

**ISABEL FLORÊNCIO BRAGA**

**FIGURALIDADES:  
DA TRADUÇÃO AO POÉTICO NA FOTOGRAFIA  
DE ARTE CONTEMPORÂNEA**

Tese apresentada ao curso de doutorado da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Letras.

Área de concentração: Literatura Comparada.  
Linha de pesquisa: Literatura Comparada e Sistemas Semióticos.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Salles Vasconcelos

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2009

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho de Doutorado não teria sido possível sem o valioso apoio da CAPES-DAAD, que me concederam uma bolsa de Estágio Sanduíche ao longo de um ano, tornando viável não apenas o aprendizado da língua alemã e a participação em seminários na Humboldt Universität zu Berlin, como também o acesso a uma bibliografia de peso para os estudos pertinentes à literatura e às artes. Agradeço ainda à universidade pública de forma geral, especialmente à UFMG, por toda a minha formação ao longo dos últimos 25 anos, que me garantiu o acesso gratuito a um ensino de alta qualidade, permitindo expandir meu interesse e prazer pela pesquisa.

Ao Prof. Maurício Salles Vasconcelos, atento e respeitoso orientador, cujo talento e competência teórica, literal e metaforicamente transpirados em sala de aula, estimularam-me na busca de uma reflexão que tentasse ser crítica e ao mesmo tempo criativa. Sem o seu apoio e a sua orientação tão cuidadosa este trabalho não teria se efetivado.

Ao prof. Josef Vogl, agradeço a aceitação na Humboldt Universität zu Berlin e a atenção oferecida ao meu projeto.

À PUC MINAS, agradeço o apoio recebido através do Programa de Capacitação Docente, que permitiu reduzir minha carga de aulas para frequentar os seminários e me concentrar na pesquisa.

Aos meus amigos, pelo estímulo, o apoio e o carinho que sempre dedicaram a mim, particularmente enquanto estive sozinha na Alemanha. Especialmente quero manifestar a mais profunda gratidão pelos meus três anjos na terra: Valéria, Radha e Rogério, cujo amor e dedicação não têm medida nem hora. À minha irmã Márcia pelo amor e respeito. Ao Tiago, aluno que se tornou amigo por causa desta pesquisa, agradeço a realização da capa e o apoio na finalização gráfica.

Aos meus pais e a Deus, agradeço o aprendizado da perseverança e da coragem, sem os quais não teria sido possível superar as dificuldades enfrentadas nesses últimos dois anos.

À Petra, Niko, Jan e Olga, Nadja, a confiança, o apoio e o carinho recebidos na Alemanha.

Ao Tilman por ter sido meu anjo na Alemanha e me mostrar a resistência poética.

À Johanna, que nem sabe como o brilho dela me alimentou em tempos difíceis.

## RESUMO

Esta tese discute a fotografia de arte contemporânea a partir da década de 1970 e se propõe a compreender as interfaces estabelecidas entre a fotografia de arte e a literatura a partir dos estudos intermídia e da relação entre o regime visual e o regime verbal. Procurando compreender como certos aspectos do discurso literário migram para a fotografia e permitem criar novas formas de figuração, a análise é organizada tendo em vista quatro aspectos principais: a tradução e a narrativa, a ficcionalização e a de-figuração. Esses aspectos guardam entre si uma relação crescente na forma como o discurso fotográfico promove um descolamento da camada descritiva para propor uma figuralidade de ordem poética. Partindo de uma textualidade que lida com a descrição no discurso narrativo, a fotografia se desprende (por diferentes estratégias) desse caráter figurativo e passa a construir formas de transgressão que apelam para a ficcionalidade para, num último instante, atingir a diluição da camada descritiva e construir um discurso marcado pela de-figuração.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia, figuração, intermedialidade.

## ABSTRACT

This thesis analyses the photography of contemporary art from the 1970s to nowadays and aims to understand the interfaces between art photography and literature using the intermediality studies as theoretical reference. Seeking to understand how certain aspects of literary discourse migrate to photography and create new forms of figuration, the analysis of this work is organized in four main aspects: translation, narrative, “fictionalization”, and “de-figuration”. These categories allow the understanding of *how* the photography discourse detached from the description forms to provide a figural poetic discourse. From a “text” that deals with the description in narrative discourse, the photography discourse is free of figurative forms and could create new ways of transgression for - in the last moment – achieve the dilution of the descriptive layer and construct a discourse marked by the “de-figuration”.

Keywords: intermediality, photography, figuration.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – “Poemas da paz e da guerra”, Guillaume Apollinaire .....	18
Figura 2 – “Rainbow”, Guillaume Apollinaire .....	18
Figura 3 – “The pencil of nature”, Fox Talbot .....	37
Figura 4 – “The interior of bedlam”, William Hogarth .....	39
Figura 5 – “Gin Lane”, William Hogarth .....	39
Figura 6 – “Rrmembranças da menina de rua morta nua”, Valêncio Xavier .....	41
Figura 7 – “Two ways of life”, O. G. Rejlander .....	70
Figura 8 – “Hard times”, O. G. Rejlander .....	70
Figura 9 – “Fading away”, H. P. Robinson .....	71
Figura 10 – “The three chairs”, Joseph Kosuth .....	75
Figura 11 – “Self-portrait as a fontaine”, Nauman .....	78
Figura 12 – “No Echo”, Kakkinen .....	86
Figura 13 – “Gretchen”, Micksch .....	87
Figura 14 – “Little Red Riding Hood”, Sarah Moon .....	102
Figura 15 – “Things are queer”, Duane Michals .....	107
Figura 16 – “Alice’s mirror”, Duane Michals .....	108
Figura 17 – “The fallen Angel”, Duane Michals .....	110
Figura 18 – “Chance meeting”, Duane Michals .....	110
Figura 19 – “I must to write this now”, Duane Michals .....	112
Figura 20 – “A story about a story”, Duane Michals .....	113
Figura 21 – “How nice to watch you take a bath”, Duane Michals .....	114
Figura 22 – “How nice to watch you take a bath”, Duane Michals .....	116
Figura 23 – “Jacob Israel Avedon”, Richard Avedon .....	119
Figura 24 – Versão cronológica da obra de Avedon, por Isabel Florêncio .....	119
Figura 25 – David Hockney .....	125
Figura 26 – Quatro primeiras páginas do conto “Macao”, Valêncio Xavier .....	127
Figura 27 – Eustáquio Neves .....	128
Figura 28 – “After Weston”, Sherry Levine .....	131
Figura 29 – “Archiv”, Joachim Schmid .....	134
Figura 30 – “Reserves: The Purim Holiday”, Christian Boltanski .....	140
Figura 31 – “Vitrine de Référence”, Christian Boltanski .....	140

Figura 32 – “L’Album de photographie de la famille D., 1939-1954”, Christian Boltanski	141
Figura 33 – “Ten Boltanski’s portrait”, Christian Boltanski .....	142
Figura 34 – “I shop therefore I am”, Barbara Kruger .....	146
Figura 35 – “When I hear the word Culture I take out my checkbook”, Barbara Kruger ...	146
Figura 36A – “In oblivionem”, Rosângela Rennó .....	150
Figura 36B – “In oblivionem”, Rosângela Rennó .....	151
Figura 37 – “Atlas Mnemosyne”, Aby Warburg .....	156
Figura 38 – “Carnival”, McCaffery, 1967-1975 .....	159
Figura 39 – “Entstehung einer denklandschaft”, Carlfriedrich Claus .....	159
Figura 40 – “Wortköpfe”, Klaus Peter Dencker .....	160
Figura 41 – “I am a writer!”, Mario Rotter .....	160
Ensaio 1 – “Transformance”, Müller-Pohle .....	163
Ensaio 2 – “Ciclograma”, Müller-Pohle .....	163
Ensaio 3 – “Decapo”, Müller-Pohle .....	164
Ensaio 4 – “Signa”, Müller-Pohle .....	164

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. Literatura comparada como campo intermídia: entre visualidades e textualidades</b> .....	17
1.1. Imagem e texto: do paragônico ao agonístico .....	17
1.2. Intermedialidade, éctrase e iconotexto: as relações entre imagem e texto e o esboço de um problema .....	34
<b>2. Fotografia e figuração</b> .....	49
2.1. Interfaces, confluências e literariedade .....	49
2.2. Fotografia: rastro, inscrição e campo criativo .....	56
2.2.1. Fotografia e arte, fotografia de arte como campo intermídia .....	62
2.2.2. Mímesis, rastro, inscrição e o esvaziamento da referência .....	64
2.2.3. Aspectos da história da fotografia .....	69
1. Pictorialismo, fotomontagem, surrealismo .....	69
2. Fotografia conceitual e crise referencial .....	74
2.3. Jogo ficcional e fabulação .....	78
2.4. Fotografia conceitual como espaço de citação .....	85
<b>3. Tradução e narrativa na fotografia</b> .....	90
3.1. Fotografia e formas narrativas .....	92
3.2. A tradução como relação intermídias .....	95
3.3. Moom e Michals: a figuração entre texto e imagem .....	100
3.4. Estratégias de temporalização na narrativa fotográfica .....	117
3.5. Os extensores de tempo na fotografia .....	122
1. A sequência .....	122
2. A fragmentação como duração: o ritornelo .....	124
3. A justaposição: condensação de temporalidades .....	126
<b>4. Reinvenção e ficcionalidade na fotografia</b> .....	130
4.1. Christian Boltanski e a ficção de si mesmo .....	136
4.2. Kruger e Rennó: apropriação e duas ordens de des-realização .....	144
4.3. Poética visual e a narrativa sem rota de Aby Warburg .....	156
<b>5. Andreas Müller-Pohle: imagem poética e de-figuração</b> .....	162
5.1. Fotografia abstrata como devaneio das formas .....	162
5.2. O informe como devir da forma .....	170
5.3. Do figurativo ao puro figural .....	175
<b>6. Conclusão</b> .....	179
<b>7. Bibliografia</b> .....	186

## INTRODUÇÃO

No livro *The photography as contemporary art*, publicado em 2004, Charlotte Cotton mapeia diferentes motivações e estratégias que orientam atualmente a produção de diversos fotógrafos no panorama artístico mundial. A autora estabelece sete princípios que organizam a divisão de sua obra em capítulos: o *aspecto performático*, no qual certas situações são criadas especialmente para a câmera; o *aspecto narrativo*, em que são apresentados artistas que procuram, através de um único “frame”, narrar uma estória; a *estética “deadpan”*, caracterizada como uma tendência da fotografia em mostrar, em grandes dimensões e com muita definição, cenas da vida cotidiana, de forma aparentemente neutra e distanciada, que afasta a arte fotográfica do caráter hiperbólico, subjetivo e sentimental. A capacidade da fotografia em transformar um evento banal em um elemento significativo é outro aspecto selecionado por Cotton, que apresenta no capítulo quatro imagens nas quais a *coisidade*, de espaços ou objetos ordinários na vida cotidiana, é contemplada. No capítulo cinco a artista se concentra em obras que abordam diferentes aspectos das relações humanas, mostrando a *intimidade e detalhes da vida privada*. O capítulo seis apresenta o *aspecto documental* na fotografia de arte, contemplando obras que trabalham aspectos da história mundial tais como questões ecológicas e sociais ou problemas de exclusão social e comunidades isoladas. O último capítulo é organizado em torno de obras que trabalham com



um *imaginário pré-existente* e que exploram a forma como o comportamento, as emoções e a compreensão do mundo são cunhadas por outras imagens vindas da mídia. Cotton inclui nesse capítulo obras que, motivadas por esse princípio, trabalham com a referencialização em diversos níveis, seja por apropriarem fotos de outros ou por explorarem a representação em outras mídias tais como anúncios, tablóides ou revistas.

Não há dúvida sobre a pertinência da taxonomia proposta por Cotton para contemplar a diversidade de narrativas e conceitos com que a fotografia de arte trabalha atualmente. Para cada um desses aspectos listados uma gama muito diversa de obras é vista nas mais recentes exposições na Europa e, como o próprio livro mostra, poder-se-ia incluir dentro do mesmo capítulo uma diversidade enorme de procedimentos que trabalham com a mesma motivação ou estratégia. O que se observa na seleção da autora é que, de forma geral, a força referencial da fotografia é ainda muito presente e que sob o mesmo princípio diferentes tipos de estratégias e discursos poderiam ser agrupados.

Diferentemente de Cotton, o que se propõe aqui é analisar a produção fotográfica de arte contemporânea, tomando como princípio orientador o aspecto intermediático e algumas estratégias discursivas que introduzem a narrativa e novas formas de figuração na fotografia a partir da década de 1970.<sup>1</sup> Parte-se do suposto de que essas estratégias são meios de promover uma espécie de literariedade e um distanciamento da referencialidade que sempre caracterizaram a fotografia. Assim, decidiu-se aqui por focalizar as estratégias discursivas que, apelando para um certo tipo de narrativa ou rompendo com certos aspectos da narratividade, ampliam a possibilidade de criar novas formas de figurar para além do figurativo.

---

<sup>1</sup> Os termos figurativo, figural e figuração serão utilizados na acepção usada por Deleuze em *Francis Bacon: a lógica da sensação*. Ao discutir as formas que a arte moderna encontrou para fugir à figuração (ou do seu caráter narrativo), Deleuze afirmou que um dos modos foi buscar o puro figural, uma figura isolada como em Bacon, e o outro meio seria pela abstração. Assim, o figurativo corresponde ao caráter descritivo ou narrativo de uma imagem ou série de imagens, em oposição ao figural, que não intenta narrar nem descrever, mas apenas figurar através da figura. Cf. DELEUZE, 2007.

Dentro desse escopo foram definidos quatro aspectos principais que orientam os capítulos analíticos: a tradução e a narrativa, a ficcionalização e a de-figuração. Deve-se ainda acentuar que há entre esses quatro aspectos uma espécie de ordenação no modo como a fotografia lida com a figuração e que, em linhas gerais, poderia ser esboçada da seguinte forma: partindo de uma textualidade que lida com a descrição no discurso narrativo, a fotografia se desprende (por diferentes estratégias) desse caráter figurativo e passa a construir formas de transgressão que apelam para a ficcionalidade, para num último instante atingir a diluição da camada descritiva e construir um discurso marcado pela de-figuração. Orientando-se por essa cadência, a parte analítica da discussão contemplará, num primeiro momento, obras que propõem um certo tipo de tradução de textos literários e trabalham na interface entre o regime visual e o verbal, onde a referencialidade é ainda fundamental para que se estabeleça uma relação com a obra traduzida. Num segundo momento são contempladas obras que oferecem duas formas distintas de narratividade: uma por seqüência de imagens, que traz o tempo para a fotografia; e outra pela justaposição entre imagem e texto, onde a referencialidade da imagem é transformada pelos sentidos dos textos ali inseridos. Num terceiro momento a fotografia se distancia de sua porção figurativa e busca uma forma de inventar um outro tipo de narrativa, no qual imagens acopladas produzem um tipo de figuração que não depende do reconhecimento da camada referencial, mas principalmente dos “atos de fingir” que organizam a obra. E num quarto momento desse recorte em espiral, há um tipo de figuração que rompe totalmente com o aspecto figurativo e narrativo, para enfatizar, na abstração, o puro figural.

Partindo desse princípio orientador, a tese está organizada em cinco capítulos. No primeiro capítulo é discutida a intermedialidade que se delineia nas artes hoje e são abordados aspectos teóricos relevantes dentro da perspectiva dos estudos literários. Trata-se de uma introdução aos aspectos conceituais que serve como fundamentação teórica para se pensar a relação entre as artes (enfocando especialmente as possibilidades de entrelaçamento entre a

representação verbal e a representação visual) e que esboça o arcabouço teórico dos estudos da literatura comparada no qual esta discussão se insere. Para tanto é feita uma breve retomada histórica, pontuando as discussões principais em torno da relação imagem e texto, tentando pensar a alteração que ocorre no campo literário a partir da mudança do critério de literariedade trazida pelo caráter interdisciplinar que configura o campo das artes hoje.

Tomando inicialmente a máxima *ut pictura poesis* (a pintura é como a poesia), de Horácio, e passando pelas noções de Simonedes de Ceo, de Leonardo da Vinci e da obra *Laocoonte*, de Lessing, procura-se mostrar como a superação da perspectiva humanista, ocorrida em fins do século XVII, contribuiu para a abertura de um processo de cooperação mútua entre as artes, deixando de lado a tendência comparatista de caráter hierárquico entre a pintura e a poesia, que prevalecia nos estudos da pintura até essa época.

A partir do século XVIII inicia-se um processo de autonomização das artes, no qual as noções de dependência, hierarquia e imitação deixam de ter relevância e a literatura comparada se estabelece definitivamente como disciplina acadêmica. Certos teóricos da corrente alemã abriram os estudos intermídia e outros da corrente francesa, trilhando a perspectiva estruturalista, abriram a discussão sobre a intertextualidade. Tais perspectivas organizam, assim, o movimento de “iluminação mútua” entre as artes<sup>2</sup>, em que a concepção da autoria é questionada, a noção de texto se vê ampliada e o surgimento de objetos de caráter heterogêneo passa também a serem contemplados pelos estudos literários.

Nas duas últimas décadas teóricos como W. J. T. Mitchell, Peter Wagner, Ulrich Weisstein, Mieke Bal e Norman Bryson trouxeram aspectos relevantes para o campo das artes e dos estudos literários, contribuindo para iluminar a discussão em torno do campo intermídia. No entanto, cabe ressaltar que não se deve aqui esperar encontrar sob a noção de intermedialidade uma disciplina acabada com instrumental teórico e conceitual delineados,

---

<sup>2</sup> WEISSTEIN, 1982, p. 256-258.

que alimentaria a ilusão, típica de um pensamento iluminista, de que o sujeito pode se colocar diante de algo que ele critica, analisa e compreende.

A intermedialidade é um campo teórico em processo, que abriga perspectivas e linhas teóricas múltiplas e não uma ferramenta de análise da qual conceitos poderiam ser extraídos para oferecer instrumentos para a abordagem ou análise de certas obras. Trata-se de um campo de interseção que intenta abrir tanto a discussão quanto a criação de objetos de caráter heterodoxo porque atravessado por fontes teóricas, mídias e regimes de signos diversos.

Na ausência de um sistema conceitual definido dentro dos estudos intermídia, foi adotada a noção *semio-estética* a partir da qual procura-se compreender a forma plástica e conceitual com que os regimes visual e verbal se entrelaçam nas artes hoje.<sup>3</sup>

No capítulo dois é apresentada a intermedialidade que se estabeleceu entre a literatura e a fotografia e são discutidos aspectos da linguagem fotográfica, colocando em questão o critério de verdade e a credibilidade que se construiu em torno da imagem fotográfica. Os estudos pioneiros de Jane Rabb e Erwin Koppen trouxeram uma infinidade de contribuições por apresentarem a diversidade com que a fotografia e a literatura interagiram, confirmando o diálogo existente entre os dois campos.

A referencialidade na fotografia é discutida a partir dos estudos de Barthes, Dubois e Rosalind Krauss. Para além da noção de que o automatismo do aparelho e a semelhança com o referente caracterizam a fotografia, esta é discutida como *ato e espaço de inscrição*. Como espaço de inscrição e como rastro de uma presença, a indexicalidade, a noção de aderência do referente e a garantia de que algo existiu deixam de ter relevância para a fotografia de arte como teria para a fotografia jornalística.

Uma breve retomada histórica da fotografia e acerca da intermedialidade que se estabeleceu no campo artístico, no qual a fotografia passa a ser integrada como recurso

---

<sup>3</sup> Floch (1995) desenvolveu, na perspectiva de Greimas, os chamados parâmetros semio-estéticos para buscar compreender os fenômenos semióticos a partir dos aspectos estéticos neles envolvidos.

criativo, mostra como a referencialidade na linguagem fotográfica foi desde cedo problematizada. Especialmente a partir da arte conceitual na década de 60, a fotografia passa a ser mais uma estratégia de fabulação e de ficcionalidade e menos um recurso de descrição. Contra a idéia da fotografia como espelhamento do real, contra a pregnância do referente e a insistência na idéia de realismo, percebe-se a tentativa de vários artistas em assumir deliberadamente estratégias discursivas que abrem a idéia de representação clássica e apelam para um tipo de figuração que não se pauta pela noção de semelhança. A apropriação, a narratividade, a idéia de arquivamento e taxonomia, a ficcionalidade, a encenação e a defiguração são características da arte fotográfica atual, que, de formas distintas, trabalham nessa fresta surgida pelo esvaziamento do valor de verdade na fotografia.

No capítulo três são focalizados os aspectos da tradução e da narrativa na fotografia. O aspecto intermediário se estabelece primeiramente através da tradução de uma obra literária em ensaio fotográfico e pela estratégia narrativa através de uma sequência<sup>4</sup> de fotogramas, onde serão analisadas as obras de Sarah Moon e Duane Michals. A partir da discussão acerca da narrativa e da temporalidade da narrativa são discutidas ainda obras de Duane Michals, nas quais ele concilia fotografia e poesia; um ensaio de Richard Avedon, no qual o processo degenerativo do pai é narrado, e a obra de David Hockney e de Eustáquio Neves, que propõem um misto de fragmentação e continuidade da imagem. Nesse capítulo as teorias benjaminianas em torno da tradução, os conceitos de mosaico e *continuum* são relevantes para se compreender o processo de leitura que caracteriza uma tradução. Os estudos de Mieke Bal sobre a narratividade e Paul Ricoeur acerca do tempo orientam a discussão sobre a narrativa entre quadros ou entre signos num mesmo quadro, abordando o modo como uma imagem trabalha com a noção de tempo e espaço.

No capítulo quatro são analisadas as obras de Christian Boltanski, Barbara Kruger e Rosângela Rennó, que constroem ficcionalizações a partir de imagens apropriadas e

---

<sup>4</sup> O presente trabalho contém sua grafia adequada às normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, o qual entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

justapostas a outros signos. A narrativa proposta por esse acoplamento traz para a fotografia a possibilidade de, através da ficcionalização, projetar para a imagem uma outra ordem de figuração que se descola da camada descritiva e propõe criar novas realidades. Aqui serão importantes certos conceitos desenvolvidos por Wolfgang Iser acerca dos atos de fingir e as noções trazidas por Didi-Huberman ao discutir a noção de história e a descontinuidade a partir da obra de Aby Warburg.

No capítulo cinco é discutida a abstração na fotografia como uma forma de trabalhar contra o princípio da narrativa. No trabalho do artista alemão Andreas Müller-Pohle a fotografia se afasta do figurativo para potencializar, na abstração, o aspecto poético e o figural da imagem. Ao contrário do caráter programático e descritivo da fotografia, o artista explora o processo fotográfico como recurso de de-figuração, no qual a mecânica e a racionalidade do processo dão lugar ao imprevisto, ao acidente. O figurativo e a pré-determinação do aparelho dão lugar ao informe, ao devaneio das formas. As discussões de Didi-Huberman e Rosalind Krauss em torno do informe, da figuralidade e do dessemelhante são relevantes para a compreensão desse processo no qual as imagens encontram um caminho para a invisibilidade da matéria e manifestam no borrão, no desfoque, na mancha, a sua potencialidade visual e poética. Ao se desprender do plano técnico, no qual prevaleceria o figurativo, a fotografia se abre para o figural, onde um novo jogo de forças potencializa o nível da sensação (nos termos de Deleuze) e coloca a imagem num campo de indeterminação, prolongando ao infinito o devir da forma.<sup>5</sup>

Como se pode notar, há entre os capítulos um tipo de entrecruzamento formal e conceitual, de modo que algumas obras analisadas poderiam ser contempladas em dois ou mais deles. Desse modo, é preciso enfatizar que a divisão do *corpus* (refletida na divisão dos capítulos) foi assim organizada apenas para efeito de sistematização do trabalho. Os critérios aqui adotados não devem ser tomados como camisa de força que deteria os exemplos de

---

<sup>5</sup> Cf. KRAUSS *apud* RIBALTA, 2004, p. 238.

análise em um único lugar da discussão. O que se tenta aqui com essa sistematização é iluminar uma das faces de um *corpus* complexo que não se esgota com a aproximação feita. Diferentemente de Cotton, que contemplou em seu livro as estratégias de produção, aqui se contemplam diferentes estratégias discursivas que têm em comum o fato de trazerem aspectos distintos para se pensar aspectos em torno da narratividade e da figuração na fotografia de arte atual.