de uma câmera fotográfica, a primeira aberta, com um olho, igualmente aberto, que parece olhar para dentro ou para fora da câmera, através deste obturador. Enquanto a outra apresenta este mesmo obturador, porém agora fechado. A imagem do meio, ou a primeira do livro, mostra o que aparenta ser uma espécie de lista telefônica ou livro similar, aberto ao meio.

Sozinhas, as três fotografias não criam tanto significado, porém, ao serem observadas nesta sequência, as mesmas adquirem significado extremamente específico, e criam então uma metáfora que abraça o fotolivro como um todo. A câmera aberta com o olho que observa, que inicia a leitura do fotolivro, logo em seguida a foto de um livro aberto, a ação de abrir, de folhear, e por fim a câmera fechada, que encerra a leitura da obra. Frank usou uma metáfora um tanto quanto óbvia para o ato de ler um livro, construído por essas três imagens.

Esta metáfora é, pois, mais direta; foi construída de maneira mais óbvia, e tal conclusão citada no parágrafo anterior é mais fácil de ser alcançada. De forma abstrata, ainda poderíamos apontar o ato de abrir e fechar como o termo médio entre as imagens, seja o abrir e fechar de um olho ou do próprio livro. E esta seria então a “ponte”, como já citado anteriormente segundo Danto, que ligaria as imagens metaforicamente.

É interessante notar, portanto, que Frank já fazia uso da metáfora antes mesmo de *The Americans*, mais de uma década antes de conceber o mesmo. Não foi algo, então, experimental, o artista já sabia ou já estudava como trabalhar com este tipo de narrativa. Pode-se dizer então que o *The Americans* apresenta esta narrativa agora aperfeiçoada, já que vemos também que a complexidade de tais metáforas tornam-se maiores e ainda mais subjetivas.

Ainda de acordo com Danto (2005, p. 251) “o lócus da expressão metafórica é antes a representação [...] do que a realidade representada”, portanto, a metáfora está presente na representação da coisa e não na sua realidade literal. Ela não está precisamente naquilo que é visto, literalmente, mas sim que aquilo vem a representar. Tomemos como exemplo a dupla de imagens abaixo, do fotolivro *The Americans*.

O que vemos, na sua realidade representada, ou naquilo que é literalmente captado pelo olho, é, na primeira imagem, um grupo de pessoas que observam um corpo coberto por um lençol, e com a ajuda da legenda no livro conseguimos saber que se trata de um acidente de carro na estrada. Enquanto na segunda foto temos uma estrada que se estende por um longo percurso, e não parece ter fim, e, ao fundo, podemos ver um ponto preto que, por se tratar de uma estrada, consequentemente indica que o objeto pode então ser um carro.

Figura 12: Sequência de fotos em *The Americans*



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

Esta realidade então não é o local onde a metáfora se faz presente, mas sim o que esta realidade representa, o que ambas as imagens, neste caso juntas, nesta sequência, representam. Poderíamos interpretar esta metáfora então como “a estrada sem fim da morte”, por exemplo, já que vemos um corpo morto, por consequência de um acidente de carro, e ao lado uma estrada “sem fim”, em que também podemos apontar um veículo ao fundo. Este automóvel pode ser observado, também, como o termo médio entre as imagens, ora implícito, ora explícito.

A metáfora aqui criada é feita de maneira não tão óbvia quanto a anterior (figura 11), e as possibilidades de interpretação e conclusão são maiores, como já citado. A intimidade, ou a familiaridade, com o fotolivro como um todo pode provocar a identificação de um metáfora diferente, por exemplo, de alguém que se depara apenas com as duas imagens, sem o contato com o resto da obra. É tal subjetividade que a metáfora proporciona que a torna tão fascinante e tão proveitosa para uso.

3 METODOLOGIA

Para a análise do fotolivro *The Americans*, que constitui o *corpus* desta pesquisa, foram utilizados dois autores para compor o percurso metodológico adotado. O primeiro deles, Antonio Vicente Pietroforte (2016) contribui com a metodologia semiótica de análise de textos visuais. Em sua publicação “A significação na fotografia”, encontram-se estabelecidas duas categorias de análise principais a serem utilizadas aqui: a do plano de expressão e a do plano do conteúdo. O plano de expressão caracteriza-se por três subcategorias: a cromática (relativa à cor), a eidética (relativa à forma) e a topológica (relativa à organização das cores e formas no espaço bidimensional da fotografia).

A primeira subcategoria do plano de expressão refere-se às nuances de preto e branco das imagens, a maior ou menor a luminosidade presente nas fotos, assim como seu contraste. A segunda se refere às formas: das mais geométricas as mais orgânicas e daquelas com limites mais difusos àquelas com bordas mais concentradas. Por fim, a terceira subcategoria se refere à organização dos elementos no espaço e serve para identificar elementos englobantes e englobados no plano da imagem, assim como paralelismos das formas que a compõem. A partir destas subcategorias pode-se determinar as relações estabelecidas no nível do plano da expressão entre cores, luminosidade, contraste, formas e traços. Neste nível plástico não analisamos ainda em profundidade os significados que tais relações podem construir na fotografia. Pietroforte nos explica que “nesse estágio da abordagem semiótica, não é possível analisar significados; apenas determina-se a rede de relações em que as manchas, traços e pontos estão articulados no plano de expressão do texto visual” (2016, p. 25).

Além do plano da expressão, Pietroforte também trabalha com o plano do conteúdo, onde analisa os significados construídos na imagem. É nesta fase que os discursos da fotografia são estudados a partir das oposições semânticas, como a oposição *vida vs. morte*, exemplificada pelo autor quando analisa a fotografia de uma nebulosa. Pietroforte também explica a existência de semi-simbolismo na fotografia, que aconteceria quando elementos do plano de expressão - cores, traços, formas - se relacionam com o plano de conteúdo para reforçar o mesmo. Assim, no exemplo da nebulosa analisado em seu livro, a falta de brilho de algumas estrelas representaria a morte e a presença do brilho em outras significaria a vida.

Pietroforte, apesar de ter contribuído para o estudo da fotografia, deve aparecer aqui ao lado de outros autores que nos auxiliam a passar da análise de uma imagem única para uma narrativa visual que ocorre por meio do encadeamento de várias fotografias. Por este motivo,

fez-se a necessidade de trazer um segundo autor que ampliasse os estudos de fotografias para além de imagens isoladas e nos orientasse na leitura de sequências fotográficas.

E novamente trazemos o autor Gerry Badger (2013), que propõe formas de se analisar sequências de fotografias e, conseqüentemente, um fotolivro, de acordo com a linha narrativa do mesmo. O autor separa sua análise por narrativas em três tipos, que vão dos mais simples e comuns até os mais complexos. A primeira narrativa é identificada como “jornada” e apresenta formato linear de narrativa, com início (por vezes ambientação) e fim. A jornada pode utilizar de continuidade e/ou de contraste de elementos do plano da expressão ou de elementos do plano de conteúdo (como figuras e temas) ao longo das imagens para fazer com que a narrativa avance. Ela também pode ser construída com base em um “personagem” e este não precisar ser necessariamente uma pessoa, mas pode ser um objeto, uma ação, etc.

O segundo tipo de narrativa seria o que Badger denomina “os diários e sonhos”, na qual o intuito é criar uma ambientação e transmitir sensações de modo intimista. O terceiro e último tipo de narrativa seria a simbolista ou metafórica, na qual o encadeamento de duas ou mais imagens é feito para expressar algo, um conteúdo, uma opinião, de maneira que uma imagem apenas não seria capaz de fazer. Segundo Badger, estes seriam os três tipos de narrativas comumente usadas em fotolivro e o emprego de mais de uma narrativa no mesmo fotolivro também é possível de se observar. É o caso de “The Americans”, que apresenta uma narrativa mais complexa com a presença de encadeamentos na forma de jornada e de metáfora e simbolismo. É o que poderemos ver mais pormenorizadamente a seguir com a apresentação e discussão dos resultados dessa pesquisa.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Podemos iniciar a apresentação e discussão dos resultados dessa pesquisa nos detendo na importância do fotolivro analisado para o contexto histórico da área. Tal relevância é confirmada no fato de que a maioria dos autores usados como referência bibliográfica citam ou falam sobre o mesmo, seja apenas uma menção honrosa ou destacando pontos importantes do fotolivro. Existem ainda inúmeros livros e artigos científicos que possuem textos, matérias e entrevistas dedicadas e/ou sobre o autor e seu mais famoso fotolivro.

Os efeitos de sentido do encadeamento das imagens vale ser analisado nesse primeiro exemplo que trazemos aqui na figura 13. São duas imagens que se apresentam em sequência, cada uma ocupando o lado direito de uma página aberta. A primeira foto apresenta um veículo ocupado por aquilo que parece ser uma família de negros, direcionado para a direita do layout da publicação. O segundo veículo, que aparece no livro na página aberta imediatamente depois, é ocupado por um casal de brancos, direcionado para a esquerda da diagramação da obra. Esses posicionamentos criam o efeito de sentido de que as duas imagens se opõem e se chocam. O resultado é a sensação de cara a cara formada entre as imagens que se sucedem na sequência de páginas. Inicialmente vimos que isso se dá a partir do direcionamento dos elementos no plano da imagem.

Figura 13: Duas imagens em sequência ao longo de *The Americans*.



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

Vale aprofundarmos ainda a construção semiótica da imagem, pois cromaticamente as imagens estão contrastadas, a primeira com predominância do preto no carro, nas pessoas e nas árvores. Já a segunda imagem apresenta luminosidade em maior quantidade, devido à predominância do branco que toma conta da foto quase inteira e está localizado no carro, nas pessoas, suas roupas e no céu.

Na categoria eidética é possível perceber as formas mais geométricas dos carros presentes em ambas as fotos, que acaba por reforçar o efeito cara a cara das imagens. A verticalidade das formas das pessoas na imagem também chama a atenção. A primeira foto,

porém, parece ter uma “ilusão de ótica”, onde as árvores, mesmo que seja óbvio que seriam formas verticais, aparecem como uma única linha horizontal devido à sua densidade. Ainda nesta imagem, existe a impressão de linhas horizontais que dividem a mesma, na parte inferior à linha do carro, seguida acima pela linha das árvores e por fim a linha do céu na parte superior.

Na categoria topológica, as pessoas são o elemento principal das fotos e estão posicionadas na parte inferior na imagem de modo que tomem conta de pelo menos metade do espaço. Certos elementos deste plano da expressão podem vir a reforçar algo no que se refere ao conteúdo das imagens, como a horizontalidade dos carros que parecem apontar um para o outro no passar das páginas, reforçando o efeito cara a cara. Percebemos, desse modo, que Frank expôs uma América marcada pelo embate entre raças, o que expõe seu discurso sobre o racismo.

Utilizando-se do mesmo recurso de um discurso construído a partir do encadeamento de imagens, o fotógrafo constrói também um sentido crítico sobre o consumismo da época, mostrando-nos ao longo da obra uma América mais sombria e com seus defeitos expostos. O contexto disfórico do livro é ainda composto por imagens que mostram acidentes de carro, funerais e pessoas com expressões de solidão e melancolia.

Uma de suas fotos mais famosas (figura 14) serve como capa de algumas edições. A imagem exhibe de forma bem centralizada um ônibus com pessoas nas janelas e seu grande impacto está no conteúdo que ela mostra. O racismo tão presente da época (uma vez que era comum a separação entre brancos e negros nos espaços públicos) é visto na segregação entre as pessoas dentro do ônibus: os brancos sentados na frente, enquanto os negros estão sentados atrás.

Figura 14: Capa de *The Americans*.



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

Se analisarmos a imagem a partir dos conceitos semióticos elucidados por Pietroforte, notamos que a foto apresenta baixa luminosidade devido à presença dominante do preto. No nível eidético, as formas geométricas são majoritárias e o ônibus como um todo apresenta tais formas, como as janelas e suas divisões, contrastando com as pessoas que apresentam formas mais orgânicas. No nível topológico, os elementos estão dispostos de maneira difusa, ocupando toda a foto da direita à esquerda. A organização das pessoas em fila cria a impressão de horizontalidade e as divisões das janelas do ônibus separam o veículo verticalmente. Ainda na topologia, existe a separação das figuras humanas de modo que aquelas de pele branca se localizam na parte da frente do ônibus (à esquerda), enquanto as de pele negra estão localizadas na parte de trás. Esta organização também reforça o conteúdo da fotografia, que nos fala sobre o racismo vigente à época a partir da analogia que podemos estabelecer entre a divisão topológica e cromática das pessoas. Separa-se negros e brancos numa América dividida pelo racismo.

Apresentamos, então, duas análises nas quais pudemos observar o emprego das categorias de análise trazidas por Pietroforte que elucidam os efeitos de sentido construídos em *The Americans*, especialmente o de crítica à sociedade americana racista. Esses sentidos foram construídos a partir do modo como Frank trabalha os elementos plásticos (do plano da expressão) da fotografia, criando conteúdos e significados poderosos em seu texto visual.

No entanto, a observância dos aspectos de expressão e conteúdo que uma ou duas imagens exibem no livro não nos parece suficiente para compreender como a narrativa visual de *The Americans* se configura. Afinal, o encadeamento de imagens de um modo mais amplo, ao longo da publicação, pode ser visto como responsável por criar o sentido maior da narrativa. Por isso, convocamos o segundo autor que apresentamos na metodologia. É Gerry Badger (2013) que nos provê os conceitos para compreendermos e criarmos paralelos entre a narrativa visual de *The Americans* e uma certa tipologia das narrativas que Badger apresenta.

Sendo assim, percebemos que o fotógrafo utilizou dois tipos de narrativas em sua obra, que Badger chamaria de jornada e narrativa simbolista ou metafórica. Abordaremos a seguir ambas narrativas e como as mesmas aparecem no fotolivro.

A razão pela qual *The Americans* pode ser classificado, primeiramente, como uma narrativa jornada pode ser explicada de acordo com Badger (2013, p. 25), quando o mesmo fala sobre este tipo de narrativa como “indo de um assunto para o próximo [...] a maneira como nos 'movemos' através do próprio fotolivro.” E Frank move-se de maneira literal, indo

de um estado a outro enquanto produz suas fotografias pelos Estados Unidos, durante sua viagem de carro. O próprio autor cita Frank em sua explicação sobre o tema da jornada.

A cada página o leitor viaja junto com o fotógrafo, “movendo-se” pelo fotolivro, e as legendas das fotos, que especificam o estado, cidade onde foram tiradas, acentuam este deslocamento. Podemos dizer, também, que Frank é o personagem desta jornada, já que é ele que causa as modificações, de um espaço a outro, durante o fotolivro. Ao longo do livro a ideia de “road trip” também é reforçada pelas fotografias de carros que voltam a parecer. O tema da jornada pelos EUA é novamente fortificado.

Figura 15: Imagens ao longo do livro que reforçam a temática de jornada.



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

Esta repetição ao longo do fotolivro é o que Badger chamaria de *leitmotif*, termo musical explicado como “uma música ou frase musical que o compositor insere em uma composição em intervalos para manter o ouvinte e “puxá-lo” para casa quando a música divaga e sai de rumo” (2013, p. 19), esta técnica também é usada na literatura e poesia, segundo Badger. Este método de repetição é então usado para reforçar algo, para lembrar o leitor de algo, e não deixá-lo sair da linha, do tema.

Além de funcionar como um elemento de repetição para manter o leitor na linha de narrativa, o carro também está associado ao estilo de vida americano da época, o *American Way of Life*. Era um período de prosperidade econômica para o país, com altos níveis de consumismo e produção em massa, e o automóvel foi de fato um dos símbolos de tal prosperidade. Mais pessoas passaram a ter acesso aos carros, e este trouxe maior liberdade de locomoção para as mesmas.

No fotolivro *The Americans*, Frank utiliza a repetição do carro para reforçar sua jornada, como já mencionado no parágrafo anterior. Porém, este não é o único elemento que

aparece em repetição. A bandeira dos Estados Unidos também é vista ao longo do livro em várias ocasiões. Frank enfatiza a bandeira americana como uma forma de lembrar o leitor o que está sendo representado, que é o povo americano, o retrato de um país. É sua maneira de reforçar sua narrativa, de não deixá-la se perder.

A primeira bandeira aparece de imediato, presente na primeira imagem do fotolivro, em frente a duas pessoas em suas respectivas janelas de um prédio. Parece uma maneira de Frank dizer ao leitor “bem-vindo à América”, de deixar óbvio o país que será retratado ao longo da obra. Assim como mostrar o quão patriarca o povo americano pode ser, a usando como uma demonstração de orgulho. Logo em seguida, a bandeira aparece novamente na segunda fotografia, desta vez no que parece ser algum tipo de reunião ou situação importante, memorável.

Figura 16: Número e intervalos entre as bandeiras em *The Americans*.



Fonte: elaborada pelo autor

Após determinado intervalo, demonstrado na figura acima, a bandeira se faz presente novamente, agora dentro de um gabinete de agência de correios, exposta na parede. Frank sequênci a bandeira em três situações diferentes, com um curto intervalo entre as mesmas, como se quisesse mostrar ao leitor como o símbolo é usado em variadas circunstâncias, sempre presente na vida dos americanos, como sinônimos de orgulho e patriotismo.

Figura 17: Sequência de bandeiras no início do fotolivro



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

As bandeiras continuam a aparecer ocasionalmente, sempre com intervalo de uma ou mais fotos entre elas, e somam um total de sete bandeiras ao longo do fotolivro. A quantidade de fotos que aparecem entre cada bandeira, seja em pequena ou grande quantidade, foi o intervalo que Frank julgou necessário para utilizar o recurso de *leitmotif* e lembrar o leitor de sua narrativa, de seu retrato da América.

Figura 18: Sequência de bandeiras ao longo do fotolivro



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

O fotógrafo parece também mostrar as oscilações entre o uso da bandeira e seu nível de importância, como por exemplo, na figura acima, ambas a primeira e quarta bandeiras aparecem em momentos significativos para o povo americano, sendo a independência dos Estados Unidos (*Fourth of July*) e um comício político. Enquanto a segunda e terceira imagens mostram apenas um bar e o quintal de uma casa – embora a segunda foto mostre a bandeira entre fotografias de figuras importantes, como Abraham Lincoln, reforçando este símbolo de patriotismo.

Badger faz uma observação interessante sobre o uso das bandeiras em *The Americans* quando diz que o mesmo poderia “ter sido dividido em 'capítulos', cada um introduzido pela bandeira americana” (2013, p. 28), e esta é de fato uma maneira curiosa de se examinar o livro, e um tanto subjetiva. Se o tomarmos como dividido então pelas bandeiras, ele teria, pois, um total de quatro capítulos.

O primeiro capítulo parece ser uma introdução ao povo americano, as pessoas estão presentes em todas as fotos, em situações variadas. Frank fotografa o comportamento e o dia a dia das pessoas, corriqueiro e monótono. Já no segundo capítulo Frank parece se aprofundar mais nesta sociedade, e o inicia com uma imagem um tanto impactante, que é a do ônibus, já apontada anteriormente.

O fotógrafo parece fazer uma denúncia explícita ao racismo da época, já que brancos e negros são separados dentro do veículo. Ele também passa a fotografar pessoas sozinhas, o

que nos aponta para a solidão e o individualismo do ser humano, mesmo em situações onde ele não se encontra sozinho fisicamente; assim como passa a mostrar ambientes que não apresentam pessoas, como um campo, casas e prédios.

No que seria o terceiro capítulo, Frank parece ser mais abstrato, e talvez até mórbido, ele fotografa alguns ambientes de trabalho, como uma barbearia e um bar, e também imagens de um acidente, um funeral, um cemitério e postos de gasolina. As pessoas também aparecem, tanto sozinhas quanto em grupos, como também em seus ambientes de trabalho.

No quarto e último capítulo, o artista parece então apontar o consumismo tão comum da época, com fotos de uma vitrine; loja de departamento; banco; fábrica; assim como vários carros e uma televisão, ambos símbolos deste alto consumismo. Frank também fotografa alguns casais, nas ruas, nos parques, sozinhos ou em público. E termina o livro com a imagem de um carro, talvez para lembrar o leitor de sua jornada, ou para dizer que a mesma chegou ao fim.

Além de ser caracterizado como uma narrativa de jornada, o *The Americans* também pode ser identificado como um segundo tipo de narrativa, esta por sua vez mais complexa, já que exige mais do leitor e de sua capacidade de interpretação, com foco em metáforas. É este uso de metáforas que torna o fotolivro em questão tão mais complexo e difícil de se analisar; o torna também mais interessante, mais cheio de significados a serem estudados e investigados.

Como já discutido no tópico 2.3.2 sobre metáfora, esta é caracterizada, de acordo com Danto, como relações de semelhança entre, neste caso, duas ou mais imagens. Onde, ainda, teríamos um termo médio operando como a ponte que ligaria tais fotografias, ou seja, algo em comum entre as mesmas. O autor ainda cita o ato de “preencher a lacuna”, feito pelo leitor, como uma forma de se chegar a uma conclusão da metáfora, o que ela significa.

Mas é óbvio que, para que se chegue a uma conclusão é preciso que se tenha certo grau de conhecimento sobre o assunto em pauta, ou a metáfora talvez não seja tão eficaz quanto poderia ser. Se tomarmos o *The Americans* como exemplo, é preciso que haja certa compreensão sobre o contexto cultural e social da época em que o livro foi fotografado, como o racismo e o alto consumismo. A partir deste entendimento as fotografias passarão a fazer mais sentido, assim como a repetição de certos elementos ao longo do livro.

Ainda segundo Danto, uma das características da metáfora é a de "resistir à substituições e especificações" (2005, p. 258) no sentido aqui entendido como as fotos tiradas por Frank, com aquele enquadramento, aquele ângulo, aquele encadeamento metafórico, não poderiam ser substituídas por outras, mesmo que semelhantes, pois o sentido da metáfora

seria então alterado ou mesmo perdido. Outra imagem não seria capaz de traduzir a mesma coisa, visto que a metáfora vai além de seu conteúdo. Já que "o que está suposto na metáfora é muito mais a força da obra, e força é algo que se deve *sentir*" (DANTO, 2005, p. 254).

A partir do que foi estudado sobre metáfora, foram selecionadas algumas passagens do fotolivro para serem analisadas, com encadeamentos que vão além de apenas duas imagens. A primeira delas está localizada no início do livro, a sequência das quatro primeiras fotos. As três primeiras imagens mostram pessoas brancas em situações que envolvem política, como um comício político, que mostra um homem aparentemente no meio de um discurso.

Já na quarta imagem, vemos um grupo de pessoas negras, que pela legenda sabemos que estão em um funeral. Frank faz uma brincadeira com a direção do olhar destas pessoas, direcionado para a esquerda, onde estão as fotos anteriores. Estes negros parecem olhar para a situação política, suas expressões tristes e pensativas.

Figura 19: Sequência inicial de *The Americans*.



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

A metáfora estaria então ligada ao racismo da época, onde a ascensão de pessoas brancas no poder significaria a "morte" para os negros; compartilhariam sentimentos semelhantes àqueles de um funeral, tristeza, luto, dor. Se pensarmos em identificar um termo médio para as imagens, esta poderia ser a coletividade que está implícita – como na parada e no comício, que normalmente reúnem grupos de pessoas – e explícito em cada foto.

A segunda sequência de imagens, na metade do livro, é composta por três fotografias, a primeira mostra um grupo de idosos em bancos, onde é possível ver, ao fundo da imagem, um carro em movimento, que aparece borrado. A segunda, que mostra um carro, parado, coberto por um lençol, e a terceira e última foto, que apresenta agora uma pessoa vítima de um acidente de carro, também coberta por um lençol, com um grupo de pessoas, que aparentam ter entre meia idade e idosos. O que chamamos de realidade representada.

Figura 20: Sequência de *The Americans*.



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

Aqui, Frank parece fazer um jogo de causa e consequência, onde o carro em alta velocidade levaria a um acidente. Este carro também é um termo médio visual entre as imagens, explícito nas duas primeiras e implícito na terceira; assim como a horizontalidade também pode ser considerada um termo médio visual, que aproxima o conteúdo das imagens. No que diz respeito ao conteúdo, o termo médio está presente no aspecto de vida e morte das imagens.

A aceleração da vida, representada pelo carro em movimento, que viria a causar a morte mais rápida, seria então uma metáfora para a visão negativa, disfórica, que Frank tem dos Estados Unidos na época em que fez suas imagens. Isto seria então o que as fotografias representam, o local onde a metáfora se faz presente.

O terceiro grupo de imagens, por sua vez, apresenta uma mesa de bilhar, um posto de gasolina e uma jukebox, respectivamente. Frank aqui aproxima elementos eufóricos da cultura americana da época (jogo, música, gasolina) visualmente com a ideia de morte (pela semelhança das bombas de gasolina com lápides de cemitério), já exemplificada anteriormente, como sua visão disfórica desta América.

Figura 21: Sequência de *The Americans*.



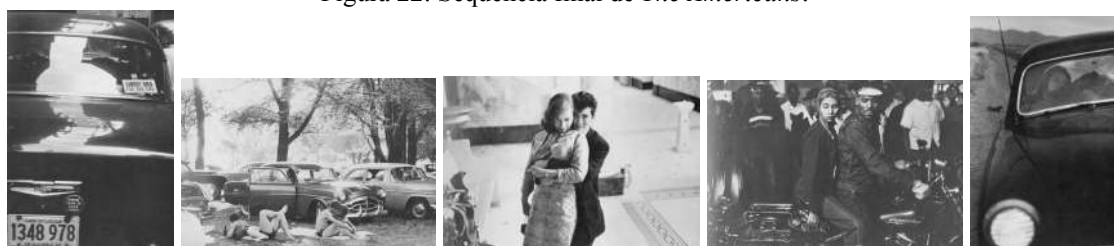
Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

O termo médio é justamente a relação de euforia e entretenimento que os objetos nas imagens representam. E esta forma de distração da cultura americana, que a afasta da realidade das disparidades da época, seria um aspecto menos eufórico do que deveria ser a tão perfeita maneira de se viver que estava entrevisto no “american way of life”.

Já o quarto e último encadeamento de imagens aqui analisado é composto pelas últimas cinco fotografias do livro. A primeira delas mostra a traseira de um carro, com uma placas que dizem "Cristo morreu pelos nossos pecados" e "Cristo veio para salvar pecadores". A segunda mostra um grupo de pessoas, brancas, em um parque, em um momento íntimo de lazer. Na terceira foto está um casal, também de brancos, que parecem felizes ao se abraçarem.

A quarta imagem tem agora um casal de negros, em uma moto, que olham para baixo com expressões sérias e tristes. A última foto apresenta, mais uma vez, um carro, porém este está de frente, e esta frente se assemelha com um rosto humano, onde seu farol seria o "olho"; portanto, podemos entender este figura do carro como um rosto que "encarar" o leitor, observar sua reação e nos olha de frente.

Figura 22: Sequência final de *The Americans*.



Fonte: Frank, Robert. *The Americans* [2008 (1959)].

A primeira e última fotos parecem completar um movimento cíclico de entrar e sair ou ir e voltar, devido às posições dos carros, em que as três imagens entre elas seriam a viagem feita. Este movimento cíclico também pode ser observado entre o início e fim do fotolivro, já que assim como na primeira sequência de fotos observadas existe uma contraposição entre brancos e negros, que segue uma sequência de pessoas brancas e logo após os negros, que têm expressões tristes e/ou sérias.

Os dizeres das placas, que dizem que Cristo salvou os pecadores, e as fotos em seguida parecem mostrar o contrário. Mais uma vez, entender o racismo da época é fundamental, e as expressões tristes dos negros em contrapartida com os casais brancos felizes e em situação de lazer parece sugerir uma "seleção" para quem de fato foi salvo por Cristo, visto que os negros continuaram a sofrer forte racismo na época.

O termo médio está na concepção de expulsão ou separação que o racismo causa na sociedade da época, já que negros e brancos não deveriam se misturar. Em concordância com os valores da época, negros e brancos são raramente vistos juntos ao longo do fotolivro. No entanto, no desenrolar das sequências de imagens fica claro que Frank expõe o valor disfórico dessa segregação.

Percebemos o quanto o discurso produzido em *The Americans* se torna complexo a partir do uso de sequências de imagens que contém um sentido metafórico. Por isso, as imagens aqui analisadas foram consideradas a partir da perspectiva de uma narrativa visual, na qual o sentido se complexifica no decorrer das páginas do livro. A vida dos americanos é mostrada no fotolivro por meio de estratégias narrativas como o choque entre o que é mostrado em imagens lado a lado, assim como a integração do sentido exposto em sequências mais longas de fotos. Sendo assim, encaminhamos nossa pesquisa para as considerações finais que realizamos a seguir.

5 CONCLUSÃO

Inicialmente, pudemos perceber a importância do fotolivro aqui analisado em ambas as áreas de fotografia e fotolivros no geral. Importância essa reforçada pela abrangência de conteúdos sobre a obra que podem ser encontrados em livros, artigos em jornais e revistas e mesmo entrevistas, que citam o fotolivro ou que se dedicam especialmente a ele, muitos destes utilizados aqui. Tal importância, porém, não se limita a tal fato.

A narrativa de *The Americans* é o principal fator que o torna tão importante como fotolivro. O fotógrafo agrega complexidade à obra ao fazer uso de dois tipos de narrativas distintas (jornada e metáfora), a primeira relativamente mais simples que a segunda. Complexidade essa que não atrapalha na fluidez da leitura, já que a narrativa do tipo jornada, aquela que seria a mais simples, auxilia em tal fluidez. O modo como as imagens são organizadas, as repetições de carros e a ajuda das legendas, permitem ao leitor fluir na temática de viagem pelos Estados Unidos. Viagem que expõe os valores sociais e contradições da época.

Destacamos também o uso da bandeira americana, símbolo que se repete inúmeras vezes no decorrer do fotolivro. Tal símbolo reforça a temática da narrativa e vem sempre para lembrar o leitor o sentido de ser americano, e seu significado a cada nova página.

Como mencionado, o fotolivro utiliza dois tipos de narrativa, e esta segunda narrativa seria então a que chamamos de metáfora, de acordo com os métodos de encadeamento de imagens que um de nossos autores base, Badger (2013), propõe. É o uso desta junção de narrativas que expande então a complexidade de *The Americans*. As metáforas se constroem em cada sequência de imagens aqui selecionadas e analisadas, metáforas essas que não estão presentes nas imagens individualmente, mas sim no encadeamento das mesmas. Por fim, as sequências aqui analisadas deixam claro as disparidades sociais dos Estados Unidos da década de 50, que Frank fez questão de expor.

É este feito, de ordenar as imagens de maneira que criem sentidos em conjunto, que reafirma a importância do fotolivro ser, de fato, um fotolivro. Já que o impacto causado ao leitor é maior, ao transitar página por página de fotos que estabelecem certas conexões entre si. Afinal, se não fosse por isso, o fotógrafo poderia, por exemplo, apresentar seu trabalho em uma exposição de fotos que poderiam ser observadas de maneira individual. É, entretanto, a sucessão de páginas e a construção de um discurso crítico quanto ao “American way of life” que justificam o formato livro desta obra.

Em conjunto, a utilização de dois autores na metodologia do trabalho nos possibilitou uma análise mais extensa. Nos foi possível analisar as imagens primeiramente em seus elementos plásticos, desde contraste até a disposição dos elementos dentro do quadro, assim como o papel de tais componentes no significado na fotografia, tudo isso de acordo com o método de análise proposto por Pietroforte (2016). Para então partirmos para o fotolivro completo, desde sua narrativa até as metáforas que o ordenamento de fotos construído produz.

Em suma, esperamos que este trabalho possa contribuir para futuras pesquisas relativas ao universo dos fotolivros ou mesmo referente a pesquisas com foco no *The Americans*. E entendemos a importância de tal material na área acadêmica, uma vez que percebemos a escassez de publicações com temática voltada aos fotolivros no Brasil. Finalmente, ressaltamos que a metodologia aqui desenvolvida e utilizada é, ainda, de caráter experimental, pois a soma desses dois autores (Pietroforte e Badger) é inédita. Desse modo, esta pesquisa se soma à futuros estudos e desenvolvimentos de método de análise de fotolivros que irão firmar melhor um modo de compreender essas imagens no campo acadêmico.

REFERÊNCIAS

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. **Revista Zum**, 2015.

_____. It's All Fiction: Narrative and the Photobook. In: Knape, G (ed). **Imprint: Visual Narratives and Beyond**. Estocolmo: Art and Theory Publishing, 2013.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar-comum**: uma filosofia da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

EVANS, W. **American Photographs**. Edição especial de 75º aniversário. Nova Iorque: Museum of Modern Art, 2012.

FRANK, Robert. *The Americans*. Alemanha: Steidl, 2008 (re-edição daquela americana de 1959).

GEFTER, Philip. **Robert Frank dies; pivotal documentary photographer was 94**. The New York Times, Nova Iorque, 10 set. 2019. Disponível em <[Robert Frank Dies: Pivotal Documentary Photographer Was 94 - The New York Times \(nytimes.com\)](https://www.nytimes.com/2019/09/10/arts/photography/robert-frank-dies-at-94.html)> Acesso em: 29 jun. 2021.

GREENOUGH, Sarah. **Looking in Robert Frank's The Americans**. Göttingen, Alemanha: Steidl, 2008.

MAZZILLI, Bruna Sanjar; SILVA, Wagner Souza e. **O fotolivro no ambiente tecnoimagético: considerações sobre a dimensão crítica da fotografia a partir de The Americans, de Robert Frank**. VI Congresso Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Disponível em <http://www.comcult.cisc.org.br/wp-content/uploads/2019/05/GT6_Wagner-Souza-e-Silva-e-Bruna-Sanjar-Mazzilli-USP.pdf>

O'HAGAN, Sean. **Robert Frank's The Americans still shocks, 50 years on**. The Guardian, Londres, 30 nov. 2009. Disponível em <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/nov/30/robert-frank-the-americans-exhibition>> Acesso em: 29 abr. 2020.

_____. **Robert Frank: the outsider genius whose photographs laid bare America's soul**. The Guardian, Londres, 11 set. 2019. Disponível em <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/sep/11/robert-frank-the-americans-outsider-genius-photography>> Acesso em: 22 abr. 2020.

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

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **A significação na fotografia**. São Paulo: Annablume, 2016.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RIEFE, Jordan. **The Americans: Robert Frank's legendary photographs head to auction**. The Guardian, Londres, 15 dez. 2015. Disponível em <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/15/robert-frank-the-americans-auction>> Acesso em: 8 mai. 2020.

SHANNON, Elisabeth. **The Rise of the Photobook in the Twenty-First Century.** St Andrews Journal of Art History and Museum Studies. Vol 14, 2010.

SILVEIRA, Paulo. A faceta travestida do livro fotográfico: legitimidade e artifício de uma denominação. In: GRIGOLIN, Fernanda (org.). **Série Pretexto. Edição:** Publicações Fotográficas. Campinas: UNICAMP, 2016.