



LINGUAGEM F TOGRÁFICA

M D S DE USAR

FICHA TÉCNICA

Coordenação geral: Marcelo Juchem

Produção Executiva: Ricardo Gallarza

Assessoria de Comunicação: Adriana Stella Bassini Edral

Autoria e Edição de conteúdo: Marcelo Juchem

Design Gráfico: Felipe Gallarza

Edição de vídeo: Maurício M. Pereira

Fotografias: Henrique Pereira

Webdesign: William J. Koester

Coordenação Editorial: André Soltau

Revisão: Kátia Nascimento

Catálogo: Édina Maria Calegaro

Conselho Editorial:

Profa Dra. Ada Beatriz Gallicchio Kroef (UFF)

Profa Dra. Carla Carvalho (Furb)

Prof. Dr. Christian Muleka (UFMS)

Profa. Dra. Eliane Debus (UFSC)

Prof. Dr. José Bento Rosa da Silva (UFPE)

Prof. Dr. José Isaias Venera (Univille)

Profa. Dra. Juliana Crispe (UDESC)

Prof. Dr. Marcelo Juchem (Univali)

Prof. Dr. Paulo Gaiger (UFPEL)

Prof. Dr. Rogério Coelho (UFMG)

J911

Juchem, Marcelo

Linguagem fotográfica: modos de usar / Marcelo Juchem
-- Itajaí : Traços & Capturas, 2023.

36 p. : il. color.; PDF; 5 Mbs

Livro eletrônico

Requisito do sistema: Adobe Digital Editions

Modo de acesso: <https://pt.calameo.co>

ISBN: 978-65-87450-33-9

1. Fotografia - técnica. 2. Processo criativo –fotografia.
3. Linguagem fotográfica. I. Título. II. Assunto

CDD 771

CDU: 77.01

Catálogo: Édina Maria Calegaro – CRB 14/1610

Este projeto foi selecionado pelo Prêmio Elisabete Anderle de Apoio à Cultura Edição 2021, executado com recursos do Governo do Estado de Santa Catarina, por meio da Fundação Catarinense de Cultura.





1. O processo criativo na fotografia	5
1.1 Como ver o invisível?	8
2. O Chão de Graciliano, de Tiago Santana e Audálio Dantas	15
3. Essa tal de Linguagem, a Fotográfica	21
3.1 Modos de usar	28
4. Considerações (não) finais	35

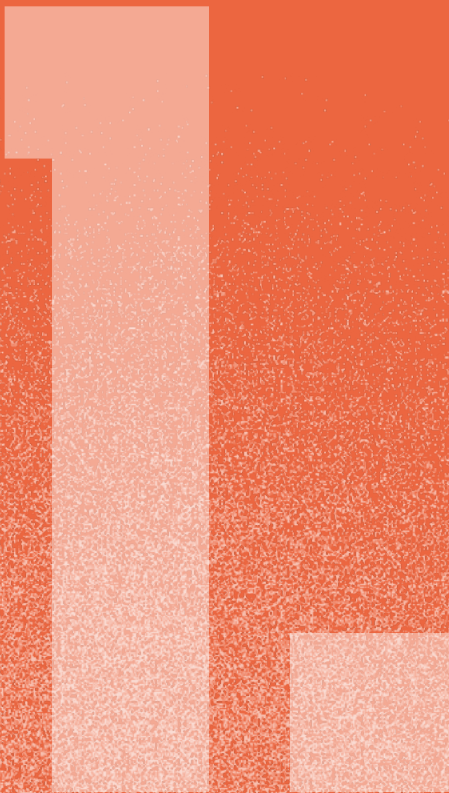


A notícia veio de supetão: iam meter-me na escola. Já me haviam falado nisso, em horas de zanga, mas nunca me convencera de que realizassem a ameaça.

A escola, segundo informações dignas de crédito, era um lugar para onde se enviavam as crianças rebeldes. (...)

A escola era horrível – e eu não podia negá-la, como negara o inferno. Considerei a resolução dos meus pais uma injustiça.

O PROCESSO CRIATIVO NA FOTOGRAFIA



O PROCESSO CRIATIVO NA FOTOGRAFIA

1.

Faz quase 200 anos que a fotografia está entre nós e ainda tem muita pra descobrir. Vamos nessa!

Hoje em dia, estamos dominando mais os aparelhos pela evolução das câmeras, pela facilidade dos recursos automáticos, pela “tentativa e erro” para a qual, muitas vezes, nos convida a tecnologia digital e por muitos outros motivos. Questões automáticas de luz ou recorte, por exemplo, ficam bastante facilitadas com o uso dos celulares. Mas outros aspectos seguem obscuros na fotografia amadora e, às vezes, também na foto profissional.

Como se faz uma foto?

De onde surge uma foto na nossa cabeça?

E como ela chega no resultado final?

Quais são os caminhos criativos que temos à disposição?

Onde se vê o processo de criação de fotografia?

Para tentar esclarecer questões como essas, vamos apresentar e discutir alguns caminhos criativos que o fotógrafo pode escolher quando cria uma foto, com ênfase no uso da **Linguagem fotográfica**.





E para tentar enxergar o uso dessa linguagem, na prática, buscamos apoio em uma metodologia que surge na Literatura, a Crítica Genética. Essa é uma área de pesquisa científica que considera os “documentos de processo” de autores de qualquer tipo de obra, embora tenha surgido nos estudos de acervo de autores literários importantes. Os tais “documentos de processo” seriam os registros materiais do caminho criativo trilhado, com os erros e acertos, com as escolhas felizes e as nem tanto.

Vamos ver mais sobre isso na sequência.

Este ebook é parte resumida e revisada de uma pesquisa acadêmica de doutorado que teve como objeto o trabalho do fotógrafo Tiago Santana (Crato/CE, 1966), em seu livro *O Chão de Graciliano*, publicado em 2006 em parceria com o jornalista Auddílio Dantas. Para seu trabalho de campo, o pesquisador e aqui autor Marcelo Juchem analisou o livro final, conseguiu acesso ao acervo do fotógrafo (equipamentos, suprimentos, negativos, testes de impressão etc.) e fez várias entrevistas com ambos autores e outros sujeitos. Ao longo de três anos o então doutorando Marcelo leu, escreveu, identificou “documentos de processo” relevantes e os categorizou e analisou para, ao fim, discutir o uso da Linguagem fotográfica pelo fotógrafo Tiago Santana.

O trabalho na íntegra você pode acessar no Repositório Digital da biblioteca da UFRGS:

Lume Repositório Digital

Português (Brasil) | A- A+ Entrar

UFRGS UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Navegar | Sobre | Contato | Ajuda

Lume inicial > Teses e Dissertações > Teses e Dissertações defendidas na UFRGS > Linguística, Letras e Artes > Letras > Visualizar item

O processo de criação e a linguagem fotográfica de Tiago Santana em o Chão de Graciliano

Visualizar/abrir
 Texto parcial (3.633Mb)
 Anexo (1.171Mb)

Data
2018

Autor
Juchem, Marcelo

Orientador
Silva, Márcia Ivana de Lima e

Nível acadêmico
Doutorado

Tipo
Tese

URI
http://hdl.handle.net/10183/188354

Outras opções
 Mostrar todos os metadados
 Estatísticas

Assunto
 Crítica genética
 Fotografia
 Linguagem fotográfica
 Processo de criação
 [en] Creation process
 [en] Creative writing
 [en] Genetic criticism
 [en] Graciliano's Ground
 [en] Photographic language
 [en] Photography
 [en] Tiago Santana

Resumo
 É inegável a importância das imagens para a sociedade atual, em especial a fotografia, surgida em meados do século XIX e cada vez mais presente através dos intensos, práticos e urgentes usos amadores e profissionais hoje em dia. Refletir sobre a importância desta mídia e de como é criada é proposta principal deste trabalho, que objetiva identificar a linguagem fotográfica do fotógrafo Tiago Santana por meio da análise dos documentos de processo da criação da obra O Chão de Graciliano desenvolvido.

Abstract
 The importance of images to present-day society is undeniable, specially regarding photography, emerged in the middle of 19th century and continuously present through its intense, practical and urgent professional and amateur usage nowadays. Reflecting on the importance of this media and on

NAVEGAR
 Todo o repositório

Coleções e comunidades

Ano
 Autor
 Título
 Assunto
 Tipo

Esta coleção

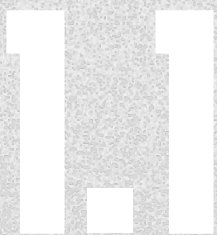
Ano
 Autor
 Título
 Assunto
 Tipo

MINHA CONTA
 Entrar

Mas, aqui neste ebook, como o próprio nome diz, temos uma abordagem sobre algumas das diferentes maneiras de pensar e colocar a linguagem na prática: **Linguagem fotográfica: modos de usar.**

Veja, por fim, que não se trata “do modo” de usar, como se tivesse apenas um ou “O melhor”. Aqui trata-se de apresentar e discutir diferentes caminhos de aplicar (ou desenvolver?) a Linguagem Fotográfica.

COMO VER O INVISÍVEL?



Para entender melhor como livros são escritos, passou-se a estudar os processos anteriores ao dito “ponto final” da história, ou seja, ver e analisar as diferentes versões de rascunho, os manuscritos, os erros apagados, os erros que viraram acertos, os recortes e vários outros materiais de inspiração para uma obra literária, como mapas, esquemas, diários, fotos, recortes de jornais etc..

Não há regra, pois, a princípio, tudo pode importar na criação de uma história.

De certa maneira, o pesquisador de Crítica Genética, o geneticista, deverá buscar o olhar mais amplo para a criação daquela obra, seja no acervo do autor (organizado ou nem tanto), ou na sua fortuna crítica, ou ainda através de entrevistas com o autor ou outros sujeitos que possam ter se envolvido. A partir desse conjunto de materiais e documentos, o pesquisador geneticista deverá selecionar os mais adequados para analisar em busca do processo criativo.

Desde o início já se sabe que é uma espécie de “busca sem fim”, pois não se trata de encontrar o ponto original ou a melhor “fórmula” para criar um livro ou qualquer outra obra de arte. Trata-se de entender melhor como funciona o processo criativo. Ou melhor: os processos criativos, essa capacidade humana tão encantadora.

A Crítica Genética surgiu nos anos 60, na França, a partir dos estudos do acervo do poeta alemão Heinrich Heine. Para estudar o dossiê do escritor, desenvolveu-se esta metodologia que pretendia visualizar melhor os processos.

Pino e Zular (2007) apontam na crise de maio de 1968, na França e na Europa, em geral, o estopim destes questionamentos e, em autores já clássicos, como: Barthes, Proust, Kristeva, Genette, Todorov e Bakhtin, as reflexões seminais que levaram ao desenvolvimento das propostas geneticistas. Na prática, foi na Biblioteca Nacional da França em 1968 que um grupo de estudiosos deparou-se com um conjunto de materiais que incluía manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine. Ao estudá-los, o grupo percebeu a possibilidade de um olhar mais rico e aprofundado do que os propostos até então pela filologia que, embora também trabalhe com manuscritos, prima pela busca das origens de um texto e/ou de uma língua. Percebeu-se a possibilidade de tentar observar o processo criativo do poeta, de identificar alguns dos caminhos trilhados em relação não só às escolhas finais, mas também às rasuras e aos questionamentos do autor, ou seja, refletir sobre a criação artística de maneira mais objetiva.

Isso ocorreu num “momento em que a produção em ciências humanas é avaliada a partir de critérios das ciências exatas” (PINO e ZULAR, 2007, p. 12), e poucos anos depois, em 1982, surgia o Institut de textes et Manuscrits Moderns (ITEM)

PINO, Claudia Amigo, e ZULAR, Roberto. Escrever sobre escrever: uma introdução à Crítica genética. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

JUCHEM, Marcelo. O processo de criação e a linguagem fotográfica de Tiago Santana em O Chão de Graciliano. Tese de doutorado, 2018. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/188354>

ligado ao Centro Nacional de Pesquisa da França (CNRS), polo de pesquisas geneticistas até hoje. Como se pode ver, a Crítica Genética surge a partir de novos questionamentos sobre objetos pouco estudados, o que lhe confere um caráter bastante peculiar, original e desafiador, características que ainda perduram nas diferentes abordagens geneticistas. (JUCHEM, 2018, p.32-33).

Este instituto disponibiliza muito material gratuito como publicações e programação de Seminários, inclusive contemplaram a fotografia como tema central de uma das suas publicações principais, a revista Gênesis, em 2015:



Porém, curiosamente, até hoje os geneticistas franceses parecem pensar a fotografia como uma espécie de apoio, de inspiração a outras obras e não como uma expressão artística específica cujos processos criativos seriam passíveis de se analisar individualmente. Ponto pra nós, geneticistas brasileiros!

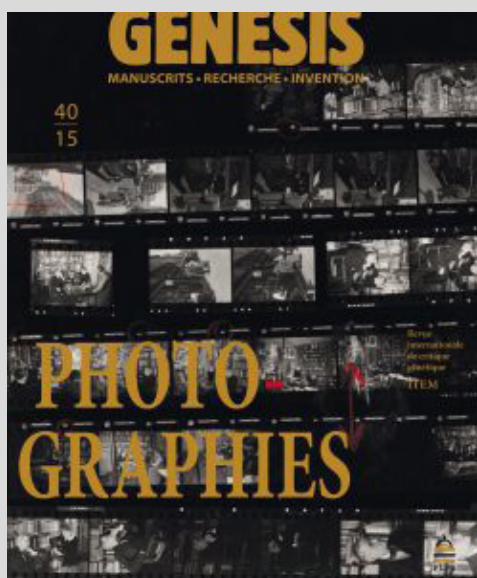
Chegando no Brasil, nos anos 80, através do pesquisador francês Philippe Willemart, a Crítica Genética ampliou bastante seus horizontes e atualmente considera diversas formas de expressão artística, como dança, cinema, teatro, música etc.. A professora e geneticista Cecília Almeida Salles tem desenvolvido muitos trabalhos desde essa época, e concorda que o olhar da Crítica Genética é adequado não só à criação literária, mas a todas expressões artísticas:

Os críticos genéticos juntam-se a todos aqueles que se sentem atraídos pelo processo criativo e fazem dessas pegadas, que o artista deixa de seu processo, uma forma de se aproximar do ato criador, e, assim, conhecer melhor os mecanismos construtores das obras artísticas. A Crítica Genética pretende oferecer uma nova possibilidade de abordagem para as obras de arte: observar seus percursos de fabricação. É, assim, oferecida à obra uma perspectiva de processo. (SALLES, 2008, p. 21)

Mas tentar entender o processo criativo é apenas exercício intelectual de pesquisadores? Ou de professores universitários ávidos por impressionar seus alunos com nomes bonitos?

Ou seria apenas uma mera curiosidade aos especialistas? Será que o público em geral se interessa por tudo isso?

Cabe lembrar que em muitas situações o processo, o caminho, o trajeto é tão interessante, ou até mais, do que o resultado. Conhecer as dores e os amores de quem cria valoriza mais o esforço dos próprios criadores, e pode nos ensinar coisas importantes, seja como público, seja como autores.



SALLES, Cecília Almeida. Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3a ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

Mais do que um mero e sempre curioso making of, como é comum no cinema e audiovisual, pensar a gênese de uma obra é tentar entender os ímpetus criativos do autor, as encruzilhadas da criação, as escolhas, os acertos e os erros ao longo de um trajeto, para que os próximos trajetos criativos sejam realmente efetivos, criativos e válidos.

Olhando um pouco mais pro nosso contexto brasileiro, temos alguns espaços especiais de pesquisa, como a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, ou como a Pontifícia Universidade Católica, PUC, de São Paulo e a do Rio Grande do Sul, para citar apenas três importantes Instituições de Ensino Superior, suas pessoas e seus centros de pesquisa, além de diversos pesquisadores espalhados por todo o Brasil.

Ainda aqui no sul do país, na Universidade Federal de Santa Catarina, a UFSC, temos também o **Núcleo de Estudo de Processos Criativos, o Nuproc.**

Nós, geneticistas, estamos até organizados, e se você se interessou pelo assunto fique atento às atividades, publicações, congressos e afins da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, a APCG, em diferentes espaços online e físicos.



The screenshot shows the website of the Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). The header includes navigation links: APRESENTAÇÃO, DISCIPLINAS, INGRESSO, AGENDA, ATENDIMENTO, and PROC. There is a search bar and a language selection dropdown. Below the header, there is a banner for 'CONCEITO CAPES | NOTA 7' and 'UFRGS PPGLT'. The main content area is titled 'LINHAS DE PESQUISA' and features a section for '2. Estudos literários aplicados: Literatura, Ensino e Escrita criativa'. The text describes the focus on teaching and diffusion of literature in schools and society, the formation of the reader, and the process of creation in different dimensions.



The screenshot shows the website of the Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). The header includes navigation links: NOTÍCIAS, AGENDA, and CONTATO. There is a search bar and a language selection dropdown. Below the header, there is a banner for 'ESCOLA DE HUMANIDADES'. The main content area is titled 'PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS' and features a section for 'PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS'. The text describes the focus on the area of LINGÜÍSTICA, including the analysis and description of systems and the use of language. It mentions two research lines: (a) Teoria e Análise Linguística and (b) Teorias e Uso da Linguagem.

querem ampliar e reninar seus repertórios para pensar e viver o presente contemporâneo. »

PUC-SP

PÁGINA INICIAL APRESENTAÇÃO PROGRAMAS SECRETARIAS DOCUMENTOS

+ saiba mais

Linhas de Pesquisa

O Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP possui a área de concentração Signo e Significação nos Processos Comunicacionais contempla três linhas de pesquisa:

- Regimes de sentido nos processos comunicacionais
- Processos de criação na comunicação e na cultura
- Dimensões políticas na comunicação

Além disso, existe essa revista científica da USP, Universidade de São Paulo, e da APCG com muita coisa boa, a **Manuscrita - Revista de Crítica Genética**, que, desde “1990, publica textos que dialogam com a Crítica Genética, disciplina que estuda os processos de criação em diversas áreas, como a literatura, as artes visuais, o teatro e o cinema, entre outras.”.

Nessa revista, de proposta e linguagem bastante acadêmica, existem hoje os seguintes trabalhos que versam sobre fotografia:

<p>Sobre o uso das marcas de seleção e edição em folhas de contato e cópia de trabalho na criação fotográfica</p> <p>Patricia Kiss Spinelli, Edson do Prado Pfützenreuter 2016-12-27</p> <p>136-149</p>	<p>Gênese fotográfica: um fotolivro como registro e processo de criação fotográfico</p> <p>Marcelo Juchem 2018-08-08</p> <p>127-147</p>
<p>No rastro da ausência</p> <p>sobre as exclusões nas sequências fotográficas</p> <p>Patricia Kiss Spinelli 2020-12-18</p> <p>74-85</p>	<p>A potencialidade da folha de contato como investigação fotográfica</p> <p>Patricia Kiss Spinelli 2014-06-30</p> <p>76-85</p>
<p>Uma introdução ao estudo do processo de criação na fotografia</p> <p>Maria Gorete Dadalto Gonçalves</p>	<p>Gênese e metagênese: o artista e o geneticista em busca da fonte</p> <p>Sergio Romanelli, Renato Cristofolletti 2020-12-16</p>
<p>A crítica de processo em fotografia: uma abordagem metodológica sobre uma publicação sobre a criação</p> <p>Cassiano Cordelro Mendes 2018-08-08</p> <p>119-126</p>	<p>Estudos de tradução genética: uma disciplina emergente</p> <p>Anthony Cordingley, Chiara Montini, Juan Manuel Terenzi 2019-12-26</p> <p>92-106</p>
<p>Editorial do n.40</p> <p>Aline Novais de Almeida, Patricia Kiss Spinelli, Wagner Miranda Dias 2020-08-31</p> <p>1-5</p>	<p>Inteligência artificial aplicada à criação artística: a emergência do novo artífice</p> <p>Erik Nardini Medina, Mauricius Martins Farina 2021-11-23</p> <p>68-81</p>
	<p>Vestígios de memórias, camadas de esquecimento: o arquivo como construção poética</p> <p>Andre Eduardo Ribeiro da Fonseca 2021-11-23</p> <p>205-219</p>

Este trabalho, por exemplo, da pesquisadora Patricia Kiss Spineli e do professor Edson do Prado Pfützenreuter, ambos doutores, discute o uso da folha de contato e os rastros deixados nestas:

Manuscritica # n. 31 - 2016
revista de crítica genética

Incipit

Sobre o uso das marcas de seleção e edição em folhas de contato e cópia de trabalho na criação fotográfica

Patricia Kiss Spineli¹
Edson do Prado Pfützenreuter²

A CRIAÇÃO FOTGRÁFICA RELACIONA-SE intimamente com o que François Soulages³ denominou de fotograficidade. A fotograficidade é a articulação entre o irreversível, a obtenção da imagem fotográfica (analógica ou digital), e o inacabável, o trabalho após o registro da imagem. Em torno da conjuntura estética da fotograficidade, três realidades parecem especificar a fotografia: as condições de obtenção de uma foto, a foto em si e as condições de possibilidade de uma foto. No que tange à foto em si e as possibilidades de uma foto, a folha de contato pode ser apontada como elemento significativo no trabalho de seleção e edição da imagem⁴.

Os negativos, após a revelação, são acondicionados em *print files*⁵ e isso possibilita a catalogação da produção por identificação de data, nome do fotógrafo e tema. Uma sequência de negativos dispostos sobre o papel fotográfico, normalmente seis tiras com seis fotogramas em cada tira, sensibilizados com a luz do ampliador por um determinado tempo, resultam em miniaturas de imagens positivadas do filme 35mm e médio formato. Esse tipo de impressão por contato direto é conhecido como prova de contato ou cópia fotográfica⁶.

A folha de contato é uma das primeiras etapas de visualização das imagens registradas no negativo analógico: após a revelação dos negativos do filme, é comum produzir a folha de contato com todas as imagens no tamanho do próprio filme, num visual bastante característico, e possibilitando anotações, novos cortes e enquadramentos, relações entre as imagens daquele filme e leituras diversas. No trabalho, são discutidos diversos exemplos que compõem a publicação *Magnum: Contatos* (2012), além de outros casos conhecidos, como o de Henri Cartier Bresson.

Já na pesquisa do doutor Cassiano Cordeiro Mendes são abordados os DVDs *Contacts*, de 2015, no qual diversos fotógrafos do mundo inteiro revisitam, analisam e comentam seus próprios negativos e folhas de contato:

Manuscritica # n. 34 - 2018
revista de crítica genética

Artigos

A crítica de processo: aspectos sobre práticas em criação fotográfica

Cassiano Cordeiro Mendes¹

POR TER NATUREZA TECNOLÓGICA, a criação em fotografia muitas vezes é entendida através de uma visão automatizada, relacionada e reduzida a sua conexão com a realidade através da máquina e associada apenas a alguns contextos de produção. É comum encontrar discursos baseados em muitos mitos e segredos em torno do seu fazer, que trazem a máquina como centralidade do pensamento criador.

Do ponto de vista da criação contemporânea, podemos entender a fotografia como multidisciplinar em um processo muito além do reducionismo do pensamento ao botão do disparador, pensamento este conveniente para a indústria fotográfica. Portanto, a construção de imagens de um fotógrafo deve ser olhada com atenção, pois o processo criador de um fotógrafo está no campo da complexidade e da diversidade dos modos de fazer. Vale também o esforço de buscar compreender a construção da imagem fotográfica em direção a uma rede de relações na qual os fotógrafos estão inseridos.

LUBBEN, Kristen (org.). *Magnum: Contatos*. São Paulo: IMS, 2012. Esta obra não trata de Crítica Genética pelo nome, mas o assunto, a abordagem e o visual tem tudo a ver com as pesquisas e os olhares geneticistas. Outra vez são pessoas curiosas pelo processo criativo, ou seja, pessoas como nós. Também por isso esse livro é tema de um vídeo especial aqui, o *Click Literário: Magnum - Contatos*.

E, pra finalizar, também tem outro artigo que tem muita relação com este ebook: **Gênese fotográfica: um fotolivro como registro e processo de criação fotográfica**, do autor deste ebook, Marcelo Juchem, que ao longo dos seus estudos de doutorado já foi divulgando alguns achados parciais.

[Início](#) / [Arquivos](#) / [n. 34 \(2018\): A criação em circulação I: Artes visuais e performáticas](#) / Artigos

Gênese fotográfica: um fotolivro como registro e processo de criação fotográfica

Marcelo Juchem

UFRGS / Univali

Palavras-chave: Fotografia, processo de criação fotográfica, O Chão de Graciliano, Tiago Santana, fotolivro.

Resumo

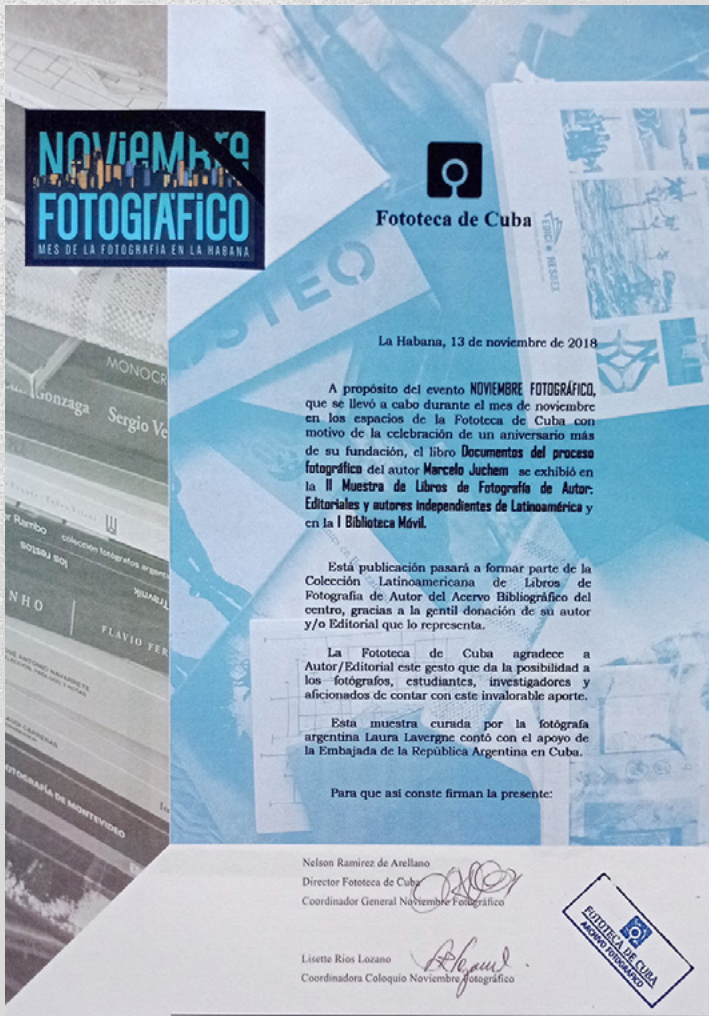
A crescente importância das imagens na sociedade contemporânea faz com que estudos sobre Fotografia passem a receber mais atenção, lenta mas gradualmente, inclusive em suas relações com outras áreas como a Literatura. No âmbito da Crítica



Este artigo trata-se, em linhas gerais, de uma divulgação sobre o uso do fotolivro para ilustrar a criação fotográfica, quando no andamento da pesquisa já tínhamos identificado e categorizado os “documentos de processo” a analisar. Ao invés de descrevê-los textualmente, eu e minha estimada orientadora, a Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva decidimos apresentá-los em forma de fotolivro, que aliás será devidamente discutido no capítulo 3 deste ebook.

Resumo do artigo:

A crescente importância das imagens na sociedade contemporânea faz com que estudos sobre fotografia passem a receber mais atenção, lenta mas gradualmente, inclusive em suas relações com outras áreas como a Literatura. No âmbito da Crítica Genética, estudos sobre criação da fotografia são muito raros e, neste sentido, este trabalho propõe-se a ilustrar o processo de criação fotográfica da obra O Chão de Graciliano, apresentando-o com o fotolivro Fotográficos Documentos do Processo Fotográfico, que inclui alguns dos registros dos documentos de processo do fotógrafo Tiago Santana. Pretende-se valorizar a mídia fotográfica em si, apresentando o processo de criação a partir de novos registros fotográficos neste suporte contemporâneo e pertinente que é o fotolivro, excelente formato para divulgação de pesquisas genéticas.



Nelson Ramirez de Arellano
 Director Fototeca de Cuba
 Coordinador General Noviembre Fotográfico

Lisette Rios Lozano
 Coordinadora Coloquio Noviembre Fotográfico



TURMA

Buenos Aires, 15 de agosto de 2019

Estimado Marcelo Juchem

Desde TURMA queremos agradecerle por la donación del libro "Documentos del proceso fotográfico" a nuestra Biblioteca.

Su aporte contribuye a nuestro objetivo de reflexionar sobre la cultura visual, difundir y preservar los fotolibros, así como generar el acceso abierto a artistas, investigadores, docentes y demás personas interesadas en las publicaciones.

Afectuosamente,

Guadalupe Arriegue
 Coordinadora de Biblioteca

TURMA plataforma de educación, producción y difusión de cultura visual latinoamericana
 somosturma.com
 @somosturma / info@somosturma.com

O nosso processo de pesquisa e divulgação parcial dos resultados deu muito certo, sendo inclusive recebido em algumas bibliotecas e fototecas fora do país.

Pois foi assim, baseado "nesta tal" Crítica Genética e seus documentos de processo", que visualizamos o processo criativo do fotógrafo Tiago Santana e analisamos seu uso da Linguagem fotográfica.



1.1

O CHÃO DE GRACILIANO, DE TIAGO SANTANA E AUDÁLIO DANTAS



O CHÃO DE GRACILIANO, DE TIAGO SANTANA E AUDÁLIO DANTAS

2.

Nascido e criado no interior do Ceará, Tiago Santana (1966, Crato/CE) teve contato íntimo com a cultura nordestina e com certeza isso moldou seu olhar pro mundo. Passou a infância na região de Juazeiro do Norte percebendo todo o tipo de manifestação artística e popular, com ênfase aos temas religiosos e à figura do Padre Cícero. Em suas próprias palavras, “Juazeiro é um pouco uma síntese do Brasil”.

Desde aquela época, sua família era ligada à política e grande incentivadora da arte e da cultura. Tiago carrega, deste tempo, a presença constante de livros e suas relações atuais com edição de livros, publicações dos seus trabalhos fotográficos em fotolivros e mesmo a origem da sua editora Tempo d'Imagem, lançada em 1994 e ativa até hoje. Por outro lado, Tiago não tem lembrança do seu primeiro contato com a literatura de Graciliano Ramos, mas afirma que era leitura obrigatória nas escolas e que, em geral, as pessoas conheciam, além de ter tido contato com apresentações teatrais baseadas na obra do velho Graça.

Esse breve relato inicial nos faz lembrar e reforçar a impossibilidade de encontrar certas origens criativas, concordando com Salles (2008, p. 60-1): “Enfim, estamos diante do mito do ponto originário. É impossível determinar a origem daquela obra, por estarmos, artista e crítico, sempre no meio da cadeia criativa.”

Os primeiros contatos de Tiago Santana com a fotografia profissional foram no início dos estudos universitários de engenharia, nunca finalizados. O ambiente acadêmico era rico e ele foi abrindo seus olhos para a fotografia através de estudos autodidatas, como é recorrente em fotógrafos da sua geração, e participando de eventos da fotografia da época. No final dos anos 80, Tiago teve uma breve experiência pelo fotojornalismo, mas logo enveredou pelo caminho das produções autorais, com mais tempo e maior aprofundamento, tendo como primeira grande obra fotográfica o livro *Benditos*, realizado entre 1992 e 2000, e que aborda o universo de Juazeiro e dos devotos de Padre Cícero. Já neste trabalho deu-se a escolha por equipamentos que exigissem a aproximação das pessoas, com lente fotográfica grande angular de 28 milímetros. Cabe também ressaltar que até hoje o fotógrafo utiliza a tecnologia analógica, preferindo filmes de sensibilidade ISO 400, que garantem boa exposição nas altas e nas baixas luzes (claro e escuro) e são conhecidos por uma granulação peculiar, como o Kodak TriX e Ilford HP5. Além da sua breve trajetória como fotojornalista, Santana carrega o domínio técnico dos processos de revelação e ampliação. Então, sempre que possível, encarrega-se ele mesmo por estas etapas do processo.

A partir de *Benditos* veio o convite do jornalista Audálio Dantas para realizar em conjunto um trabalho sobre o escritor Graciliano Ramos.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3a ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

2

Não se tratava, desde o início, de ilustrar seus textos ou produzir uma fotobiografia, mas em inspirações livres para apresentar fotograficamente o universo do velho Graça. Inicialmente pensado para uma exposição que ocorreu em 2003, o trabalho tomou corpo e Santana acabou desenvolvendo o fotolivro *O Chão de Graciliano*, entre 2002 e 2006. Para a exposição, foram feitas duas viagens de campo, uma entre ambos e a outra Tiago viajou sozinho para fotografar. Na sequência, foram feitas mais três ou quatro viagens juntos, com diferentes tempos de duração.

Foi genial viajar com ele e aprender mais sobre o Graciliano. Claro que eu já tinha lido alguns livros do Graciliano. É uma literatura quase obrigatória, *Vidas Secas* e tal. (...) Voltei a ler os livros de novo. E teve um livro que eu li especialmente, chamado *Infância*, do Graciliano. Este livro pra mim foi o meu livro de cabeceira. (...) Eu não sou nenhum especialista em Graciliano, nem me considero. O Audálio, sim, é um cara que pesquisou e escreveu. Eu sou um mero curioso da obra, mas aprendi muito com Audálio (SANTANA, 2016).

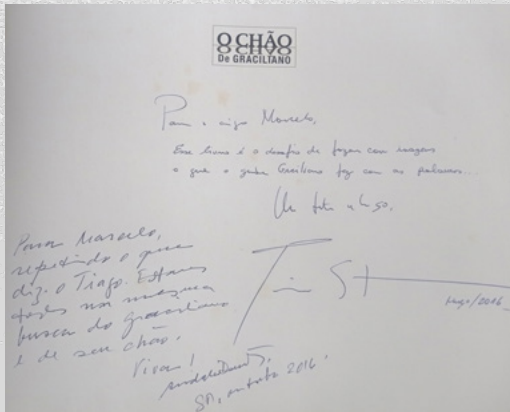
O fotolivro foi desenvolvido desde o início de forma relativamente coletiva, como é comum nos trabalhos do Tiago, e complexifica ainda mais o processo, com participação principal dos seguintes sujeitos: Isabel Santana, irmã do fotógrafo, foi a produtora e responsável pelo projeto cultural (o trabalho foi financiado por Lei de Incentivo à Cultura) e colaborou na edição das imagens; os filmes foram revelados e ampliados em partes por Tiago e em partes por Rosangela Andrade, figura conhecida da fotografia analógica em todo o Brasil, a partir dos exemplos e instruções do fotógrafo; a edição foi feita a várias mãos, Audálio, inclusive, sendo impossível precisar quem exatamente contribuiu, mas a decisão final sempre coube ao Tiago; Ricardo Tilkian foi o editor responsável pelos escaneamentos e tratamentos de imagem; Ana Soter foi a diagramadora do livro; e a equipe da Gráfica Ipsis, especializada em livros de fotografia, foi a responsável pela impressão, inclusive dando início a um processo inédito de impressão atualmente denominado *full black*, no qual imagens PB são impressas a partir do uso de três ou mais tintas pretas, buscando gradientes de cinza que se aproximem da granulação do filme PB.

A estrutura do livro obedece à seguinte lógica: textos iniciais dos apoiadores, seguidos do texto de apresentação do jornalista Joel Silveira *Duas viagens*, e, fechando a primeira parte, a apresentação do jornalista e escritor Audálio Dantas, *O chão revisitado*. Esses textos são mesclados com quatro fotos panorâmicas, em página dupla, e a partir da página 38 até a 157 temos 70 outras fotos. Ao fim do livro, breves páginas com entrevista de Graciliano Ramos a Joel Silveira, datada de 1939, e a cronologia do escritor, além de traduções (inglês e espanhol) foram anexadas nas últimas 24 páginas impressas em papel diferenciado. Tanto os textos e informações biográficas do escritor quanto aspectos técnicos de impressão já estavam previstos no projeto cultural aprovado para financiamento via Lei de Incentivo à Cultura, e foram devidamente seguidos.



Tecnicamente, o livro final tem 200 páginas em tamanho 29,5 x 23cm (fechado) e em 58 x 23 cm (aberto), ou seja, um formato bastante horizontalizado, que valoriza as fotos panorâmicas. O miolo da publicação foi feito em Couchê fosco 170g (BVS Plus Mate branco, marca Scheufelen) e impresso em 3x3 cores, sendo duas cores e um verniz, o que foi bastante inovador para a época. O livro conta ainda com capa dura, guardas em papel Color Plus 180g a 4x0 cores e revestimento de sobrecapa em Couchê brilho 150g com laminação fosca a 4x0 cores, teve tiragem inicial de 4.000 exemplares e atualmente está esgotado.

2



Luz e sombra sobre o chão

O chão é vario. É úmido e verde na mata, duro e cinzento, quase sempre, sertão adentro. Aqui, transposto numa síntese esculpida em luz e sombra por Tiago Santana, cujo olhar, intermediado pelas lentes fotográficas, captou desse chão o essencial.

O essencial, nele, é o homem. Como na escrita de Graciliano Ramos, a paisagem é secundária, apenas pano de fundo.

A gente aqui retratada vive, em sua maioria, na sombra do esquecimento, apesar da luz que sobre ela e seu chão se derrama. Luz intensa, cortante, que não raro queima a terra, causando devastadores incêndios.

O chão, que por extensão é o Nordeste, presente em toda a obra de Graciliano Ramos, é revisitado, percorrido em repetidas viagens, por Tiago Santana e Audálio Dantas. O ponto de partida foi a exposição *O Chão de Graciliano*, realizada em 2003, no Sesc Pompéia, em São Paulo, em comemoração aos 110 anos de nascimento do escritor e os 70 anos de seu primeiro romance, *Caetés*.

Projeto e curadoria de Audálio Dantas, a exposição abrigou, ao lado de rica documentação sobre a vida e a obra do autor de *Vidas secas*, o primeiro ensaio fotográfico realizado por Tiago, em 2002. Quatro anos depois, o trabalho seria concluído. Mais uma vez o chão do escritor foi percorrido, desde Quebrangulo, cidadezinha de seu nascimento, em Alagoas, até Buique, no sertão de Pernambuco, lugar de sua dolorosa descoberta do mundo.

Juntaram-se, assim, o texto de Audálio Dantas e as imagens de Tiago Santana para compor este belo livro. Repórter de muitas viagens, Audálio Dantas marcou a sua carreira, uma das mais brilhantes da imprensa brasileira, pela qualidade de seu texto.

O que escreveu para este livro – uma reportagem tocada pela literatura – aviva a memória de Graciliano, hoje apagada em muitos pedaços de seu chão.

OS AUTORES/AUTHORS

Audálio Dantas

Um dos mais conhecidos jornalistas brasileiros, Audálio Dantas atuou em importantes publicações, como a *Folha de S.Paulo*, as revistas *O Cruzeiro* e *Realidade*. Nesta última, que reuniu, a partir de 1966, uma das mais brilhantes equipes de repórteres brasileiros, realizou grandes reportagens, algumas das quais integram antologias.

Nascido na pequena cidade de Tanque d'Arca, Alagoas, mudou-se para São Paulo ainda menino, mas sempre manteve fortes laços afetivos com a sua terra. O Nordeste foi e continua a ser tema de muitos de seus trabalhos, tanto jornalísticos como literários.

É autor de vários livros, entre os quais *O circo desespero* (Ed. Símbolo, 1976) e *Repórteres* (Ed. Senac, 1997). Seu livro *A infância de Graciliano Ramos* (Ed. Callis, 2005) foi distinguido em 2006 com a Menção Altamente Recomendável, da Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil.

Nos últimos anos dedica-se à realização de projetos culturais, entre eles as exposições "100 anos de Corde!" (2001), "Na terra de Macunaima" (2004) e "O Chão de Graciliano" (Sesc Pompéia, São Paulo, 2003). Desta última exposição, que já percorreu vários Estados, participou Tiago Santana, com o ensaio fotográfico que agora se completa com a edição deste livro.

Atualmente, dirige a empresa Audálio Dantas Comunicação e Projetos Culturais, é vice-presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e conselheiro da União Brasileira de Escritores (UBE).

Tiago Santana

Atua desde 1989 como fotógrafo profissional, desenvolvendo ensaios sobre o Brasil e especialmente sobre o Nordeste brasileiro.

Cearense do Crato, acompanhou desde menino as manifestações de fé do povo sertanejo, as grandes romarias em busca dos milagres do Padre Cícero. Muito cedo acrescentou ao olhar as lentes fotográficas, recolhendo, em sensíveis registros, as imagens da terra e do povo nordestino, como no caso do ensaio *O Chão de Graciliano*, sobre a região de nascimento e criação literária do escritor Graciliano Ramos.

Autor do ensaio *Benditos*, realizado ao longo de oito anos em Juazeiro do Norte, e publicado em 2000 pela Tempo d'Imagem, editora fundada pelo próprio autor em 1994 e especializada em livros de fotografia.

Foi contemplado com a Bolsa Vitae de Arte, Fundação Vitae (São Paulo, 1994), com o trabalho *Benditos*, e com o Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, Funarte (Rio de Janeiro, 1995), com o trabalho *Os Caminhos da Fé – a visão de um pau-de-arara*.

Tiago tem seu trabalho publicado em jornais, revistas e livros no Brasil e no exterior e integra importantes acervos e coleções de fotografias em vários países.

Atualmente, desenvolve projetos editoriais na Editora Tempo d'Imagem e é diretor do Instituto da Fotografia – IFOTO.



Aqui você consegue ver algumas das imagens do livro.

2

Algumas das palavras do jornalista Joel Silveira no texto de apresentação são bastante esclarecedoras:

“Em 2003, com projeto e curadoria de Audálio Dantas, foi montada no Sesc Pompéia, em São Paulo, a maior exposição já realizada sobre a vida e a obra de Graciliano. Reuniu documentos e imagens dos acervos do IEB Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e do Museu Casa de Graciliano Ramos, de Palmeira dos Índios, acervos que pertenceram a Heloisa Ramos. O título da exposição, e agora deste livro, sintetiza o espaço e o tempo de Graciliano em sua terra. Há documentos importantes, como as anotações que o escritor fez em sua viagem à antiga União Soviética e à Checoslováquia, no início dos anos 50, juntam-se imagens antigas e recentes, como as que haviam sido colhidas no verão de 2002, por Tiago Santana, um jovem caçador de luz já experimentado nos caminhos do sertão.

Cearense do Crato, Tiago testemunhou, desde menino, a passagem das grandes lavas de romeiros que vinham do Nordeste inteiro buscar milagres em Juazeiro, onde vivera por longos anos o padre Cícero, feito santo pelo povo. Um dia, munido de sua câmera fotográfica, o menino fez-se romeiro também, percorreu com eles os muitos caminhos que levam a Juazeiro, e ao longo deles compôs, em luz cortante e sombras profundas, não um documentário sobre as romarias, mas quadros preciosos da religiosidade sertaneja.

Essas imagens seriam reunidas num belo livro de arte, em 2001, sob o título de Benditos, lançado no mesmo ano, simultaneamente com uma exposição, no Sesc Pompéia. O ensaio fotográfico remetia a um dos ciclos mais ricos do cordel o da religiosidade do povo do sertão e a figura de seu padroeiro, o padre Cícero Romão Batista.

Deu-se, aí, o encontro de Tiago Santana com Audálio Dantas. A exposição das fotos enriquecia outra, 100 anos de cordel, concebida por Audálio, que contava a história da literatura popular em versos a partir das primeiras impressões e comercialização dos livrinhos de cordel do Brasil, no final do século XIX e início do século XX.

O mesmo aconteceria com o ensaio feito para a exposição sobre Graciliano Ramos, agora acrescido de novas imagens reunidas neste livro. O chão percorrido pelo fotógrafo é o mesmo sobre o qual Graciliano construiu a sua literatura, mas não é a paisagem, quase sempre dura e seca, que Tiago recolhe em sua câmera; o que ele registra é o homem que nela vive, sobrevive ou dela se retira quando de todo perde a esperança eterno Fabiano.

Como Graciliano, o fotógrafo testemunha sobre o homem. A paisagem é mero pano de fundo. Vale repetir aqui o que escreveu Antonio Candido sobre a criação literária de Graciliano Ramos: “...no âmago de sua arte, há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio são projeções deste impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros”.

(Joel Silveira apresentando O Chão de Graciliano, 2015, p.15)

Neste contexto de criação, a nossa pesquisa partiu dos bases geneticistas e assumimos que “(...) a criação excede os limites da linearidade do código e se projeta em espaços múltiplos. O crítico genético lida, portanto, com a ausência de linearidade e a simultaneidade do processo.” (SALLES, 2008, p. 53-4). Assim, era necessário organizar o processo fotográfico para identificar os registros da criação nos diferentes suportes, os documentos de processo, a partir de entrevistas com o autor e análise detalhada do seu acervo, e foi o que fizemos criando o fotolivro Fotográficos DOCUMENTOS DO PROCESSO fotográfico, que será comentado no próximo capítulo.

2

Pra finalizar, claro que você conhece, já leu ou já ouviu falar sobre Graciliano Ramos, um dos escritores mais importantes do Brasil. [Aqui no site oficial dele](#) você pode encontrar muita coisa referente à sua obra e à sua biografia, além de trechos de textos e trabalhos acadêmicos. Este [Autorretrato](#), por exemplo, é um dos seus textos clássicos, e apresenta o autor com sua síntese e ironia características:

Auto-retrato aos 56 anos (*)

Nasceu em 1892, em Quebrangulo, Alagoas.

Casado duas vezes, tem sete filhos.

Altura 1,75.

Sapato n. 41.

Colarinho n. 39.

Prefere não andar.

Não gosta de vizinhos.

Detesta rádio, telefone e campanhas.

Tem horror às pessoas que falam alto.

Usa óculos. Meio calvo.

Não tem preferência por nenhuma comida.

Não gosta de frutas nem de doces.

Indiferente à música.

Sua leitura predileta: a Bíblia.

Escreveu “Caetés” com 34 anos de idade.

Não dá preferência a nenhum dos seus livros publicados.

Gosta de beber aguardente.

É ateu. Indiferente à Academia.

Odeia a burguesia. Adora crianças.

Romancistas brasileiros que mais lhe agradam: Manoel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz.

Gosta de palavrões escritos e falados.

Deseja a morte do capitalismo.

Escreveu seus livros pela manhã.

Fuma cigarros “Selma” (três maços por dia).

É inspetor de ensino, trabalha no “Correio do Manhã”.

Apesar de o acharem pessimista, discorda de tudo.

Só tem cinco ternos de roupa, estragados.

Refaz seus romances várias vezes.

Esteve preso duas vezes.

É-lhe indiferente estar preso ou solto.

Escreve à mão.

Seus maiores amigos: Capitão Lobo, Cubano, José Lins do Rego e José Olympio.

Tem poucas dívidas.

Quando prefeito de uma cidade do interior, soltava os presos para construírem estradas.

Espera morrer com 57 anos.

(*) Optamos por obedecer à nova grafia, vigente desde jan.2012, para o título desta seção, mas preferimos manter a grafia original no título do texto.

2

Já o texto seguinte, Linhas Tortas, foi discutido com os autores Auddílio Dantas e Tiago Santana durante as entrevistas para este trabalho, e ambos não só concordaram com o Velho Graça, mas também relacionaram este “trabalho e retrabalho” com a labuta do fotógrafo, o que tem tudo a ver com... processo de criação!

Obra



Linhas Tortas (1962)

“Deve-se escrever da mesma maneira com que as lavadeiras lá de Alagoas fazem em seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.”

Saiba mais.

Edições nacionais

1ª Edição: 1962 (Martins)

Gênero: Crônicas

Edição mais recente pela Editora Record: 22ª (2015)

Linhas Tortas (1962)

“Deve-se escrever da mesma maneira com que as lavadeiras lá de Alagoas fazem em seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.”

ESSA TAL DE LINGUAGEM, A FOTOGRÁFICA

3.


ESSA TAL DE LINGUAGEM, A FOTOGRÁFICA

3.

Agora que já apresentamos suficientemente o fotolivro que deu origem a toda essa pesquisa é hora de encarar o desafio de explicar melhor e discutir algumas possibilidades de uso da Linguagem fotográfica.

Serão apresentados autores clássicos sobre o tema, brasileiros, estrangeiros, contemporâneos ou não tão recentes, pois afinal é assim, no diálogo entre conceitos e autores, que se propõe um olhar científico. Antes, porém, aplicaremos algumas dessas noções teóricas ao livro *O Chão de Graciliano* na perspectiva da Crítica Genética, nossa base metodológica, e para isso vamos apresentar o fotolivro *Fotográficos DOCUMENTOS DE PROCESSO* fotográfico.





**BASE DE DADOS DE
LIVROS DE FOTOGRAFIA**


[SOBRE](#) [CRÉDITOS](#) [CONTATO](#) [LINKS](#)

[f](#) [i](#) [v](#)

Q Busca rápida

BUSCA AVANÇADA

[ARTIGOS](#) [COLEÇÕES](#) [ÍNDICES](#)



Fotográficos documentos do processo fotográfico

texto **Marcelo Juchem**

A publicação apresenta imagens de diferentes "documentos de processo" da criação do fotógrafo Tiago Santana e do jornalista Audálio Dantas, publicado em 2006.

As fotografias registram e organizam o processo criativo do fotógrafo a partir do olhar analítico da Crítica Genética, que busca elucidar processos criativos nos registros materiais em diversos suportes. O livro é capítulo da tese de doutoramento do autor Marcelo Juchem, desenvolvida na área de Letras – Literatura, Ensino e Escrita Criativa, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Profa. Dra. Marcia Ivana de Lima e Silva, entre 2015 e 2018.

(FONTE: o autor)

A publicação faz parte da coleção: *Sobre fotolivros e livros de artista*

IDENTIFICAÇÃO	
TÍTULO	Fotográficos documentos do processo fotográfico
TIPO DE PUBLICAÇÃO	Técnica fotográfica
CIDADE DE EDIÇÃO	Florianópolis (SC)
ESTADO DE EDIÇÃO	Santa Catarina
PAÍS DE EDIÇÃO	Brasil
EDITORIA	LHP
ANO DE PUBLICAÇÃO	2018
NÚMERO DE PÁGINAS	44 p.
ISBN / ISSN	9788593149016
IDIOMA	Português

FICHA TÉCNICA	
AUTORIA (FOTOGRAFIA)	Henrique Pereira
AUTORIA (TEXTO)	Marcelo Juchem [Texto principal]
PROJETO GRÁFICO	Marcelo Juchem



3

Trata-se, assim, de um olhar mais organizado, estruturado e sintético ao processo de criação fotográfica do autor Tiago Santana, e para uma primeira organização optou-se por dividir em três fases o ato fotográfico. Cabe lembrar que, no texto final da pesquisa científica, discutiu-se sobre o equívoco do “instante decisivo”, que centraliza demais a criação fotográfica no momento do click, desconsiderando assim etapas importantes antes e depois da captação; desculpe, Sr. Bresson.

Para ver mais, confira no item **4.1 Abaixo o instante decisivo!** da tese final.

De toda forma, a título de análise genética, os documentos de processo identificados foram categorizados em três etapas processuais, mas não obrigatoriamente sequenciais, pois é fácil entender que algumas ações foram concomitantes ou até invertidas: concepção, gestação e nascimento, com suas respectivas ações específicas. Essas, como se vê, não ocorrem unicamente na fase 1 ou 2 ou 3, podendo eventualmente ampliar sua presença para outras etapas. Trata-se, vale repetir, de uma tentativa de organização do processo criativo, sem ter a esperança de um “caminho mais correto” ou algo do tipo.

CONCEPÇÃO	GESTAÇÃO	NASCIMENTO
<p>Referências <i>Bagagem cultural</i> <i>Leituras prévias de Graciliano Ramos</i> <i>Tempo e espaço</i></p>	<p>Captação <i>Envolvimento</i> <i>Luz intensa, sombras, cortes e desfoque</i> <i>Consciência da manipulação ao clicar</i></p>	<p>Edição <i>Individual e coletiva</i> <i>Negativos e ampliações</i> <i>Escolhas alinhadas aos objetivos do projeto</i></p>
<p>Projeto <i>Objetivos e resultados esperados</i></p>	<p>Revelação <i>Interpretação</i> <i>Químicos padronizados</i></p>	<p>Ampliação <i>Interpretação</i> <i>Diferentes tamanhos e suportes</i> <i>Químicos padronizados, mas com manipulação</i> <i>Manutenção do enquadramento</i> <i>Maturação da edição</i> <i>Vários sujeitos</i> <i>Tecnologia analógica e digital</i></p>
<p>Equipamentos <i>Câmeras (35mm e panorâmica)</i> <i>Grandes angulares</i></p>	<p>Divulgação parcial <i>Exposição</i> <i>Recepção do público e da Crítica</i></p>	<p>Impressão <i>Diagramação</i> <i>PB em 3 cores</i> <i>Acabamento especial</i></p>
<p>Suprimentos <i>Filmes ISO 400 PB</i></p>		

3

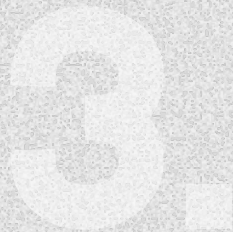
As etapas foram nomeadas a partir da gênese da obra, iniciando com a Concepção. Nesta primeira etapa, as referências foram os documentos de processo mais complexos para se ilustrar, pois são por demais abstratos e inerentes à formação estética do artista. A partir do projeto, esta obra começa a efetivamente ser reificada, e algumas escolhas técnicas já foram decididas neste momento, como questões gerais da impressão do livro final (capa dura, número de páginas, tipo de papel etc.), ou intenções visuais do artista, que já havia assumido a grande angular como linguagem fotográfica ao mesmo tempo que se obrigava a aproximar das pessoas numa relação bastante íntima entre fotógrafo e modelos. Como equipamentos, foram usadas três câmeras: Nikon FM2 com lente 28mm, Leica M6 com lente 35mm, e a câmera panorâmica Technorama 617 S III, de médio formato com lente grande angular, e como suprimentos foram usados os filmes: Kodak TriX (35mm) e Ilford HP5 (35 e 120mm), ambos PB e de ISO 400.

Na etapa de Geração, o foco foi o momento da captação, com todas as definições inerentes ao ato fotográfico em si. Tiago já é conhecido por enquadramentos ousados, subexposição intensa, manutenção do enquadramento original, além da tranquilidade em abordar e dirigir seus modelos. Optou-se por entender o momento do click como parte da Geração, no sentido de exigir o amadurecimento e efetivo registro da imagem nos processos posteriores, com ênfase à revelação, ou mesmo da ampliação, feita em diferentes tamanhos, formatos e suportes: ampliações simples, em tamanho 10x15cm, em papel fotográfico 18x24cm, feitas pelo próprio fotógrafo, em papel de algodão 20x30cm, feitas pela laboratorista Rosângela Andrade, para posterior escaneamento, além de ampliações panorâmicas 20x60cm, em provas de gráfica, mas que na análise ficou mais relacionada à impressão do livro.

Ao final da segunda etapa, foi pontuada a divulgação parcial dos resultados (exposição em 2003), que enquanto processo criativo também veio a influenciar nas decisões posteriores, mesmo que a exposição tenha sido bem recebida pelo público e pela crítica.

A terceira etapa, com foco no fotolivro, que foi um dos resultados finais possíveis, Nascimento, tem como uma das ações a edição, mas essa é uma das que mais flexibilidade apresenta ao longo de todo o processo. Outra vez a experiência anterior do artista como fotojornalista é importante, pois capacitou-o para identificar, já no negativo, as melhores imagens. Cabe ressaltar que, mesmo utilizando-se da fotografia analógica, Tiago Santana não tem a prática de ampliar o contato, conjunto de negativos que facilita a visualização das imagens finais, e onde muitos fotógrafos fazem novos cortes e enquadramentos, o que também não é prática do artista, que mantém o enquadramento original da imagem. Além disso, a etapa de edição foi a mais coletiva e aberta de todas, aceitando-se leituras e observações de quaisquer receptores. Do ponto de vista da Crítica Genética esperava-se ver registros e rasuras do processo criativo do artista em materiais deste tipo, mas ao se identificar que isso não faz parte do seu processo, podem ser levantadas outras considerações acerca da sua criação, mais amadurecida e consciente dos propósitos da obra.

Ao fim, a impressão do fotolivro foi momento auge da criação deste produto, e exigiu novas técnicas de produção gráfica desenvolvidas em conjunto entre artista e profissionais da gráfica, buscando a granulação e gradientes do negativo PB, por exemplo. É válido reforçar que, do ponto de vista geneticista, o produto final é apenas uma das possibilidades, um dos caminhos traçados, embora o percurso entre a origem



e o ponto (dito) final tenham sido percorridos de diferentes maneiras. Diversos pontos chamam a atenção ao longo do trabalho, mas cabe salientar aqui a clareza e consciência que o fotógrafo demonstra de todo o processo, justificando algumas escolhas técnicas da impressão do livro, por exemplo, a partir de objetivos iniciais já alinhados desde o projeto. Outro fator importante na pesquisa foi a inexistência de rasuras do autor. Tiago Santana não é afeito a marcar excessivamente suas ampliações, negativos e materiais em geral, o que em partes dificulta a busca do pesquisador, mas por outro lado só reforça a consciência do fotógrafo sobre seu trabalho.

De tudo, esta categorização fez muito sentido aos olhos dos pesquisadores envolvidos e do próprio fotógrafo, e espera-se que este raciocínio possa ser adaptado a outros exemplos do universo da fotografia. Foi assim que se buscou visualizar o uso da linguagem fotográfica do artista Tiago Santana. Linguagem essa que considerou tanto as aptidões e intenções do fotógrafo já no início do trabalho, bem como todas as questões técnicas e conceituais envolvidas na captação das imagens que, neste caso, considera a revelação e ampliação, finalizando com etapas mais coletivas de edição e produção do fotolivro em si. Ou seja, a linguagem do fotógrafo não foi “aplicada” unicamente no momento do click, mas já vem das suas experiências anteriores, considera o andamento do trabalho (ou seja, o processo) e outras opiniões, e, ao fim, busca reforçar os objetivos iniciais do trabalho: apresentar fotograficamente o universo do escritor Graciliano Ramos em um “livro de arte-reportagem”, como entendido pelos próprios autores.

É sobre o conceito de Linguagem fotográfica que serão abordados outros pensadores na sequência.

MODOS DE USAR

3.1

A fotografia, como qualquer outra atividade criadora, tem que responder a duas questões básicas que definem o conteúdo e a forma de sua produção: o que fazer e como fazer. (...) No entanto, quanto à forma, a maneira de fotografar que se busca é aquela que resulta em maior eficiência na transmissão da informação em pauta. (Milton Guran, 2002, p. 10).

Essa citação é uma BELA maneira de iniciar um papo sobre linguagem: o que se quer transmitir (a mensagem, o conteúdo, o assunto selecionado pelo emissor, no nosso caso, o fotógrafo) e como (ou seja, de qual maneira, a partir de quais elementos, instrumentos, características e estilos), para alcançar uma comunicação eficiente.

É nesse sentido que a linguagem fotográfica é pensada aqui. Não se trata de algo tão visível como, por exemplo, a fotometria ou um enquadramento clássico como a regra dos terços. No primeiro exemplo, espera-se que uma fotografia bem exposta tenha pontos brancos, pontos pretos e pontos médios, como bem nos ensinou **Ansel Adams** e seu Sistema de Zonas. Claro que dependendo da situação teremos mais pontos pretos do que brancos, ou ainda podemos criar uma foto com uma luz mais subexposta (ou seja, mais escura, como que “faltando” luz) ou uma foto superexposta (mais clara, com mais luz). Mas, em princípio, de uma boa fotometria espera-se uma medida e exposição equilibrada. Já na regra dos terços, a imagem deverá priorizar ou as linhas horizontais e verticais de cada um dos três terços, ou os pontos de ouro (intersecções entre as linhas imaginárias). Ou seja, é visível, é identificável no visual da fotografia, ou está ali, ou não está. Mas... e a linguagem fotográfica?

A linguagem fotográfica também tem a ver com fotometria e exposição, com composição e enquadramento, com definições técnicas e estéticas, e ainda vai muito além, pois de certa forma é ampla ao ponto de englobar todas as maneiras, as formas, as possibilidades que o fotógrafo tem à sua disposição até o resultado (dito) final.

GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro, RJ: Gama Filho, 2002.

**Linguagem fotográfica não é o quê.
Linguagem fotográfica é como.**

3.1



Um dos primeiros autores a tratar especificamente do tema aqui no Brasil foi o fotógrafo e professor Ivan Lima, que considerou o emissor (fotógrafo) e o receptor (o público), mas aprofundou os seus raciocínios sobre o segundo, focando a recepção:

O emissor se utiliza de uma linguagem fotográfica para se exprimir e o receptor faz uma leitura e uma interpretação da imagem produzida pela fotografia. (...) Como a leitura de uma fotografia pode ser aprendida e a interpretação depende do saber de cada pessoa, trataremos com muito mais ênfase da leitura de fotografias, deixando os outros indicativos da interpretação insinuados e ressaltados. (LIMA, 1988, p. 14).



Em outras palavras, não basta o fotógrafo expressar-se de uma forma X ou Y através da fotografia se o público não consegue identificar, ler ou decodificar aquela mensagem. Nesse caso, teríamos um ruído de comunicação, o que é ruim na fotografia e em todas as formas de comunicação.

Para discorrer sobre as diferentes interpretações dos (futuros) leitores das imagens fotográficas, Lima recorre à psicologia da Gestalt e discute forma x conteúdo. Sobre a forma, o autor destaca a composição, simetria, equilíbrios visuais, centralização e descentralização, hierarquia entre elementos visuais (vivos, móveis e fixos); linhas, pontos e planos; o contraste, que seria o elemento fotográfico mais forte, e alguns outros aspectos que se referem à visualização da mensagem fotográfica. Já do ponto de vista do conteúdo, o autor comenta brevemente o gênero do fotojornalismo ressaltando que trata-se de informar um fato ocorrido, mas também considera outras possibilidades como a fotografia de retrato e de arte.

Partindo das ideias do autor, em nossa visão a Linguagem fotográfica seria uma espécie de ponte entre a forma e o conteúdo.

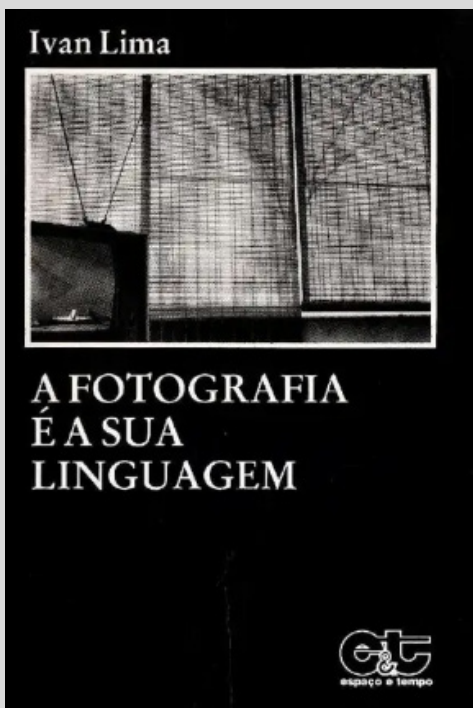
LIMA, Ivan. A fotografia é a sua linguagem. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

Já o autor Milton Guran, também fotógrafo durante vários anos antes de se dedicar mais especificamente à produção teórica sobre fotografia, consegue ampliar a perspectiva visual da fotografia para destacar o momento de aplicação, por assim dizer, da linguagem fotográfica na prática. Ou seja, trata-se de um olhar sobre a criação da fotografia.

No seu ponto de vista, a linguagem seria constituída por elementos técnicos (pb e cor; composição; enquadramento; luz; foco, diafragma e velocidade; objetivas; filme, revelação e cópia) e por um elemento não técnico, o momento. Por um lado, tal perspectiva soa como uma nova roupagem do instante decisivo bressoniano, mas o autor considera os processos de revelação e ampliação como integrantes da linguagem fotográfica utilizada em cada imagem, ou seja, não se trata de uma única e breve ocasião na qual os elementos seriam selecionados somente pelo fotógrafo, pois existem etapas posteriores e anteriores que também interferem no conteúdo da imagem.

Ao longo da sua abordagem teórica sobre a fotografia o autor vai exemplificando como os elementos de linguagem atuariam na prática, e analisa diversas imagens fotojornalísticas. Além disso, nos leva a refletir sobre diversas questões do universo da criação fotográfica, inclusive sobre a carência de discussão sobre o assunto linguagem fotográfica:

É evidente que se trata de uma linguagem e de um processo de criação extremamente complexos, razão pela qual é enorme a distância que separa o ato de operar um equipamento fotográfico sobretudo quando se trata das modernas câmeras automatizadas, de operação muito fácil da utilização maximizada desta técnica por quem domine a linguagem fotográfica. Pelo menos tão grande quanto a distância existente entre a expressão de um sentimento por quem saiba apenas falar e esse mesmo sentimento expresso por um poeta, por exemplo. No entanto, a fotografia, por ter se tornado uma atividade de massa, acabou tendo o "entendimento" de seu discurso e a consequente manipulação de sua linguagem listados no rol das coisas "simples", o que acarreta uma série de distorções, inclusive na produção do fotojornalismo e da fotografia aplicada à pesquisa, sobretudo no campo das ciências sociais (GURAN, 2002, p. 16-17.).



Outro autor que discute especificamente o fotojornalismo, a partir de uma abordagem histórica, é o português Jorge Pedro Sousa, que parte da história deste gênero para abordar a prática fotográfica em termos técnicos referentes a tipos de máquina, objetivas, ajustes mecânicos e acessórios. Seu livro, assim como este nosso ebook, também é fruto de um trabalho acadêmico desenvolvido em Portugal, e pode ser acessado livremente [aqui](#).

Em seu livro, lançado no Brasil em 2004, é no terceiro capítulo que o autor discute a Linguagem fotográfica e apresenta alguns aspectos a serem considerados para "gerar sentido" no fotojornalismo, denominados elementos específicos de linguagem fotográfica, que são: texto; enquadramento, planos e composição; o foco de atenção; relações figura-fundo; equilíbrio e desequilíbrio; elementos morfológicos (grão, massa ou mancha, pontos, linhas, textura, padrão, cor e configuração); profundidade de campo; movimento; iluminação; lei do agrupamento; semelhança e contraste de conteúdos; relação espaço-tempo; processos de conotação fotográfica barthesianos (truncagem, pose, objetos, fotogenia, esteticismo e sintaxe); distância; e por fim sinalização (SOUSA, 2004, p.65-88).

SOUSA, Jorge Pedro. Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e a linguagem da fotografia na imprensa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

Ao final, o autor discorre sobre os gêneros específicos do fotojornalismo e finaliza com observações acerca das questões éticas relacionadas à área. Ou seja, Souza cumpre sua proposta de perspectiva histórica na obra, mas a Linguagem fotográfica, mesmo elencada, discutida e identificada na prática a partir dos “elementos específicos”, continua com vários aspectos obscuros.

Para trazer um olhar mais atual, vamos entender como Stephen Shore tenta explicar a Linguagem fotográfica a partir de referências textuais como a gramática:

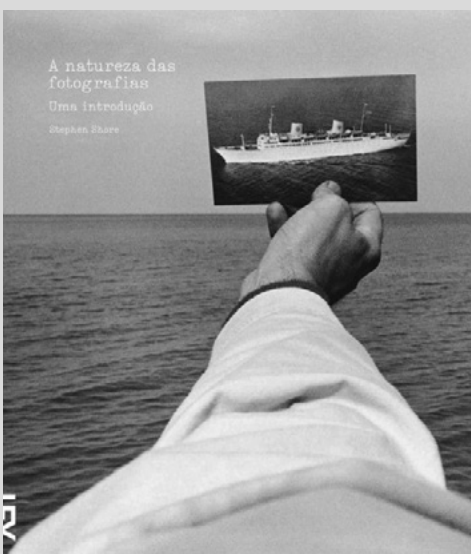
Toda fotografia tem atributos em comum. Esses atributos determinam como o mundo diante da câmera se transforma numa fotografia, e também constroem a gramática visual que esclarece o significado da fotografia.

Uma fotografia pode ser vista em vários níveis. Para começar, ela é um objeto físico, uma cópia impressa. Nessa impressão, há uma imagem, a ilusão de uma janela aberta para o mundo. É nesse nível que em geral vemos uma imagem e descobrimos seu conteúdo: a recordação de um lugar exótico, o rosto de uma pessoa amada, uma pedra molhada, uma paisagem noturna.

A esse nível incorpora-se outro, que contém sinais dirigidos a nosso aparelho mental. É esse nível então que confere sentido ao que a imagem mostra e ao modo como ela se organiza (SHORE, 2014, p. 8).

Percebe-se que o autor separa a imagem fotográfica em níveis consecutivos, embora relacionados. Ou seja, a gramática visual da fotografia não seria identificada apenas no aspecto visual, mas também seria influenciada pelos e influenciaria níveis físico e mental. Tal perspectiva pode realmente ser adequada a qualquer imagem fotográfica, e faz ainda mais sentido em áreas como a fotografia artística, ao se conceber a foto final como objeto de arte, bem como ao fotolivro, que também se baseia em critérios físicos e concretos em seu resultado final.

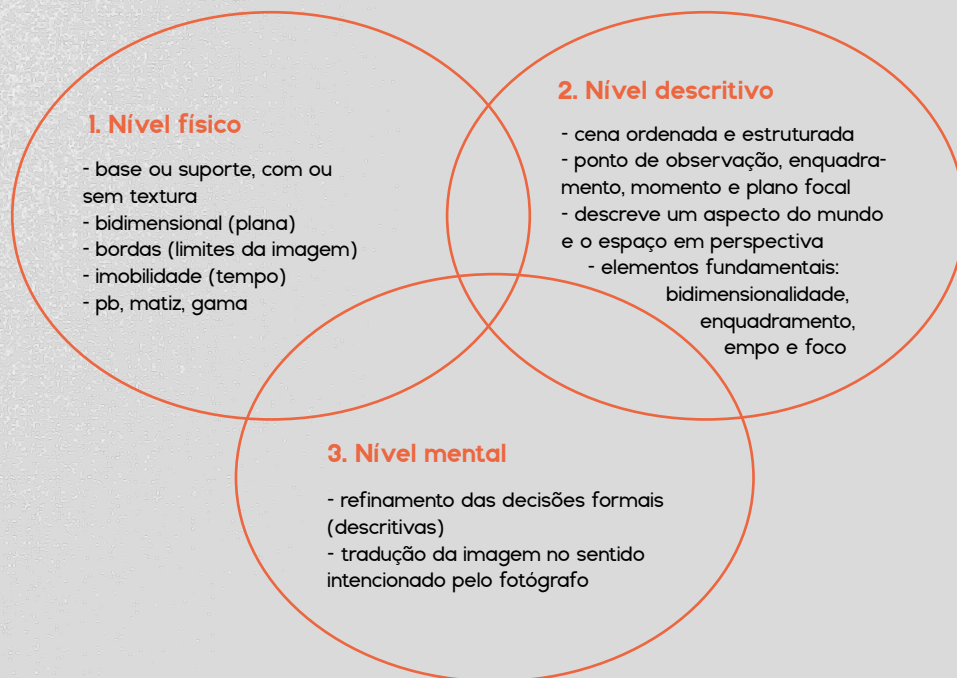
Em seu olhar estruturado, Shore divide a essência fotográfica nesses três níveis: físico (os atributos químicos e físicos da imagem fotográfica, normalmente copiada em papel), descritivo (aspectos formais da fotografia, que podem ser resumidos em bidimensionalidade, enquadramento, o tempo e o foco, sendo a base de uma gramática visual fotográfica) e mental (o significado da imagem, que mesmo quando é literal acaba por não espelhar o mundo, pois elabora, refina e embeleza as percepções formais e visuais do nível descritivo).



SHORE, Stephen. A natureza das fotografias: uma introdução. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Cada nível de uma fotografia é determinado pelos atributos do nível anterior. A cópia em papel proporciona o suporte físico para os parâmetros visuais da imagem fotográfica. As decisões formais, elas próprias um produto da natureza daquela imagem, são os instrumentos que o modelo mental utiliza para se traduzir na imagem. Cada nível proporciona a base utilizada pelo nível seguinte. Ao mesmo tempo, cada um deles retroage, ampliando o âmbito e o significado em que se apoia. O nível mental proporciona um contraponto ao tema descritivo. A imagem fotográfica transforma um pedaço de papel numa ilusão sedutora ou num momento de verdade e beleza (SHORE, 2014, p. 100).

Níveis da natureza das fotografias



Fonte: baseado em Shore (2014)

Quando Shore (2014) discute a fotografia a partir dos gêneros físico, descritivo e mental devemos lembrar que sua abordagem não pretende abarcar apenas as fotografias comerciais ou profissionais, muito pelo contrário, ele enfatiza que tais níveis servem a qualquer fotografia.

Assim, é chegado o momento quando você leitor é convidado a refletir a partir destes aspectos nas suas próprias fotografias: quais têm sido suas opções do nível físico? E as do nível descritivo? E mental? E como eles interagem entre si? Quais são as potencialidades de cada um? O que você tem a aproveitar mais e mais?

A partir desses questionamentos, podemos ter mais clareza e consciência do que está à nossa disposição enquanto fotógrafos e, assim, utilizar tais instrumentos e recursos de uma maneira mais eficiente, como já disse Guran (2002):

A gênese do nível mental está na forma como o fotógrafo organiza mentalmente a fotografia. Ao fazerem fotos, os fotógrafos recorrem a modelos mentais, que são resultados dos estímulos de intuição, de condicionamento e do modo de ver o mundo. (...)

Para a maioria dos fotógrafos, o modelo atua de modo inconsciente. Contudo, se o fotógrafo o torna consciente, ele o submete a seu controle e também passa a controlar o nível mental da fotografia (SHORE, 2014, p. 117).

Em alguns casos práticos, como na publicidade, o fotógrafo deve ter muita consciência sobre suas intenções, considerando que estas deverão estar à disposição do cliente, em outros gêneros da fotografia isso nem sempre acontece. Embora a fotografia já tenha alcançado o status de expressão artística, em diversos casos cabe o questionamento sobre a real clareza que tem (ou não) o fotógrafo em relação aos seus objetivos. Essa é uma questão que pode direcionar toda a preocu-

3.1

pação com a Linguagem fotográfica. Assim, nos usos amadores, a possibilidade de confusão das intenções e controles do fotógrafo fica ainda mais evidente, pois muitas vezes é o aspecto unicamente visual que convida ao fazer fotográfico, o que não vem a ser exatamente um problema na aplicação doméstica ou amadora, mas pode ser lamentável no âmbito profissional ou mais reflexivo.

De toda forma, ao conhecer um pouco mais as obras citadas aqui, pode-se ver que alguns conceitos são bastante semelhantes nas diferentes perspectivas teóricas sobre Linguagem fotográfica, o que é bastante saudável ao diálogo e reflexão sobre o assunto.

Por outro lado, cabe a nós, fotógrafos, entendermos da melhor maneira tais raciocínios e reflexões para colocarmos, na prática, de forma cada vez mais eficiente, nossa Linguagem fotográfica. Ou seja, com quais intenções estamos utilizando recursos como o foco e a luz? Em que interfere o filme (ou a configuração da câmera digital, pra facilitar nosso raciocínio) na foto e na mensagem final? Uma foto PB é apenas uma foto colorida sem saturação, ou isso modifica o conteúdo da foto? E a foto final, como eu estou entregando: só digital, impressa em papel fotográfico ou ampliada a capricho, emoldurada etc.?

Ao encararmos questões como estas, conseguimos refletir sobre nosso próprio uso de Linguagem fotográfica, ou seja, como estamos nos expressando através da fotografia.

Como apresentamos no início deste capítulo, na análise do fotolívro O Chão de Graciliano percebemos que diversas decisões anteriores à captação direcionaram o trabalho ao longo de toda sua construção, com pequenas variações. Também no momento do click, várias decisões exigiram uma captação diferenciada, como as escolhas de equipamento e suprimento. E o mesmo ocorreu em etapas posteriores, com definições de revelação e ampliação, da edição, de definições técnicas do fotolívro.... Tudo isso foi decidido e amadurecido ao longo de todo o processo de criação, e, assim, a Linguagem fotográfica deste trabalho foi sendo aplicada. Ou seja, **Linguagem fotográfica** não é o que, mas como.



No quadro abaixo, temos um breve resumo do que foi apresentado a partir dos autores e conceitos teóricos de Linguagem fotográfica até aqui, e o leitor está convidado a refletir sobre a sua própria produção, bem como sobre a produção de autores que conhece e admira:

Resumo dos raciocínios sobre Linguagem fotográfica

Autor e abordagem	Raciocínios apresentados
<p>Lima (1988) [recepção]</p>	<p>Estrutura geométrica: composição, simetria, equilíbrio, centralização, hierarquia dos elementos, contraste, linhas, pontos e planos Estrutura perceptual: conteúdo lido particularmente pelo receptor</p>
<p>Guran (2002) [criação]</p>	<p>Elementos técnicos de Linguagem fotográfica: luz, pb/cor, objetiva (foco, diafragma, velocidade), composição, enquadramento, filme (sensibilidade, acutância, contraste e granulação) Elemento não-técnico: momento</p>
<p>Souza (2004) [recepção]</p>	<p>Elementos específicos: texto; enquadramento, planos e composição; o foco; relações figura-fundo; equilíbrio e desequilíbrio; elementos morfológicos; profundidade de campo; movimento; iluminação; lei do agrupamento; semelhança e contraste de conteúdos; relação espaço-tempo; processos de conotação fotográfica barthesianos; distância; e por fim sinalização</p>
<p>Shore (2014) [recepção]</p>	<p>Nível visual: o objeto fotográfico em si, atributos físicos e químicos Nível descritivo: aspectos formais da foto, a gramática visual Nível mental: significado</p>

Como se viu, os autores apresentados não trazem conceitos claros de Linguagem fotográfica, mas listagens de elementos constitutivos da linguagem, o que, embora úteis, não esgotam a discussão.

Assim, ver tais raciocínios resumidos e colocados lado a lado faz com que sejam percebidas semelhanças e diferenças, o que convida ainda mais ao diálogo e à reflexão sobre o assunto. Em nossas leituras e escritas, num primeiro momento chamou a atenção que grande parte das abordagens, ao contrário do imaginado, tenta refletir sobre a linguagem do ponto de vista da criação do fotógrafo, mas temos também outros olhares que vão focalizar o receptor, ou seja, o público das fotografias. Dessa forma, na prática todo mundo é importante.

3.1

CONSIDERA- ÇÕES (NÃO) FINAIS

4.

CONSIDERAÇÕES (NÃO) FINAIS

4.

Chegando ao fim desse caminho, é válido retomar nosso objetivo inicial: “apresentar e discutir alguns caminhos criativos que o fotógrafo pode escolher quando cria uma foto, com ênfase no uso da linguagem fotográfica”.

A partir do caso pesquisado de O Chão de Graciliano conhecemos um pouco da Crítica Genética e vimos como ela pode nos ajudar a identificar e analisar “documentos de processo” para entender melhor a Linguagem fotográfica do fotógrafo Tiago Santana, naquele trabalho. Ao mesmo tempo, nossa pesquisa serve como uma tentativa pioneira de aplicar um estudo geneticista na fotografia, e como estudo pioneiro não se apresenta como resultado fechado, único ou eterno. Pelo contrário: que venham os próximos estudos!

Por fim, neste ebook conhecemos alguns autores que abordam o tema da Linguagem fotográfica e indicamos caminhos para que fotógrafos amadores e profissionais possam aplicá-la de maneira mais eficiente, ou seja, os modos de usar lá do nosso título.

Com tudo isso, acreditamos ter alcançado nosso objetivo com este trabalho e esperamos que seja útil para outros fotógrafos, pensadores e pesquisadores da imagem fotográfica, a todos os amantes de fotografia, isso sim!

Marcelo Juchem
Produtor cultural, professor e pesquisador de fotografia
2023.

LINGUAGEM   
FOTOGRAFICA

MDS
DE USAR