

Gênese da fotografia: um fotolivro de registro e divulgação do processo de criação fotográfica

Marcelo Juchem¹
UFRGS/Univali

1. Introdução

É VISÍVEL A POPULARIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA NO BRASIL E NO MUNDO, gerando uma quantidade imensa de imagens produzidas todos os dias, principalmente em função da tecnologia digital, mais acessível e relativamente mais barata. Por outro lado, as reflexões no campo da fotografia não acompanham esta produção em massa, e existe uma enorme lacuna acerca de questionamentos, teorias e outros olhares sobre a fotografia. Somos a *sociedade das imagens*, mas nem sempre refletimos criticamente sobre esta nossa condição.

A Crítica Genética, por exemplo, parece já estar consolidada em diversos segmentos, mas pouco tem abordado a criação fotográfica, observando a fotografia muito mais como suporte para outras criações do que um processo criativo em si. Neste sentido, este trabalho propõe-se a refletir sobre o processo de criação fotográfica de *O Chão de Graciliano*, a partir da identificação e divulgação dos documentos de processo do autor através de um fotolivro criado especialmente para esta pesquisa². Assim, são abordados aqui dois fotolivros: a obra de Tiago Santana sobre o universo de Graciliano cujo processo foi objeto de pesquisa e, em especial, o fotolivro proposto para divulgação do processo de criação do autor *Fotográficos Documentos do Processo Fotográfico* (no prelo).

Os críticos genéticos juntam-se a todos aqueles que se sentem atraídos pelo processo criativo e fazem das pegadas que o artista deixa em seu caminho uma forma de se aproximar do complexo 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).

Para observar o processo criativo, cabe ao pesquisador identificar e selecionar os materiais mais adequados, considerando que a heterogeneidade dos documentos analisados também torna o raciocínio analítico mais complexo, ao mesmo tempo que o enriquece. Como afirma Salles: “O mais relevante para o crítico genético é não sair em busca daquilo que ele imagina encontrar, mas estar aberto para essa diversidade de formas da documentação. E, no decorrer da pesquisa, encontrar caminhos teóricos para dar conta dessa diversidade e do modo como as informações se interrelacionam.” (2008, p. 47)

No caso aqui apresentado, o fotolivro *O Chão de Graciliano*, esperava-se ter um caminho bastante claro a partir da identificação e análise das folhas de contato do fotógrafo Tiago Santana, mas já na primeira entrevista

¹ Graduado em Publicidade e Propaganda (UFRGS/2006), Mestre em Literaturas de Língua Alemã (UFRGS e *Bonn Universität*/2009), e doutorando em Estudos Literários Aplicados – Literatura, Ensino e Escrita Criativa (UFRGS, em andamento). Desde 2009 é professor de graduação e pós-graduação da Univali/SC.

² Este trabalho é parte da tese *O processo de criação e a linguagem fotográfica de Tiago Santana em O Chão de Graciliano*, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015-18.

foi informado que ele não faz uso deste recurso, analisando suas imagens primeiramente direto no negativo (Santana trabalha apenas com a tecnologia analógica até hoje). Assim, foi necessário buscar outros documentos de processo que pudessem esclarecer melhor os percursos trilhados pelo autor na sua criação.

De toda forma, para visualizar o processo de criação o pesquisador geneticista pode considerar inúmeros registros, sempre lembrando, como bem afirmam Pino e Zular (2007), que quantidade de documentos é bem diferente de profundidade de reflexão. Os autores também retomam geneticistas já célebres para discutir a ideia de manuscrito: enquanto Almuth Grésillon enfatiza a importância da existência material dos manuscritos em busca do movimento destas materialidades, Phillipe Willemart considera a possibilidade de não mais existirem manuscritos físicos e o futuro pesquisador ser obrigado a partir para outros registros, inclusive de outros autores. Para Willemart, o ponto crucial seria a diferente perspectiva entre uma Crítica Genética que busque reconstruir etapas trilhadas pelo autor, ou seja, a busca da origem, e, por outro lado, a busca de uma escritura, ou seja, do movimento da escrita, seja ela em qual suporte for.

É importante entender, no entanto, que os dois grupos de geneticistas (*os que tentam reconstruir as etapas do autor em busca de uma origem, e os que consideram relações entre textos num movimento escritural*) baseiam suas pesquisas no trabalho de comparação. Em nenhum caso o pesquisador simplesmente especula sobre o processo de criação a partir da obra final. Ele deve ter acesso a pelo menos dois textos de etapas diferentes da criação, mesmo que esses textos não pertençam ao mesmo autor. (PINO E ZULAR, 2007, p.104).

Na prática, a Crítica Genética busca ver o processo de criação através do exame minucioso das relações entre diferentes etapas da elaboração da obra através de quaisquer documentos identificados, desde que pertinentes à análise. Desta maneira, pode-se visualizar não apenas algumas etapas do processo criativo mas, e muito mais importante, buscar compreender os mecanismos criativos do autor. Obviamente a heterogeneidade dos documentos analisados também torna o raciocínio analítico mais complexo, ao mesmo tempo que o enriquece.

Em reflexões mais recentes, comparando a Crítica Genética do Brasil com sua origem na França, Salles (2014, p. 12) é tão direta quanto sincera ao referir-se aos documentos de processo, colocando de lado a ingenuidade de um pesquisador iniciante e talvez excessivamente entusiasmado:

Precisamos nos afastar da ilusão de completude e totalidade: nunca tivemos e nunca vamos ter todos os documentos. Ao mesmo tempo, precisamos fugir do impasse diante dos limites do que se perde. A pergunta que move todas as pesquisas é “o que esse material oferece sobre processo de criação?”

Muitos estudos já mostram que em vez de perda houve um acréscimo na diversidade de documentos, na medida em que há uma convivência de digital e analógico nas anotações, nos arquivos preservados de material não usado, cópias analógicas com medo de perder o trabalho, sabendo que formas abandonadas podem ser aproveitadas. (SALLES, 2014, p. 12).

Analógico ou digital, físico ou virtual, é fato que o manuscrito permanece. Nele estão rasuras e possíveis registros da criação. Dessa maneira, embora na literatura o manuscrito seja mais óbvio ou visível, em outras

áreas não é tão visível ou ainda nem foi devidamente identificado: na Fotografia por exemplo, o que vem a ser uma dificuldade extra para este trabalho.

2. *O Chão de Graciliano, o autor e a criação*

Tiago Santana, no desenvolvimento de *O Chão de Graciliano* (2006), buscou não a adaptação de uma obra em si, mas a recriação do universo de vida do escritor Graciliano Ramos, conforme pode-se observar nas imagens e como afirmado em diferentes trechos dos textos de apresentação do livro e entrevistas do fotógrafo. Ele faz parte da nova geração da fotografia brasileira contemporânea que tem alcançado cada vez mais destaque, e mesmo com aproximadamente 30 anos de trabalho já conquistou muito reconhecimento de diferentes formas. Fotografando profissionalmente desde 1989, já realizou trabalhos documentais de longo prazo, como por exemplo *Benditos* (2001), cujas exposições e fotolivro são resultado de oito anos de registros fotográficos dos romeiros nordestinos que homenageiam o Padre Cícero em Juazeiro do Norte, Ceará. Além deste, o fotógrafo desenvolveu trabalhos como *Brasil sem fronteiras* (2001), *Patativa do Assaré: o sertão dentro de mim* (2010) e *Céu de Luiz* (2013), dentre outros. Também fez diversas exposições individuais e participou de inúmeras exposições coletivas e obras de coletâneas de fotografia, além de receber várias premiações nacionais e internacionais.

Ao lado de Sebastião Salgado, maior expoente da fotografia do Brasil, Santana desde 2011 representa o país na mais tradicional coleção de fotolivros do mundo, a francesa *Photo Poche*, o que demonstra sua importância em nível internacional. Ele também é um entusiasta da fotografia, inclusive participando e organizando diversos eventos fotográficos, além de ter criado a Editora Tempo d'Imagem, em 1994, especializada em fotografia.

Seus temas giram em torno do indivíduo religioso, considerando também o contexto social e cultural no qual este está inserido, e em suas abordagens busca o aprofundamento dos temas e o envolvimento com seus fotografados, enfatizando e valorizando os menos favorecidos. “O trabalho de Tiago Santana é pautado em noções de identidade cultural e denúncia social. O fotógrafo dedica-se sobretudo ao registro em preto e branco de festas religiosas e tradições populares do Nordeste do Brasil.” (ITAÚ CULTURAL, 2016).

As imagens de *O Chão de Graciliano* foram produzidas e divulgadas inicialmente em função de uma exposição comemorativa sobre o escritor, organizada pelo jornalista Audálio Dantas em 2003, que também assina a autoria do livro e é o responsável por um dos textos de apresentação. Após esta exposição a produção das fotografias foi continuada pelo fotógrafo ao longo de mais três anos, culminando no fotolivro.

Como bem apresenta Joel Silveira já na abertura do livro:

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 Heloísa Ramos.

O título da exposição, e agora deste livro, sintetiza o espaço e o tempo de Graciliano em sua terra. A 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. (SILVEIRA, 2006, p. 15).

Ao ser convidado por Dantas em 2001 para produzir um ensaio fotográfico para esta exposição, o fotógrafo Tiago Santana já gozava de certo prestígio na área da fotografia documental brasileira, e sua produção já estava direcionada à fotografia documental, que por essência aborda os temas escolhidos com aprofundamento e envolvimento do autor, que conta também com prazos relativamente longos de execução.

Como afirmado por Santana em entrevista, ao longo de todo o processo de criação diversos sujeitos contribuíram em diferentes momentos, desde o jornalista Audálio Dantas, idealizador da proposta, passando pela editora de imagens Isabel Santana (sócia da editora e irmã do fotógrafo), bem como outros profissionais da imagem como um tratador de fotografia, uma diagramadora, um impressor gráfico e outros. Todos, porém, com a clareza de que a palavra final era do fotógrafo, numa criação relativamente coletiva que também contraria muitas das produções de fotografia, bastante individuais por essência.

Mais importante do que detalhar o passo a passo trilhado (planejamento, projeto, pesquisas, viagens de campo, captações, revelações e ampliações, tratamentos etc., até o livro impresso) é perceber como o fotógrafo esteve envolvido neste processo:

Participei de tudo! De todo o processo de definição, inclusive dessa transposição do livro, porque são várias passagens: da tua experiência para o negativo (...), do negativo para a cópia, mesmo passando por várias fases de cópia, da cópia para o *scan*, da tela do computador para um arquivo de impressão. (...)

Porque muito do que a gente vê na tela é interpretação: muitas vezes ele simulava na tela o que teoricamente seria no papel, mas o arquivo em si se você fosse olhar na tela ele não era assim. Por quê? Porque a leitura do arquivo na tela para impressão é muito numérica inclusive, de cargas e tal. Se você fosse seguir simplesmente o visual, isso depende de mil coisas, de calibração, das telas, dos monitores, mas também é uma coisa muito delicada, porque você vai passar daí pra impressão, você vai reduzir uma gama de cores para trabalhar em 4, CMYK, passar do RGB pro CMYK... Eu estava completamente imbuído deste processo. Na gráfica eu fiquei todos os dias. (SANTANA, 2016).

Embora isso possa parecer uma maneira autoritária ou centralizadora de fazer seu trabalho, em suas declarações Tiago Santana demonstra ser bastante aberto aos questionamentos e sugestões dos seus parceiros. É visível a relação de confiança que tem com eles, que também declaram em entrevistas terem tido ótimas experiências ao acompanhar o fotógrafo na elaboração de *O Chão de Graciliano*.

O envolvimento de Santana em todas as etapas se deve tanto à responsabilidade de autoria quanto à sua experiência como editor. Questionado sobre a importância da materialidade neste trabalho e ao longo do processo, o fotógrafo é taxativo:

Isso é fundamental!

Na verdade eu trabalho com essa materialidade. Eu trabalho com o negativo, o negativo pra mim é importante no processo, com a cópia...

Apesar de que eu brinco que o negativo pra mim já deu conta, e já mesmo, eu tenho no meu arquivo coisas que eu nunca ampliei e é só o fato de ter fotografado.

(...) É sério, eu falo isso sempre: muito mais importante é a vivência e a experiência do que o resultado em si. A princípio, né, é meio loucura, mas é isso: é aquela coisa que eu insisto em dizer: a fotografia não dá conta! Às vezes a gente consegue atingir um certo grau de interpretação ou de causar uma certa emoção, uma certa sensação no outro, compartilhar essa experiência, que é genial. Mas a experiência é muito maior do que tudo isso. (SANTANA, 2016).

E prossegue:

O livro é outra materialidade impressionante. Obviamente que a cópia, a montagem da cópia, a moldura, tudo isso faz parte, mas o livro é definitivo, o resultado.

(...) O livro tem uma coisa muito interessante que ele é uma experiência, uma experiência tátil, de peso, de cheiro (...).

Então o livro tem isso: tem cheiro, tem tato, tem sensações, tem textura, isso é uma sensação que não tem como ter numa tela do computador. Tu pode até simular certas sensações no computador, sons... O livro tem um som também (*passa ligeiro as páginas do livro*), o passar das páginas. Isso tudo é uma experiência de uma leitura, de uma obra.

E obviamente que eu estou falando de um livro de fotografias, mas poderia também ser um livro de texto. (SANTANA, 2016).

O livro de fotografias enquanto objeto de leitura e admiração de imagens é um excelente suporte de divulgação, e parece estar bem adequado aos objetivos do fotógrafo, que busca mais do que a mera reprodução objetiva do mundo, uma reflexão crítica por parte dos observadores: “De alguma forma minha fotografia é política, não tem como negar, tem questões políticas envolvidas, o Nordeste...” (SANTANA, 2016).

Desta forma sua trajetória de fotógrafo e editor naturalmente direcionou sua atenção aos livros fotográficos, que inclusive foram muito importantes para sua formação profissional ao longo das décadas de 80 e 90. Assim, é de se esperar toda a atenção e cuidado na etapa de finalização do trabalho e a importância que dá à materialidade das suas fotos. Isso foge da tradicional ênfase ao *instante decisivo* de Cartier-Bresson (2014), ampliando o olhar sobre a fotografia que se resolveria apenas em um clique para uma criação muito mais processual e complexa, com importantes definições antes e depois do momento da captação da imagem.

O fotolivro, assim, é mais do que mero suporte, sendo a mídia mais adequada à forma e ao conteúdo do trabalho. Como afirma Fernández: “Os fotolivros tornam realidade a aspiração do artista de oferecer um conjunto que seja algo mais que a soma de suas diversas partes.” (2011, p. 24)

As imagens que compõem a obra *O Chão de Graciliano* foram captadas em diferentes viagens de campo ao longo do período entre 2001 a 2006, e ao fim são apresentadas da seguinte maneira: após breves textos de apresentação, são exibidas 70 imagens (em sua maioria horizontais na proporção 4x3, mas também panorâmicas e verticais) em preto e branco, no livro de aproximadamente 30x24 cm fechado, com papel especial, capa dura e detalhes de acabamento. Na pesquisa, as etapas de produção foram analisadas em três fases: concepção (os

planejamentos e pesquisas iniciais), gestação (captação das fotos, revelação e ampliação) e nascimento (impressões das fotos em diferentes formatos e suportes, edição e curadoria, e impressão final), e serão ilustradas no fotolivro apresentado na sequência deste trabalho.

3. O processo de criação na fotografia: um fotolivro sobre³

A partir do dossiê completo dos documentos de processo identificados, foi selecionado um prototexto (SALLES, 2008) que se adéqua à criação fotográfica em três etapas processuais, porém não em sequência obrigatória, pois algumas ações eram mais objetivas do que outras e assim acabavam por se inter cruzar. No estudo completo (este artigo é parte da tese do autor) o capítulo relativo aos documentos de processo foi apresentado em fotolivro, aproveitando o acesso irrestrito que o pesquisador teve aos documentos de processo do fotógrafo e ratificando a importância e pertinência deste suporte como forma de divulgação do processo de criação fotográfica em análise.

Nos últimos anos, a importância dos fotolivros é cada vez mais reconhecida em exposições e publicações. Tal situação é ratificada pelos preços em alta no mercado, sempre tão sensível às mudanças de tendência. O gênero é, há muito tempo (pelo menos desde os anos 1920, embora sua história comece antes), um eficaz meio de apresentação, comunicação e leitura de conjuntos fotográficos. As exposições são bem menos maleáveis: viajam mal, duram pouco tempo, chegam a menos pessoas. Já nos livros as ideias e a informação circulam melhor. Há pouco tempo, apenas certas fotografias eram consideradas objetos artísticos pela maior parte dos apreciadores, colecionadores e estudiosos. (FERNÁNDEZ, 2011, p. 13)

Durante a pesquisa, para entender de forma mais clara como se deu a criação de *O Chão de Graciliano*, foram realizadas diversas entrevistas presenciais com o fotógrafo ao longo de 2016, bem como com outros sujeitos envolvidos (o jornalista Audálio Dantas, a laboratorista Rosângela Andrade, dentre outros), e estas informações foram relacionadas com os documentos de processo identificados.

Além disso, também o próprio fotolivro *O Chão de Graciliano* foi descrito e analisado com vistas a compreender melhor o processo de criação do fotógrafo através da comparação das imagens. O fotógrafo, além de participar ativamente das entrevistas, colocou todo seu acervo à disposição do pesquisador: foram oferecidos para análise, além dos negativos captados para *O Chão de Graciliano*, os equipamentos utilizados (uma câmera Nikon FM2 com lente 28mm, uma câmera Leica M6 com lente 35mm, uma câmera panorâmica Technorama 617 S III e suas respectivas lentes) e diversas provas de impressão: ampliações simples em tamanho 10x15 cm, ampliações em papel fotográfico 18x24 cm feitas pelo próprio fotógrafo, ampliações em papel de algodão 20x30 cm feitas pela laboratorista para posterior escaneamento, além de ampliações panorâmicas 20x60 cm em provas de gráfica. Percebeu-se desde o início a quase ausência de anotações ou afins do próprio fotógrafo ou de outras

³ O fotolivro ilustrado no final deste item trata-se de uma versão editada e resumida especialmente para este artigo, excluindo os textos de apresentação e páginas pares, objetivando a melhor visualização dos registros fotográficos apresentados.

peças envolvidas em todos os materiais, o que poderiam ser consideradas como *rasuras* do ponto de vista da Crítica Genética.

Contrariando a expectativa inicial, não foram encontradas folhas de contatos dos negativos, que eventualmente são utilizadas para registrar alguns momentos do processo de criação de alguns fotógrafos. Santana afirma que com sua experiência como laboratorista (profissional da imagem responsável por revelar filmes já sensibilizados e, posteriormente, fazer as folhas de contato, quando necessárias, e então proceder às devidas ampliações) aprendeu a avaliar diretamente os negativos e assim fica responsável pela primeira seleção das imagens imediatamente após a revelação.

A partir da inexistência das folhas de contato, a etapa de identificação e seleção dos documentos de processo tornou-se muito mais complexa do que imaginado num primeiro momento, mas ao fim acredita-se que os registros selecionados representam satisfatoriamente as principais possibilidades de percurso do autor. Para isso, além de documentos de autoria do fotógrafo, também foram incluídos outros materiais indispensáveis para a criação desta obra, mesmo que de autoria de terceiros, como as obras do próprio Graciliano Ramos, por exemplo.

O resultado final apresenta-se organizado da seguinte maneira, reforçando que as etapas e ações estão divididas aqui apenas por fins didáticos:

Quadro 1 – Etapas da criação fotográfica

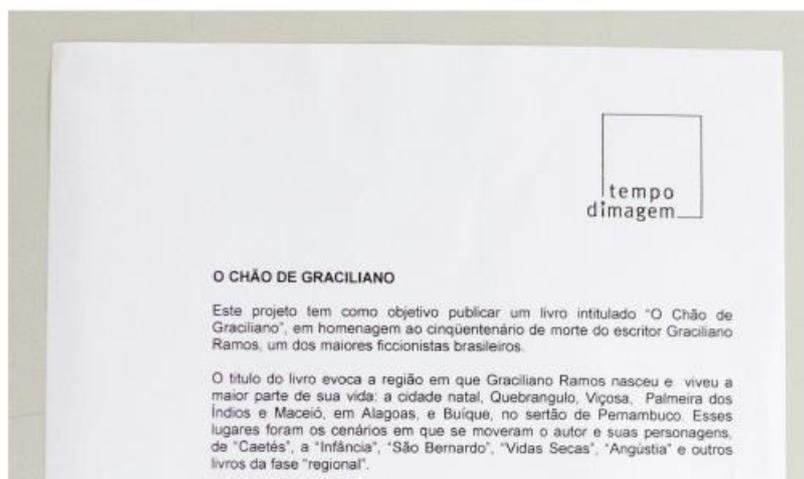
CONCEPÇÃO	GESTAÇÃO	NASCIMENTO
Referências	Captação	Edição final
Projeto	Revelação	Ampliação
Equipamentos e suprimentos	Divulgação parcial	Impressão

Fonte: o autor, 2018.

A partir destas informações, foi proposto o fotolivro *Fotográficos Documentos do Processo Fotográfico*, ilustrado a seguir. Com esta categorização passou-se ao olhar mais analítico das diferentes possibilidades criativas ao longo do processo.

Partindo das inspirações e anseios iniciais dos autores, representados aqui como *Referências*, foram definidos os objetivos do trabalho na etapa projetual, ilustrados através de um documento de processo, o *Projeto*, que também serviu de material de divulgação aos patrocinadores:

Figura 2 – Detalhe do projeto final



Fonte: acervo do fotógrafo, 2016.

Este documento de processo foi o primeiro registro efetivamente criado pelo próprio autor e sua equipe. Nele são apresentados pontos fundamentais do projeto como objetivo e justificativas e já são definidas algumas questões técnicas do livro final, como tamanho, tipo de papel e de impressão, acabamento etc. Assim, na prática criativa do fotógrafo diversas definições do *Projeto* influenciaram ações e etapas posteriores como, por exemplo, a escolha dos *Equipamentos fotográficos*, bem como *Revelação*, *Edição* e *Impressão final* (outros documentos de processo identificados e representados). Num olhar mais atento percebe-se que *Projeto*, neste trabalho, foi a ação que mais definiu aspectos posteriores da criação e desenvolvimento da obra, servindo como um pano de fundo para toda esta criação.

Na sequência, por exemplo, ao escolher câmeras de determinado formato (35 e 120 mm) o autor já estava ciente dos tamanhos e proporções de enquadramento que captava, e como tais registros deveriam constar no livro final. Percebe-se que ao fazer suas escolhas criativas o fotógrafo buscava equilibrar seus objetivos artísticos e conceituais com as necessidades técnicas através da criação e uso da sua linguagem fotográfica ao longo de todo o processo.

Ao visualizar alguns destes documentos de processo, de certa maneira pode-se visualizar os processos e escolhas criativas feitos em detrimento de outros. Isso tudo demonstra como a Crítica Genética pode, e como neste caso até deve, ampliar seu olhar a outras formas de registro dos caminhos percorridos pelo autor.

Já outros aspectos ficam bastante visíveis nos próprios documentos, como as escolhas das fotos finais no momento da *Edição final*. Nesta etapa, o fotógrafo utilizou diferentes provas de impressão para selecionar as imagens mais adequadas aos objetivos do projeto, e pode-se visualizar algumas das supressões e substituições de certas fotos ao mesmo tempo em que outras foram mantidas até a obra final:

Figura 1 – Fotos em ampliações de diferentes tamanhos e suportes



Fonte: acervo do fotógrafo, 2016.

Edição foi uma etapa do trabalho que não se mostrou estanque a um momento determinado. No caso do fotógrafo Tiago Santana a análise das imagens inicia já no momento da revelação dos negativos, sem depender de uma ampliação da imagem para uma primeira avaliação. O fotógrafo conta com sua experiência como laboratorista para iniciar a avaliação crítica das fotos já nos negativos. Num segundo momento Santana amplia as primeiras imagens selecionadas em tamanhos pequenos, normalmente cópias comuns 10x15 cm. Esta etapa do trabalho continua gradualmente na busca da seleção final, mas o fotógrafo executa estas ações de maneira conscientemente lenta como forma de amadurecer o trabalho, revê-lo continuamente em relação aos objetivos iniciais e com a participação de outros sujeitos em maior ou menor grau. De toda forma, as decisões finais ficam a cargo do próprio Santana. Assim, com um olhar mais holístico ao processo criativo do fotógrafo a partir destes *documentos de processo* fica visível de quais maneiras certas decisões criativas foram sendo tomadas, respeitadas e eventualmente até revistas ao longo da criação da obra.

4. Considerações finais

A partir do que foi explanado até aqui, acredita-se que o processo de criação da fotografia pode e deve ser melhor avaliado pelas perspectivas da Crítica Genética, pois este olhar pode contribuir para os próprios fotógrafos, bem como outros profissionais e interessados em imagem, extrapolando bastante o universo dos pesquisadores geneticistas.

Observa-se também que o fotolivro proposto alcança satisfatoriamente seus objetivos de ilustrar e divulgar os documentos de processo de criação fotográfica do autor Tiago Santana, neste caso relativos à obra *O Chão*

de *Graciliano*. Neste fotolivro, porém, não era o objetivo avaliar as relações entre os documentos e as escolhas criativas, pois entende-se que esta discussão é mais adequada ao texto da Tese e ao público acadêmico. Assim, *Fotográficos Documentos do Processo Fotográfico* cumpre as funções citadas e ainda pode despertar novos olhares à fotografia e ao seu processo criativo, o que é bastante enriquecedor e poderá lançar luz a outros aspectos da criação fotográfica.

Por fim, é interessante notar que uma abordagem *através* de fotografias pode trazer informações ricas ao pesquisador, fomentando e exercitando certa liberdade para refletir criticamente, no âmbito acadêmico, sobre o processo de criação – neste caso da fotografia mas não somente nele –. Imagens também são lidas, imagens precisam ser devidamente escritas. Com certeza abordagens fotográficas podem enriquecer outras pesquisas no âmbito da Crítica Genética, e espera-se que este trabalho contribua principalmente neste sentido. Isso valoriza tanto os fotógrafos quanto a própria mídia fotográfica em si, o que contribui para toda a nossa sociedade atual, tão citada e discutida *sociedade das imagens*, a cada dia mais produtora e dependente de... imagens.

Referências bibliográficas

- CARTIER-BRESSON, Henri. *O instante decisivo*. Tradução livre e informal do inglês por Paulo Thiago de Mello de trecho do livro *The Decisive Moment*, New York, 1952. Verve and Simon and Schuster. Disponível em <http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-o-instante-decisivo.pdf>. Acesso em 14 de outubro de 2014.
- DANTAS, Audálio e SANTANA, Tiago. *O Chão de Graciliano*. São Paulo: Tempo D'Imagem, 2006.
- FERNÁNDEZ, Horacio. *Fotolivros latino-americanos*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- ITAÚ CULTURAL. Enciclopédia 15 anos. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13171/tiago-santana%20-%202008/03/2016>. Acesso em 23 de fevereiro de 2016.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.
- _____, Diálogo entre pesquisadores de crítica genética: Brasil e França. In: PASSOS, Marie-Hélène Paret; SOARES, Noêmia Guimarães; ROMANELLI, Sergio; e ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra (orgs.). *Processo de criação interartes: cinema teatro e edições eletrônicas*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2014. p. 7-15
- SANTANA, Tiago. *Tiago Santana: depoimentos*. [mar. 2016; ago. 2016]. Entrevistador: Marcelo Juchem. Entrevistas concedidas à tese de doutoramento do pesquisador. Tiradentes, 2016. Fortaleza, 2016.
- SILVEIRA, Joel. Duas Viagens. In: DANTAS, Audálio e SANTANA, Tiago. *O Chão de Graciliano*. São Paulo: Tempo D'Imagem, 2006.

Recebido em: 02 de março de 2018

Aceito em: 16 de julho de 2018

fotográficos DOCUMENTOS DO PROCESSO fotográfico

Marcelo Juchem

concepção
gestação
nascimento

referências
projeto
equipamentos e suprimentos
captação
revelação
referências e exposições
edição
ampliação
impressão

concepção



referências: leituras e releituras específicas de Graciliano Ramos

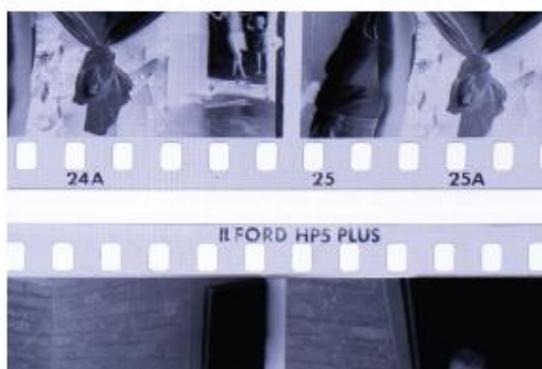


projeto

concepção



equipamentos: Leica M6 35mm e Nikon FM2 28mm e 35mm



equipamentos (Linhof Technorama 617 S III)
e suprimentos (filmes Ilford HP5 Plus e Kodak Tri-X, ambos ISO 400)

gestação



captação: clicks

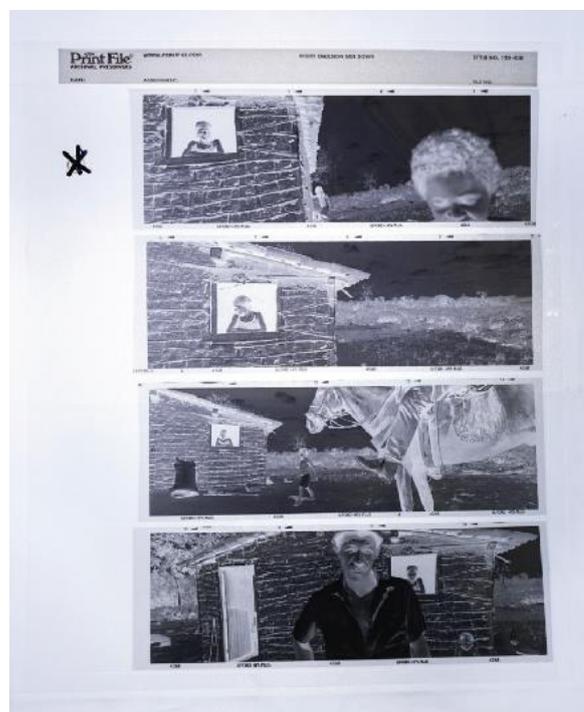


captação: viagens de campo

gestação

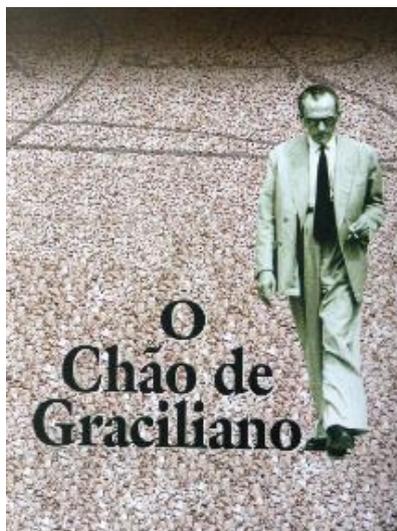


revelação: sequência de negativos 35mm do mesmo filme captados com câmera Nikon FM2 / Leica M6



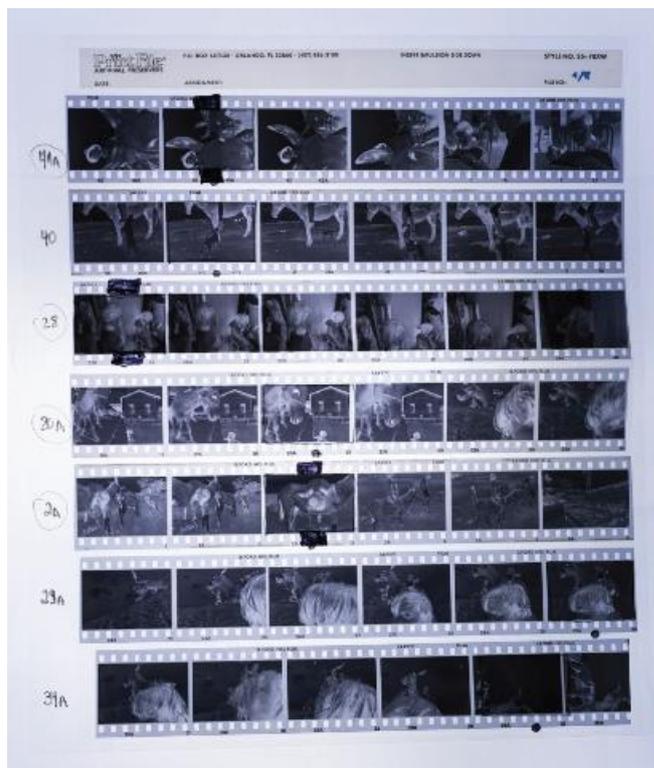
revelação: negativos 120mm captados com câmera panorâmica Linhof Technorama 617 S III

gestação



divulgação parcial (Exposição *O Chão de Graciliano*, SESC/SP 2003, e referências)

nascimento

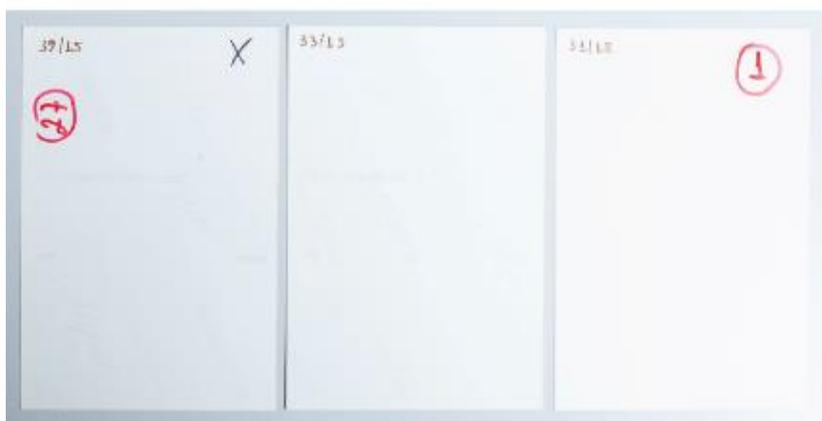
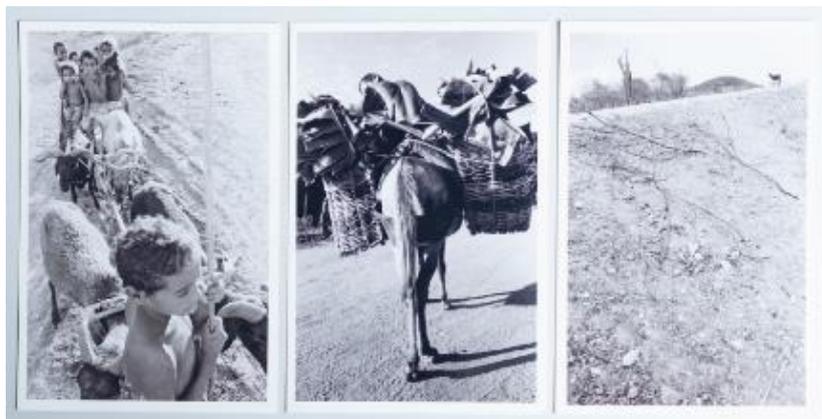


edição: negativos 35mm captados com câmeras Nikon FM2 e Leica M6, com rasuras do autor

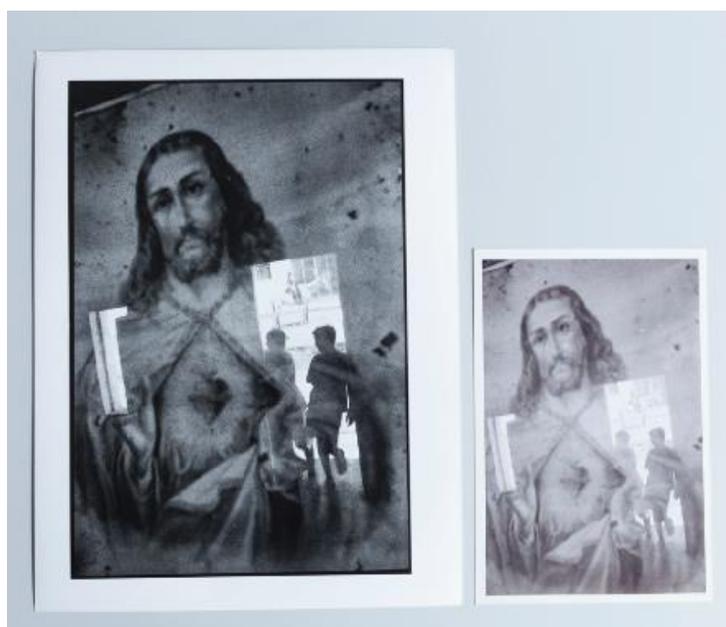


edição: negativos 35mm captados com câmeras Nikon FM2 e Leica M6, com rasuras do autor

nascimento



edição: cópias 10 x 15 cm em papel fotográfico simples

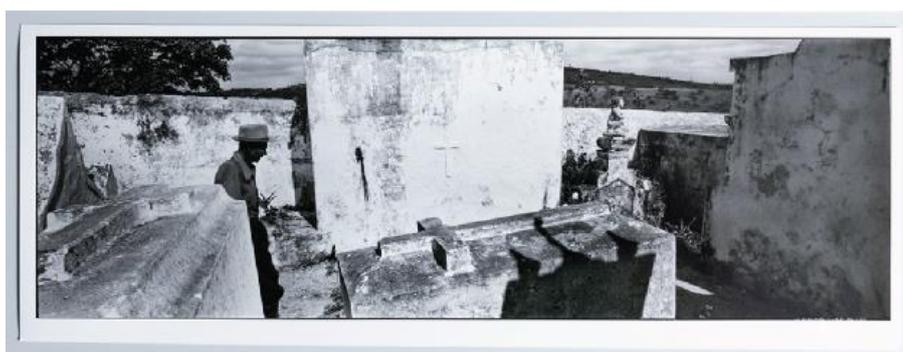


ampliação: cópia 18 x 24 cm em papel fotográfico profissional e
10 x 15 cm simples

nascimento



ampliação: cópias 22 x 32 cm em papel algodão,
com diferentes tempos de revelação

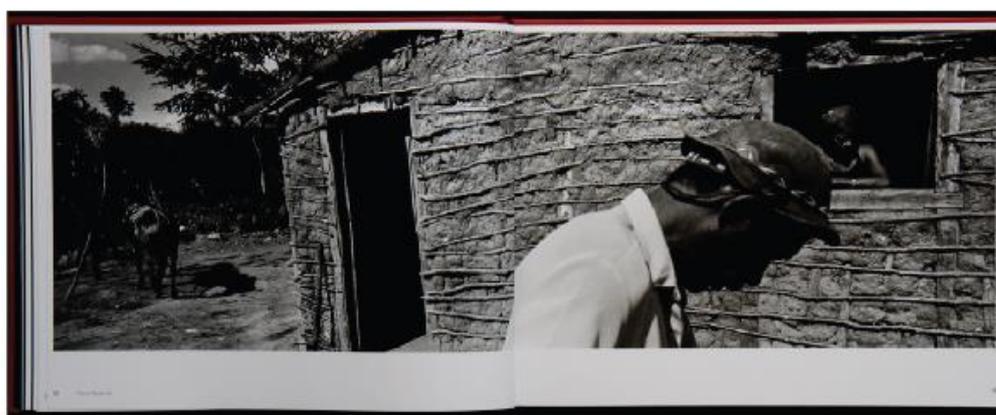
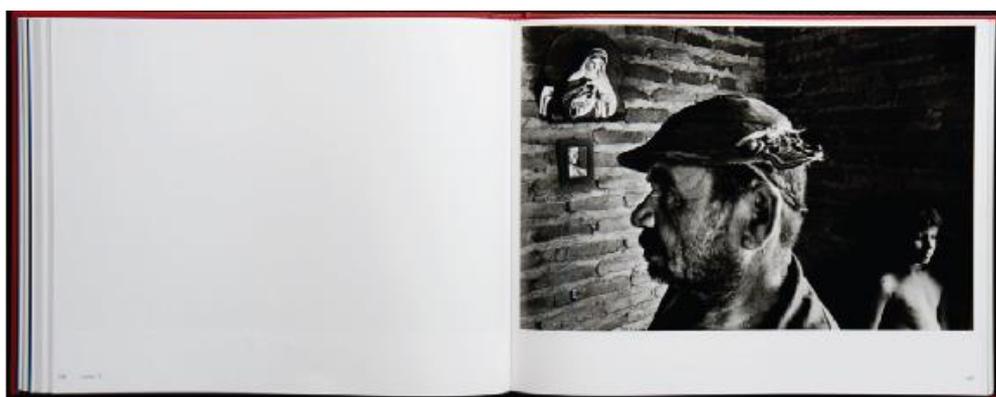


ampliação e edição: cópia 60 x 20 cm em papel algodão

nascimento



impressão: livro (30 x 24 cm, capa dura, 176 pág.)



impressão: imagens finais (horizontal 4x3 e panorâmica)

fotográficos

DOCUMENTOS DO PROCESSO

fotográfico

FICHA TÉCNICA

Fotos: Henrique Pereira, Fortaleza/2016

Registros de *making of*: Juliana Dantas

Este trabalho faz parte da tese de doutorado em desenvolvimento intitulada “O processo de criação e a linguagem fotográfica de Tiago Santana em O Chão de Graciliano” orientada pela Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva, a quem o aluno Marcelo Juchem agradece muito; bem como agradece o apoio da Univali em toda a pesquisa.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Programa de Pós-Graduação em Letras
Estudos Literários Aplicados - Literatura, Ensino e Escrita Criativa

© mj.2017