

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

KARINA RAMPAZZO MORELLI MACHADO

RELAÇÕES ENTRE DESIGN E IMAGEM:
O FOTOLIVRO COMO ESPAÇO DE EXPERIÊNCIA

CURITIBA

2025

KARINA RANPAZZO MORELLI MACHADO

RELAÇÕES ENTRE DESIGN E IMAGEM:
O FOTOLIVRO COMO ESPAÇO DE EXPERIÊNCIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design no Setor de Artes, Comunicação e Design, na Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Design.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa
Coorientador: Prof. Dr. Felipe Cardoso de Mello Prando

CURITIBA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN - CABRAL

- M149 Machado, Karina Rampazzo Morelli
Relações entre design e imagem: o fotolivro como espaço de
experiência. / Karina Rampazzo Morelli Machado. – 2025.
1 recurso online : PDF
- Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa.
Coorientador: Prof. Dr. Felipe Cardoso de Mello Prando.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes,
Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Design.
Inclui referências.
1. Design. 2. Imagem. 3. Fotolivros. 4. Narrativa visual. I. Corrêa,
Ronaldo de Oliveira. II. Prando, Felipe Cardoso de Mello. III.
Universidade Federal do Paraná. Setor de Artes Comunicação e
Design. Programa de Pós-graduação em Comunicação. IV. Título.

CDD: 745.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DESIGN -
40001016053P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação DESIGN da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **KARINA RAMPAZZO MORELLI MACHADO**, intitulada: **RELAÇÕES ENTRE DESIGN E IMAGEM. O FOTOLIVRO COMO ESPAÇO DE EXPERIÊNCIA**, sob orientação do Prof. Dr. RONALDO DE OLIVEIRA CORRÊA, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 24 de Abril de 2025.

Assinatura Eletrônica
16/05/2025 07:10:19.0
RONALDO DE OLIVEIRA CORRÊA
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
14/05/2025 15:13:03.0
CLICE DE TOLEDO SANJAR MAZZILLI
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO)

Assinatura Eletrônica
20/05/2025 09:22:07.0
LINDSAY JEMIMA CRESTO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO
PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
20/05/2025 08:17:11.0
AMIR BRITO CADÔR
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS -
UFMG)

*Para Tiago e Antônio,
por estarem sempre por perto.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, por apoiar e conduzir toda a pesquisa de maneira muito presente, respeitosa e sensível com o tema.

Ao meu coorientador, por incentivar o tema da pesquisa desde o começo e encorajar sua produção artística como investigação.

Agradeço especialmente aos artistas convidados, citados e analisados, por compartilharem suas produções e experiências artísticas com generosidade e confiança.

Aos colegas e professores do PPGDesign – UFPR, e também aos colegas e amigos do Design Gráfico – Unifil, pelo diálogo constante, pelas trocas de conhecimento nas aulas e eventos acadêmicos – e também nos cafés e intervalos.

Por fim, a todos os amigos e familiares, agradeço a paciência e a compreensão, sobretudo pelas minhas ausências em tantos encontros que desmarquei... e por me lembrarem, sempre, do mundo lá fora.

RESUMO

Esta tese aborda as visualidades presentes em fotolivros, percorrendo os campos da imagem, do design e das artes visuais, através das tramas da narrativa visual. Reúne um *corpus* de publicações independentes criadas e produzidas por artistas que fotografam. A análise, conduzida por uma leitura atenta, se aproxima de dois fotolivros contemporâneos – *Intergalático* (2014), de Guilherme Gerais, e *Leve a sério o que ela diz* (2022), de Isabella Lanave – para refletir sobre os temas da paisagem e do corpo. Responde, através das lentes analíticas, a pergunta da pesquisa de maneira mais concreta, expondo aspectos inter-relacionais entre design, fotografia e narrativa. Conversas com os artistas-autores complementam a análise que avança para um ensaio visual e finda em uma cartografia detalhada. A proposta é ampliar a compreensão sobre o design na produção de sentido e na relação sensível com as imagens em fotolivros, os explorando sob a perspectiva da cultura visual.

PALAVRAS-CHAVE

Fotolivros; Design; Imagem; Narrativa Visual.

ABSTRACT

This thesis explores the visualities present in photobooks, traversing the fields of image, design, and visual arts through the frameworks of visual narrative. It brings together a *corpus* of independent publications created and produced by photographic artists. The analysis, guided by close reading, focuses on two contemporary photobooks – *Intergalático* (2014) by Guilherme Gerais and *Leve a sério o que ela diz* (2022) by Isabella Lanave – to reflect on the themes of landscape and the body. Through analytical lenses, it answers the research question more concretely, exposing interrelational aspects between design, photography, and narrative. Conversations with the artist-authors complement the analysis, which advances into a visual essay and culminates in a detailed cartography. The aim is to broaden the understanding of design's role in the production of meaning and in the sensitive relationship with images in photobooks, examining them from the perspective of visual culture.

KEYWORDS

Photobooks; Design; Image; Visual Narrative.

LISTA DE IMAGENS

01 Capa e miolo de <i>Diversos</i> (2015)	17
02 Colagem para divulgação da oficina no CdF	17
03 Oficina com Cadôr no Grafatório	17
04 <i>Nuvem nº11 – Enciclopédia de Artes Gráficas</i> (2017); <i>A topographic analysis of a printed surface</i> (1974); <i>Pocket Book vol.1</i> (2012); <i>Hotel Tropical</i> (2013)	21
05 O espaço em <i>A nova arte de fazer livros</i> (2011)	21
01D – DIAGRAMA – Design e Cultura Visual	28
06 Acervo e <i>corpus</i> da pesquisa	28
07 <i>Doorway to Brasília</i> (1959); <i>Viagem pelo fantástico</i> (1971); <i>Amazônia</i> (1978); <i>Entre os olhos o deserto</i> (2001); <i>O arquivo universal e outros arquivos</i> (2003)	36
08 <i>Photograph of British Algae</i> (1843)	43
09 Edições de <i>Paranoia</i> (1963, 2000 e 2009)	43
10 <i>Gretta Auto-photos</i> (2021)	45
11 <i>1/8/16 A informação esquartejada</i> (1971)	45
12 <i>Feira Plana</i> no pavilhão Bienal do Ibirapuera (2017)	49
13 <i>Lovely House</i> , São Paulo	49
14 <i>Biblioteca de Fotografia do IMS Paulista</i>	49
15 Livro <i>Atlas Mnemosyne</i> de Aby Warburg (2010)	52
16 Fragmentos do <i>A Ave</i>	60
17 <i>Momento</i> (1967)	60
18 Aberturas da Revista <i>Realidade</i>	60
19 Miolo – <i>Bauhausbücher</i> nº8 (1925)	65
20 Miolo – <i>Bolted Book</i> de Fortunato Depero (2007)	65
21 Miolo – <i>Industriia sotsializma (The Industry of Socialism)</i> (1935)	65
22 <i>Every building on the Sunset Strip</i> (1966)	67
23 Fragmentos de <i>Fluxus 1</i> (1964)	67
24 Capas dos livros <i>O Olhar</i> e <i>O Desejo</i> (1999) de Moema Cavalcanti; <i>Cartaz Kultur Revolution</i> (1996) de Rico Lins; Capa de livro <i>Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz</i> (1993) de Diana Mindlin; <i>Cartaz 10º Festival de Videobrasil</i> (1994) de Kiko Farkas	69
25 Celso Longo com <i>Farroupilha</i> de André Penteadó (2020); Elaine Ramos com <i>Natureza das coisas</i> de Pedro Motta (2018); Beatriz Matuck com <i>Centro</i> de Felipe Russo (2014); <i>Também ando perdido esses dias</i> de Guilherme Freire e Vítor Ramos (2021)	69

01Q – QUADRO – Conduta da pesquisa, 2023	71
02D – DIAGRAMA – Procedimentos da pesquisa, 2023	72
02Q – QUADRO – Temas e publicações, 2023	74
03Q – QUADRO – Deslocamentos, 2024.....	74
03D – DIAGRAMA – Etapas e procedimentos da pesquisa, 2023	77
26 Intergalático (2014); Conhecidos de vista (2018); Leve a sério o que ela diz (2022)	78
27 <i>A night visit to the library</i> (2021); <i>Linha Vermelha</i> (2017); <i>Mitologia Reversa</i> (2023).....	79
04D – DIAGRAMA – Autores, práticas e conduções, 2024	81
28 Apresentação de fotolivros produzidos pelos alunos, 2022	81
04Q – QUADRO – Ficha técnica de <i>Intergalático</i> , 2024.....	83
29 Exposição – CLAP! 10×10 <i>Contemporary Latin American</i> <i>Photobooks</i> (2016)	84
30 Exposição – <i>Convocatória de fotolivros do Festival Zum</i> (2022).....	84
05Q – QUADRO – Ficha técnica de <i>Leve a sério o que ela diz</i> , 2024	86
06Q – QUADRO – Temas e Lentes da análise, 2024	88
31 Colagem	90
32 Fotografias.....	90
33 Colagem / Apropriação e arquivo pessoal.....	91
34 Fotografia / Apropriação, recorte e colagem	92
35 Fotografia.....	92
36 <i>Intergalático</i> (2014).....	94
37 <i>Imaginário Cromático</i> (2011); <i>Imaginário Cromático:</i> <i>seletiva fotográfica paranaense</i> (2012)	96
38 <i>The best of Mr. Chao: a futurologist collection</i> (2019).....	96
39 <i>Cenas do curta-metragem Muro</i> (2008)	99
40 <i>The Mushroom collector</i> (2014).....	99
41 Capa aberta e miolo com fotografia do tabuleiro, 2024.....	101
42 Capa interna com ilustração de tabuleiro e sequência com fotografia da moto, 2024.....	102
43 Prólogo e primeiro capítulo, 2024.....	103
44 <i>The Sun as error</i> (2009)	103
45 <i>Run run run</i> – fotografia, cartaz e sombra	104
46 Fotografias frente e verso – dispostas como postais	105
47 Fluxo, 2024.....	108
48 Pôster, 2024	110
49 Postal, 2024.....	111
50 Explosão – <i>big-bang</i> , 2024	112
51 Associações, 2024.....	114

52	Imagens místicas e dípticos	114
53	Fotografias e capa de <i>Abbas Kiarostami</i> , Cosac Naify (2004)	116
54	<i>Viagem pelo fantástico</i> de Boris Kossoy (2011)	117
55	Clareira na mata, 2024	117
56	Livreto – Sétimo capítulo, 2024	119
57	<i>Paris, Texas</i> do diretor Wim Wenders (1984).....	120
58	Última imagem de <i>Intergalático / Cenas de 2001:</i> <i>Uma odisseia no espaço</i> (1968)	121
59	<i>Leve a sério o que ela diz</i> (2022)	126
60	Fátima – Mãe de Lanave	128
61	Resultados da residência artística <i>MIRA FORUM</i> (2022)	130
62	Cartaz do curta-metragem <i>Bença</i> (2023)	130
63	“Capa” (contracapa) e frase de Paz Marín / “Contracapa” (capa), dedicatória e postal, 2024.....	132
64	Estudos para a capa de Thalita Sejanos / O cavalo em movimento de Eadweard Muybridge (1878).....	133
65	Postal da Festa das flores (1958).....	134
66	Primeiras fotografias, 2024.....	135
67	Bambuzal e carta de Lua, 2024.....	136
68	Primeiro boneco do fotolivro, 2024.....	137
69	Espaços vazios e mesas de concreto, hospitais e Luiz, 2024.....	138
70	<i>Amazônia</i> (1978)	139
71	Hospital, vento e rosas morrendo, 2024.....	140
72	Lombada de costura aparente e miolo, 2024	141
73	<i>Alfonsina – el extraño caso de una confusiva</i> (2018).....	141
74	Ilustração de Vinson Houston, 2024.....	143
75	Díptico e carta, 2024.....	144
76	David e Lúcia, 2024	146
77	Virada de página – Barbacena e Bom Retiro, 2024	146
78	Rosa e carta de Vino, 2024	147
79	Sequência de enredos, 2024.....	148
80	Plantação de rosas em Barbacena – ruínas do Bom Retiro no verso, 2024	149
81	Xênia e Sônia, 2024	151
82	Páginas finais e poema, 2024	151
83	Dedicatória, legendas e postais, 2024.....	152
84	Mesa do ateliê	180

INTRODUÇÃO	15
1.1 Percepções e afinidades	15
1.2 Contextualização	22
1.3 Objetivos	22
1.4 Justificativas	23
1.5 Delimitação	24
1.6 A cultura enquanto visualidade	24
1.7 Estrutura da tese	27
FUNDAMENTAÇÃO	30
2.1 Revisão bibliográfica	30
2.2 O que podem ser fotolivros	36
2.2.1 A imagem como publicação	40
2.2.2 Fotolivros ocupam e circulam	47
2.3 Narrativa visual e o acesso por imagens	51
2.4 Design para fotolivros	56
2.4.1 Experiências gráficas	63
MÉTODO	71
3.1 Abordagem e estratégias	71
3.2 Etapas da pesquisa	71
3.3 Documentação – <i>Corpus</i>	78
3.3.1 Publicações	82
3.3.1.1 Intergalático	82
3.3.1.2 Leve a sério o que ela diz	85
3.4 Condução da análise	86
3.4.1 Temas e lentes	87
ANÁLISE I	94
<i>O espaço entre o espaço</i>	94
4.1 Intergalático	95
4.2 Decolagem	98
4.3 Aterrissagem	121

ANÁLISE II	125
<i>Pelo outro lado</i>	125
5.1 Leve a sério o que ela diz	126
5.2 Caminhada	130
5.3 Descanso	152
ENSAIO VISUAL	156
<i>Trajeto</i>	156
6.1 Legendas	177
6.2 Ensaio visual — Trajeto	178
CONSIDERAÇÕES	181
7.1 Trajeto em desvio	181
REFERÊNCIAS	187
Bibliografia	187
Obras consultadas	194
APÊNDICE	197
Eixos Teóricos	197
Acervo	197
Currículos	204
Depoimentos	215

INTRODUÇÃO

1.1 PERCEPÇÕES E AFINIDADES

Esta tese, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), foi desenvolvida na linha de pesquisa de Teoria e História do Design (THD) e responde ao grupo de pesquisa Teoria, História e Crítica do Design e Atividades Projetuais (UFPR/CNPq). No início e cursando os créditos obrigatórios em 2021, a proposta da pesquisa tinha outro caráter, pretendia um estudo sobre as relações entre arte e design por uma perspectiva crítica. Com a saída do então orientador Prof. Dr. Marcos Namba Beccari do programa e a percepção do tema ainda abstrato, reavaliei e propus novo tema em meados de 2022, sob a orientação do Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa e coorientação de Prof. Dr. Felipe Cardoso de Mello Prado, para discutir o design e a relação sensível com as imagens.

O projeto deixa de lado a impessoalidade e assume como sustentação os afetos vivenciados por mim como designer, dos tempos como estudante de design gráfico até a pós-graduação em comunicação. Das trocas em sala de aula como professora universitária no curso de graduação e pós-graduação¹ em Design Gráfico do Centro Universitário Filadélfia (UNIFIL) em Londrina, Paraná, com disciplinas teórico-práticas, e principalmente, das aproximações e afinidades com outros designers e artistas em projetos gráficos e artísticos.

Toda a pesquisa se faz das relações entre mim, as imagens e os sujeitos que produzem imagens. De meu interesse pelas imagens, do pensar e fazer artístico atrelado ao percurso acadêmico, por onde surgem questionamentos e reflexões acerca das imagens. Das inquietudes provocadas por essas relações, um ponto tensional sempre presente, “o que as imagens diriam de nós quando elas nos olham?” E se falam de nós, daquilo que não falamos – potências, segredos, desejos –, as

¹ A docência no curso de Design Gráfico (Unifil) tem início em 2018; assumo primeiro a disciplina de *Design e tecnologia da imagem* para o 5º semestre (último semestre do curso de tecnólogo), onde alunos criam e montam uma publicação de fotolivro, desde o ensaio fotográfico e o projeto gráfico até a produção final. Posteriormente, a disciplina de *Expressão visual* é atribuída a mim no 3º semestre (tecnólogo e graduação) como um tipo de espaço experimental na produção de imagens como apoio a projetos de design; na pós-graduação, a disciplina de *Poéticas visuais* tem papel essencial na criação e na análise de imagens para as artes gráficas.

imagens nos olham profundamente, mas na “condição de que saibamos por nossa parte olhá-las” (Didi-Huberman, 2017a).

Sobretudo, se faz de um interesse em trazer, para as discussões do design, reflexões sobre as imagens – das relações gráficas e fotográficas –, mais especificamente os saberes e práticas das visualidades e da produção de sentido em publicações fotográficas, ainda mais pontualmente, em fotolivros². A atribuição do fotolivro como suporte dessas relações é parte fundamental das observações e experiências como artista e, mais recentemente, como pesquisadora.

Assumo, portanto, condutas que provocam uma perspectiva possível dentre perspectivas para abordar o tema. Avanço pelas subjetividades dessa condução, bem como acesso materiais e relaciono os sujeitos envolvidos, o método escolhido, seus procedimentos e as considerações na pesquisa. Escrevo em primeira pessoa, distanciada da ideia de imparcialidade ou sob a falácia de uma ciência neutra, assumindo influências subjetivas e sociais (Creswell, 2007).

Alguns episódios anteriores ao PPGDesign me encorajaram a mudar a pesquisa pela aproximação com os fotolivros. Primeiro, a lembrança do curso ministrado em 2014 pelo artista Guilherme Gerais, de Londrina – *Introdução ao livro de fotografia*³ –, onde tive acesso a algumas de suas definições e propostas para a produção de um fotolivro. Como prática, produzimos coletivamente o fotozine *Diversos* (2015) [IMAGEM 01], pela *Olho Vivo Publicações*. Naquele ano, o artista lançou seu primeiro fotolivro, o premiado *Intergalático* (2014); sem coincidências, uma publicação independente.

² Em certa medida, a definição para fotolivros pode gerar atritos. A discussão já produziu diversos textos a respeito; por ora, me aproximo de três autores que serão, mais tarde, apresentados. São eles: “De maneira geral, fotolivros podem ser compreendidos como livros fotográficos temáticos, que contam e/ou mostram alguma coisa de cunho autoral” (Feldhues, 2021). Também, “fotolivros são livros autorais, nos quais as imagens fotográficas foram organizadas em continuidade, criando um trabalho visualmente coerente, compreensível” (Fernández, 2011). A definição mais complexa, e talvez mais apropriada neste ponto do texto, é a de que fotolivros são um tipo específico de livro que propõe experiência visual e se define pela relação entre a fotografia, o livro e o design, ou seja, a fotografia se hibridiza por meio dos condicionamentos gráficos, materiais e espaciais no suporte livro (Navas, 2017).

³ Ofertado em 18 de outubro, o curso aconteceu no evento *Ciclografias* no Grafatório em Londrina, Paraná. O curso expôs aos alunos o “universo do livro de fotografia, sua história, seus principais autores, possibilidades editoriais, formas de publicação, entre outros” (Gerais, 2014). O Grafatório é um espaço importante para a cidade e se define como uma associação cultural sem fins lucrativos dedicada às artes visuais, com ênfase nas artes gráficas, que promove constantemente exposições, oficinas, grupos de estudo, palestras e outras atividades.

Disponível: <https://grafatorio.com/site/programacao>. Acesso: 12 nov. 2022.



01
Capa e miolo de *Diversos* (2015)
A autora, 2022



02
Colagem para divulgação da oficina no CdF
A autora, 2020



03
Oficina com Cadôr no Grafatório
Natália Castro, 2022

Depois, a viagem a Montevideu em 2020, pouco antes dos acontecimentos da Covid-19, junto às *Mulheres da Imagem* (YVY)⁴, grupo iniciado em 2016 de que fiz parte. Ministramos no *Centro de Fotografia de Montevideo*⁵ uma fala sobre o grupo e uma oficina de três dias no mês de março – *Fotografia: ¿por qué la hacemos?* [IMAGEM 02] –, que consistia em refletir, através de práticas, sobre a fotografia que produzimos, a presença das mulheres à frente e atrás dos aparelhos, e as particularidades do ser mulher no criar artístico. Naquela semana, estive com a artista Isabella Lanave, de Curitiba, então colega da YVY, que iniciava o projeto *Fátima* para publicação de seu primeiro fotolivro, *Leve a sério o que ela diz* (2022), também publicado de forma independente e premiado.

Além destes dois encontros marcantes, outras tantas aproximações com o tema. As conversas e encontros com artistas como Letícia Lampert e Fábio Messias⁶, as redes sociais, fóruns, palestras, feiras, exposições, lançamentos de livros, cursos e oficinas, leituras atentas de livros sobre livros, do preparar aulas e se surpreender com os alunos com tantas maneiras de pensar a fotografia e o design em livros, mas principalmente, pela experiência ao manusear uma publicação e ingressar por entre as narrativas visuais do entrepáginas.

Embora muitas coisas tenham acontecido sobre o tema, como marco inicial desta pesquisa, recorro ao *6º Festival Dobra de Arte Impressa de Londrina*⁷, realizado pelo *Espaço Cultural Grafatório* entre 10 e 18 de setembro de 2022, com patrocínio

⁴ Com início em 2016, em Curitiba, a YVY foi uma iniciativa de mulheres que criam imagens (fotográficas) como modo de produção e expressão. Agregou representantes de várias regiões do país para fortalecer, defender e articular ideias de luta por meio das imagens, e seu objetivo foi colocar em evidência as subjetividades de mulheres no campo das imagens no Brasil. O grupo não tem atividades desde 2021.

⁵ O CdF foi criado em 2002, é uma unidade da *División de Información y Comunicación* da cidade de Montevideu que visa estimular a reflexão, o pensamento crítico e a construção da identidade cidadã a partir da promoção do que chamam de iconosfera. Facilita o acesso, tanto dos autores de imagens uruguaios e latino-americanos como dos cidadãos em geral, às ferramentas técnicas e conceituais que lhes permitam desenvolver seus próprios discursos e linguagens visuais. Disponível: <https://cdf.montevideo.gub.uy>. Acesso: 14 nov. 2022.

⁶ No evento *Campo Expandido* ocorrido em Londrina em 2016, o tema fotolivro e narrativa da imagem foi intensamente debatido. Participei da oficina ministrada por Letícia Lampert sobre publicações independentes, assim como do workshop do fotógrafo e pesquisador Walter Costa junto ao artista e designer Fábio Messias com apresentações e um panorama sobre fotolivros contemporâneos. Em especial, já em 2021, por intermédio desta pesquisa, conversei com Messias pontualmente por videoconferência sobre fotolivros e design gráfico. Infelizmente a conversa não foi documentada, mas serviu como combustível para seguir com o tema da pesquisa.

⁷ A Dobra – 6º Festival Dobra de arte impressa: outros contágios. Disponível: <https://dobra.grafatorio.com>. Acesso: 01 out. 2022.

da *Lei de Incentivo à Cultura* (PROMIC)⁸ e com os apoios da *Rádio UEL FM*, *Coletivo Espaço Nave*, *Casa Pomar* e *Canto do MARL*⁹, entre outros. A *Dobra*, como é conhecida, após isolamentos sociais da pandemia da *Covid-19*, ofertou a feira de arte impressa com 56 expositores – das regiões Sul e Sudeste do Brasil e Uruguai –, oficinas e cursos, homenagens, lançamentos de publicações, instalações de arte, performances e shows.

Neste ambiente de retomada dos encontros presenciais, frequentei a oficina formativa *Pensando impresso* [IMAGEM 03], com o artista, professor e pesquisador Amir Brito Cadôr¹⁰, que fez uma fala apresentando um conjunto de publicações da *Coleção Livro de Artista* (UFMG)¹¹ e de seu acervo particular, também de livros de artista. Estes livros eram variados entre si, à primeira vista, não tinham conexão uns com os outros. No entanto, à medida em que iam sendo apresentados, abertos e comentados, evidenciavam um conjunto de livros, em sua maioria, pensados como obra artística, editados por artistas, com baixa tiragem, feitos em processos às vezes artesanais e destinados à circulação em ambiente artístico. Alguns poderiam ser chamados de livro-objeto, de proposta mais conceitual, cujo formato, encadernação e materialidade saem dos padrões de códice do livro moderno¹².

⁸ O Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC), através do Fundo Especial de Incentivo à Cultura (FEPROC), garante recursos financeiros necessários para a execução das políticas culturais do município de Londrina.

Disponível: <https://portal.londrina.pr.gov.br/incentivo-cultura/promic>. Acesso: 12 out. 2022.

⁹ Alguns dos espaços culturais da cidade de Londrina que apoiaram o evento. Os citados são: Rádio UEL FM, vinculada à Universidade Estadual de Londrina (UEL); Coletivo Espaço Nave, espaço multicultural de Londrina; Casa Pomar, ateliê de artes gráficas, do qual faço parte como artista; Canto do MARL, espaço público e cultural, sede do Movimento de Artistas de Rua de Londrina.

¹⁰ Artista, professor e pesquisador na Escola de Belas Artes (UFMG), sua pesquisa se concentra em livros de artista. Colabora ativamente com a Coleção de Livros de artista da EBA/UFMG, traduziu *A nova arte de fazer livros* (2011), de Ulises Carrión, e publicou os livros *A Night visit to the library* (2011), *Specimen Book*, *História Natural* (2011), *Elogio da Mão* (2011) e *50 caracteres* (2012), todos pela Editora Andante, de Belo Horizonte.

Disponível: <https://ufmg.academia.edu/AmirCador>. Acesso: 12 out. 2022.

¹¹ A Coleção de Livros de Artista da Biblioteca da Escola de Belas Artes (EBA/UFMG) é a primeira coleção especial em uma biblioteca universitária no Brasil. Em atividade desde novembro de 2009, o acervo possui mais de 1.500 livros de artista, além de obras de referência, revistas especializadas e revistas de artista. Atualmente este é o maior acervo público de livros de artista da América Latina. Disponível: <https://eba.ufmg.br/colecaolivrodeartista>. Acesso: 10 out. 2022.

¹² Códice ou *Codex* se refere ao formato de livro no final do século IV da era cristã, substituindo o rolo de pergaminho ou papiro. O códice moderno é essencialmente o formato de livro de hoje, composto por páginas impressas e costuradas formando um único volume protegido por uma capa rígida (Chartier, 2009).

Os livros foram expostos ao público e pude consultá-los durante o evento. Para citar alguns, me chamaram atenção: *Nuvem nº 11 – Enciclopédia de Artes Gráficas*¹³ (2017) com organização de Fernanda Goulart; *A topographic analysis of a printed surface* (1974) de Aloísio Magalhães; *Pocket Book vol.1* (2012) de Carissa Potter e Luca Antonucci; *Hotel Tropical* (2013) de João Castilho; e por fim, *Wrong Size Fits All* (2010) de Brad Freeman [IMAGEM 04]. Diferentes tipos de publicação artística que tinham pela imagem gráfica e fotográfica os meios para existir.

Na oficina, foi proposta a reflexão sobre as possibilidades técnicas e expressivas enquanto elemento formativo de livros de artista. Observar os diversos formatos, materiais, papéis, impressões e acabamentos, todos relacionados às ideias e conceitos do livro, bem como a relação com o artista e sua obra artística na publicação. Como artistas produzem livros de forma independente, ou comumente, como autopublicações. O acesso aos conhecimentos no evento reforçou a condução da pesquisa por publicações independentes, e sem dúvida, fez pensar no livro de artista também como um lugar possível para a imagem fotográfica.

Todos os encontros descritos são diferentes entre si, mas estão profundamente alinhados àquilo que me afetava também como sujeito das imagens. Tiveram o livro como um lugar em comum e fortaleceram ainda mais os diálogos estabelecidos, a percepção de que o fotolivro fazia parte, não só de um tema comum entre artistas, mas de suporte – uma potência – das visualidades de mundo – o mundo por imagens –, como Ulisses Carrión aponta em *A nova arte de fazer livros*, quando afirma que “um livro é uma sequência de espaços” [IMAGEM 05] e que antes “o escritor escrevia textos”, agora, “o escritor faz livros” (Carrión, 2011). Então, eu estava por entre autores, publicações e muitos espaços a percorrer.

¹³ A *Nuvem nº 11 – Enciclopédia de Artes Gráficas* é uma revista experimental vinculada à Escola de Belas Artes (EBA/UFMG), coordenada pelas professoras e pesquisadoras Brígida Campbell e Fernanda Goulart. A revista publica, em diferentes formatos e materiais, trabalhos de estudantes e artistas convidados com linguagem poética e técnicas de reprodução gráfica. Em entrevista, Brígida Campbell explica o lançamento da *Nuvem nº11* e os processos de criação e produção. Disponível: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/revista-nuvem-11-edicao>. Acesso: 16 nov. 2023.



04

Nuvem nº 11 – Enciclopédia de Artes Gráficas (2017)
 A topographic analysis of a printed surface (1974)
 Pocket Book vol.1 (2012)
 Hotel Tropical (2013)
 Coleção Livro de Artista, 2023



05
 O espaço em *A nova arte de fazer livros* (2011)
 Autora, 2023

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Esta tese aborda as visualidades em fotolivros, percorrendo os campos da imagem, do design e das artes visuais, através das tramas da narrativa visual. Considera o fotolivro um artefato que condiciona, de maneira estreita e híbrida, a fotografia e o livro, a fotografia e o texto, a fotografia e o gráfico (Navas, 2017); pensa o fotolivro como narrativa visual com fotografias (Feldhues, 2021) dando acesso à memória, à experiência e à percepção de mundo dos sujeitos envolvidos; e ainda, como suporte para reflexões e considerações sobre a arte e a cultura visual (Berger, 2022).

Ao compreender o fotolivro como um espaço de experiência, acesso suas possíveis tramas socioculturais, poéticas e subjetivas. Busco evidenciar as relações entre o design e a imagem em fotolivros, considerando não apenas a fotografia como imagem, mas também o design (Bonsiepe, 2011) – considerando o design como visualidade – enquanto relaciona e participa no artefato fotolivro.

1.3 OBJETIVOS

Das percepções e contextos apresentados, parto da trajetória pessoal e acadêmica marcada pela convivência com o design, a fotografia e os estudos da imagem, para focar em fotolivros e explorá-los. Reflito e formulo as seguintes questões: Como saberes e práticas evidenciam a relação design e imagem em fotolivros? E ainda, de que maneira fotolivros produzem sentido por narrativas visuais para a cultura visual? Para tanto, exponho os objetivos da pesquisa.

Sendo meu objetivo geral:

Evidenciar as relações entre design e imagem na criação e produção de fotolivros independentes, com destaque nas publicações *Intergalático* (2014) e *Leve a sério o que ela diz* (2022) – o *corpus* da pesquisa.

Para cumprir o objetivo, descrevo meus objetivos específicos:

- Evidenciar a relação entre design e imagem enquanto narrativa visual em fotolivros;
- Descrever por documentação – publicações e conversas com artistas autores –, as experiências de criação e produção independentes;
- Analisar, pelo procedimento de leitura atenta, o *corpus* da pesquisa para ampliar a compreensão sobre a produção de sentido;

- Criar um ensaio visual com colagens – gráfica e fotográfica – por meio de criação e apropriação de imagens a partir dos conceitos e pelo *corpus* da pesquisa.
- Sustentar o conceito de design como imagem, expondo seus aspectos relacionais em narrativas visuais.

1.4 JUSTIFICATIVA

Com os objetivos traçados, de modo geral, a pesquisa aproxima o design das discussões e reflexões da cultura visual. Amplia as informações sobre a relação entre design e imagem em fotolivros, especificamente, sobre narrativa visual em fotolivros. Ao cruzar tais informações, a necessidade de uma investigação mais precisa por meio de documentação e análise se evidencia. Por isso, o interesse em produzir a tese em um programa de pós-graduação em design – PPGDesign –, e não em artes ou comunicação. Dessa forma, esta pesquisa contribui diretamente para a Linha de pesquisa de Teoria e História do Design (THD) do PPGDesign (UFPR), por aprofundar a discussão sobre o tema de maneira exploratória e estruturada.

Existe na pesquisa a aproximação entre autores que discutem temas como livros e fotografia, com outros autores que discutem livros e design. Ou seja, procuro relacionar autores que, ao falarem sobre design, não abordam as visualidades implicadas, ou aqueles que, ao tratarem de imagens, não discutem fotolivros nem mesmo design. A pesquisa acaba por aproximar diferentes autores e temas, estabelecendo relações entre eles.

Também existe um impacto direto no ensino e na pesquisa. Como professora e pesquisadora, acredito que as reflexões geradas possam ser incorporadas à disciplinas de graduação e pós-graduação em design. Os conteúdos podem enriquecer currículos, servir de base para disciplinas teóricas e práticas, e ainda, fomentar oficinas, projetos de extensão e de iniciação científica. Desse modo, a pesquisa não só amplia o conhecimento na área do design, mas também fortalece o diálogo teórico-prático para a docência acadêmica.

Além de contribuir para a pesquisa acadêmica – área do design –, contribui para as pesquisas das artes visuais, os estudos da imagem, da comunicação e da linguagem. Assim, entendo que o tema da pesquisa pode transpassar e alcançar os circuitos de artes gráficas e visuais, de publicações independentes, chegando em

artistas, em espaços expositivos, editoras, centros de pesquisa e fomento da imagem, colecionadores e entusiastas.

1.5 DELIMITAÇÃO

Na busca por fotolivros, a investigação faz uma reaproximação – ou reencontro – com os artistas Guilherme Gerais e Isabella Lanave, para reunir documentos e depoimentos dos processos de criação e produção, além das análises de suas publicações. O critério determinante para a escolha do *corpus* foi a intenção de me aproximar de publicações criadas e produzidas por sujeitos artistas que transitam por campos da imagem. Designers com produção artística e fotográfica, ou ainda fotógrafos que se reconheçam artistas e tenham sido ativos no projeto gráfico, assim como pesquisadores com produção acadêmica e produção artística de e sobre fotolivros. Articuladores de suas próprias criações. Mas, principalmente, artistas próximos a mim, de fácil acesso, frequentadores dos mesmos circuitos e espaços de artes gráficas, nacionais e independentes.

1.6 A CULTURA ENQUANTO VISUALIDADE

Para abrir a discussão, o design deve ser percebido pela cultura visual, precisa ser explorado para além do contexto projetual ou funcional, pois é na percepção do design como visualidade que se tem acesso a conjuntos de aspectos sociais e culturais, assim como aspectos políticos e até mesmo ambientais (Margolin, 2014). Para tanto, trago uma série de autores que debatem o tema de maneira geral.

Começo pelas ideias de John Berger, pesquisador e escritor, em seu livro *Modos de ver* (2022). O prefácio da escritora Djaimilia Pereira de Almeida já é uma imagem – um texto que descreve uma memória da escritora. Berger faz uma afirmação importante, a de que “a visão precede a palavra” (Berger, 2022), e mesmo explicando o mundo por palavras, as palavras podem ser insuficientes. Nada é comparado ao ato de ver como experiência, pois o mundo nos envolve e a “relação entre o que vemos e o que sabemos está sempre aberta” (Berger, 2022). Assim, toda imagem implica um modo de ver, e percebo que Berger defende o modo de ver como o modo de percepção do mundo, e então de constituição na cultura visual ocidental.

Na discussão do design para a cultura visual, para complementar Berger (2022), encontrei textos que se consolidaram nas décadas de 1980 a 2000, por pensadores como W.J.T. Mitchell (1994) e Nicholas Mirzoeff (2003). São estudos que buscam ampliar a discussão sobre as visualidades do mundo contemporâneo. Mais recentemente, é possível encontrar textos que afirmam que a cultura visual tem uma perspectiva mais próxima à sociologia, comunicação, filosofia e psicologia – as ciências humanas (Prata, 2022). A cultura visual se pauta nas visualidades produzidas por indivíduos e pela sociedade, carregando modos de análise muito próprios e diferentes dos discursos de representação da imagem (Meneses, 2003).

Guy Julier, autor de *From visual culture to design culture* (2006), comenta que pesquisadores da cultura visual incluem o design, assim como a publicidade, o cinema e as artes visuais, em seus temas de pesquisa, desafiando e ampliando o campo de investigação que era anteriormente ocupado pela história da arte (Julier, 2006). Encontrei ainda Belidson Dias, com o livro *O Mundo da Educação em Cultura Visual* (2011), complementando ser este um campo de estudos que circunscreve teorias e práticas que, tradicionalmente, foram denominados por belas-artes, artes plásticas e até as artes visuais (Dias, 2011).

Milena Regina Duarte Corrêa (UFSM) traz dois artigos repletos de referências de autores. Os artigos são *Entre arte e cultura visual: possibilidades conceituais nos discursos contemporâneos* (2018) e *Cultura visual como abordagem para uma pesquisa em artes visuais* (2020). A pesquisadora apresenta Keith Moxey (2001), que pensa a história formulada por métodos relacionais, onde pequenos relatos descaracterizam a perspectiva evolutiva e homogênea da arte. Abre, assim, um tipo de abordagem de possibilidades e interpretações, sem renunciar a história, mas trazendo-a ao contemporâneo (Moxey, 2001). A abrangência da cultura visual contribui com a relação entre saberes de campos do conhecimento diferentes, priorizando a imagem como portadora do sensível.

Cristina Portugal, com *Design na formação de uma cultura visual crítica* (2012), embora esteja falando sobre educação, traz reflexões importantes. A autora defende que o design é fluido, por articular elementos visuais e por produzir conteúdo em forma – em visualidade. A forma não define uma estrutura abstrata, mas uma manifestação, ou seja, aquilo que se vê é aquilo que se sente, como que a sensação ou emoção experienciada em uma obra visual sendo a própria obra.

Com esse olhar um pouco mais direcionado posso compreender o design como um articulador para e na cultura visual, mediando a cultura daquele recorte histórico e social. As visualidades produzidas – livros, cartazes, embalagens etc. –, configuram informações, valores e identidades, expondo ideologias e estéticas. Influenciado e influenciando, sem dúvida alguma, o design permite que se investigue mais profundamente os modos de ver. O design como modos de percepção do mundo e da constituição, na cultura visual, desse mundo. O design carrega ainda perspectivas, pontos de vista do designer, incorpora a cultura de massa, as artes, a tipografia e as imagens, considerando a subjetividade daquele que produz, assim como daquele que acessa. Portanto, para os estudos da cultura visual, todas as visualidades produzidas e acessadas podem ser validadas.

Penso que é também necessária uma definição mais assertiva para o termo visualidade, em diferenciação do conceito de imagem. Para Milena Regina Duarte Corrêa (2020), visualidade se refere ao processo de experiência por imagens, acessando valores e sentidos implicados no ato de ver por sujeitos. As imagens são inertes e somente o ato de ver produz a visualidade; assim, as imagens são disparadoras do processo de experiência (Corrêa, 2020). Essa diferenciação é importante para não haver conflitos entre termos.

O termo visualidade será utilizado quando quiser expressar aquilo que vemos – o ato de ver – e para Gui Bonsiepe (2012), o design gráfico é visualidade. Em palestra¹⁴ no ano de 2012, retoma questões de seu livro *Design, cultura e sociedade* (2011) e comenta, quando perguntado sobre o design contemporâneo, que “o design se encontra na interseção entre a cultura da vida cotidiana, indústria e economia” e sua característica *lebenswelt* – termo da língua alemã que significa “o mundo da vida cotidiana” ou vida ordinária – deixa em aberto seu campo de estudo – o pensar design –, “pois se desenvolve predominantemente no domínio da visualidade” e estaria intimamente “entrelaçado com a experiência estética” (Bonsiepe, 2012).

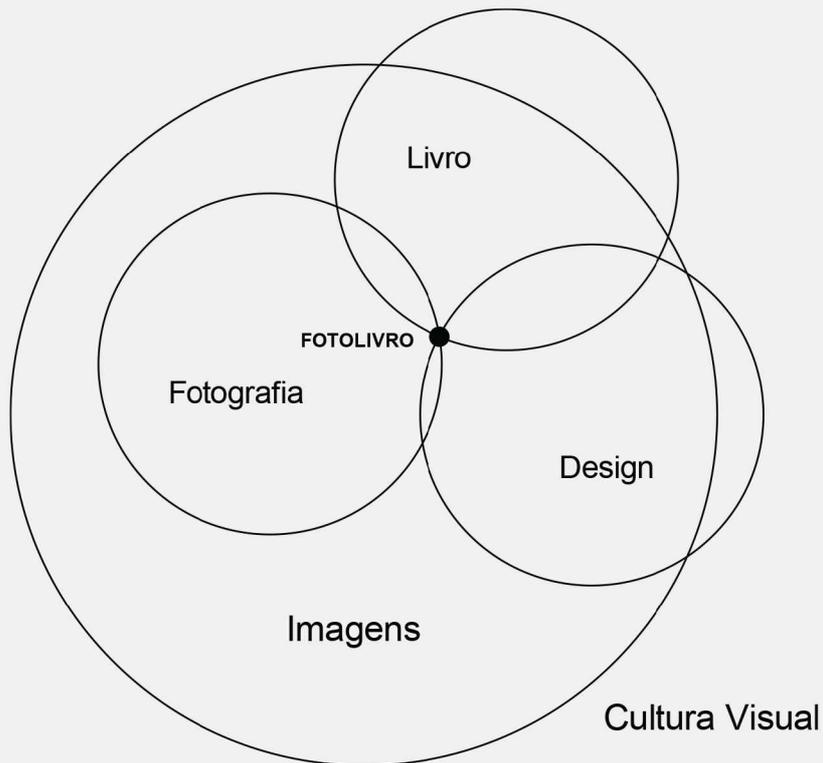
Dessa maneira, utilizo uma abordagem bonsiepiana, considerando a percepção do design pela visualidade (Bonsiepe, 2011), e nesta abordagem se complementam os demais conceitos trazidos nesta pesquisa [DIAGRAMA 01]. Manter tais conceitos me parece um desvio instigante, assim como, considero a palavra desvio provocativa para a pesquisa em design.

¹⁴ A palestra apresentada por Gui Bonsiepe com o tema *Design e Crise* foi realizada na *Atec Cultural – Atec Original Design*, em 20 de março de 2012.

1.7 ESTRUTURA DA TESE

A tese está estruturada em sete capítulos; neste **CAPÍTULO 1** me apresento e apresento a tese, contextualizo a pesquisa, exponho questões e objetivos, assim como a justificativa e a delimitação. O **CAPÍTULO 2** mostra a revisão bibliográfica: nele, organizo os eixos teóricos, exponho ideais, princípios e conceitos para a pesquisa. O **CAPÍTULO 3** expõe o método e os procedimentos usados; é onde descrevo a coleta de dados e o *corpus* da pesquisa [**IMAGEM 06**], definindo os temas e as lentes da análise.

Nos **CAPÍTULOS 4 e 5** faço as análises a partir das lentes e complemento trazendo as conversas com os artistas, cruzando as informações coletadas. O **CAPÍTULO 6** é destinado ao ensaio visual – produção artística –, feito a partir dos conceitos e análises da pesquisa. No **CAPÍTULO 7** retomo o problema e os objetivos de pesquisa, discuto os resultados e os possíveis desdobramentos da tese, e por fim, elaboro as considerações finais. As **REFERÊNCIAS** trazem os livros, artigos e demais textos, que integram o referencial teórico e o **APÊNDICE** guarda documentos e informações relacionadas à pesquisa.



01D
 Design e Cultura Visual
 Baseado no diagrama de Clive Phillpot (Phillpot *apud* Silveira, 2008a)
 Autora, 2023



FUNDAMENTAÇÃO

2.1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Para a revisão bibliográfica, busquei por periódicos, artigos, dissertações e teses relacionadas. De início, visitei o *Portal de Periódicos da Capes*¹⁵, a plataforma *Google Acadêmico*¹⁶, o *Banco de Teses e Dissertações da Capes*¹⁷ e a *Base de dados de livros de fotografia* (BDLF)¹⁸. Na busca por periódicos utilizei as palavras-chave: “fotolivro”, “livro de fotografia”, “livro de artista”, “narrativa visual” e “cultura visual”, com variações no singular e plural.

Não encontrei periódicos específicos¹⁹ para fotolivros, livros de artista e livros de fotografia, nem mesmo para narrativas visuais, no *Portal de periódicos da Capes*. Encontrei 3 periódicos sobre cultura visual, sendo eles *Cultura Visual* (Brasil), *Eikon/Imago* (Espanha) e a *Caiana: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*²⁰ (Argentina). Procurei por “imagem” e “visualidade” para abrir as possibilidades de

¹⁵ O portal dá acesso a conteúdos de pesquisa de programas de pós-graduação brasileiros – livros, periódicos e artigos – e, ainda, é repositório de atividades de ensino, pesquisa e extensão. Disponível: <https://www-periodicos-capes-gov-br.ez1.periodicos.capes.gov.br>. Acesso: 02 dez. 2022.

¹⁶ O *Google Acadêmico* é um repositório e um buscador acadêmico. Serve como espaço para pesquisa de artigos de revistas científicas, apresentação em eventos, capítulos e obras completas. Disponível: <https://scholar.google.com>. Acesso: 03 dez. 2022.

¹⁷ O *Banco de Teses e Dissertações da Capes* é uma plataforma de acesso a informações sobre teses e dissertações de programas de pós-graduação do Brasil. Disponível: <https://www.catalogodeteses.capes.gov.br>. Acesso: 03 dez. 2022.

¹⁸ Na descrição do site: “a *Base de dados de livros de fotografia* (BDLF) é um site de referências bibliográficas de acesso livre, atuando como base de dados referencial, biblioteca digital e espaço de reflexão crítica. Um mapeamento e divulgação cultural e visual de natureza informativa, especificamente sobre livros de fotografia”. Disponível: <https://livrosdefotografia.org>. Acesso: 2 jan. 2023.

¹⁹ A revista JAB – *The Journal of Artists' Books* (EUA) está fora da *Plataforma da Capes*, mas é um importante periódico dedicado ao tema, mesmo interrompido em 2020. A revista conduz a discussão sobre livros de artista em circuito internacional. Disponível: <https://www.journalofartistsbooks.net/about>. Acesso: 15 out. 2023.

²⁰ Respectivamente, *Revista Cultura Visual* ligada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA (Brasil); *Eikon/Imago: Revista de Semiótica e Cultura Visual* da Universidad Complutense de Madrid (Espanhal); *Revista Caiana – Historia del Arte y Cultura Visual* do Centro Argentino de Investigadores de Arte (Argentina).

resultado e encontrei 2 outros periódicos, sendo eles *Designio: Investigación en Diseño Gráfico y Estudios de la Imagen*²¹ (Colômbia) e *Visualidades*²² (Brasil).

Para artigos, primeiro na plataforma *Google Acadêmico*, apenas com a palavra-chave “fotolivro”, foram 827 registros encontrados, pois a busca também trouxe resumos de congresso, apresentações de textos e trabalhos de pesquisa, textos que abordavam o tema pelo campo das artes, da comunicação, da literatura e da cultura. Chamo atenção para *Croa: Fotolivro e Design*, por Leticia Azevedo de Andrade Bombonati e Daniela Nery Bracchi (UFPE), pois mesmo sendo um TCC, é o único texto que trazia as palavras fotolivro e design no título.

Continuo a selecionar apenas artigos. Por consultas rápidas, leituras de resumo e leituras completas, percebo a aproximação de discussões sobre fotografia documental e artística, questões sobre ficção e realidade, memória e retrato, processos e procedimentos artísticos, narrativa documental, registro e processos fotográficos, análise sequencial, dentre outros temas. Me concentro em 8 deles por serem mais recentes e trazerem o tema “fotolivro” já no título. Destaco alguns pela argumentação da escrita: *A presença dos fotolivros no Brasil* por Marina Feldhues Ramos (UFPE); *Análise da sequência e das possibilidades narrativas no fotolivro Illustrated People* por Felipe Abreu e Silva (UNICAMP); o ensaio *Fotolivro ou livros de artista, eis a questão* por Letícia Lampert (UFRGS).

No *Portal de Periódicos da Capes* utilizo as palavras-chave: “fotolivro”, “livro de fotografia”, “livro de artista”, “narrativa visual” e “cultura visual” com a adição de “fotografia” e “design”. Encontrei 34 com a palavra “fotolivro”; fazendo as leituras, percebi que 3 deles tratam do assunto fotolivros próximos à abordagem desta pesquisa. São eles: *A cidade fragmento: fotolivro Paranoia (1963)* de Ana Luiza Rodrigues Gambardella (USP) e Paulo César Castral (Unicamp), publicado na *Revista Rua* (Unicamp), em 2022; *O fotolivro no ambiente tecnoimagético: considerações sobre a dimensão crítica da fotografia a partir de The Americans, de Robert Frank* por Wagner Souza Silva e Bruna Sanjar Mazzilli (USP), publicado na *Intexto* (UFRGS) em 2021; *Semiose e Intermidialidade nos Fotolivros “Silent Book” e “Sí por Cuba”* por Ana

²¹ *Designio: Investigación en Diseño Gráfico y Estudios de la Imagen* é uma publicação científica das áreas do design gráfico e estudos de imagem, pela Faculdade de Engenharia e Afins da Fundação da Universidade de San Mateo, Bogotá.

²² A Revista *Visualidades* aborda temas da cultura, arte, visualidades e educação, e está vinculada ao Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Paula Vitorio (UFJF) e João Queiroz (UFJF), publicado na Revista Discursos Fotográficos (UEL), em 2016. Por fim, *Relação foto-poesia em fotolivros de literatura: uma análise dos quarenta cliques em Curitiba* por Ana Luiza Fernandes (PUC-Rio) e João Queiroz (UFJF).

É perceptível no conjunto desses artigos que as definições para fotolivros não são pragmáticas, ou seja, não têm sentido prático, diferenciando-se entre si na categorização, o que confirma a continuidade da discussão nesta pesquisa. O mesmo ocorre para “livro de fotografia”. Na busca por “livro de artista”, algo diferente acontece: há um entendimento mais aberto sobre as diferentes práticas artísticas do livro de artista, abrindo para diversas possibilidades daquilo que é, ou pode ser, um livro de artista.

Chamo atenção também para a diversidade de nomenclaturas e definições. Encontrei, além de fotolivros, livro de fotografia e livro de artista, a utilização dos nomes: foto-livro, *photobook*, livro fotográfico, livro de artista fotógrafo, livro visual, livro experimental, livro-arte, livro-objeto, e ainda, “o livro como forma de arte”, “livro visual de autor” e “livro alternativo”. Em todos os artigos consultados, procurei selecioná-los pelo uso direto ou indireto da fotografia, com a fotografia como expressão artística do artista ou autor.

Na busca por “narrativa visual” e “cultura visual”, encontrei centenas de artigos. Fiz um refinamento para o período de 2000 a 2023, e para “cultura visual” a adição das palavras “fotografia” e “design”. Essa dinâmica ajudou a fechar um pouco mais os temas e encontrar algumas dezenas de artigos mais específicos. A “fotografia”, como já supunha, está em constante diálogo com os estudos e investigações da cultura visual; existem artigos sobre como as artes e as teorias crítica, histórica, política e social se relacionam com as imagens fotográficas.

Já sobre “design”, embora tenha registrado 31 artigos após feitas as leituras, destaco *El diseño gráfico más allá de la experiencia visual-óptica* de 2019 por Nicolás Peña Casallas (UNC/Colômbia), por fazer uma discussão aberta do design gráfico pelo viés da cultura visual, num contexto epistemológico. Na maioria, são artigos que iniciam uma discussão sobre design e cultura, tratando de temas variados, não existindo artigos com relação direta ou indireta com publicação de livros ou fotolivros (livros de fotografia e/ou livros de artista).

Quanto às dissertações e teses, os resultados para “fotolivro” e “livro de fotografia” foram de 18 dissertações e 5 teses encontradas. Os resultados para “livro

de fotografia” foram apenas 2 teses, enquanto para “livro de artista” foram 22 dissertações e 80 teses. As palavras-chave “narrativa visual” e “cultura visual” trouxeram mais resultados, sendo: 52 dissertações e 18 teses para “narrativa visual” e 627 dissertações e 177 teses para “cultura visual”. Os programas de pós-graduação vinculados eram de Artes (7), Comunicação (7), Literatura, Cultura e Contemporaneidade (3) e Multimeios (1). Das áreas do conhecimento: Comunicação (10), Artes (6), Letras (3), Sociais e humanidades (3), Arquitetura e urbanismo (2), e finalmente Design (1). As palavras-chave mais usadas nos resumos das pesquisas foram de modo geral: Artes; Comunicação; Cultura; Educação; Fotografia; História, Imagem; Literatura. Novamente, nenhum para Design.

Volto ao *Google Acadêmico*, onde encontro a tese *Imagens Cruzadas: design gráfico e montagem cinematográfica na edição de fotolivros* (2020), de Cristiane Gusmão Nery (UFMG), ao menos uma pesquisa em um programa de pós-graduação em Design. Chama atenção por analisar fotolivros com base na teoria da montagem cinematográfica. Assim como a tese de Ana Paula Vitorio da Costa (PUC/Rio), com o título *Fotolivro como montagem: fenômenos de justaposição eisensteiniana* (2020), esta vinculada ao departamento de Letras.

Para “livros de artista”, encontrei duas dissertações em programas de Design, ambas com pesquisa na área de Design e Tecnologia. Em “narrativa visual” e “cultura visual”, das centenas de dissertações e teses encontradas, não encontrei registro de pesquisa em programas de pós-graduação em Design, assim como, para a área do Design. No *Google Acadêmico*, encontro a tese *A Imagem-mensagem: Cultura visual e design dissidente nas redes* (2022) de Didiana Prata orientada por Giselle Beiguelman, esta sim vinculada ao programa de Design (FAU/USP). Destaque para a tese *Design gráfico, artes e cultura visual: experiências e entrecruzamentos metodológicos* (2020) de Nicolás Andrés Gualtieri, vinculada ao programa de Arte e Cultura Visual (UFG).

Recorro à *Base de dados de livros de fotografia* (BDLF) com publicações sobre fotolivros e livros de artista²³ reunidas em uma bibliografia para pesquisa *online*, disponível em fichas técnicas e arquivos com acesso à leitura. São 72

²³ Nesta seção do site BDLF estão disponíveis diversos tipos de publicações: catálogo de exposição, história da fotografia, obra de referência, livros, periódico acadêmico, revista, teoria e crítica. Disponível: <https://livrosdefotografia.org/colecoes/5128/sobre-fotolivros-e-livros-de-artista>. Acesso: 15 jan. 2023.

publicações didáticas de pesquisa livre e acadêmica, em língua portuguesa, espanhola e inglesa. Busco nesta plataforma materiais de apoio para a problematização da pesquisa.

Além das buscas descritas, trago obras recorrentes nas discussões. São livros que tratam o tema fotolivro por vieses diferentes e complementares entre si. O primeiro é *Fotolivros: (in)definições, histórias, experiências e processos de produção* (2021) de Marina Feldhues Ramos, onde a pesquisadora, em sua dissertação, discute de conceitos a processos na elaboração de fotolivros. Passa por questões fundamentais no que diz respeito aos fotolivros como objetos estéticos, culturais, artísticos e comunicativos. Dela me aproximo da afirmativa de que “um fotolivro é um mundo” (Feldhues, 2021).

O segundo é *Fotografia & Poesia: afinidades eletivas* (2017) de Adolfo Montejo Navas, que aproxima dois universos aparentemente distantes – a fotografia e a poesia – e apresenta os diálogos entre as duas por referências e conceitos da poética. O livro é uma cartografia entre o que pode ser imagem e o que pode ser palavra, como linguagem e criação, pois para o autor “a poesia visual sacode as raízes da linguagem” e o fotolivro é outro estatuto de presença, pois enquanto livro, se transforma em obra (Navas, 2017).

A terceira publicação é *Experiências de artistas: aproximações entre a fotografia e o livro* (2013), de Fernanda Grigolin. Seu texto é resultado de pesquisa, realizada pelo XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia²⁴, sobre as relações da fotografia com o livro de artista. Passou por três países – Argentina, Brasil e México – na coleta de informações. A autora traz a reflexão de que as “relações entre o livro de artista e a fotografia estão além de livros feitos com fotografia” (Grigolin, 2013). Com textos sobre o livro e a fotografia, apresenta entrevistas com artistas, pesquisadores e gestores. Organizada pela mesma autora, a publicação de artigos para a *Série Pretexto, Edição: Publicações Fotográficas* (2016) traz discussão daquilo que pode vir a ser publicações fotográficas.

A argumentação central dos textos reunidos é um diálogo entre a fotografia e os livros de artista, passando por pesquisadores e autores importantes, como Paulo

²⁴ O Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia fomenta e difunde a reflexão e a produção fotográfica brasileira. Permite às pessoas físicas e pessoas jurídicas atuantes na área das artes visuais participação. As inscrições são por edital via Fundação Nacional de Artes (Funarte) – órgão do Governo Federal brasileiro cuja missão é promover e incentivar a produção, a prática, o desenvolvimento e a difusão das artes no país.

Silveira, autor de *A Página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* (2008a), livro essencial para as discussões do livro de artista. Grigolin organiza no livro os textos de Fernando de Tacca com *Fotolivros e antropologia visual*, Mariano Klautau com *Livro Expandido*, e Julieta Escardó, idealizadora e curadora da *Feira de livros de autor da Argentina*. Grigolin participa com *Algumas asserções sobre a fotografia no livro, o publicar e o circular*. Traz depoimentos das fotógrafas Priscilla Buhr, Inês Bonduki e Daniela de Moraes sobre seus fotolivros, e as propostas visuais de Letícia Lampert, Ana Lira, Walter Costa e Fábio Messias.

A quarta publicação é o livro/catálogo *Fotolivros Latino-Americanos* (2011), organizado pelo pesquisador espanhol Horacio Fernández. É o primeiro panorama de fotolivros fora dos centros europeu e estadunidense, nascido do primeiro *Fórum Latino-Americano de Fotografia do Instituto Cultural Itaú*²⁵ (2007). Com apoio de Martin Parr, a publicação comenta o resultado de pesquisas feitas em onze países – Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, México, Nicarágua, Peru e Venezuela –, com um conselho de cinco nacionalidades, catalogando 150 publicações dos séculos XX e XXI.

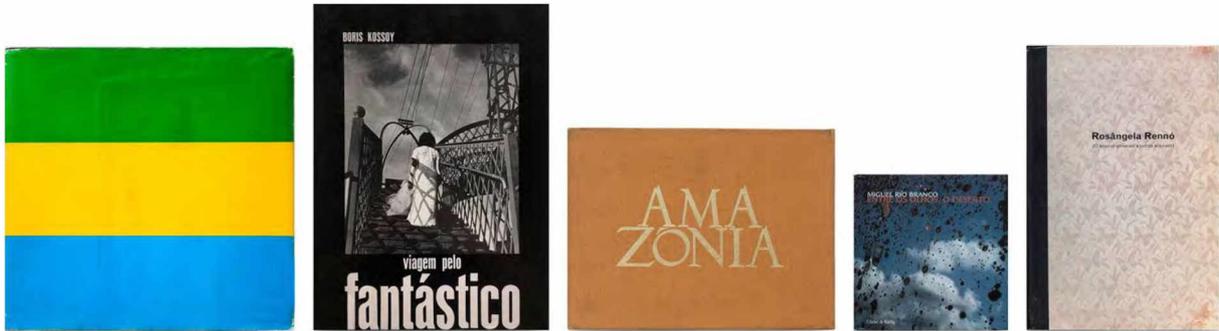
Um dos critérios de seleção foi contemplar fotolivros onde fotógrafos produzem o livro, junto a designers e editores. Para citar alguns, Aloísio Magalhães²⁶ e Eugene Feldman com *Doorway to Brasília* (1959), Boris Kossoy com *Viagem pelo fantástico* (1971), com destaque para a importante publicação de Claudia Andujar e George Love, o fotolivro *Amazônia*²⁷ (1978), Gretta com *Auto-photos* (1978) – revisitado no texto da pesquisa –, e os mais contemporâneos, Miguel Rio Branco com *Entre os olhos o deserto* (2001) e Rosângela Rennó com *O Arquivo universal e outros arquivos* (2003) [IMAGEM 07]. Continuo a comentar outros no decorrer da pesquisa.

²⁵ O *Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo* é organizado pelo Itaú Cultural e reúne artistas, curadores, pesquisadores, críticos, gestores culturais e público para debater o panorama da produção fotográfica contemporânea. Na primeira edição de 2007 – *Paralelos e Meridianos da Latinidade* – contou com Martin Parr, Susan Meiselas os curadores Alejandro Castellote e Horácio Fernández, Alejandro Castellanos e Pedro Meyer, os artistas Miguel Rio Branco e Miguel Chikaoka e os pesquisadores Boris Kossoy, Fernando de Tacca e Rubens Fernandes Junior.

²⁶ Aloísio Magalhães (1927-1982), importante designer brasileiro precursor na área de comunicação visual, integrante do grupo *Gráfico Amador* e da geração responsável pela introdução do design moderno no Brasil. Nesta pesquisa, aparece em outros momentos importantes do texto.

²⁷ O fotolivro *Amazônia* é aclamado pela crítica fotográfica mundial. Pensado coletivamente, contou com as fotografias de Claudia Andujar e George Love, design de Wesley Duke Lee e edição de Regastein Rocha, desafiando a ditadura militar com o prefácio do poeta Thiago de Mello, posteriormente censurado.

Disponível: <https://livrosdefotografia.org>. Acesso: 05 nov. 2022.



07
Doorway to Brasília (1959)
Viagem pelo fantástico (1971); *Amazônia* (1978)
Entre os olhos o deserto (2001)
O arquivo universal e outros arquivos (2003)
 BDLF, 2023

Chamo atenção também para dois livros consagrados sobre livros de artista que acompanham muitas das reflexões da pesquisa. São eles: o já citado *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* (2008a) de Paulo Silveira (UFRGS) e *O livro de artista e a enciclopédia visual* (2016) de Amir Brito Cadôr (UFMG). Há ainda outros materiais na pesquisa além dos apresentados – outros periódicos, artigos, catálogos e sites – encontrados no decorrer da pesquisa. Somam considerações sobre os eixos temáticos e serão apresentados e discutidos em seguida no texto. Organizo de forma resumida os eixos temáticos da pesquisa e seus respectivos autores, o material está em formato de quadro e se encontra completo no **APÊNDICE** da tese.

2.2 O QUE PODEM SER FOTOLIVROS

Para diferentes autores, diferentes considerações e definições. Muito já foi debatido no meio acadêmico e fora dele sobre como definir esta categoria de livro. O termo não tem um consenso entre os pares, longe disso, pois para cada publicação, e isso envolve sujeitos, categorias fotográficas, projeto gráfico, materiais e impressão, as definições podem mudar. Por outro lado, generalizar ou reduzir as categorias não colabora para a discussão; assim, o primeiro ponto é contrapor as definições de fotolivro sem o uso de regras ou rótulos.

A primeira definição não é uma definição conclusiva. É uma forma de começar o assunto para aqueles que não têm familiaridade com o tema. Para tanto, a elaboração argumentativa de Marina Feldhues, em pesquisa de dissertação (2017b) e depois livro *Fotolivros: (in)definições, histórias, experiências e processos de produção* (2021), já citado, é guia de boa parte de minhas argumentações sobre fotolivros. A pesquisadora traça um complexo debate entre versões, classificações, termos e nomenclaturas sobre o que podem ser e como estão sujeitos os fotolivros “às metamorfoses, às disputas, às ambiguidades e aos encantamentos dos encontros” (Feldhues, 2021).

Partindo da definição mais aberta da *Getty Research Institute* e *Art & Architecture Thesaurus*²⁸, de que fotolivros são livros, com ou sem texto, em que a informação essencial é veiculada através de um conjunto de imagens fotográficas, Feldhues passa ainda por diversos autores. Mas já de início, com base nas considerações de Tim Ingold e Keith Smith, alerta para duas questões: a de que é preciso classificar o objeto que se estuda e de que as definições do objeto não limitam seu estudo. Acompanho Feldhues, complementando com a consideração de Zygmunt Bauman (1999) em *Modernidade e ambivalência*, de que a ambivalência em um objeto com mais de uma categoria é nossa incapacidade de percebê-lo adequadamente e optar entre funções diferentes.

Nas disputas e embates, Feldhues (2021) pontua que livros de fotografia, de maneira geral, podem ser aqueles que têm a fotografia como principal elemento. Menciona as edições sobre teoria, história e técnica em primeiro, e em segundo, os portfólios, catálogos, antologias, fotolivros, fotozines e livros de artistas fotográficos – os chamados livros fotográficos. Para Feldhues (2021), não há subordinação das fotografias aos textos em fotolivros; elas são protagonistas do livro. Fotolivros não são álbuns de fotografia. Fotolivros têm as fotografias como um conjunto de importância, um conjunto que configura uma narrativa, a narrativa visual. Traz o fotolivro como obra autônoma, estando as fotografias no livro como componentes de um todo. Com Martin Parr e Gerry Badger, organizadores da trilogia *The photobook: a history v.1* (2004), *v.2* (2006) e *v.3* (2014), reforça que fotolivros são “uma criação autônoma” e são

²⁸ O *Getty Research Institute* e *Art & Architecture Thesaurus* é um conjunto de vocabulários, incluindo termos, descrições e outros metadados, para conceitos genéricos relacionados à arte, arquitetura, conservação, arqueologia e outros patrimônios culturais com acesso on-line para pesquisa. Disponível: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat>. Acesso: 22 de fev. 2023.

“compreendidos como livros fotográficos temáticos, que contam e/ou mostram alguma coisa de cunho autoral” (Feldhues, 2021).

A segunda definição complementa a primeira. Horacio Fernández, organizador também da Exposição *Fotolivros latino-americanos*²⁹, afirma que fotolivros são livros fotográficos de expressão e criação, que envolvem diferentes profissionais, e devem ser qualificados como arte. “Não há fotolivros feitos apenas por fotógrafos” (Fernández, 2011), existindo uma série de sujeitos envolvidos – além dos fotógrafos, os designers, os editores e os escritores. Para o pesquisador, fotolivros são livros autorais possíveis pelas fotografias em narrativa, proporcionando uma obra visual. Além da fotografia e do livro, Fernández (2011) traz outros elementos constitutivos do fotolivro para a discussão, sendo eles o texto, a materialidade, a produção e o design. O pesquisador então “amplia o escopo dos elementos constituintes dos fotolivros” e traz a atividade de seleção, edição e ordenação das fotografias nas páginas, características fundamentais para a coerência visual em fotolivros (Feldhues, 2021).

Essa ideia de outros elementos construtivos foi usada como critério de seleção para os 150 títulos de fotolivros catalogados na edição do livro/catálogo *Fotolivros latino-americanos*. Contempla, portanto, obras nas quais o fotógrafo tem papel ativo junto ao designer e ao editor na realização do livro. Assim como Gerry Badger, crítico de fotografia, em seu artigo *Por que fotolivros são importantes*³⁰ (2015), pensa o fotolivro como um tipo particular de livro fotográfico “em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer contribui para a construção de uma narrativa visual” (Badger, 2015).

Também é importante lembrar de Adolfo Montejo Navas, com *Fotografia e poesia: afinidades eletivas* (2017). Embora se trate de um livro sobre diversas manifestações da fotografia e da poesia, o pesquisador formula uma definição para fotolivros reforçando este tipo de livro que propõe experiência visual e se define pela

²⁹A exposição *Fotolivros latino-americanos* aconteceu entre julho e outubro de 2013 no Instituto Moreira Salles na cidade do Rio de Janeiro. A exposição com cerca de 50 fotolivros latino-americanos publicados desde os anos 1920 até a atualidade teve como objetivo traçar um panorama visual, social e cultural da América Latina. Teve a curadoria de Horacio Fernández, historiador e professor da Faculdade de Bellas Artes (Cuenca, Espanha). A pesquisa foi feita em onze países – Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, México, Nicarágua, Peru e Venezuela – ao longo de quatro anos (2008 a 2011), e deriva do livro/catálogo *Fotolivros latino-americanos* (2011).

³⁰ Matéria publicada em 31 agosto de 2015 na *Revista Zum 8*. Disponível: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros>. Acesso: 03 fev. 2023.

relação entre fotografia, livro e design, ou seja, a fotografia se hibridiza por meio dos condicionamentos gráficos, materiais e espaciais no suporte livro. Estabelece-se relação que ultrapassa tanto o campo da fotografia, quanto do design, por se apresentar como uma narrativa visual em que o artista não pode estar sozinho, sendo o designer um agente indispensável na articulação das visualidades (Navas, 2017).

A terceira definição está mais inclinada ao campo da literatura e das artes, e tem o livro de artista como seu ponto de partida para a discussão. Paulo Silveira, influente na pesquisa acadêmica, faz críticas ao uso do termo fotolivro, preferindo o uso de livro fotográfico. Percebe o livro fotográfico, caso seja produzido dentro de um ambiente artístico, como um livro de artista fotográfico, concebido por um artista fotógrafo (Rouillé, 2009), ou um artista que fotografa. O termo fotolivro, embora seja cada vez mais usado e validado, seria apenas uma tradução literal do inglês *photobook* com pretensões mercadológicas (Silveira *in* Grigolin, 2016).

O livro de artista é um produto múltiplo (Silveira, 2008b), onde o artista articula suas linguagens – verbais e visuais – de maneira autônoma e original. O livro pode vir a ser livro-obra ou livro-objeto, peça única ou reproduzido. Aquilo que está no livro foi pensado para o livro, tornando o livro não apenas objeto para ler, mas objeto de expressão. Silveira (2008b) diz ser este um produto da arte contemporânea, podendo ser tanto um livro ilustrado, quanto um livro escultura. A fotografia, se está presente nestes livros, é uma possibilidade artística.

A pesquisa de Fernanda Grigolin (2013), quando se refere a livros de fotografia, segue esta mesma conduta. E traz uma observação sobre a produção destes livros: prefere não utilizar o termo fotolivro quando se refere a publicações fotográficas de produção independente. Compreende que fotolivros são produções muitas vezes de larga escala com apoio de editoras grandes. Um contraponto instigante para a discussão.

Penso que o distanciamento do termo fotolivro, em muitos casos, seja justificado pela tentativa de separação de um tipo de livro, que é concebido como arte fotográfica, de outro que é produzido como um produto de mercado de consumo. Entendo que a palavra fotolivro, mesmo sendo uma tradução da língua inglesa – *photobook* –, carrega traços socioculturais europeus ou estadunidenses, mas também percebo em seu uso uma adaptação espontânea com certa independência entre países latino-americanos, em especial no Brasil. Fotolivros têm a capacidade particular de aglutinar e expor a cultura visual de qualquer lugar.

Me parece, em muitos momentos nas leituras sobre o assunto, que no Brasil o fotolivro é uma categoria de livro de fotografia específica e que mesmo “contaminada” – *photobook* – faz parte de algo além das discussões locais. Chamo atenção para as leituras dos artigos de Letícia Lampert, *Fotolivro ou livro de artista? Eis a questão* (2015) – *Revista Dobras Visuais*, e de Ronaldo Entler, *Sobre fantasmas e nomenclaturas [parte 3]: fotolivros* (2015) – *Revista Icônica*, onde as discussões são articuladas pelo campo das artes e da fotografia de maneira relacional, em uma conduta reflexiva do tema. Da mesma forma a edição da *Revista MATLIT, Inventing literary photobooks* (2021), por Ana Luiza Fernandes (PUC-Rio) e João Queiroz (UFJF), que traz diferentes conceitos sobre o tema.

Cadôr (2016) não fecha totalmente a definição do que é um livro de artista, por entender que “livros de artista não se deixam encerrar facilmente em uma simples definição” (Cadôr, 2016). No mais recente artigo *A Fotografia e a Palavra no Livro de Artista* (2021), na edição especial da *Revista MATLIT* citada acima, faz referência ao assunto e traz a ideia de que existem aproximações e distanciamentos entre livros de artista e fotolivros, mas compreende que os termos não são equivalentes. Livro de artista seria uma categoria muito abrangente que comporta o fotolivro, mas nem todo fotolivro é um livro de artista (Cadôr, 2021).

Me aproximo dessa última definição, mesmo compreendendo que as aproximações e distanciamentos entre livros de artista e fotolivros são instáveis. Nesse ponto, volto para Feldhues (2021), com a percepção de que “muitos dos fotolivros de hoje são livros de artista, tendo sido eles feitos por autores que se denominam artistas e fotógrafos” (Feldhues, 2021). No decorrer da pesquisa, as considerações serão revisitadas, pois para cada publicação exposta novas argumentações são articuladas. Por ora, encontro uma característica comum a todos eles: a existência de uma narrativa visual pela imagem – fotográfica e gráfica – em um livro, que produz sentido.

2.2.1 A IMAGEM COMO PUBLICAÇÃO

Fotolivro é um termo recente, assim como livro de artista. Ambos foram criados muitos anos depois dos livros a que se referem (Cadôr, 2021). Mas, publicar livros com imagem ocorre desde que se publicam livros, das iluminuras às gravuras impressas, da impressão *offset* ao meio digital. Em *A aventura do livro: do leitor ao navegador*

(2009), Roger Chartier lembra de curiosidades relativas à história do livro. Entre os séculos XVI e XVII, por exemplo, a imagem impressa em livros – gravura de cobre – não fazia junção ao texto de tipos móveis de madeira, permitindo os caracteres em um lado e as gravuras do outro nas páginas. Seriam duas prensas diferentes, “duas profissões e duas competências” (Chartier, 2009).

O século XVIII acentua a substituição do trabalho artesanal por maquinários, novas tecnologias surgem, como a litografia, e o século XIX é ainda mais marcado pelas mudanças. Energia elétrica, novas matérias-primas e diferentes formas de produção industrial transformam a cultura ocidental (Meggs e Purvis, 2009). A imagem impressa acompanha as mudanças e o fazer livros, com as revoluções e a industrialização, experimenta o texto e a imagem na página de outras maneiras, como revela Ana Paula Matias de Paiva em seu livro *A aventura do livro experimental* (2010). Com as imagens técnicas, a fotografia impressa em livros ganha espaço e se expande pelos processos fotomecânicos (Paiva, 2010).

As primeiras publicações fotográficas eram livros. Começam na vida privada – décadas de 1830 e 1840 – da burguesia, quando mulheres colavam manualmente fotografias em páginas, montando o que seriam os primeiros álbuns fotográficos (Sontag, 2004; Parr e Badger, 2004). Estes álbuns remontam às suas viagens, família, paisagens, eventos e tudo mais que a fotografia pudesse captar. Mais tarde, com a presença da *Kodak*, a partir de 1888 nos Estados Unidos e depois pelo mundo, as tecnologias de produção de filmes, equipamentos e impressão mudam para sempre a forma como o mundo lida com as imagens (Meggs e Purvis, 2009).

Em entrevista³¹, Olga Yatskevich e Russet Lederman, editoras da *10×10 Photobooks*, comentam que depois do lançamento de *How We See: Photobooks by Women* (2019) – livro sobre fotolivros publicados por mulheres de 2000 a 2018 –, sentiram a necessidade de publicar mais sobre mulheres. O projeto mais recente se chama *What They Saw: Historical Photobook by Women, 1843-1999* (2022), e nele sustentam a ideia de que o primeiro fotolivro – livro fotográfico – publicado no mundo foi *Photograph of British Algae: Cyanotype Impressions (1843-1853)*³², da inglesa

³¹ Entrevista para a *Revista Zum*, título: *O que elas viram: fotolivros históricos feitos por mulheres*. Disponível: <https://revistazum.com.br/entrevistas/fotolivros-historicos-mulheres>. Acesso: 04 fev. 2023.

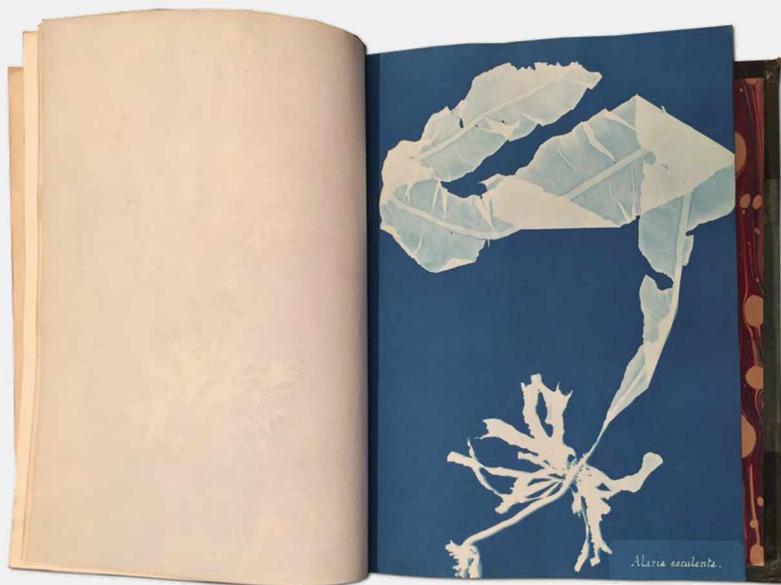
³² Produzido em cianotipia, técnica de fixação fotográfica por citrato de amônio e ferro, foi publicado em fascículos a partir de 1843. Anna Atkins coletou e registrou mais de 380 espécies de algas, catalogando e produzindo – uma publicação complexa e original. Disponível: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286656>. Acesso: 22 jan. 2024.

Anna Atkins [IMAGEM 08]. Já Parr e Badger (2004) citam William Henry Fox Talbot com *The Pencil of Nature* (1844-1846)³³ como autor do primeiro livro fotográfico, com fotografias originais – calótipos. De qualquer forma, estas duas publicações são comentadas em muitos textos que acessei (Feldhues, 2021; Colberg, 2016; Parr e Badger, 2004). São marcos de importância na história da fotografia e do livro de fotografia, sendo impossível não passar por elas para mostrar o quanto a fotografia está associada à reprodução, ao livro e à circulação das imagens. Assim, é no século XIX – inventada e patenteada³⁴ – que a fotografia deixa exposta sua reprodutibilidade técnica (Benjamin, 2011).

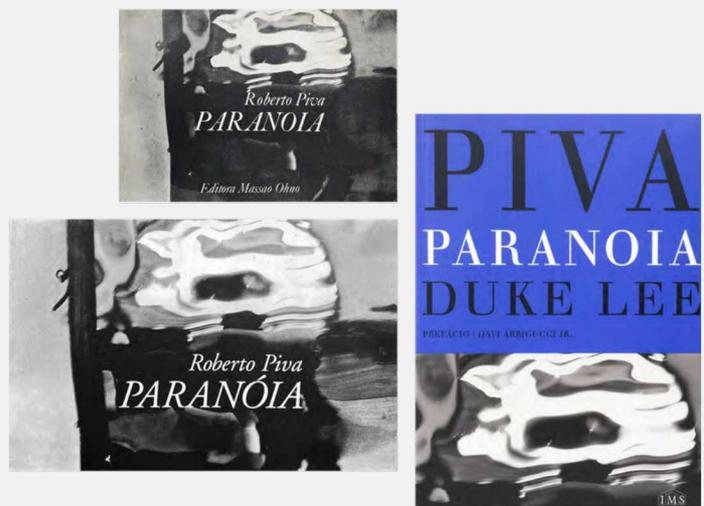
Desse modo, a fotografia e o livro estão juntos desde quando se pensou em como publicar fotografias (Parr e Badger, 2004). No entanto, quando se trata especificamente de fotolivros, Fernández (2011) aponta que são obras proeminentes do século XX, e reconhecidas como tal, que marcam “a história da fotografia e a história dos livros” (Fernández, 2011). O “livro como suporte no século XXI é resultado de um processo” (Paiva, 2010), e o processo em questão é a relação histórica entre fotografia e livro.

³³ O livro mostra diferentes possibilidades de uso da fotografia. É um tipo de publicação com fotografias em seis volumes. A técnica do calótipo utiliza uma câmara escura para expor o papel sensibilizado – gerando um negativo e depois a imagem positiva.
Disponível: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267022>. Acesso: 27 jan. 2024.

³⁴ Em 1839 o daguerreótipo foi apresentado em para a Academia de Ciências e Belas-Artes na França, demonstrando a possibilidade de capturar imagens com precisão pela câmara escura. Embora atribuído a Louis Daguerre, o invento da fotografia no século XIX não foi exclusivo nem isolado (Hacking, 2012).



08
Photograph of British Algae (1843)
Zucker Art Books, 2023



09
Edições de *Paranoia* (1963, 2000 e 2009)
BDLF, 2023

Quero destacar um fotolivro citado por Fernández (2011) no capítulo *Palavra e imagem* no *Fotolivros latino-americanos* (2011). Me refiro a *Paranoia* (1963), mais de 100 anos depois de Atkins e Talbot, na América Latina, especificamente no Brasil. O fotolivro foi a primeira publicação de Roberto Piva³⁵ e também o primeiro ensaio fotográfico publicado de Wesley Duke Lee, que também faz o design do livro, a partir de caminhadas por São Paulo – “complexa e caótica” (Arrigucci Jr. *in* Piva, 2009).

Paranoia tem um texto fragmentado, surreal e poético que, junto às imagens de Duke Lee, provoca a experiência da metrópole. As fotografias são tão surreais e fragmentadas quanto os poemas, pesam na página junto ao texto o complementando. *Paranoia* teve três edições, a primeira em 1963, depois em 2000 e 2009. Adquiri a última edição pela editora IMS; a experiência é diferente da dos anteriores, pois o livro tem formato vertical, cortando as fotografias [IMAGEM 09].

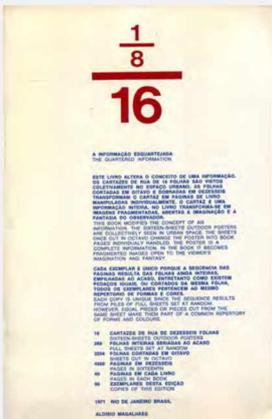
Se antes texto e imagem estavam separados pelos limites da tecnologia, agora se confundem. A edição de 1963, de baixa tiragem, foi produzida por Massao Ohno, um importante editor e difusor da poesia e do livro de artista nacional (Melo e Ramos, 2011). Publicaram livros na editora *Massao Ohno*, por exemplo, a artista Norma Guimarães com *Corpos* (1987), encontrado em sebo virtual³⁶, e *Collage em nova superfície* (1984) de Sergio Lima, um livro interativo, montado com uma coleção de imagens impressas para serem recortadas e coladas pelo leitor (Silva, 2005).

³⁵ Roberto Piva (1937-2010), poeta brasileiro da Geração *Beat*. *Paranoia* é considerado pela crítica o primeiro livro de “poesia delirante” brasileiro, tendo repercussão internacional pela revista *Action Surréaliste*, dirigida então por André Breton (IMS, 2023).

³⁶ Vale uma reflexão aqui: quando procurava as publicações da *Editora Massao Ohno*, encontrei mais facilmente fotolivros de autoras mulheres, que estavam à venda em sebos, raramente em leilões. Em comparação, *Corpos* (1987) e *Collage* (1984), por exemplo, mesmo sendo publicações de abordagens diferentes, são do mesmo período, da mesma editora, com o mesmo valor histórico e comprometidos com um fazer experimental e artístico, e são citados nos sites e banco de dados sobre livros de fotografia, mas estão disponibilizados em canais diferentes.



10
Gretta Auto-photos (2021)
 Editora Martins Fontes, 2024



11
1/8/16 A informação esquartejada (1971)
 A. Miranda, 2024

Pela editora, em preto e branco (P&B) e com uma carga documental, mas também expressiva (Rouillé, 2009), destaco o fotolivro *Gretta Auto-photos* (1978) de Gretta Sarfaty³⁷, já citado [IMAGEM 10]. Com a prevalência de fotografias, a artista performou, fotografou, escreveu e diagramou toda a publicação. Por uma perspectiva feminista e conceitual, traz as séries *Auto-fotos* (1975), *Transformações* (1976) na parte I e *Diário de uma mulher* (1977) na parte II, onde experimenta o autorretrato e a performance pelo contexto de gênero, sob um olhar do cotidiano e de inspiração expressionista (Fernández, 2011).

Em *Gretta* “não há uma narrativa sequencial nem dentro de cada par de páginas nem no folhear do livro” (Melo e Ramos, 2011), e isso marca o modo de ver o livro, em “possibilidades criadas pelos jogos de formas” (Melo e Ramos, 2011). Refletindo sobre narrativa não sequencial, e como essa característica se torna essencial para o entendimento do que pode ser um fotolivro, não posso deixar de trazer mais uma vez Aloísio Magalhães [IMAGEM 11].

Em *1/8/16 A informação esquartejada* (1971), que consiste em um trabalho experimental com descartes da indústria gráfica – impressão *offset* –, Magalhães organiza folhas de outdoor em cadernos de 8 páginas – 1 outdoor tem 16 folhas –, de maneira aleatória, alcançando um total de 96 livros totalmente diferentes entre si. Este tipo de montagem é um trabalho de design; no entanto, a obra fica reconhecida como um livro-objeto (Melo e Ramos, 2011), um livro de imagens fotográficas, abstratas, de relações visuais imprevisíveis.

A cor na impressão gráfica fica cada vez mais presente na fotografia, as fotocopiadoras e a maior circulação de imagens em diferentes meios de comunicação são importantes para a cultura visual. A impressão *offset* torna as décadas de 1970 e 1980 bem marcantes. Foram como um momento especial de experimentações gráficas, produções poéticas e edições fora dos padrões de mercado esperados na época (Melo e Ramos, 2011). Pequenas editoras e os próprios artistas cumpriam o papel de idealizar, criar, produzir e circular, em baixas tiragens – junto de outros artistas, fotógrafos, designers e demais sujeitos de criação –, livros que dialogavam com literatura e artes visuais (Melo e Ramos, 2011).

³⁷ Gretta Sarfaty (1947), artista naturalizada brasileira, junto a Cildo Meireles e Artur Barrio, participa da arte de vanguarda do período da ditadura militar. Se dedicou à crítica e realizou diversos trabalhos fotográficos, como autorretratos, séries fotográficas e livros publicados.
Disponível: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/2999-gretta>. Acesso: 20 jun. 2023.

Em fotolivros isso fica mais evidente, pois a fotografia se populariza entre os artistas visuais (Fernández, 2011). Os artistas visuais se aproximam ainda mais da fotografia, dos processos das imagens técnicas, da possibilidade de repetição e seriação. A fotografia ganha campo, é tão importante agora quanto o texto ou o objeto de arte, “os artistas conceituais e os poetas visuais utilizam as fotografias diretamente, sem modificações, para registrar ou documentar seus processos, mas também como obra de arte final” (Fernández, 2011). Esse cenário criativo não se encerra, cresce e segue para as décadas seguintes.

2.2.2 FOTOLIVROS OCUPAM E CIRCULAM

É possível afirmar que o fotolivro está muito mais em evidência. Ocupa espaço de importância nos circuitos das artes visuais e fotografia contemporâneas. No Brasil, a criação e produção deste tipo de livro são expressivas; nos últimos anos, entre 2013 e 2023, ganharam espaço cada vez maior em editoras, livrarias, feiras, exposições e, no período pandêmico – *Covid-19* –, em sites e redes sociais.

Embora não se tenha acesso ao número exato da produção de fotolivros (livros de fotografia ou livros de artista) no período, o *Sindicato Nacional dos Editores de Livros*³⁸ (SNEL) disponibiliza pesquisas anuais chamadas de *Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro*³⁹. Indicam, por exemplo, que o setor de *Obras Gerais* apresentou crescimento pelo terceiro ano consecutivo, registrando um aumento nominal de 14% em 2022. Tentando me aproximar das estatísticas, procuro pelo setor de *Obras Temáticas* e encontro o termo *Livros de Arte*; percebo queda entre 2020 e 2021, uma oscilação brusca de queda maior ainda entre 2019 e 2020, e um crescimento anterior, entre 2017 e 2018.

Mesmo assim, os números parecem se manter próximos aos 1.000.000 de exemplares vendidos nos últimos anos. Mas, é preciso levar em consideração que não há uma diferenciação entre categorias de livros de arte, existindo uma generalização que prejudica a percepção de como o objeto dessa pesquisa pode se

³⁸ O *Sindicato Nacional dos Editores de Livros* (SNEL) é filiado à *International Publishers Association* (IPA) e ao *Centro Regional para el Fomento del Libro en America Latina y el Caribe* (Cerlalc).

³⁹ Pesquisa coordenada pelo *Sindicato Nacional dos Editores de Livros* (SNEL) e pela Câmara Brasileira do Livro, a partir de 2020, o estudo é realizado pela Nielsen Book. Disponível: <https://snel.org.br/pesquisas>. Acesso: 18 mar. 2023.

comportar em números concretos. Ocorre que não é este o caminho para chegar aos fotolivros. É preciso encontrar editoras especializadas, além de considerar que muitas publicações são independentes – os próprios artistas produzem seus livros.

Para tal, volto à *Base de dados de livros de fotografia* (BDLF) e encontro o artigo *Fotolivro, onde andas tu?* (2021), escrito a quatro mãos por Luciana Molisani e José Fujocka⁴⁰, demonstrando que, há dez anos, livrarias não tinham espaço para publicações independentes – de baixa escala – considerando fotolivros e livros de artista. Que para a visibilidade da produção independente a criação das feiras de publicações independentes – exemplos desse contrafluxo foram a *Tijuana*⁴¹ (2009) e a *Feira Plana*⁴² (2013) [IMAGEM 12] – acabavam atendendo a nova demanda.

Sigo e faço uma busca por onde estão os fotolivros, já que sua produção está fora dos números oficiais da SNEL. Estão nas pequenas editoras, com tiragens baixas, sem registro de ISBN, muitas vezes, e comercializados em feiras e/ou livrarias especializadas, dados apontados por Feldhues (2017a) no artigo *A presença dos fotolivros no Brasil*, revelando um circuito independente, alternativo às grandes editoras e do mercado de publicações de arte.

As editoras e livrarias especializadas concentram-se nas regiões Sul e Sudeste do país, em sua grande maioria na cidade de São Paulo. Para reunir algumas delas, cito a editora e livraria *Lovely House* [IMAGEM 13], fundada em 2018, a *Livraria Madalena*, inaugurada em 2013, e a editora e livraria *Origem*, com loja virtual desde 2016. As bancas *Curva*, desde 2018, e *Tatuí*, criada pela *Editora Lote 42* em 2014, a *Vermelha*, com loja virtual desde 2020. O ateliê *Fotô Editorial*, que é editora e tem um grupo de estudos, fundado em 2016, a *Editora Madalena*, de 2015, todas localizadas na cidade de São Paulo. Destaco a *Livraria Portfólio*, criada recentemente em 2022, e a *Artisan Raw Books*, com consultoria para projetos, ambas na cidade de Curitiba.

⁴⁰ Fundadores da *Lovely House* – editora e livraria especializada em livros visuais. Fundada em São Paulo em 2018, participa de diversas feiras de publicações, festivais de arte e fotografia no Brasil e exterior, com a intenção de difundir a produção brasileira e também latina de publicações impressas. Disponível: <https://livrosdefotografia.org/artigos/@id/29765>. Acesso: 18 mar. 2023.

⁴¹ A *Feira Tijuana de Arte Impressa* foi a primeira feira de publicações e livros de artista organizada no Brasil. Idealizada pela *Galeria Vermelho* em 2009, teve parceria com o *Centre National de L'Édition et de L'Art Imprimé* (CNEAI, França).

⁴² A *Feira Plana – Festival Internacional de Publicações de São Paulo* surgiu em 2013, inspirada pela *NY Art Book Fair*, tradicional feira de publicações independentes. Criada por Bia Bittencourt, foi uma das maiores feiras de publicações independentes no Brasil e reunia artistas de toda a América Latina. A edição de 2017 teve cerca de 18 mil pessoas no pavilhão do Ibirapuera, em São Paulo.



12
Feira Plana no pavilhão Bienal do Ibirapuera (2017)
Folha de S. Paulo, 2022



13
Lovely House, São Paulo
BDLF, 2022



14
Biblioteca de Fotografia do IMS Paulista
IMS, 2022

Os eventos nacionais são essenciais para a circulação das publicações. Cito os festivais mais relevantes: o *Festival Imaginária – Festa do fotolivro* (2022), tendo sua programação totalmente voltada ao fotolivros, com prêmios, exposição de livros, ciclo de conversa, clube do fotolivro e laboratório de fomento, o *Festival Zum*, desde 2016, um evento anual da *Revista ZUM*⁴³ e *Instituto Moreira Salles (IMS)*⁴⁴ em torno da fotografia contemporânea, com debates, oficinas, exposições e feira de fotolivros – ambos reconhecidos internacionalmente e que se concentram em São Paulo.

Outros festivais de fotografia, que acabam apoiando indiretamente, são o *Festival de Fotografia de Tiradentes – Foto em pauta* com exposições, debates, projeções de fotografias, lançamentos de livros, atividades educativas e o *Prêmio Foto em Pauta* para Livros de Fotografia, em Minas Gerais. Na cidade de Paraty, o *Festival Internacional Paraty em Foco*, última edição em 2022, em Santos, o *Valongo Festival Internacional da Imagem*, com a edição de 2020 cancelada pelos ocorridos da *Covid-19*. Acontecem também fora da região sudeste, em Goiás com *Goyazes – Festival de Fotografia Goiânia*, última edição em 2022, na Bahia com *Festival de Fotografia do Sertão*, terceira edição em 2017, e em Ceará com *Efêmero Festival – de fotografia experimental*, com primeira edição em 2021.

Estes eventos movimentam o público – artistas, fotógrafos, designers, editores, pesquisadores, colecionadores, entusiastas –, e estimulam novos públicos. Promovem as vendas de editoras e de artistas e fotógrafos autônomos, criam encontros para discussões e práticas, incentivam a produção independente e aproximam os sujeitos.

Fotolivros são encontrados em bibliotecas especializadas. São elas a já citada *Biblioteca de Fotografia do Instituto Moreira Salles*, em São Paulo [IMAGEM 14], também com consulta de banco de dados *on-line*, e a já citada *Coleção Livro de Artista* da UFMG, organizada por Amir Cadôr. As bibliotecas exclusivamente *on-line* têm um grande número de publicações disponíveis para consulta, algumas em arquivo *pdf*

⁴³ A *Revista ZUM* é uma revista de fotografia contemporânea do *Instituto Moreira Salles (IMS)*, publicada duas vezes ao ano, em abril e outubro, desde 2011, com conteúdos exclusivos. Com versão impressa e *on-line*, veicula ensaios visuais, artigos e entrevistas de artistas e pensadores nacionais e internacionais sobre fotografia e cultura visual.
Disponível: <https://revistazum.com.br>. Acesso: 15 de mar. 2023.

⁴⁴ O *Instituto Moreira Salles (IMS)* é uma instituição cultural sem fins lucrativos fundada em 1992. Tem a finalidade de promover a formação de acervos e o desenvolvimento de programas culturais nas áreas da fotografia, literatura, iconografia, artes visuais, música e cinema. Parte dos acervos está disponível para consulta no site da instituição, assim como em seus centros culturais.
Disponível: <https://ims.com.br/sobre-o-ims>. Acesso: 15 de mar. 2023.

para *download*. São elas, a já citada *Base de dados de livros de fotografia* (BDFL), com coleções dos séculos XX e XXI, livros de história, teoria e crítica, arquivos fotográficos, fotolivros e livros de artista (como descrito no site), e a *Livros de artista na Coleção Itaú Cultural*, como um tipo de exposição virtual da coleção *Narrativas em processo: livros de artista na Coleção Itaú Cultural* de 2016.

A produção de fotolivros é muitas vezes subsidiada por leis de incentivo à cultura de editais públicos nos estados e cidades ou por financiamentos coletivos. Alguns artistas que autopublicam conseguem subsidiar todo o processo de produção do livro, mas são casos mais raros. Os sujeitos envolvidos na criação, produção e circulação de fotolivros são diversos. Durante os processos de criação, o artista ou fotógrafo compartilha diferentes conhecimentos com o designer, o editor e até o impressor. O fotolivro é “uma construção coletiva” (Feldhues, 2017a), e como os livros de artista, sustenta diferentes conhecimentos integrados (Silveira *in* Grigolin, 2016).

2.3 NARRATIVA VISUAL E O ACESSO POR IMAGENS

Sobre as imagens, muitos autores são importantes. Pensamentos como o de Jacques Aumont (2011) e Philippe Dubois (2003), são recorrentes para as reflexões do tema e colaboram com as bases dos estudos da imagem. No entanto, parto de uma entrevista⁴⁵ com o filósofo e historiador Georges Didi-Huberman, onde questionado se o olhar contemporâneo é determinado pela comunicação de massa, responde que não vivemos num mundo da imagem, mas em um mundo dos clichês.

Para Didi-Huberman (2017b), “nosso trabalho é olhar imagens ou criar imagens que desconstroem os clichês”, e convoca a pensar as imagens por relação, pois nunca existiram de maneira isolada, fazendo mais que tratá-las como representações. Interessa aproximar a imagem da arte e pensar o conceito de imagem como relação com o sensível, como Walter Benjamin (2011) propôs anteriormente em seus textos que abordam as imagens de arte como um conjunto de potências socioculturais e político-poéticas daquilo que acessamos pelas próprias imagens.

Em *O que vemos, o que nos olha* (2021), Didi-Huberman continua a provocação e coloca o sujeito que vê como parte daquilo que olha. Ver, além de ser

⁴⁵ Georges Didi-Huberman comenta a exposição *Sublevações* no Centro de Arte Contemporânea do Museu da Universidade Nacional de Trêves de Fevereiro (Muntref). Entrevista cedida a Verónica Engler, publicada por *Página/12* em 2017. Disponível: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/186-noticias-2017/568830>. Acesso: 12 mar. 2023.

relacional com o mundo, é óbvio para o autor ser relacional com quem olha – “Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado” (Didi-Huberman, 2021). O texto de Didi-Huberman traz discussões sobre uma outra experiência visual, baseada em conceitos benjaminianos.

Assim, não vejo como pensar a imagem longe de Benjamin e Didi-Huberman, nem mesmo pensar por meio de imagens sem fazer associação a Aby Warburg (1866-1929), pesquisador alemão. Falo de *Atlas Mnemosyne* – atlas da memória (Warburg, 2010) –, um estudo que trouxe nova maneira de abordar as imagens para o campo das artes e da cultura visual [IMAGEM 15].



15
Livro *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (2010)
Olhavê, 2022

Warburg compilou em pesquisa, na década de 1920, um conjunto de mais de 60 painéis com aproximadamente 2.000 fotografias agrupadas por temas, com imagens de obras de arte de diferentes períodos da história. Um tipo de arquivo

gigante, por onde demonstrou a ideia de permanência nas condutas e valores da civilização ocidental através das imagens. Um mapeamento de saberes expressos pelas imagens relacionadas entre si (Agamben, 2009). Por relação, qualquer fotografia presente no painel não estaria antes ou depois de algo, mas simultaneamente a partir de algo.

Didi-Huberman se aproxima do *Atlas Mnemosyne* em vários momentos de sua obra, mas, em *Atlas ou O Gaió saber inquieto – O olho da história III* (2018), dedica-se exclusivamente à reflexão sobre os painéis de Warburg. Didi-Huberman associa diversos pensadores e artistas ocidentais como Walter Benjamin e Jean-Luc Godard, por exemplo. Lembra dos trabalhos de esquemas e montagens fotográficas de Kasimir Malevich sobre estudos do suprematismo, para pensar “o conhecimento através da remontagem” (Didi-Huberman, 2018), pois o *Atlas* é um dispositivo visual inesgotável de imagens heterogêneas que expõe disputas e alianças.

No contexto de Warburg (2010), pensar imagens por relação é também repensar paradigmas e métodos de análise das imagens, onde não se articulam pensamentos pela linearidade evolutiva, mas pelo vínculo entre duas, três ou mais imagens. Etienne Samain (2012) – estudioso de Didi-Huberman – debate algo muito similar ao pensar imagens por associação em seu capítulo *As imagens não são bolas de sinuca*, no livro que organizou, *Como pensam as imagens* (Samain, 2012). O texto propõe que as imagens, ao se associarem umas às outras, se tornam formas – configurações – pensantes (Baggio, 2013), assim como ver imagens associadas é repensar o que se vê.

De outra maneira, mas também pensando imagens por associação, ou melhor, justaposição, Sergei Eisenstein (2002) sustenta o conceito de montagem. Assim como Costa (2020) e Nery (2020) observam em suas respectivas teses, já citadas, Di Bello e Zamir (2012) explicam na introdução de seu livro *The Photobooks: from Talbot to Ruscha and beyond* como o conceito de montagem cinematográfica pode também servir para fotolivros. Para Eisenstein (2002), a justaposição em sequência de duas imagens separadas forma uma nova criação ou configuração, em vez da simples soma das partes, o resultado é uma nova e diferente configuração visual. A montagem forma “um terceiro algo”⁴⁶, não fixo, dependente daquele que

⁴⁶ Tradução livre da autora para – *Juxtaposition engenders 'a third something'* – (Eisenstein apud Di Bello e Zamir, 2012).

acessa, o leitor ou espectador (Costa, 2020; Nery, 2020; Di Bello e Zamir, 2012; Eisenstein, 2002).

O conceito de colagem⁴⁷ de imagens me parece mais apropriado para associar a Warburg (2010), já que a montagem de Eisenstein (2002) existe em uma sequência de imagens. Chamo atenção para a compreensão de que Warburg trata de um método de análise dentro da teoria da imagem e Eisenstein trata de uma prática por imagens, e uma coisa não anula a outra, pois fotolivros são também experienciados por sequências fotográficas.

Retomo Benjamin para concluir a ideia de acessar o mundo por narrativa visual. Ou seja, acessar o mundo por recortes – fragmentos –, onde cada recorte implica outros recortes, não lineares, mas entrelaçados. Para isso, primeiro recorro à fotografia especificamente – em seu texto *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* no livro *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política* (2011) –, de 1935, onde conceitos como aura e reprodutibilidade, valor de culto e exposição, mas principalmente a fotografia como arte, são essenciais para a discussão. Depois, trazendo o conceito de montagem no livro *Passagens* (2009), com textos de 1927 a 1940, e de narrativa no livro *Rua de mão única: Infância berlinense: 1900* (2013), com textos de 1928, onde o conceito de fragmentação – o mundo por recorte – e constelação se fazem presentes.

Se Warburg relaciona fotografias em painéis para pensar a cultura, Benjamin fragmenta a linearidade da história. Ambos expandem o pensar imagens em um mundo que começava a produzir e circular mais imagens. Dessa maneira, fico com a ideia de fotografia como recorte e de narrativa visual como relação. Compreendo junto aos autores, e formulo: fotografia como recorte de mundo e narrativa visual como articulações desses recortes, configurando um tipo de narrativa aberta, possível por imagens e suas relações.

Estes conceitos são fundamentais e vão sustentar toda a tese. Portanto, não me aproximo simplesmente da ideia de “leitura feita por imagens” quando a narrativa é produzida apenas por uma sequência linear de imagens (Catanho, 2007). Também

⁴⁷ Colagem é uma técnica artística que justapõe, arranja e cola diferentes elementos visuais como fotografias, impressos e tecidos sobre uma superfície. Tem origem nos movimentos de vanguarda como o dadaísmo e o cubismo, pioneiros no uso de materiais não convencionais associados à cultura de massa e à industrialização, bem como recortes de revistas, jornais e materiais publicitários e de propaganda. As fotomontagens são a justaposição e montagem de imagens fotográficas, fragmentadas ou não, dispostas e formando uma nova imagem (Fabris, 2003).

estou além da narrativa pensada por uma única imagem (Santaella, 2015). Fico com a ideia de relação, imagens com imagens, como um atlas e sua “forma visual do saber” (Didi-Huberman, 2018).

A narrativa visual para esta pesquisa não tem um ponto de partida específico, nem um ponto de chegada demarcado em uma sequência lógica, mas se articula em tramas. Afinal, a sequência em que as fotografias podem ser vistas em um livro “está sugerida pela ordem das páginas, mas nada constrange o leitor a seguir a ordem recomendada, nem indica o tempo a ser gasto em cada fotografia” (Sontag, 2004). Sontag (2004) explica que, feita de recortes, a narrativa visual é descontínua, e no virar de páginas de um fotolivro – “considerando a exploração livre sem uma direção de leitura obrigatória” (Sontag, 2004) –, as imagens se afetam umas às outras entre páginas diferentes e fora da ordem de leitura.

Inicialmente, o conceito de imagem partiu da fotografia como imagem técnica (Flusser, 2012), ou seja, produzida por aparelhos – câmeras, copiadoras, impressoras ou qualquer outro sistema de produção (Flusser, 2011). Com particularidades em sua criação, produção e circulação (Flusser, 2012), a imagem técnica pode ser pensada por sua principal característica: o valor de exposição (Benjamin, 2011). Portanto, fotografias são reproduzidas e expostas em larga escala, apropriadas e reapropriadas, se tornando onipresentes e essenciais para a cultura de massa (Machado, 2015). Trazem consigo conceitos inerentes à cultura, pois quando vemos uma fotografia, acessamos um recorte possível de mundo. E essas imagens não precisam ser decifradas, por não se comportarem como símbolo, mas se comportarem como mundo (Flusser, 2011).

No entanto, conforme as leituras conceituais avançaram na pesquisa, passo a considerar imagem não apenas a fotografia impressa nos fotolivros, mas tudo o que acesso visualmente, ou seja, tudo que acesso como configuração visual. Passo a tratar o termo imagem como uma configuração visual produtora de sentido (Camargo, 2020). O termo foi pensado pelo professor e pesquisador Isaac A. Camargo em artigo para a revista *Reflexões – Desfiguração em Arte Visual II* (2020), e me provocou a ampliar o conceito de imagem para o design.

Assim, ao observar fotolivros, no entropágina, na disputa entre os espaços dessas páginas, as imagens são as fotografias, mas também o que não é fotografia. Pois quando vejo um fotolivro, vejo fotografias, mas também vejo espaços vazios, textos, figuras, formas, cores – toda a diagramação editorial –, vejo ainda sua capa,

miolo, materiais e acabamentos. Aconteceu neste ponto minha compreensão de que poderia pensar o design como configuração visual – como imagem. Isso porque o design, mais especificamente o design gráfico, relaciona elementos visuais para comunicar ou informar conceitos e ideias implicadas na cultura (Bomeny, 2012).

De maneira que o design para fotolivros se constitui pelas possibilidades de coexistência por e pelas imagens, pois, como Rick Poynor (2010), crítico de design, penso o design como um campo aberto, diverso, inventivo, complexo e muitas vezes paradoxal (Poynor, 2010), acessado e percebido visualmente. Portanto, no esforço em responder de que maneira as relações entre design e imagem acontecem em fotolivros, sigo a premissa de que design é imagem.

2.4 DESIGN PARA FOTOLIVROS

Fotolivros não são como livros de literatura, são um tipo específico de livro que prioriza a experiência visual. Fotolivros estão além de princípios tipográficos (Bringhurst, 2022), embora também os utilizem, como “página e mancha gráfica”⁴⁸ – tensões entre valores de “harmonia” (Tschichold, 2007) –, sendo o positivo a mancha de texto e o negativo o papel em branco. Ou ainda, de definições como um “bom livro”, de acordo com princípios da *Nova Tipografia*⁴⁹ – *Die Neue Typographie* – de Jan Tschichold (1995), por exemplo.

Para pensar o design em fotolivros não basta a ideia de design e formalismo⁵⁰, ou seguir princípios engessados em detrimento de conceitos ditos universais ou neutros. A ideia de relação entre forma e contraforma, defendida por Ellen Lupton (2008) em suas considerações sobre o design gráfico, faz mais sentido para a pesquisa. Em *Novos fundamentos do design* (2008), já na introdução do livro, há a compreensão de que por toda a história do design, dos seus primórdios modernos até

⁴⁸ Termos, princípios e conceitos debatidos no livro mais atual e traduzido para a língua portuguesa, *A forma do livro* (2007), de Jan Tschichold. Ideias que marcaram profundamente o design moderno, como a perfeição e a pureza defendidas por Tschichold (1995) – condições ditas ideais para o design.

⁴⁹ O livro *The New Typography* (1928), associado ao artigo *Elementare Typographie* (1925), traz conceitos que sustentam princípios para um design editorial moderno. Vale lembrar que o próprio autor rejeitou muitas destas ideias anos mais tarde.

⁵⁰ Os estudos sobre o moderno e seus conceitos desenham uma associação com o formalismo. Um termo de significado complexo e ambíguo devido ao seu uso variado em diferentes contextos (Bueno, 2006). No texto, me refiro à ênfase da forma ou da estrutura em projetos de design, mas também associada à ideia de pureza estética em contextos histórico e sociocultural.

o contemporâneo, o conteúdo visual é a sua base estrutural. A *Bauhaus*⁵¹ (Lupton e Phillips, 2008), por exemplo, propunha o design como linguagem visual, e mesmo que o funcionalismo e a racionalidade estivessem presentes, os professores e artistas que passaram por lá traziam ideias também pautadas na experiência e na percepção visual (Droste, 2019).

A forma é a parte principal de uma configuração visual, é a figura ou objeto destacado. Já a contraforma é o espaço vazio ao redor da forma principal, é a área que circunda e define a forma, contribuindo para a percepção visual do todo (Lupton e Phillips, 2008). Essa descrição é essencialmente relacional, mostrando uma interdependência entre a figura e o fundo, ou ainda, o objeto e o vazio. Pensar o design por forma e contraforma é pensar a configuração visual de maneira mais ampliada, ou seja, organizada, estruturada e reta, mas também desorganizada, sem estrutura e orgânica. Algo como o conceito de desconstrução⁵² (Melo e Ramos, 2011).

De um modo geral, livros são “construídos” pelo designer (Lyons, 2011). Toda a diagramação é feita por ele, além da disposição das páginas, como se prendem no dorso, os arranjos do miolo e da capa, seu corpo – peso e dimensão – os materiais, a impressão e o acabamento. Pois “não é somente o que o autor escreve num livro que vai definir o assunto do livro” (Hendel, 2003). Richard Hendel, em *O design do livro* (2003), acredita que o designer é o coautor do livro, já que o projeto do livro define sua existência física. Para o autor, cada ação executada no projeto gráfico pelo designer causa efeitos na leitura do livro.

O designer como autor foi debatido no ensaio de Michael Rock na revista *Design Observer* (1996). Rock aborda o designer como criador intelectual, assim como o autor que escreve uma obra literária, o artista que cria, pinta, esculpe, ou o fotógrafo que fotografa. O designer não apenas executa projetos, mas expressa suas convicções pessoais e os contextos culturais nos quais está inserido (Rock, 1996).

⁵¹ A Escola *Bauhaus* (1919-1930) foi uma renomada escola de arte, design e arquitetura fundada na cidade de Weimar, Alemanha, pelo arquiteto Walter Gropius. Reconhecida por sua abordagem inovadora e interdisciplinar, a *Bauhaus* uniu artes visuais, artesanato e tecnologia em um único programa educacional. Foi influente na formação de muitos artistas e designers proeminentes do século XX. Mesmo forçada a fechar devido à pressão do regime nazista, sua influência continua até o contemporâneo com ideias e obras de seus ex-alunos e professores (Droste, 2019).

⁵² O termo “desconstrução” se refere à ideia de crítica ao moderno – analisar, questionar e desmontar as estruturas –, introduzido por Jacques Derrida em seu livro *De la grammatologie* em 1967. O conceito é usado por designers nas décadas de 1970 e 1980, inicialmente na *Cranbrook Academy of Art* nos Estados Unidos, articulado por Katherine McCoy (Lupton e Miller, 2011).

Ainda sugere que livros de artista, por serem publicações com elementos visuais e textuais, são “a mais pura forma de autoria gráfica” – *the purest form of graphic authorship* (Rock, 1996). O ensaio provoca uma reflexão importante para a pesquisa, pois desafia e sugere o design carregado de subjetividade.

Hendel (2003), por sua vez, pensa o design editorial como uma prática específica do design gráfico e traz para a discussão o conceito de design como “arte do invisível” (Hendel, 2003). Curiosa esta maneira de pensar o design de livros, pois em seu próprio argumento sobre coautoria, Hendel sugere que o designer interfere diretamente na experiência do livro. O livro a que Hendel (2003) se refere é o de literatura, adquirido, espera-se que seja facilmente acessado e lido.

Também não percebo o design em fotolivros exclusivamente pela ideia do design invisível⁵³. Talvez seja o oposto dessa ideia: um design visível, acessado e percebido visualmente (Poynor, 2010). Um design que permite ver e ser visto, um design explícito. A tese de Lara Pierro de Camargo, *O livro de literatura: entre o design visível e o invisível* (2016), debate pela tipografia tais questões e traz a abordagem do “visível” (Camargo, 2016) quando se avança o século XX, inicialmente nos anos 1960.

Tais argumentos como “arte do invisível” (Hendel, 2003), “design invisível” – apresentado como conceito por Beatrice Warde em *O cálice de cristal ou a impressão deve ser invisível* (Warde, 2010) –, ou ainda, “bom livro” e “bom design” (Tschichold, 1995) trazem preceitos sobre o design editorial anteriores às mudanças provocadas pela cultura de massa (Horkheimer e Adorno, 1985), das novas mídias – cinema e publicidade (Benjamin, 2011), mais tarde a televisão –, à presença maciça das imagens e em particular das imagens técnicas (Flusser, 2012), às redes de comunicação, e por consequente, à tecnologia digital. São argumentos para livros onde o texto prevalece sobre as imagens. Os livros visuais, livros de artista e fotolivros estão em outra categoria de livro, estão em um mundo afetado por imagens.

Quem debate essa mudança pela cultura a partir do objeto livro é Ulises Carrión em *A nova arte de fazer livros* (1975), já citado. O autor expõe de maneira poética as possibilidades em que o livro pode passar a ter com a poesia visual e a arte visual. Problematiza o livro não mais como um suporte do texto, mas também como

⁵³ Após a palestra de Beatrice Warde conhecida como *The Crystal Goblet* ou *Printing should be invisible* (1930), o termo “invisível” para o design começa a ser utilizado nas áreas da tipografia e do design editorial (Camargo, 2016). O conceito defende um design ideal, aplicado em um projeto de livro e baseado nos princípios da simplicidade, da neutralidade e atemporais (Hendel, 2013).

protagonista junto ao texto e imagens. Esse olhar para o objeto livro é essencial para pensar os livros de artista, ou seja, o livro como forma de arte (Carrión, 2011).

Anteriormente ao texto de Carrión, no Brasil, em meados de 1950 e 1960, a poesia concreta e o livro-objeto já traziam novas experiências entre o livro e a imagem (Bruscky e Navas, 2019). Para fazer um breve panorama da época, Wladimir Dias-Pino, com o “livro-poema” *A ave*⁵⁴ (1956), produz e propõe uma “leitura gráfica” naquilo que será entendido anos depois como livro de artista (Cadôr, 2016). Assim como Neide Sá com seus tantos poemas-objeto – *Momento*⁵⁵ é um deles – (Margutti e Sá, 2014; Fajardo-Hill e Giunta, 2018), que transpassam fronteiras do que é texto, o que é página e o que é imagem – fotografia e tipografia.

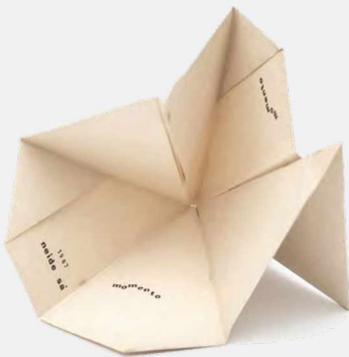
Embora não consiga relacionar *A ave* [IMAGEM 16] e *Momento* [IMAGEM 17] diretamente com fotolivros, considero este conjunto relevante para a discussão, mesmo que seja por meio da imagem gráfica em um livro-objeto ou pela imagem fotográfica em um poema-objeto – não em um fotolivre. Não são fotolivros, são publicações e experiências poéticas onde encontro práticas do design, da fotografia e do livro como visualidades e materialidades de expressão.

⁵⁴ Dias-Pino foi um dos fundadores do movimento da *Poesia Concreta* no Brasil e o primeiro a elaborar o conceito de “livro-poema”. Um livro-poema é a exploração do livro como parte integrante do poema. *A Ave* foi editado artesanalmente, teve tiragem de 300 exemplares e nunca foi reeditado. Disponível: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/wladimir-dias-pino>. Acesso: 18 de dez. 2023.

⁵⁵ Neide Sá foi uma das fundadoras do movimento de vanguarda do *Poema Processo* com início em 1967, sua produção é marcada por ideais radicais e políticos. Estudou programação visual na década de 1980 e participou das bienais de Veneza e de São Paulo nos anos de 1978. Disponível: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/neide-de-sa>. Acesso: 19 de dez. 2023.



16
 Fragmentos do *A Ave* (1956)
 Galeria Superfície, 2023



17
Momento (1967)
 Site da artista, 2023



18
 Aberturas da Revista *Realidade*
Design gráfico brasileiro: anos 1960 (Melo, 2008)

Assim como o uso da fotografia nas revistas *Realidade* e *Senhor*⁵⁶, revistas que marcaram a década de 1960 pelo conteúdo informativo, mas principalmente pelo projeto gráfico. Na revista *Realidade*, as aberturas das matérias de Sartre sobre Nova York e de Rubem Braga sobre Cuba – duas imagens trazidas por Chico Homem de Melo (2008) em *O design gráfico brasileiro: anos 1960* [IMAGEM 18] – são uma amostra da “fotografia como matéria-prima no design” (Melo, 2008), dando espaço para um tipo de imagem gráfica onde designers interferem diretamente. A ênfase está na manipulação da fotografia como intervenção e na maneira como se integra ao projeto gráfico. Melo (2008) comenta estes exemplos chamando os sujeitos que articulam as imagens de artistas-designers.

O design da página interage com a fotografia, que se torna um recurso expressivo da criação gráfica. O termo “design fotográfico” aparece na pesquisa de Melo (2008) quando se refere à prática fotográfica junto ao design. A abordagem envolve desde a captura fotográfica até a criação gráfica, seguindo um contexto ou conceito da matéria escrita, e pode estar em qualquer outro tipo de publicação – incluo, aqui, os fotolivros. O design e a fotografia acontecem juntos, estão em diferentes meios na complexidade da comunicação e da arte (Meggs e Purvis, 2009; Melo e Ramos, 2011).

No entanto, quando avanço no assunto específico de design de livros, encontro a ocorrência de temas mais técnicos, como planejamento, projeto editorial, diagramação – incluindo o uso de termos como *grid* e *layout* – técnicas de produção e acabamentos. São, em sua maioria, textos guias que direcionam a prática em diagramar, manuais e considerações sobre a escolha da tipografia e formato do livro ou do papel para miolo e capa. Para citar alguns: *O livro e o designer II: como criar e produzir livros* (2007) por Andrew Haslam; *A construção do livro* (2008) de Emanuel Araújo; *Guia prático de design editorial: Criando livros completos* (2018) de Aline Haluch; e *A estrutura do livro: processos de diagramação e editoração* (2019) de Matias Peruyera. Livros sobre fazer livros que trazem práticas do design editorial.

⁵⁶ A revista *Senhor* foi uma revista brasileira de variedades, teve sua primeira edição em 1959 e circulou até 1964. Sua abordagem irreverente, abrangia uma variedade de tópicos, desde política e cultura até moda e comportamento. A revista *Realidade* foi uma revista brasileira de reportagens, ensaios fotográficos e artigos de opinião, que teve sua primeira edição em 1966 e circulou até 1976. Sua abordagem era de um jornalismo investigativo com reportagens com temas políticos, sociais, culturais e econômicos do Brasil e do mundo (Melo, 2008).

Posso listar algumas práticas do design editorial a partir das leituras feitas. São elas: *Layout* de página: a diagramação visual dos elementos de texto e imagem para todo o miolo do livro; *Layout* de capa: a “cara” do livro, criação da identidade visual da publicação, passando também pela diagramação dos elementos de texto e imagem para a capa e contracapa; Tipografia: seleção e aplicação de fontes tipográficas; Cor: seleção e aplicação de esquemas de cores; Imagem: manipulação de imagens – fotografias e ilustrações; Estilo: desenvolvimento de estilo visual, incluindo estilos gráficos e estilos tipográficos; Formato: adaptações e ajustes dos formatos para os meios de impressão; Produção gráfica: preparação para impressão (Baer, 1999), seleção de materiais e insumos, escolha de acabamentos (Haslam, 2007; Araújo, 2008; Haluch, 2018; Peruyera, 2019).

Destaco ainda o livro de Claudio Ferlauto e Heloisa Jahn, *O livro da gráfica* (2001), por mostrar maneiras de criar e produzir livros em um momento de transição entre o analógico e o digital, época que o livro foi publicado; e o livro *Publishing Photography* (2002) de Dewi Lewis e Alan Ward – designer –, um guia abrangente sobre como produzir e publicar seu próprio livro de fotografia, que aborda desde as práticas com designers aos processos de impressão e estratégias comerciais.

O design gráfico apresenta elementos básicos de composição visual, que podem ser classificados como: ponto, linha e forma – plano –, na teoria de Wassily Kandinsky⁵⁷. O espaço é a área dentro e ao redor dos elementos na composição, lembrando a relação forma e contraforma (Lupton e Phillips, 2008). A cor é um dos elementos mais poderosos na significação e nas emoções (Guimarães, 2001). A textura é o aspecto material ou visual da superfície de um elemento, assim como o tamanho se refere às dimensões físicas dos elementos na composição. Pode apresentar estruturas de *layout* baseadas ou não em *grids* (Samara, 2007). Contraste, ritmo, movimento, equilíbrio, hierarquia e escala são outros elementos da composição visual (Lupton e Phillips, 2008; Hurlburt, 2009). O elemento constitutivo do design é a informação – texto e imagem – por isso sua “dupla função”, pois ao mesmo tempo relaciona as informações e as sensibiliza para o leitor/espectador (Bomeny, 2012). Essa abordagem ajudará no vocabulário da análise da pesquisa.

⁵⁷ O livro *Ponto e linha sobre plano* (2012) foi publicado originalmente em 1926 durante o período de Wassily Kandinsky na escola Bauhaus. Utilizado até hoje no ensino superior do design, é considerado um texto capital, pois dá as primeiras noções teóricas do fazer elementos de composição visual.

Identifico algumas práticas seguidas pelo design editorial, adapto e aplico para um projeto de fotolivro. De maneira geral, o design pode aproximar-se de um projeto editorial de fotolivro primeiro para organizá-lo. A conceituação e planejamento fazem parte desse primeiro movimento. O conceito e o tema estão diretamente relacionados ao ensaio fotográfico produzido – ou em produção. Em um outro momento, na prática projetual, articula os elementos visuais e materiais estabelecidos a partir do conceito inicial, considerando e avaliando constantemente estas escolhas, enquanto vão surgindo capa, miolo e demais partes do corpo do livro.

O ensaio fotográfico pode sofrer diferentes organizações e reorganizações de sequência enquanto projeto, para assentar as informações implicadas – imagens e textos. Escolhas tipográficas e cores, tipos de papel ou forma de impressão e acabamentos também estão relacionados com o conceito inicial do projeto. Seguem um expressar de intencionalidades dos autores – sujeitos envolvidos no criar e produzir. Refinamentos são constantes, imprevisibilidades podem ser incorporadas. Revisão e testes para a impressão fazem parte de um momento final, junto à gráfica.

O lançamento e a distribuição podem ser pensados junto ao design. Toda a descrição pode se comportar diferentemente em cada projeto, assim como a maneira de conduzir cada momento do projeto. A subjetividade não está somente no ensaio fotográfico ou nos conceitos preestabelecidos do projeto, está no design. O projeto de design de um fotolivro pode ser feito por um designer; no entanto, é usual que os próprios artistas e fotógrafos envolvidos façam o projeto gráfico.

Em sua pesquisa de mestrado *Livros de fotografia história, conceitos e leitura* (2003), Beatriz Vampré Lefèvre faz uma definição geral de design gráfico no contexto de livro de fotografia. Se aproxima do design gráfico como prática projetual que articula texto e imagem em variados suportes gráficos (ADG, 2012). Por outro lado, Lefèvre reforça a ideia de que “o design é específico para cada livro”, mas que sua essência está na estrutura (Lefèvre, 2003). Sobre estrutura, me recordo de dois outros livros, *Understanding Photobooks: the form and content of the photographic book* (2016) de Jörg Colberg, e *Structure of the Visual Book* (2003) de Keith Smith.

2.4.1 EXPERIÊNCIAS GRÁFICAS

Recorro às experiências de artistas e seus processos de criação gráfica, pois entendo que é nas experimentações entre design, fotografia e livro – onde as fronteiras ficam

difusas (Lefèvre, 2003) – que o conceito de design se amplia. Pois conforme tais experiências acontecem, os conceitos que procuro para definir cada uma delas se inter-relacionam⁵⁸.

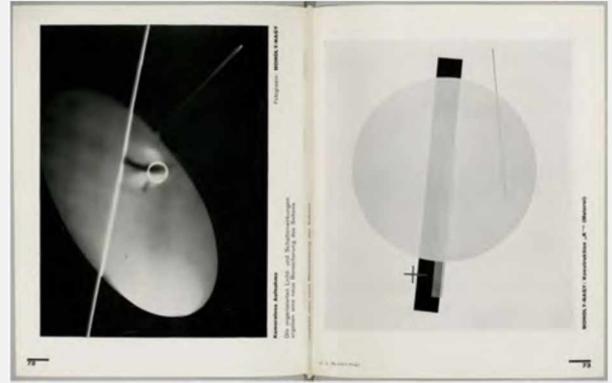
A revista *Bauhaus* e a série de livros *Bauhausbücher* mostram tais experiências. Com trabalhos de professores e artistas (Paiva, 2010), o nº 8 da série – *Malerei, Photographie, Film* (1925) – trazia muitas fotografias, fotomontagens e colagens (Fabris, 2011 e 2013) [IMAGEM 19]. Moholy-Nagy apresenta imagens fotográficas sob o conceito da *nova-visão*⁵⁹, com planos, perspectivas e composições bem particulares. Utilizava os termos *fototipografia* – tipografia pela fotografia –, e *fotolivro* – tradução do alemão para *foto-buch* – um tipo de livro fotográfico, que Parr e Badger (2004) afirmam ser a primeira vez que o termo *photobook* é mencionado.

O cubismo e o surrealismo também marcam a época. Trabalhos como os de Lucia Moholy – estúdio, fotogramas, colagens – e Man Ray – solarização, manipulação, esculturas – são novas possibilidades de exploração fotográfica (Meggs e Purvis, 2009; Armstrong, 2019). Artistas futuristas foram influenciados e influenciaram o design. Fortunato Depero, em 1927, publica *Depero futurista*, um tipo de compilação em formato de livro de suas experiências com tipografia, ilustração, fotografia e outras imagens [IMAGEM 20]. A publicação, reeditada em 2017, é também uma precursora do livro de artista (Meggs e Purvis, 2009; Parr e Badger, 2004).

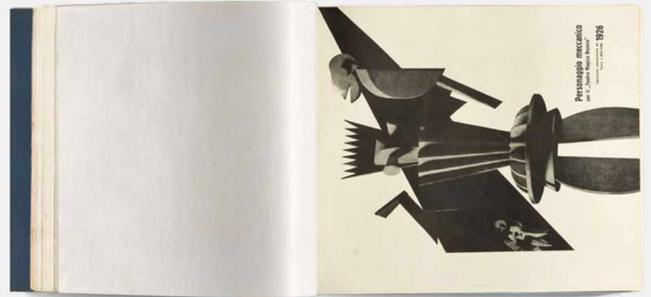
A década de 1970 foi um período em que artistas recorreram abertamente ao livro de artista e ao livro-objeto, encontrando neste suporte – o livro visual – um lugar inerente às artes, de suporte sensorial e subjetivo, expositivo, complexo e potente (Paiva, 2010). No decorrer do tempo, entre as décadas de 1980 e 1990, na aceitação e apreciação do livro de artista – *artist book* –, se estrutura uma produção bem particular entre artistas conceituais e contemporâneos (Paiva, 2010). Acredito que seja este mesmo núcleo que, mais tarde, vai repelir o termo *photobook*, por vir de outra estrutura de produção, circulação e, prioritariamente, de consumo.

⁵⁸ Inter-relacionar não é um conceito teórico, mas utilizo o termo para determinar um sentido de "relação interna", muito "particular" e "pontual" entre o design e outras visualidades. Deriva de inter-relacionar – que tem uma relação mútua com outro ou outros elementos; que se inter-relaciona com outro ou outros. Fonte: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2024.

⁵⁹ O conceito de *Nova Visão* pensa o olhar a partir da câmera. Mostra ainda maneiras de pensar e usar a fotografia considerando diferentes aparelhos, bem como a fotografia panorâmica, microscópica e astronômica, o raio-X e o infravermelho, a múltipla exposição, o fotograma e o uso do *flash*. A fotografia como ponto de vista, uma visão objetiva (Parr e Badger, 2004).



19
Miolo – *Bauhausbücher* n°8 (1925)
MoMA, 2024



20
Miolo – *Bolted Book* de Fortunato Depero (2017)
Center for Italian Modern Art, 2024



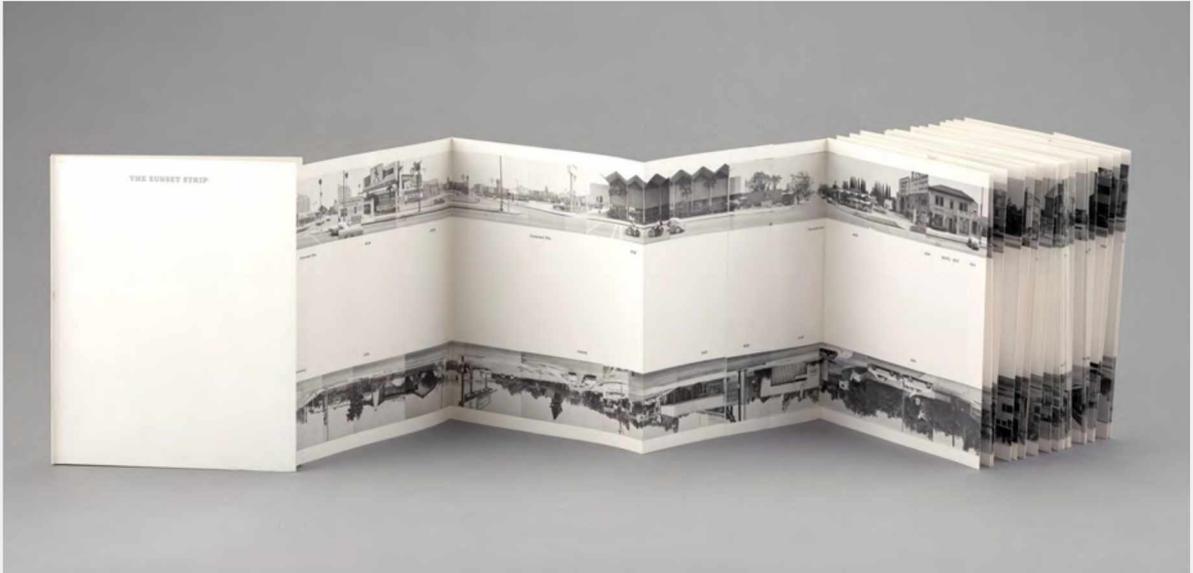
21
Miolo – *Industriia sotsializma* (*The Industry of Socialism*) (1935)
Art Institute Chicago, 2023

O Dadá e o Construtivismo foram vanguardas que produziram publicações ainda mais experimentais. Colagens e fotomontagens eram comumente feitas por artistas como Hannah Höch e Raoul Hausmann (Meggs e Purvis, 2009; Armstrong, 2019). Vladimir Maiakóvski e seus livros (Parr e Badger, 2004) são um exemplo da relação do que pode existir entre imagem e texto. Alexander Rodchenko percebe a fotografia não apenas como documentação, mas como arte; suas composições e abordagens experimentais usavam da fotomontagem e colagem (Paiva, 2010). Assim como El Lissitzky, com sua diagramação e tipografia, ilustração e fotografia no fotolivro *Industriia Sotsializma* em 1935 [IMAGEM 21].

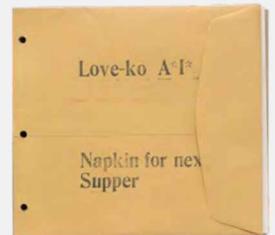
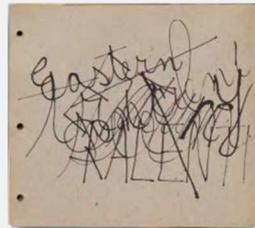
Como o pós-guerra, marcado por mudanças estruturais (Jameson *apud* Poyner, 2010), traz outras concepções de mundo para a cultura ocidental, o *pop art* se destaca carregado da cultura de massa e do cotidiano estadunidense (Bomeny, 2012). Edward Ruscha, artista vinculado ao *pop art*, publica *Every Building on the Sunset Strip* (1966) – fotografias de um percurso da *Sunset Boulevard* na cidade de Los Angeles [IMAGEM 22]. Organizado em texto, fotografia e design, mostra a banalidade da vida na cidade. Seus fotolivros são considerados fonte de inspiração e referência para o século XX (Di Bello e Zamir, 2012). *Every Building on the Sunset Strip* traz características experimentais de acabamento e impressão, tais como o miolo em formato sanfonado, contínuo, e fotografias em fotomontagem panorâmica.

O grupo *Fluxus*⁶⁰ criou e produziu livros de artista e livros-objeto. O livro-objeto *Fluxus 1* (1964), produzido por George Maciunas [IMAGEM 23], reúne uma série de obras dos integrantes do grupo, um conjunto de fotografias, partituras, ensaios, dobraduras, desenhos e documentação de performances, de artistas como George Brecht, Robert Watts e Yoko Ono.

⁶⁰ O *Fluxus* se destacou por instalações e performances que desafiavam fronteiras entre arte e vida cotidiana, utilizando objetos comuns e espaços não convencionais para provocar reflexão sobre questões sociais e culturais. Suas obras buscam desafiar hierarquias tradicionais da arte e envolver ativamente o público na experiência artística (Salles, 2002).



22
Every Building on the Sunset Strip (1966)
MoMA, 2023



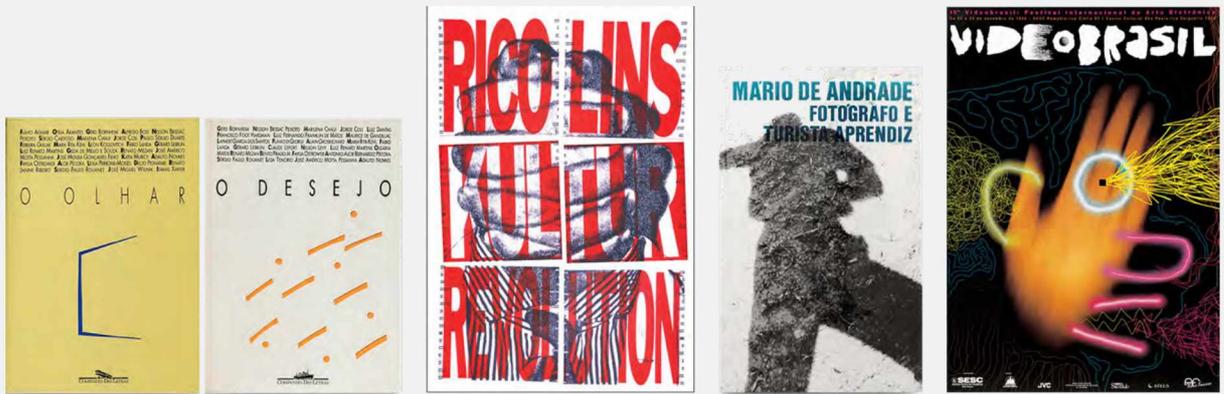
23
Fragmentos de *Fluxus 1* (1964)
MoMA, 2024

O design gráfico acompanha as mudanças e percepções do uso das imagens, estreitando ainda mais a relação entre fotografia e design. Nos anos 1990 e 2000, passa-se a usar maciçamente a fotografia como elemento gráfico, criando composições híbridas com muitas cores e texturas (Meggs e Purvis, 2009). Muitos estúdios e designers brasileiros mergulham na criação e produção de imagens. Noema Cavalcanti, Rico Lins, Diana Mindlin e Kiko Farkas (Melo & Ramos, 2011) são alguns nomes desse período [IMAGEM 24].

Também as publicações da extinta *Editora Cosac Naify*, da *Casa Rex* de Gustavo Piqueira e Samia Jacintho, da *Editora Ubu* e *Carambaia* e do *Grafatório Edições*, ainda mais experimental, são exemplos da produção editorial em um recorte mais recente e nacional. Mais especificamente, as editoras de fotolivros como a *Editora Madalena* e a *Editora IMS*, assim como o estúdio *Bloco Gráfico*, com Gabriela Castro, ou os designers Celso Longo, Elaine Ramos e Beatriz Matuck, estão à frente de projetos específicos para fotolivros [IMAGEM 25].

O design vai se tornando mais autoral, de conduta experimental e com diferentes abordagens. O design contemporâneo está marcado por conceitos como desconstrução, apropriação, autoria e oposição, ao mesmo tempo que carrega consigo as raízes em origens modernistas (Poynor, 2010). À medida que o século XXI avança, a presença do digital deixa em evidência um design inter-relacional (Meggs e Purvis, 2009; Armstrong, 2019; Poynor, 2010; Bomeny, 2012), e os fotolivros contemporâneos fazem parte dessa amplitude gráfica.

No próximo capítulo, localizo e descrevo o método de pesquisa e seus procedimentos. Detalho as etapas e mostro as fontes documentais – o *corpus* –, descrevendo cada uma das publicações, fixando suas categorias, temas em comum e as lentes de análise da pesquisa.



24

Capas dos livros *O Olhar* e *O Desejo* (1999) de Moema Cavalcanti
Cartaz Kultur Revolution (1996) de Rico Lins
 Capa de livro *Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz* (1993) de Diana Mindlin
Cartaz 10º Festival de Videobrasil (1994) de Kiko Farkas
 Site dos designers, Google e BDLF, 2024



25

Celso Longo com *Farroupilha* de André Penteadó (2020)
 Elaine Ramos com *Natureza das coisas* de Pedro Motta (2018)
 Beatriz Matuck com *Centro* de Felipe Russo (2014)
Também ando perdido esses dias de Guilherme Freire e Vítor Ramos (2021)
 BDLF, 2024

MÉTODOS

3.1 ABORDAGEM E ESTRATÉGIAS

Por se tratar de uma pesquisa que transita por diferentes eixos temáticos, utilizo uma abordagem qualitativa (Tracy, 2019); o problema se caracteriza por exploratório, sendo a lógica indutiva [QUADRO 01], por depender de análises. Me aproximo da Pesquisa Histórica (Amaral, 2010), utilizando documentação e depoimentos para acesso às informações; depois, sigo com análise e produção artística.

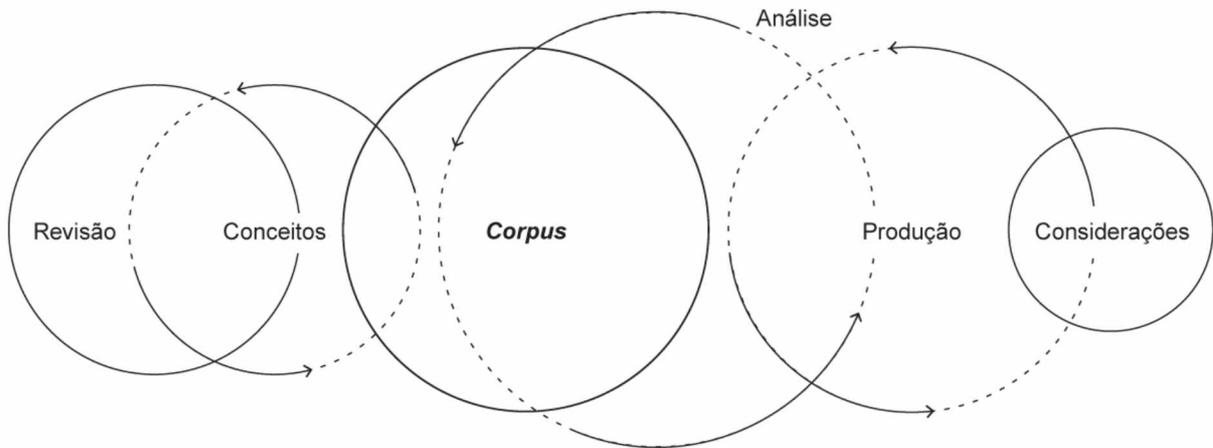
Abordagem	Natureza	Lógica
QUALITATIVA	EXPLORATÓRIA	INDUTIVA

01Q
Condução da pesquisa, 2023

Em tempo, por reconhecer minha influência como pesquisadora nos procedimentos da pesquisa, trago as considerações de John W. Creswell (2007) como apoio. O autor enfatiza a importância de considerar a perspectiva do pesquisador na pesquisa, reconhecendo que a intenção total de objetividade é elusiva. Sendo qualitativa, a pesquisa é inerentemente subjetiva, envolvendo interpretações na compreensão dos fenômenos estudados (Creswell, 2007).

3.2 ETAPAS DA PESQUISA

Houve intenção de linearidade na condução dos procedimentos, que não se manteve, dada a alternância entre leituras, interpretações e análises de informações. De modo geral, os procedimentos utilizados na pesquisa foram: Revisão Bibliográfica; Fundamentação Teórica; Fontes Documentais; Análise aliada à Conversa; Produção Artística; Considerações [DIAGRAMA 02].



02D
 Procedimentos da pesquisa, 2023

Descrevo, a seguir, as etapas com todos os procedimentos utilizados, estruturando o protocolo de coleta de dados.

ETAPA 01 – Revisão Bibliográfica – Definição do tema; Seleção e análise de fontes; Identificação de lacunas. A Revisão Bibliográfica Sistemática (RBS) é utilizada na produção de conhecimento de pesquisas qualitativas, permitindo tomada de decisões baseada em evidências (Prasad, 2018). Está presente em todas as etapas dessa pesquisa; em um primeiro momento, foi acessada como estruturação do objeto de investigação, e conforme o texto da pesquisa avançou, a revisão se tornou uma constante, consolidando a fundamentação teórica.

O objetivo foi me concentrar em leituras, análise e interpretação dos temas de pesquisa com a revisão bibliográfica, para então delinear o objeto de pesquisa. Visitei bases de dados, como a leitura de livros consolidados nos campos da imagem, do design e das artes visuais, a busca de periódicos, artigos, dissertações e teses, já citados. Acessei o *Portal de Periódicos da Capes*, a plataforma *Google Acadêmico*, o *Banco de Teses e Dissertações da Capes* e a *Base de dados de livros de fotografia*. Fiz anotações e fichamentos das leituras, analisei os dados e consolidei a fundamentação teórica.

ETAPA 02 – Fundamentação Teórica – Identificação de teorias e conceitos; Leitura e estudo de obras do tema; Embasamento conceitual. A fundamentação

teórica é o embasamento conceitual e teórico que sustenta a pesquisa. Busquei uma base de conhecimento para contextualizar, justificar e embasar a pesquisa em andamento (Gil, 2019). No campo da pesquisa histórica, me aproximo de Roger Chartier (1990), que discute as práticas e representações culturais como objetos de estudo histórico, explorando como teorias e conceitos podem ser aplicados para compreender esses fenômenos. A fundamentação, portanto, se consolida próxima à revisão, e traz referencial teórico sobre fotolivros e livros de artista, imagem e fotografia, design, visualidade e cultura visual, além de temas subjacentes.

ETAPA 03 – Fontes Documentais – Identificação e seleção das publicações – corpus; relação entre publicações. Fontes documentais são o acesso a documentos que se relacionem com o objeto da pesquisa, que pode ser utilizado em colaboração aos estudos, sendo parte do suporte de informações da pesquisa (Gil, 2009).

Os principais documentos desta pesquisa são o *corpus: Intergalático* (2014) de Guilherme Gerais e *Leve a sério o que ela diz* (2022) de Isabella Lanave. Contudo, estiveram presentes e colaborando indiretamente com a análise e produção da tese as publicações *Conhecidos de Vista* (2018) de Leticia Lampert, *A Night Visit to the Library* (2021) de Amir Brito Cadôr, *Linha Vermelha* (2017) de Inês Bonduki e *Mitologia Reversa* (2023) de Fábio Messias. Junto ao *corpus*, se consolida ainda uma série de outras obras relacionadas, como mais outros fotolivros e livros de artistas, claro, mas também fotografias, filmes, obras literárias e artísticas, assim como, eventos, encontros e outros artistas correlatos.

As duas publicações do *corpus* são independentes, de intenção artística, criadas e produzidas por sujeitos artistas, que usam a fotografia como suporte ou meio de expressão de ideias e conceitos de criação. O conjunto reserva um rico acervo de imagens, que cumprem o objetivo de acesso a percepções de mundo, ao sensível e subjetivo, sob a abrangência da cultura visual, possível pela análise. No próximo tópico, exponho detalhes sobre o conjunto dessas publicações – o *corpus*.

Já a motivação para pensar temas para as publicações surge em decorrência de prévia análise das narrativas visuais das próprias publicações. Notei que poderia organizá-las entre **PAISAGEM** e **CORPO**, já que oscilavam entre estes dois temas, ou seja, notei a ocorrência de fotografias de cidades, casas, ruas, lugares remotos, rurais, afastados, vegetações, áreas externas, cenários, ambientes internos, salas, quartos, deslocamentos e percursos, assim como pessoas que moram ou que estão de passagem, presenças e ausências, corporeidade, gestos, poses, personagens e

personas. Estas ocorrências estão em todas as publicações, ora inclinando mais para o tema **PAISAGEM**, ora para **CORPO** [QUADRO 02].

PAISAGEM	CORPO
Intergalático (2014)	
Conhecidos de Vista (2018)	
	Leve a sério o que ela diz (2022)
	<i>A Night Visit to the Library</i> (2021)
	Linha Vermelha (2017)
Mitologia Reversa (2023)	

02Q
Temas e publicações, 2023

Em especial, entre *Intergalático* (2014) e *Leve a sério o que ela diz* (2022), notei que isso ocorria de maneira ainda mais evidente na análise, como um cruzamento entre os temas. *Intergalático* parte da **PAISAGEM**, explorando espaços externos e cenários para chegar em um sujeito ou personagem da narrativa, enquanto que *Leve a sério o que ela diz* faz o caminho inverso, tendo o sujeito – **CORPO** – como ponto de partida para explorar espaços e paisagens [QUADRO 03].

PAISAGEM	CORPO
Intergalático (2014) — CORPO	Leve a sério o que ela diz (2022) — PAISAGEM

03Q
Deslocamentos, 2024

ETAPA 04 – Análise e Conversa – Análise do *corpus*; Contextualizações, percepções e considerações; Conversas com artistas. A análise da imagem compreende sentidos e significados, sendo um procedimento complexo e interdisciplinar, que requer abordagem crítica e interpretativa, considerando o aspecto poético, mas também o contexto sociocultural, histórico e político (Mitchell, 1994) das

visualidades. A análise de leitura atenta – tradução para *close reading* – é um procedimento adotado para análise de imagens e narrativas visuais mais complexas. Surgiu nos estudos da literatura e foi adaptada a outras mídias pertencentes às artes visuais e gráficas – analógicas ou digitais. Apresentada por Luciane Fadel (UFSC), em disciplina de interstício do PPGDesign/UFPR em 2022, tem como autoria os pesquisadores Jim Bizzocchi e Reese Muntean da *Simon Fraser University – School of Interactive Arts and Technology*.

Este tipo de análise tem abordagem que interpreta uma mídia a partir de “lentes analíticas”, ou seja, observando atentamente imagens por preceitos ou condições preestabelecidas. Portanto, entendo que a **LEITURA ATENTA** para mídias carregadas de visualidade, substancialmente, é um tipo de análise potente, que se alinha ao tipo de mídia impressa que são os fotolivros, e “proporciona compreensões mais profundas e focadas sobre a natureza do próprio meio” (Bizzocchi e Tanenbaum, 2011).

Já as conversas com os artistas, sendo uma fonte direta de informação, derivam de métodos etnográficos. Têm a intenção de interação entre pesquisador e pesquisado, gerando narrativas mais livres. Busco falas que se relacionem ou apoiem as análises, pois compreendo que o “narrador com suas narrativas dá lugar a novas informações” (Merlo, 2010). As conversas foram feitas durante as análises. Foram conversas informais, por meio de encontros remotos (*on-line*) e mensagens por *e-mails* e redes sociais. Não estabeleci perguntas fixas ou ordenadas, como em entrevistas estruturadas, obtendo falas espontâneas, profundas e detalhadas. Provocados a falar livremente sobre a criação e a produção de suas publicações, os artistas disponibilizaram informações que não estão disponíveis nas fontes documentais, tampouco na revisão e fundamentação da pesquisa. Os artistas tiveram acesso às análises e deixaram suas impressões escritas por mensagem – este material está disponível no **APÊNDICE**.

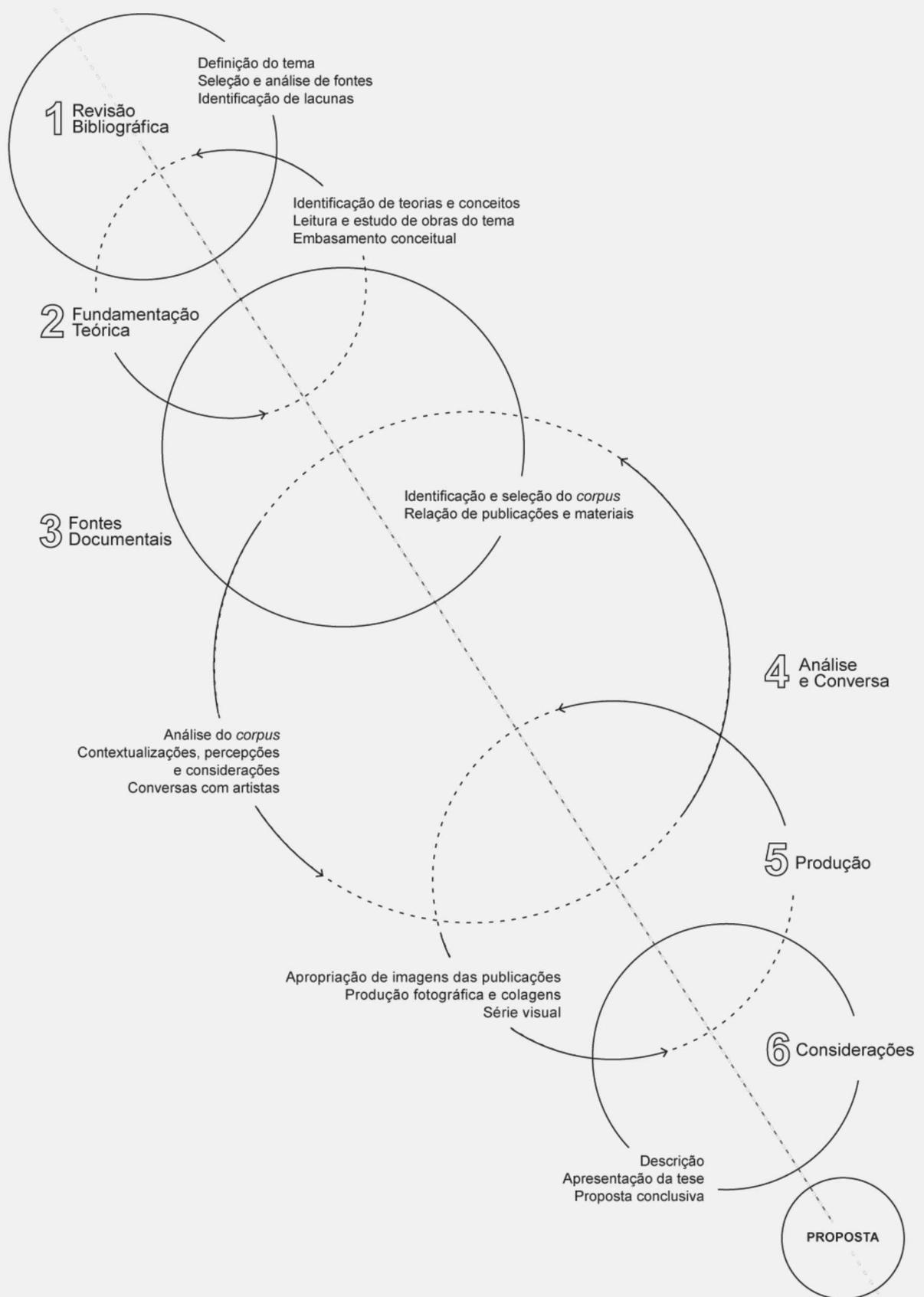
ETAPA 05 – Produção artística – Apropriação de imagens das publicações; Produção fotográfica e de colagens; Ensaio visual. Produção artística é a conduta de criação artística presente em pesquisas de artes (Fabris, 2012), pois interponho minha ação como pesquisadora e artista, em um tipo de combinação ou convergência entre investigar e criar (Basbaum, 2013). Com apropriações das imagens visitadas no decorrer da pesquisa e especificamente do *corpus*, mas também fotografias autorais do meu entorno – de paisagens, objetos e texturas que dialogam com os temas

escolhidos –, formo um **ENSAIO VISUAL** que articula imagens em relação (Warburg, 2010) – constelações (Benjamin, 2009) –, sustentado por um movimento subjetivo e interpretativo (Didi-Huberman, 2021).

Como artista-pesquisadora, compreendo que a criação também é investigação. Faço um movimento como artista-pesquisadora onde a pesquisa-texto se amplia para uma pesquisa-imagem, sem que uma reduza a outra, mas cada qual em convergência, em coexistência. Essa abordagem promove uma relação com o circuito das artes visuais fora da universidade. Aproximar artistas e artistas-pesquisadores em um ambiente produtivo requer esforço para conciliar diferentes demandas e processos de legitimação (Basbaum, 2010), pois a abordagem vai além dos métodos tradicionais de coleta e análise de dados, permitindo produzir conhecimento por meio da produção artística.

ETAPA 06 – Considerações – Descrição; Apresentação da tese; Proposta conclusiva. Depois de uma revisão geral do documento final, apresento as considerações finais. Relaciono a introdução, o desenvolvimento e as considerações finais, expondo os desdobramentos de cada uma das etapas da pesquisa. Retomo os objetivos e exponho eventuais lacunas deixadas, assim como as experiências da pesquisa escrita e da produção artística. Disponho um fechamento propositivo de tese, dando sugestões para pesquisas futuras e indicando direções que possam ampliar os temas abordados.

Em seguida [**DIAGRAMA 03**], exponho todas as etapas e seus respectivos procedimentos na pesquisa em um diagrama mais completo. Consigo, assim, expor a abrangência da pesquisa, seus entrelaçamentos e a tentativa falha de linearidade.



3.3 DOCUMENTAÇÃO – CORPUS

O acesso às fontes documentais, ou seja, às publicações – os fotolivros –, decorreu de maneira fluida desde o início da pesquisa, conforme as primeiras definições e fundamentações eram estruturadas. Alguns dos fotolivros já estavam em meu acervo particular; destaco *Intergalático* (2014), entregue em mãos por Gerais em 2018, e *Conhecidos de Vista* (2018), adquirido em 2019 [IMAGEM 26] – apresentado como esboço de análise no documento de qualificação de tese, e também publicado em capítulo de livro – *Paisagens urbanas e afetivas: um percurso relacional entre a fotografia e o design na obra de Leticia Lampert* (2022)⁶¹.

Na sequência, adquiri um exemplar de *Leve a sério o que ela diz* (2022), logo após o lançamento. Recebi pelo correio diretamente de Lanave um segundo exemplar, esse com dedicatória [IMAGEM 26]. Curiosidades, cheguei a ser convidada para desenvolver o projeto gráfico com Lanave, que depois convida Thalita Sejanés. O isolamento social da *Covid-19* me impediu de viajar a Curitiba, participando apenas como apoiadora no financiamento do projeto.



26
Intergalático (2014)
Conhecidos de vista (2018)
Leve a sério o que ela diz (2022)
 Autora, 2023

⁶¹ O capítulo faz parte do livro *As artes visuais pelos Artistas: Atas do XIII Congresso – CSO 2022*, publicado pela ULisboa em Lisboa, Portugal.
 Disponível: https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS_CS02022.pdf. Acesso: 20 jun. 2023.

Adquiri *A night visit to the library* (2021) diretamente com Cadôr no *Festival Dobra* em 2022 [IMAGEM 27]. Embora esta publicação não seja um fotolivro, usei em sala de aula para debater sobre as silhuetas dos objetos do livro, associando aos retratos com silhuetas do século XVIII e à fotografia no século XIX, com suas imagens projetadas e jogos com sombras. Estas associações entre temas da imagem contribuem com as reflexões sobre livros de artista, a fotografia e a ausência.

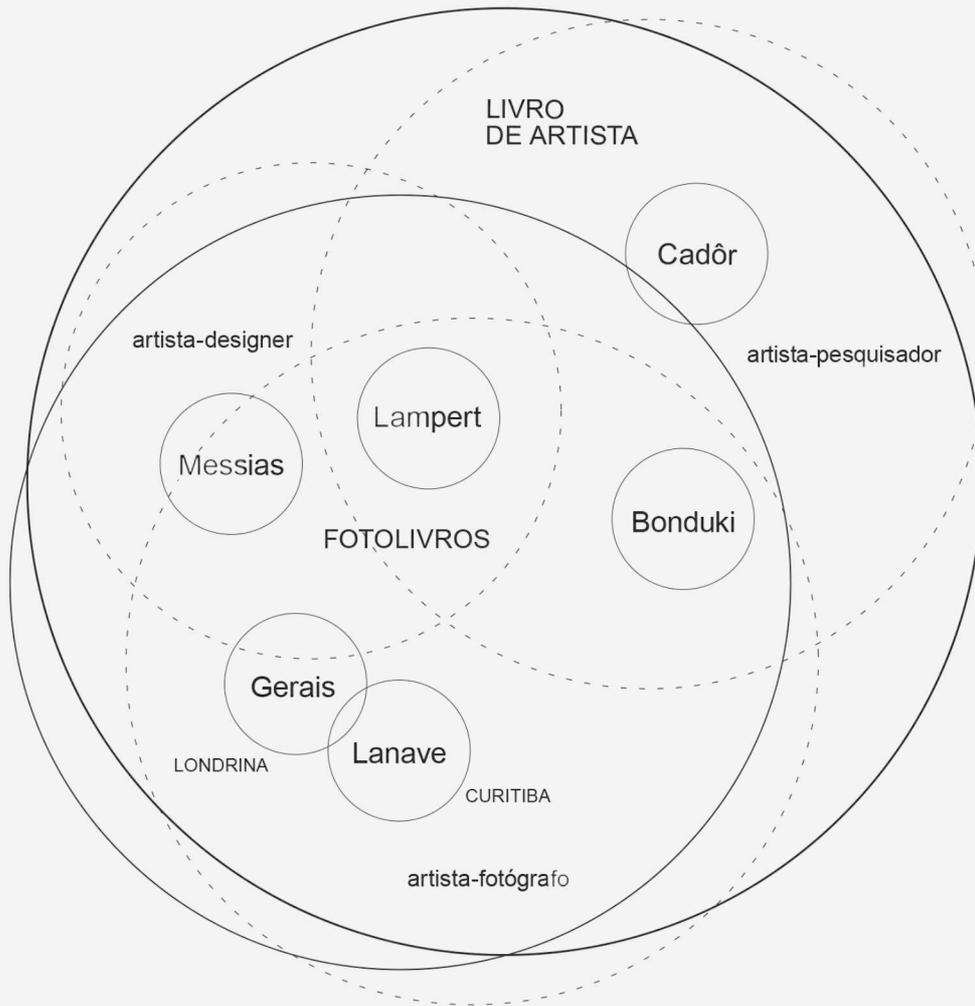
Uma versão em arquivo digital de *Linha Vermelha* (2017) me acompanhou em aula, quando expus questões de enquadramento e ritmo, mas principalmente as possibilidades de articular narrativas visuais em livros [IMAGEM 27]. Consegui uma versão impressa no início de 2023 em contato direto com Bonduki por redes sociais. Dessa forma, pude mostrar particularidades do miolo – sanfonado – e de como a fotografia com aparelhos celulares ou *smartphones* é acessível e versátil. Por fim, *Mitologia Reversa* (2023) de Messias foi adquirido em pré-venda pelo site da editora *Push Pull Editions*. Neste livro, meu interesse era debater os processos de criação diretamente relacionados à produção, a confecção de bonecos do livro para testes e o tempo – de 2014 a 2022 com o projeto – como maturação de ideias [IMAGEM 27].



Um pequeno acervo de consulta surgiu, então, para mim e para os estudantes na disciplina de *Design e tecnologia da imagem*⁶² [IMAGEM 28]. Costumo apresentar os autores como artistas que conduzem o projeto gráfico parcial ou totalmente, como Lampert e Messias. Ou artistas que estavam à frente de projetos de fotografia e audiovisual, como Lanave e Gerais. Ou, ainda, em pesquisa acadêmica sobre livros de artista e fotolivros, paralela às próprias publicações, como Cadôr e Bonduki. Entendo que pensar o sujeito por sua área de atuação – arte, design, fotografia e pesquisa – pode apontar aspectos ainda mais particulares a cada publicação [DIAGRAMA 04].

Portanto, mesmo com o envolvimento pedagógico do acervo, fecho o *corpus* com dois fotolivros específicos, como já citado anteriormente: *Intergalático* (2014) e *Leve a sério o que ela diz* (2022). Além disso, centralizo a análise com dois artistas próximos a mim, acessíveis e abertos para conversas mais profundas. Guilherme Gerais, residente em Londrina, e Isabella Lanave, em Curitiba, ambos sinalizaram interesse e disponibilidade desde que apresentei o projeto de doutorado. No próximo tópico, apresento estas duas publicações individualmente. As demais publicações também foram catalogadas e descritas, e podem ser consultadas no APÊNDICE.

⁶² A criação de fotolivros teve início em 2018 com a turma de 5º semestre do curso de Design Gráfico (UNIFIL) em Londrina, já citada. O projeto se manteve e tem como objetivo estimular os alunos a se envolverem com saberes e práticas das relações entre ensaio fotográfico, narrativa visual e projeto gráfico de livro. O fotolivro como artefato é capaz de instigar os alunos a criarem, desde as primeiras ideias, os processos fotográficos, gráficos e a produção de um livro fotográfico.



04D
Autores, práticas e conduções, 2024



28
Apresentação de fotolivros produzidos pelos alunos, 2022

3.3.1 PUBLICAÇÕES

Quanto à descrição das publicações, optei por consultar primeiro a ficha catalográfica de cada uma delas como fonte geral de dados, encontrando autores, datas, locais, editoras, ISBN ou ISSN, número de páginas e a tiragem. Em seguida, consultei informações adicionais, que estavam nas páginas iniciais ou finais das publicações. Encontrei informações como os tipos de papel (capa e miolo), fontes tipográficas, gráfica impressora, patrocínios, apoios e outros detalhes. Na *Base de dados de livro de fotografia* (BDLF), junto aos sites dos artistas e das editoras, encontrei dados complementares, imagens fotográficas, descrições e depoimentos.

Estruturei um texto geral para cada publicação, com uma descrição sobre o tema abordado, a linguagem do artista e alguns detalhes de criação e produção. Pontuei breves questões da narrativa, comentei assuntos, incluí citações e, por fim, elaborei um quadro com os dados coletados.

3.3.1.1 INTERGALÁTICO

Intergalático foi publicado em 2014 pela *Editora Avalanche* na cidade de Londrina com patrocínio do *Promic*. Já no ano de seu lançamento conquista o título de um dos melhores fotolivros de 2014 pelo *Photo-Eye – International Photobook Store and Gallery*, e uma resenha na *Folha de São Paulo*, por Daigo Oliva, jornalista e crítico. Acumula críticas e resenhas desde então, como a que Adam Bell, crítico e fotógrafo, fez para o *Photo-Eye*, afirmando que o livro tem aspecto de um “manifesto de algum artista *outsider* desconhecido” – tradução livre. Ficou ainda entre os fotolivros citados na *CLAP! 10x10 Contemporary Latin American Photobooks: 2000-2016* (2017), importante publicação sobre fotolivros [IMAGEM 29].

De capa dura, laminação fosca e abertura total, sem título na capa e com uma grande ilustração de tabuleiro (capa e contracapa), o livro tem encadernação em brochura, miolo em papel couchê e *offset*. Tem uma segunda capa como folha de rosto, seguido de um prólogo (ou prefácio) que antecede a narrativa principal. A fotografia, design e edição são de Guilherme Gerais; as ilustrações são de Arthur Duarte⁶³. Com dimensão de 20x30 cm, não paginada, tem cerca de 90 imagens. Não

⁶³ Ilustrador, designer e fundador do *Estúdio Lasca* em Londrina.

há texto, apenas uma ficha técnica ao final do livro [QUADRO 04]. As fotografias são todas em preto e branco; dividem espaço com as ilustrações, ocupam a área total das páginas na maioria, mas também estão à esquerda e direita das páginas com margens. Ao final, há um epílogo impresso em folhas menores em papel *offset*.

O fotolivro de Gerais parece se comportar como um jogo misterioso, repleto de recortes de lugares vazios ou abandonados. A ausência da figura humana convida o leitor a participar desse jogo como integrante da narrativa, levando em conta a subjetividade de quem acessa as imagens. De aspecto ficcional, *Intergalático* é relação e poética. Trago um fragmento do texto de Rodrigo Grota, diretor e escritor, sobre o fotolivro:

Composta por uma narrativa a preto e branco repleta de fotografias, ilustrações e pequenos vestígios, a série apresenta-se como um mapa, um guia, um trilho para uma viagem ritualística, mas com um ponto de partida enigmático: um espaço faltante, embora anterior. O que as imagens nos sugerem, então, além de uma mutilação intensa e silenciosa, é a marcante e afetuosa notícia de que somos apenas, no fundo, o que está escondido, aquela ideia mágica de não-aparência que só pode ser tocada quando a música reinicia (Grota, 2014).

Título	INTERGALÁTICO		
Consulta	https://livrosdefotografia.org/publicacao/5522/intergalatico		
Identificação		Sujeitos	
Local	Londrina / Brasil	Fotografia	Guilherme Gerais
Editora	Avalanche	Design	Guilherme Gerais
Ano	2014	Ilustração	Arthur Duarte
Páginas	184	Edição	Guilherme Gerais
ISBN / ISSN	9788591752300	Acabamentos	
Idioma	Português	Capa	Dura
Tiragem	500	Miolo	Couchê e Offset
Dimensão	20x30 cm	Impressão	Offset
		Encadernação	Brochura



29
Exposição – CLAP! 10×10 *Contemporary Latin American Photobooks* (2016)
Aperture Gallery, 2024



30
Exposição – *Convocatória de fotolivros do Festival Zum* (2022)
Revista Zum, 2024

3.3.1.2 LEVE A SÉRIO O QUE ELA DIZ

Leve a sério o que ela diz foi publicado na cidade de Curitiba em 2022 pela *Lovely House Editora*, tendo ajuda de financiamento coletivo para sua produção. Já esteve em exposição no *Centro de Fotografia de Montevideo* com *Detrás de los Fotolibros*, foi selecionado pela curadoria do *ELFA – Encontro de Livros de Fotografia de Autores Latinoamericanos –*, e está no *Women Photograph: Photobooks of 2022* como um dos fotolivros favoritos de 2022 [IMAGEM 30]. Em resenha da *Revista Zum* (2022), Lanave diz inverter “a perspectiva do olhar diante da loucura, para perceber outras complexidades e tantas familiaridades em todes nós” (Lanave, 2022), dando pistas de como o livro pode ser visto/lido.

O livro tem capa flexível em papel *colorplus* de cor roxa, colada com a folha de rosto em papel *colorplus* vermelho, impressão de uma ilustração (silhueta de cavalo) e título em vermelho com relevo localizado. A leitura começa pela contracapa, da direita para a esquerda. Traz cópias de cartas e mensagens soltas no miolo das pessoas que foram fotografadas. A fotografia, o texto (poema) e a edição são de Isabella Lanave, o design e ilustração de Thalita Sejanés⁶⁴. O título está em português na contracapa e em inglês na capa, a encadernação é feita em costura com espinha aparente, o miolo em papel *lux crema* e *offset* [QUADRO 05].

Tem dimensão de 18x24 cm não paginada com mais de 70 imagens. O texto são as cartas e poemas. Ao final do livro – começo do livro se a leitura for feita da esquerda para a direita –, se encontram as legendas, agradecimentos, as cartas traduzidas para o inglês e a ficha técnica. As fotografias são coloridas, estão dispostas de várias maneiras nas páginas: centralizadas, alinhadas à direita, à esquerda, sangradas e, eventualmente, formando dípticos.

Como escreve em seu site, “leve a sério o que ela diz é um livro sobre encontros e desencontros, ser a cavala que abre o caminho e segue o fluxo da mirada adentro, as palavras me emocionam, as imagens me comovem” (Lanave, 2022). Um livro demorado para ver/ler. De profundidade e sensibilidade da artista. O texto de Marie Helena Bernardes, que está no site de Lanave, ajuda a perceber sua sensibilidade:

⁶⁴ Artista, designer e educadora, tem licenciatura em Arte Visuais e mestrado em Educação. Atualmente é Professora na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

Durante anos, a correnteza dos dias trouxe a Isabella Lanave uma advertência: 'Não leve a sério o que ela diz'. À certa altura, a observadora que há na artista após a esse comando, uma contra-ordem: 'Ouça, no que ela diz, o que tantos estão dizendo'. E, assim, Leve a sério o que ela diz, como um coro de imagens a serem ouvidas (...) (Bernardes, 2022).

O fotolivro de Lanave faz um movimento de aproximação de questões de pessoas neurodiversas, das relações humanas e experiências vividas por todos. Traz a subjetividade das relações, dos afetos. Possível de se afirmar ser uma narrativa documental e poética.

Título	LEVE A SERIO O QUE ELA DIZ		
Consulta	http://www.isabellalanave.com		
Identificação		Sujeitos	
Local	São Paulo / Brasil	Fotografia	Isabella Lanave
Editora	Lovely House	Textos	Isabella Lanave
Ano	2022	Design	Thalita Sejanos
Páginas	Não paginado	Edição	Isabella Lanave
ISBN / ISSN	9788585039080	Acabamentos	
Idioma	Português / inglês	Capa	Flexível
Tiragem	500	Miolo	Colorplus Tokio, Lux Cream e Offset
Dimensão	18x24 cm	Impressão	Offset
		Encadernação	Costura com lombada aparente

05Q
Ficha técnica de *Leve a sério o que ela diz*, 2024

3.4 CONDUÇÃO DA ANÁLISE

Sendo fotolivros distintos, mas relacionais, funcionam como conjuntos de experiências de mundo, recortes de paisagens e corpos – da cidade, da natureza, das vivências, do humano – sob perspectivas únicas. Na sequência, trato cada tema de maneira mais detalhada.

3.4.1 TEMAS E LENTES

Sendo a motivação dos temas a recorrência entre as narrativas das publicações, explico cada um deles e como foram articulados. *Intergalático* e *Leve a sério o que ela diz* ficam entre os temas **PAISAGEM** e **CORPO**, sendo duas narrativas que inspiram o aspecto individual, ou pessoal, da experiência humana: os pensamentos, emoções e percepções de mundo, e de mundos possíveis, outros mundos talvez. A maneira única como cada sujeito se vê e vê o mundo, como se relaciona consigo e com os outros. Gerais e Lanave nos conduzem a narrativas subjetivas, perpassadas por paisagens e sujeitos, e isso inclui aquele que acessa, ou seja, aquele que vê/lê as publicações.

Entre os dois temas, também existe relação – ocorrência de paisagem e corpo em uma mesma narrativa –, e a análise revela tais ocorrências. Ao analisar, investigo como a narrativa dispõe as imagens, e como dialoga com imagens da própria narrativa e de fora dela. Portanto, os temas acabam servindo como guias, não tendo intenção de reduzir ou limitar, mas de orientar de forma poética a análise.

Estabelecidos os temas, agrupo as **LENTEs** para ver “mais de perto” aspectos inerentes à fotografia, ao design e à narrativa visual nas publicações. O conjunto de lentes deriva das visualidades em coexistência nas publicações. Podem parecer amplas em um primeiro momento, mas, compreendidas como imagem, ganham um aspecto convergente e apontam caminhos na percepção do livro como experiência. A lente **DESIGN** destaca a articulação do projeto gráfico; a lente **FOTOGRAFIA** evidencia as imagens fotográficas, em conjunto ou individualmente; e a lente **NARRATIVA** se encarrega de expor a correlação por imagens, o sentido narrativo entre o gráfico e o fotográfico [QUADRO 06].

DESIGN É RELAÇÃO. Articula os elementos gráficos – miolo e capa –, naquilo que compõe o objeto livro. Não apenas o que está impresso, mas em que material e de que maneira foi impresso. A forma do livro, sua dimensão, suas cores e texturas, seu acabamento. Papel, madeira, metal, o que foi escolhido como suporte. A tipografia, sua composição e interação com todos os elementos visuais, incluindo a fotografia, a ilustração etc. Em cada livro o design relaciona tais visualidades de maneira diferente.

FOTOGRAFIA É RECORTE. Imagem técnica possível por um dispositivo, imagem possível do sensível, um conjunto de potências socioculturais e político-poéticas

daquilo que acessamos pelas próprias imagens (Benjamin, 2011). A fotografia impressa no livro é informação e poética, fornece dados e emociona. Lugares, pessoas, objetos, vejo recortes de mundo pela fotografia.

NARRATIVA É ARTICULAÇÃO. Esta lente é possível pelas outras duas. Compreende que se a fotografia é recorte de mundo, a narrativa é a articulação desses recortes, acessíveis pelas visualidades que o design relaciona. Ao me aproximar com a lente narrativa, busco acessar estes mundos, entrelaçados e dispostos em imagens.

Temas	PAISAGEM E CORPO		
Lentes	DESIGN	FOTOGRAFIA	NARRATIVA
	Aspectos (visualidade)		
	<i>relação</i>	<i>recorte</i>	<i>articulação</i>
	estrutura	enquadramento	contexto
	composição	foco	correlação
	tipografia	profundidade	ritmo
	cor	iluminação	experiência
	formato	cor	
	material		

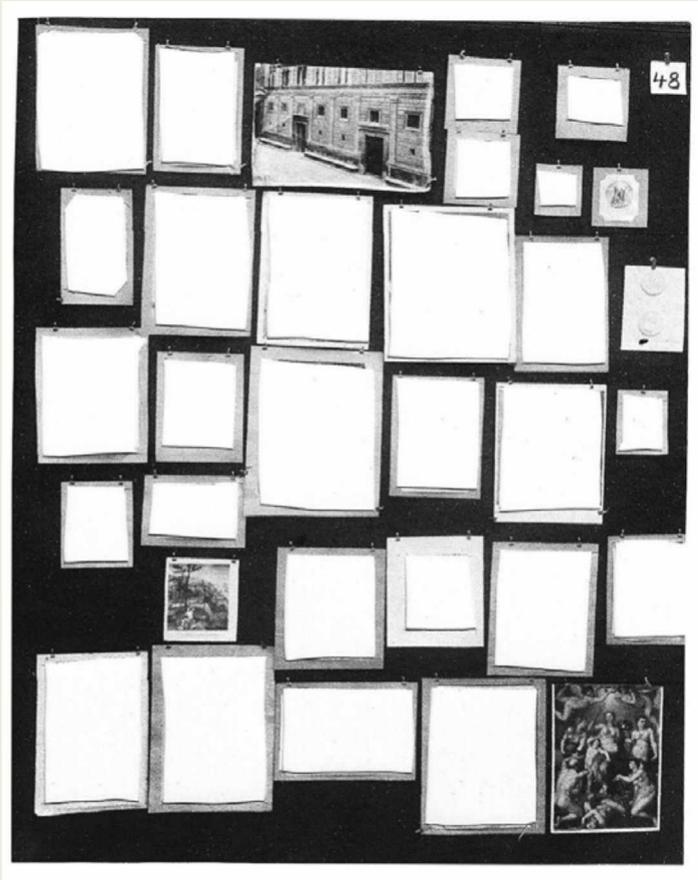
06Q
Temas e Lentes da análise, 2024

Cada lente carrega características de outras lentes. Design não se reduz apenas ao conceito de relação, assim como fotografia e narrativa não são fixadas em recorte e articulação unicamente. Relembro ainda que ver implica o mundo, mas também aquele que olha – ver está “entre aquele que olha e aquilo que é olhado” (Didi-Huberman, 2021). Portanto, a análise não se fecha, e muito menos se esgota com estes temas e lentes. Com as mesmas lentes ou, ainda, adicionando outras, a análise pode continuar.

Enquanto faço as análises, sigo fotografando algumas imagens das publicações e outras imagens em meu entorno – lugares e objetos – relacionados. Também utilizo fotografias de meu arquivo pessoal, anteriores à pesquisa, e crio

colagens com esta trama de imagens. É neste momento que um ensaio visual começa a tomar forma, uma produção artística por apropriação, mas também por criação. Os resultados finais estão no capítulo seguinte aos capítulos de análise – **CAPÍTULO 6**. Na intenção de mostrar um pouco dessa produção, exponho algumas dessas imagens na sequência, são pequenos ensaios. Neste conjunto de imagens selecionei um recorte de uma impressão feita a partir dos painéis do *Atlas Mnemosyne* [IMAGEM 31], uma fotografia de arquivos pessoais meus [IMAGEM 32], uma colagem experimental a partir de imagens da pesquisa bibliográfica – impressas, recortadas e coladas em papel *offset* tamanho A4 – [IMAGEM 33], além da fotografia do painel de recortes formado nos processos de colagem [IMAGEM 34] e da interferência no livro *A arte do invisível* também durante a pesquisa bibliográfica [IMAGEM 35].

Todas as imagens geradas – gráficas e fotográficas – foram possíveis com recursos disponíveis em meu ateliê, de fácil acesso, com o uso de materiais diversos, como papéis, tesoura, estilete, régua e cola, além dos equipamentos de *scanner*, impressora, câmera fotográfica e celular. No próximo capítulo, inicio as análises e as conversas.

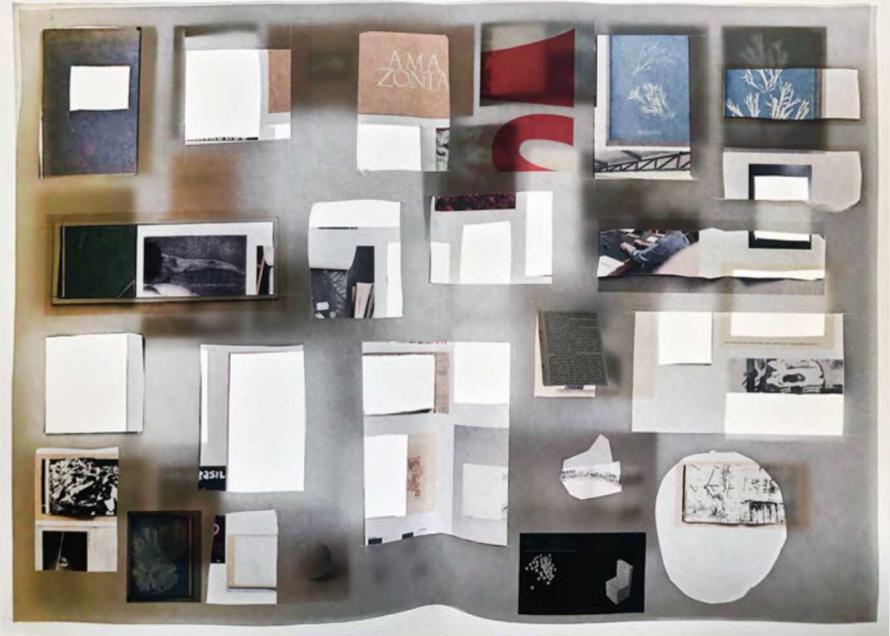


31
Colagem
Atlas Mnemosyne, 2023

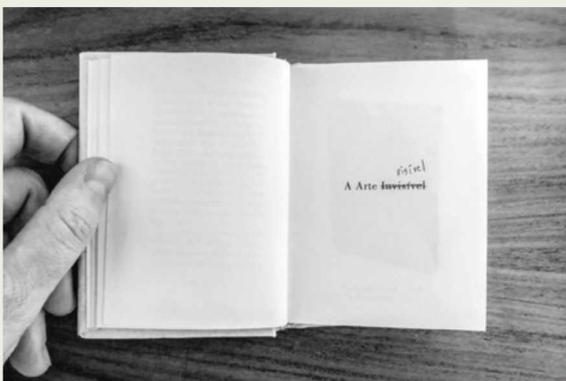


32
Fotografias
Arquivo pessoal, 2019





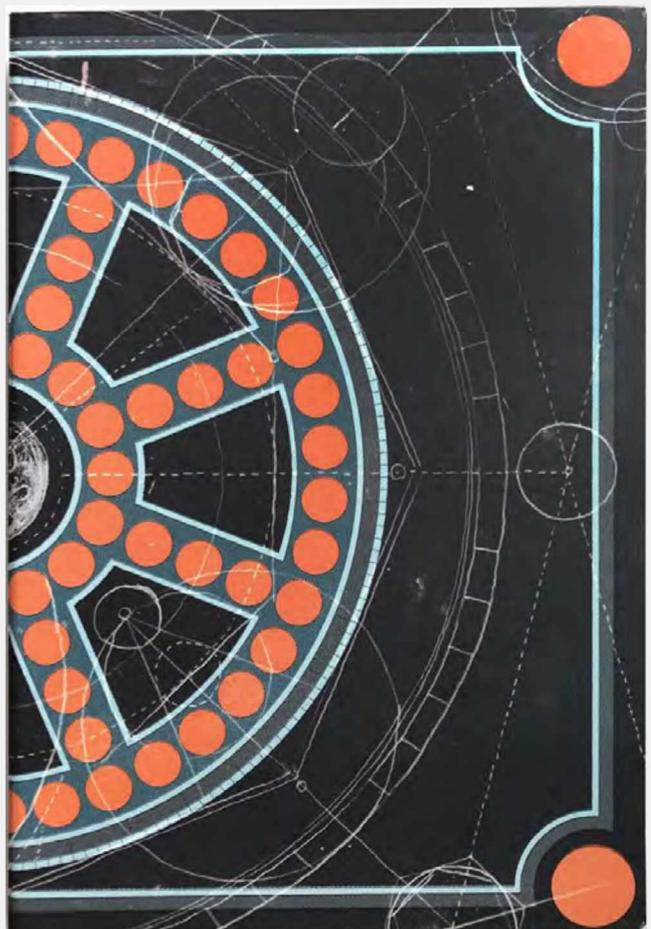
34
Fotografia
Apropriação, recorte e colagem
Processos e reflexões, 2024



35
Fotografia
Interferência no livro *A arte do invisível* (2008), 2023

ANÁLISE I

Esta análise percorre a **PAISAGEM** e persegue um possível sujeito na narrativa [IMAGEM 36]. Mostra associações a outras narrativas, trazendo outros temas e assuntos internos e externos ao fotolivro. Enquanto faço a **LEITURA ATENTA**, as lentes são acessadas em conjunto colaborativo, não obedecendo uma ordem predeterminada, sendo em muitos momentos correlatas e, em outros, isoladas. As lentes são coexistentes em grande parte da análise, revelando como **DESIGN**, **FOTOGRAFIA** e **NARRATIVA** se inter-relacionam em fotolivros.



4.1 INTERGALÁTICO

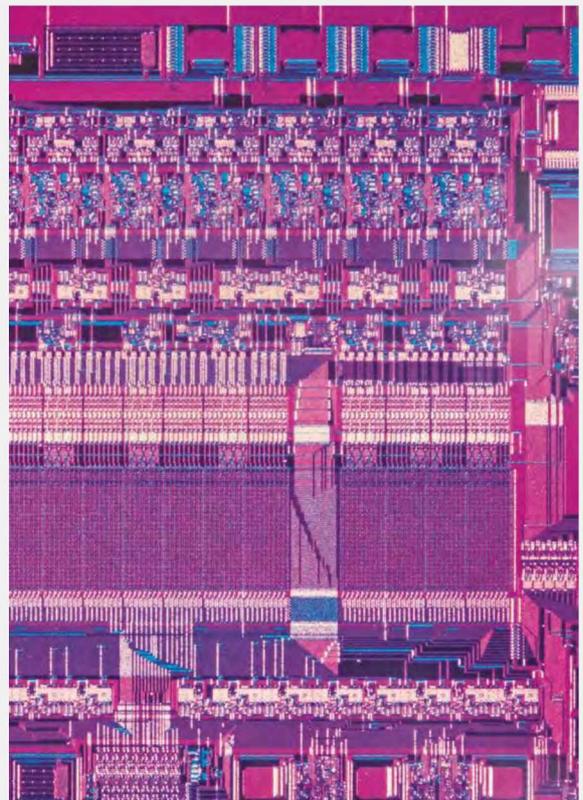
Intergalático (2014) é uma autopublicação. O primeiro fotolivro de Gerais e, já em seu lançamento, um fotolivro bastante citado e comentado pela crítica nacional e internacional. Para citar mais alguns, esteve entre os fotolivros da Exposição *CLAP! 10×10 Contemporary Latin American Photobooks* no *Aperture Gallery, NY, 2016*, foi catalogado no *PhotoBook Journal* (2015), finalista no *Prix Pictet Photography Prize* em Londres, Reino Unido, e no seu ano de lançamento, como comentado no capítulo anterior, esteve entre os *Best of Photobooks* no *Photo-Eye* de 2014.

No Brasil, foi vencedor da categoria de *Melhor Série Fotográfica* no *Festival Paraty em Foco* (2015), ganhou destaque na coluna *Entretempos* (2014) da *Folha de S. Paulo*, está catalogado no *BDLF* desde 2020 e já foi citado por autores e pesquisadores como Luiz Bras em *Ficção Científica Brasileira* (2019) e Paulo Fehlauer no artigo *Fotografia e Literatura (parte 1): listas insuficientes para universos porosos* (2023).

O *BDLF* tem a relação de algumas das publicações fotográficas em que Gerais colaborou e criou. São elas, *Imaginário Cromático* (2011) e *Imaginário Cromático: seletiva fotográfica paranaense* (2012) com organização de Fábio Augusto e edição das imagens por Gerais [IMAGEM 37]; Um ensaio fotográfico para *Revista OLD* (2015) nº 48; e além de *Intergalático* (2014), *The best of Mr. Chao: a futurologist collection* (2019) [IMAGEM 38], já citado, este com projeto gráfico de Mariana Lobão.



37
Imaginário Cromático (2011)
Imaginário Cromático: seletiva fotográfica paranaense (2012)
BDLF, 2024



38
The best of Mr. Chao: a futurologist collection (2019)
BDLF, 2024

Na obra de Gerais, a expressão fotográfica e a experiência audiovisual interferem diretamente no trabalho autoral. Artista e fotógrafo, nasceu em 1987 na cidade de Londrina, Paraná, onde reside. É mestre (MFA) em Fotografia pela *Royal School of Arts – KASK*, Bélgica (2018) e graduado em Artes Visuais pela *Universidade Norte do Paraná* (2009). Conquistou muitos prêmios no Brasil e no exterior com sua obra audiovisual. Foi finalista nos prêmios *Unseen Dummy Award* em 2018 e *Photographic Museum of Humanity* em 2019 com seu segundo fotolivro *The best of Mr. Chao: a futurologist collection* (2019). Participou de diversas exposições, como as mais recentes, *Mr. Chao's Pollen Sculptures* no *Hard Disk Museum/Tech Art Lab* (2021) – TAL (online), e a projeção de *Sensual Fuzz* na *Arte em Movimento* (2020) no SESC Cadeião em Londrina. Também tem trabalhos publicados nas revistas *Unseen Magazine* (2019), *Metropolis M* (2018), *GUP Magazine* (2015) e *Jornal de Borda* (2015). Participou ainda da produção de curtas-metragens como *Mr. H* (2014) de Bernard Payen, coprodução Brasil-França, e do longa-metragem *Leste Oeste* (2016) de Rodrigo Grota, como diretor de fotografia. No **APÊNDICE** da tese coloquei o currículo completo de Gerais.

Gerais é um artista sensível com produção consistente e relacional entre si. Em seus livros, a imagem é conduzida a criar narrativas fantásticas. Quando está à frente de projetos sonoros como *Audioguide* (2020) – *Arte no mato* –, a lógica se mantém e revelam-se sons abstratos, texturas e ambiências provocados pela gravação de objetos variados. Gerais visita tecnologias analógicas e digitais, percebe essa dinâmica como a ser explorada em seus processos, e brinca com nossa percepção de realidade. Cria-se um repertório de narrativas visuais características que nos convidam a passearmos por sua imaginação. Sempre esteve disposto a conversar quando requisitado, dividindo comigo algumas experiências como artista.

Como existem algumas resenhas de *Intergalático*, em sua maioria escritas pelo pressuposto literário e ficcional, entendo que enriqueço este conjunto de visões com outro tipo de abordagem. Afinal, observo mais de perto as visualidades implicadas no livro, investigando seus detalhes de criação e produção. A abordagem por lentes e a conversa com Gerais foram essenciais para revisitar *Intergalático* sem esbarrar em repetições ou ruídos.

4.2 DECOLAGEM

O que pode existir entre galáxias? Lembro que, quando vi *Intergalático* pela primeira vez, logo entendi seu reconhecimento pela crítica. Sem título na capa, sem texto no miolo – somente o título curto, nome do autor e editora no prefácio –, sem paginação ou legendas, o livro é uma experiência que oscila entre algo estranho e familiar⁶⁵ ao mesmo tempo. Um grande ensaio fotográfico fragmentado, composto por paisagens conhecidas e desconhecidas, objetos do cotidiano e objetos estranhos. Um conjunto intenso e extenso de uma jornada mística, extraterrena, ao mesmo tempo, ordinária.

Mas antes de *Intergalático* ser publicado, algumas experiências colaboraram para a sua concepção. A obra não se organiza rapidamente, passando por algumas reflexões na criação. Na graduação, Gerais experimentou a criação do zine *Homemade* (2009), que reunia fotografias de repúblicas vazias de Londrina e textos de redes sociais da época. O zine fotográfico despertou a vontade de explorar mais a fotografia em publicações editoriais. Na sequência, já participando de curtas-metragens, começa a se aproximar da ideia de fotolivros com uma linguagem mais experimental. Em conversa, transcrevo dois momentos de sua fala:

Minha relação com fotolivros começou no curso de artes visuais entre 2007 e 2009. Foi meu primeiro contato com várias linguagens, como 3D, cinema e fotografia. Antes, eu tinha referências muito limitadas e me interessava mais pela fotografia documental. Meus primeiros ensaios de fotolivro eram documentais e com menos experimentação. Isso muda, e na época começo a buscar algo mais próximo do que vi em *Muro*⁶⁶, um curta-metragem do diretor Tião, e me questionava por que não havia fotolivros com essa narrativa (Gerais, 2024).

E continua com uma referência mais específica:

Lembro de quando comprei *The Mushroom Collector* do artista Jason Fulford, aquilo realmente me impactou. Eu estava ansioso para ver algo com uma camada mais experimental, e esse livro trouxe exatamente isso. Foi um incentivo para mim, uma

⁶⁵ Existe uma aproximação do termo “estranho familiar”, conceito elaborado por Sigmund Freud, mas no contexto artístico, o conceito ajuda a descrever imagens, objetos ou cenas cotidianas que assumem um aspecto enigmático, como algo fora do lugar. Esse efeito provoca uma sensação de reconhecimento e estranhamento.

⁶⁶ *Muro* foi produzido na cidade de Conceição de Cima, Pernambuco. O elenco amador dá um tom de naturalidade no pouco espaço em que atuam. O diretor utilizou de planos e linguagem surrealista, assim como uma narrativa fragmentada, aberta para a percepção de cada espectador. O curta foi premiado no *Festival de Cannes* em 2009 e no júri popular do *Festival de Londrina*. Disponível: <https://ambrosia.com.br/filmes/curtos-muro-tiao>. Acesso: 06 nov. 2024.

confirmação de que havia autores contemporâneos explorando essa abordagem (Gerais, 2024).

As referências de *Muro* (2008) [IMAGEM 39] e *The Mushroom Collector* (2010) [IMAGEM 40] são como novas possibilidades de ver para Gerais naquele momento, e visitando as obras percebo que há uma aproximação entre elas, uma narrativa suspensa – em paralelo – ou surreal, que nos afasta da linearidade do tempo e da realidade imediata, nos levando a percorrer um espaço indefinido, mas de contemplação e ação. Pois, ambas são obras abertas, onde o autor disponibiliza imagens e o leitor/espectador as associa e adiciona novas.



39
Cenas do curta-metragem *Muro* (2008)
Ambrosia Filmes, 2024



40
The Mushroom collector (2014)
Site do artista, 2024

Entre a investigação de novos olhares e a concepção do que viria a ser seu primeiro fotolivro, Gerais diz buscar a produção de um fotolivro que gostaria de ter em sua estante, com uma abordagem mais plástica – visual e material. A fotografia analógica estava em transição para o digital, e a discussão sobre isso era muito presente, embora hoje essa não seja mais uma discussão tão relevante. As motivações para criar o fotolivro vieram do desejo de experimentar, de fazer algo que fosse mais do que uma série ou ensaio fotográfico. Em transcrição:

Algo que também me ajudou foi a ideia de produzir o tipo de fotolivro que eu gostaria de ver na minha própria estante. Isso me levou a buscar um equilíbrio entre fotografias com um caráter mais documental, tradicional, mas que também contivessem elementos plásticos, aproximando-se de esculturas, pinturas ou de *mises-en-scène*. Além disso, queria uma narrativa não pautada no real, algo que transcendesse o simples registro (Gerais, 2024).

Intergalático teve patrocínio do *Promic*, lembra Gerais, o que ajudou na produção e circulação. O artista afirma que na época, em 2014 e 2015, o alcance que o fotolivro atingiu se deve também por enviá-lo a pessoas e eventos dentro e fora do Brasil. No cenário atual, isso é mais oneroso, inviabilizando a circulação de publicações. A circulação ficou mais difícil, visto a desvalorização da moeda e a não correção dos valores do patrocínio para projetos de artes visuais. Ao lembrar o projeto de *Intergalático*, Gerais não imaginava o quanto tudo mudaria em dez anos. Comenta que é difícil mensurar essas mudanças, mas recorda que, na época da publicação, o cenário da autopublicação era mais tímido.

Enquanto conversamos, estou com *Intergalático* nas mãos. O fotolivro parece se comportar como um jogo, onde a capa dura com a ilustração de uma mandala misteriosa ou um mapa – um tabuleiro – guarda alguns símbolos circulares e lineares nas cores preta, cinza, azul acinzentado e um vermelho desbotado, com o que parece ser a lua, no centro, cercada por traços esbranquiçados feitos por compasso e esquadro. Se virarmos o livro com o miolo para baixo, para ver a contracapa, o mapa ou tabuleiro se mostra completo. Este tabuleiro aparece novamente no centro do livro; no entanto, parece usado por jogadores [IMAGEM 41].



41
Capa aberta e miolo com fotografia do tabuleiro, 2024

Depois de aberta a capa, uma segunda capa se revela com a ilustração de um dado de seis lados, planejado, como em manuais de montagem, para ser recortado e montado. O dado segue os mesmos traços da ilustração da capa. Isso ocorre em todas as ilustrações do livro. Um tipo de padrão gráfico que organiza todo o livro, separando-o em capítulos. Estas ilustrações reforçam a ideia de jogo; especificamente nessa ilustração da folha de rosto, encontro Saturno ao centro, um crânio de dinossauro, montanhas e um livro, ao redor [IMAGEM 42].

Há nas ilustrações algo maior que ilustrar o livro como um complemento à fotografia. De acordo com Gerais, o trabalho de Arthur Duarte dá estrutura ao livro. Ele confirma que, inicialmente, havia uma desorganização; as imagens ainda estavam soltas, sem tema ou assunto preestabelecidos. Essa ideia de jogo sustentado pelas ilustrações parte de Duarte em conversas durante o projeto de design, e acaba por organizar a estrutura do livro, relacionando a fotografia em capítulos. O design, através das ilustrações, estrutura a narrativa de *Intergalático*.

Na sequência começam as fotografias. As primeiras são fotografias grandes, ocupam o espaço total das páginas duplas, são sangradas e muito granuladas [IMAGEM 42]. Descrevo essa sequência logo adiante no texto. São impactantes e antecedem o nome do livro, junto ao nome do autor. Como em um tipo de prefácio visual, ou prólogo, lembram um filme que acabou de começar expondo o título no centro da tela.



42
Capa interna com ilustração de tabuleiro e
sequência com fotografia da moto, 2024

Neste ponto da narrativa, pelas fotografias já é perceptível a ausência da figura humana e a predominância da paisagem. Essa curiosa ausência convida o leitor a participar desse jogo como integrante da narrativa, levando em conta a subjetividade de quem acessa as imagens. Devo concordar com as resenhas sobre seu aspecto ficcional, e trago como apoio mais um trecho de Grotta sobre o fotolivre:

Essas imagens se alternam sob uma ordem que pressupõe uma participação imediata do leitor/espectador: desde o início há o convite para um jogo, um desenlace, um desafio entre aquilo que é visto e aquilo que permanece. A estratégia, nesse caso, articulada de forma espontânea pelo fotógrafo, aponta sempre para o acaso, a desordem, a primariedade de uma suposta vida prévia (...) (Grotta, 2014).

Essa perspectiva do leitor, enquanto participante da narrativa, é um ponto sensível do livro em relação à fotografia e ao design. Mais detalhadamente descrevendo a sequência inicial do prólogo, a primeira fotografia da sequência parece um convite para o início da jornada: uma moto estacionada, um pouco afastada, no centro do enquadramento [IMAGEM 42]. Depois dessa imagem, uma série de outras

imagens: uma paisagem árida, um trailer, estruturas de metal, rochas, buracos, algo que se parece com uma caverna e, por fim, uma abertura luminosa, levando para a abertura do livro, o prólogo [IMAGEM 43].



43
Prólogo e primeiro capítulo, 2024

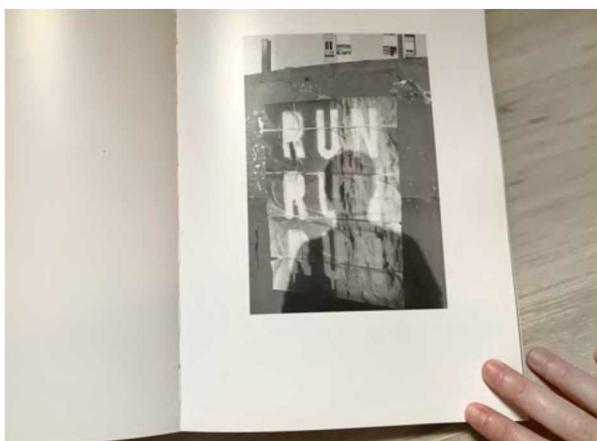


44
The Sun as error (2009)
Site da artista, 2024

O impacto da tipografia – reta, em caixa alta na cor preta – avisa que algo vai começar [IMAGEM 43]. Gerais confirma a ideia de prólogo, pois desde o começo do projeto procurava criar um livro fotográfico que não fosse um conjunto de trabalhos, como uma monografia. Gerais menciona *The Sun as error* (2009) da fotógrafa

Shannon Ebner como uma forte influência enquanto concebia *Intergalático*, mas ressalva que esse tipo de livro não tem uma narrativa como um fotolivro, pois reúne obras de fases diferentes da artista [IMAGEM 44]. Para *Intergalático*, Gerais insistia em algo que acontecesse somente naquele livro em específico.

O primeiro capítulo de *Intergalático* começa com a ilustração a traços finos em branco de uma rosa dos ventos em uma página toda em preto. Antes, outra ilustração para montar, dessa vez, um mapa *mundi* [IMAGEM 43]. Viro a página e as fotografias retomam a narrativa, agora já não ocupam toda página. Me intriga a primeira fotografia que aparece. Uma imagem vertical: trata-se de uma sombra de silhueta projetada sobre um cartaz escrito “run run run” colado em um muro; ao fundo, janelas de um prédio. Uma sucessão de imagens que se relacionam e provocam o leitor. Gerais cria o cartaz, imprime, o aplica no muro, fotografa e publica. Nesta única fotografia, percorre todas as lentes de análise [IMAGEM 45].

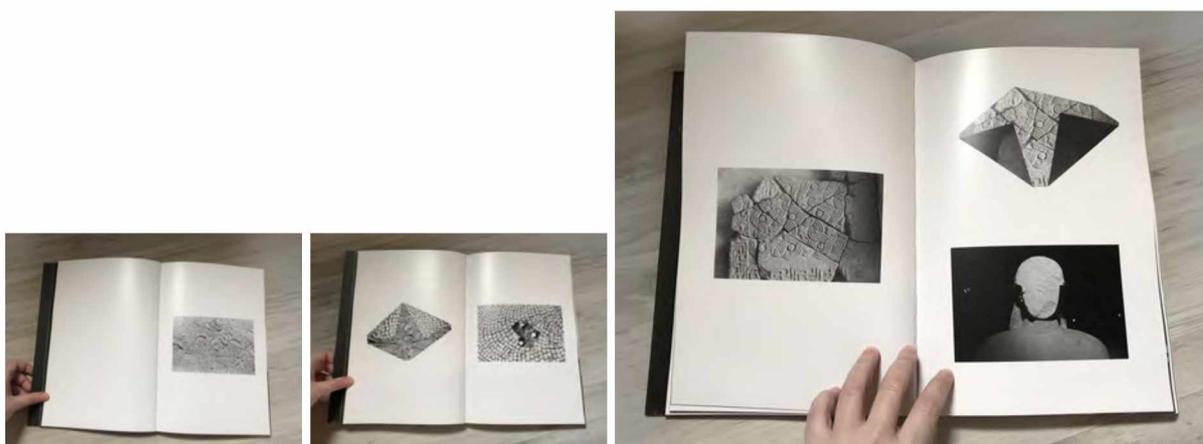


45
Run run run – fotografia, cartaz e sombra, 2024

O contraste entre o branco e o preto nas páginas – algumas delas em preto e com fotografias sangradas, outras em branco com fotografias centralizadas ou alinhadas à esquerda e direita – vai acontecendo por todo o livro. São elementos de design determinantes para o arranjo e acomodação espacial das fotografias nas páginas. São também elementos de design determinantes para o ritmo e experiência

da narrativa. Enquanto somos surpreendidos por fotografias provocativas, o ritmo do livro se mantém entre o contraste aberto do branco com o fechado do preto, entre fotografias grandes e fotografias menores. Ora mais iluminado, ora mais denso, como um *flash* ou *fresnel* que ilumina determinadas cenas em um filme.

Em um miolo homogêneo, todo branco ou todo preto, a experiência seria completamente diferente, talvez menos dinâmica. A escolha em usar grandes espaços em branco em alguns momentos proporciona momentos de pausa, momentos de respiro. Esses vazios criam reflexão, como um silêncio, impactando as imagens anteriores e preparando o leitor para as seguintes. Por outro lado, o uso de páginas em preto ou com fotografias sangradas intensifica a imersão, envolvendo o leitor como no cinema – *fullscreen* – e tornando a experiência um tipo de mergulho.



46
Fotografias frente e verso – dispostas como postais, 2024

Faço então, uma pergunta bem específica para Gerais sobre um aspecto mais gráfico que fotográfico nos primeiros capítulos do livro. É sobre algumas fotografias dispostas como postais no corpo do livro – mostrando a frente e o verso – por uma sequência que se desdobra [IMAGEM 46] em três imagens, criando um efeito de dobradura. Comento que achei intrigante essa dobradura e pergunto qual a intenção dessa pequena narrativa dentro de outra narrativa. Sua resposta foi:

Essa pergunta, curiosamente, também surgiu em uma conversa com Elaine Ramos em um evento em São Paulo, que comentou da possibilidade de fazer os cartões em 3D ou impressos separadamente. Eu queria mostrar que podemos explorar o que está no verso da fotografia. Queria que as pessoas imaginassem o que poderia estar escondido atrás da imagem, uma reconstituição de algo que não está imediatamente visível. Fiquei empolgado com essa possibilidade de interagir com o espectador (Gerais, 2024).

O evento que Gerais cita foi o *Workshop Fotolivros: edições, design e produção* (2014), ministrado por Elaine Ramos no *Museu da Imagem e do Som – MIS*, e fazia parte do *III Encontro Pensamento e Reflexão na Fotografia* (2014). Na conversa, reforço que poderia ser muito mais uma questão de design do que de fotografia. Gerais concorda e continua:

Existem outras questões, como essa maneira de tratar a fotografia de uma forma menos rígida, sabe? De ir além das bordas tradicionais e trazer a fotografia para algo fora do que eu conhecia na época. Eu tentava afastar a fotografia dessa parte mais convencional, que também era uma discussão sobre o digital e o analógico. A fotografia sempre teve experimentação desde muito cedo, mas era algo muito segmentado, com grupos específicos explorando isso. Minha ideia era tentar trazer mais dessa experimentação, sabe? Ainda há uma vertente documental, mas também há quem brinque com os materiais e processos (Gerais, 2024).

O design é determinante aqui. É possível fazer uma analogia com o cinema. A dobra da imagem e a revelação do verso provocam uma ruptura. Quando a imagem no verso se revela, o leitor é provocado a lembrar que está manuseando um livro de fotografias, o que pode quebrar a imersão da narrativa – assim como no cinema, quando acontece a “quebra da quarta parede”⁶⁷, lembrando o espectador que ele está assistindo um filme. Essa consciência pode acontecer por uma fala de personagem dirigida diretamente ao espectador. A interrupção no livro traz a consciência do meio. Essa estratégia enriquece ainda mais a experiência do livro – quase como uma interação com os olhos e as mãos.

Outra questão presente na fala de Gerais é sobre a tecnologia digital que aparecia cada vez mais nas produções artísticas daquele período. Havia uma discussão sobre o tema muito presente nos circuitos de arte e fotografia. Gerais comenta que:

⁶⁷ O termo refere-se ao ato de romper a barreira imaginária entre a tela e o público, criando uma conexão direta. Embora a expressão tenha se popularizado no cinema e na televisão, suas origens remontam ao teatro, que propunha o “efeito de distanciamento” sobre a natureza performática da arte (Brecht, 2005).

Foi uma época de transição da fotografia analógica para a fotografia digital de 2005 para frente. Tinham muitas questões envolvidas, como a materialidade do fotográfico e a qualidade das imagens. Enquanto pensava e organizava o fotolivro, trouxe algumas dessas questões para sua produção. Enfim, estávamos assumindo melhor o digital (Gerais, 2024).

Comento que este período foi muito marcante e que me lembro dos debates e discussões na universidade e nos circuitos de arte. Superamos e nos adaptamos com o digital. Gerais complementa:

Lembro que em muitas revistas e eventos especializados, o debate era acalorado. Hoje, olhando para trás, essas discussões parecem quase irrelevantes. Eu acho que as motivações começaram a vir muito por aí, sabe? De fazer um fotolivro que eu achava que valeria a pena tentar com base em trabalhos que sentia uma aproximação de questões da tecnologia (Gerais, 2024).

As fotografias que sucedem os capítulos posteriores mantêm a paisagem como predominância. Ora paisagens contrastadas, ora acinzentadas, com tons médios, que vão se intercalando, chamando a atenção e a curiosidade. Na tentativa de descrever as fotografias em texto, não consigo expressar com exatidão.

Então, ensaio um jogo de frases para expressar esse fluxo visual. Virando algumas páginas e pulando outras, vejo: ciprestes e uma estrada de terra; uma chave pintada em um muro; uma clareira na mata; uma estrela esculpida em uma árvore pintada de branco; começa o segundo capítulo, uma rosa dos ventos em fundo preto; montanhas vistas por um binóculo. Um cavalo sozinho em um terreno amplo; uma mancha branca no solo escuro – parecida com um cavalo –; uma área de terra mexida; uma estrutura metálica refletindo a luz do sol **[IMAGEM 47]**.



É preciso fôlego. São sete capítulos, não pretendo fazer esse jogo de frases com todos eles. A melhor experiência é, sem dúvida, ver o fotolivro com as próprias mãos – ver e pegar. No entanto, a partir desse fluxo visual, é possível perceber que em *Intergalático* a fotografia junto ao corpo do livro produz um efeito intenso e extenso de imagens. O estímulo gerado pela intensidade das fotografias com a extensão dos capítulos pode cansar o leitor que procura um fio narrativo mais fechado ou uma

linearidade convencional. A maneira como as imagens se sucedem sem uma conexão cronológica pode criar uma sensação de deslocamento.

Em uma troca de mensagens de texto, Gerais revela que as fotografias foram capturadas no Brasil – em Londrina entre 2007 e 2014, Aracaju, São Paulo e interior do estado de São Paulo – e fazem parte do arquivo pessoal do artista, mas também são de viagens para a Turquia – Istambul e Capadócia (2011) –, Praga (2011) na República Tcheca, Bolívia, Peru (2008) e EUA (2006). São um grande conjunto de fotografias analógicas e digitais, originalmente em P&B, mas também em cor e convertidas em P&B para manter uma uniformidade sobre a cor e a textura do livro.

Gerais complementa que, naquela conversa com Elaine Ramos, teve a orientação para ter alguns cuidados na impressão do livro, na escolha do tipo de impressão e dos materiais – papel do miolo, por exemplo –, levando em consideração os limites do orçamento. Dessa forma, considerando ser parte importante para o projeto de design, mas adaptando os custos, a escolha da impressão do miolo em uma cor expõe os limites, mas também as soluções de uma autopublicação na cidade de Londrina, – distante da capital Curitiba ou de São Paulo –, e que dependeu diretamente do patrocínio do *Promic* para a realização.

O miolo é todo impresso em couchê, e uma parte final em *offset*, como já citado, papéis utilizados para altas tiragens de impressão. A capa tem o diferencial de ser colada apenas na terceira capa, com a lombada solta, deixando que a abertura do livro seja mais ampla. São escolhas de design, e foram as limitações na produção de *Intergalático* que transformaram suas características, sua identidade visual. O fotolivro pode ser pensado como um “Filme B”⁶⁸, nas palavras de Gerais. Impresso também em uma cor (preta), frente e verso, um pôster tamanho A1 acompanha o livro, me lembrando os pôsteres de cinema [IMAGEM 48]. Este pôster não acompanha todos os exemplares, ficando como um material extra para o lançamento do fotolivro.

⁶⁸ O cinema estadunidense adotou os *Filmes B* – produções de baixo orçamento – nas décadas após a Grande Depressão. De gêneros populares como terror, faroeste e ficção científica, de estética exagerada e roteiros *non-sense*, se tornaram uma estratégia para estabilizar o mercado do cinema. Nas décadas de 1980 e 1990, estes filmes ganharam *status* de filmes *Cult*, conquistando consumidores que apreciam tais obras por motivos diferentes dos desejados pelo diretor. Disponível: <https://www.infoescola.com/cinema/filmes-b>. Acesso: 15 out. 2024.



48
Pôster, 2024

Encontro solto no meio do livro um postal, no tamanho 10x15 cm, em papel mais rígido [IMAGEM 49]. A frente é uma ilustração, parecida com as ilustrações da abertura dos capítulos – fundo preto, traços brancos de um desenho misterioso –, neste caso algo parecido com uma caixa aberta com um círculo dentro de outro círculo. Seria uma carta de sorte ou revés do jogo? No verso, o único texto de todo o livro, escrito por Rodrigo Grotá. Escrito em português e inglês em uma versão itálica, a tipografia tem corpo pequeno – tamanho 6 ou 5 – com aspecto de um terminal de computador. Transcrevo sem cortes:

(chidados de uma fita k7) : a experiência, como você sabe, é uma espécie de recordação, tudo o que se vive já se imaginou, tudo o que se imagina pertence ao futuro, e tudo o que está no futuro já está aqui como um indício, pequena fuga, rascunho de um sonho, uma melodia que se reconhece, uma cidade isolada, uma imagem que se decompõe. eu poderia explicar ao senhor e a toda a sua equipe o que seria estar entre o primeiro e o último estágio, mas não há essa divisão em nosso mundo, o nosso mundo, aliás, é feito de uma atmosfera estranha a sua própria natureza, como os senhores podem notar, há apenas esse deserto amplo, um espaço ausente. Intergalático – Guilherme Gerais (Grotá, 2014).



49
Postal, 2024

Perguntei por mensagem sobre a ideia do postal solto no livro, e Gerais disse que o postal “entrou em cima da hora”, e quando percebeu que “caberia no orçamento da gráfica, o arquivo final do livro já estava entregue” (Gerais, 2024).

O texto do postal suspende a narrativa, mas também adiciona a ela novos sentidos. Ele amplia a sensação de suspensão que o livro já provoca com as imagens. Em “chiados de uma fita k7”, algum tipo de relação com o passado se revela, como uma memória de algo que aconteceu há tempos atrás, assim como a ideia de “experiência” como “recordação”. O texto parece refletir a própria ausência de linearidade convencional, algo que já está presente na forma como as imagens do livro se sucedem. Frases como “tudo o que está no futuro já está aqui como um indício” reforçam essa ideia, de maneira que a fotografia pode funcionar como um conjunto de coisas que vão acontecer e que já aconteceram ao mesmo tempo.

Quando li “atmosfera estranha” tive uma confirmação do que sentia em relação às fotografias e ao design de *Intergalático*, compreendendo que estava ali confirmada a minha suposição: um enigma entre algo que conheço e desconheço. O trecho final em “há apenas esse deserto amplo” pode ser diretamente associado a todas as fotografias de deserto, claro, mas também aos espaços vazios das páginas, ou mesmo das grandes áreas em preto no início dos capítulos. Texto e imagem – gráfica e fotográfica – se relacionam, conformando e expondo essas percepções fragmentadas, onde o passado, o presente e o futuro acontecem sobrepostos.

O texto do cartão acaba por ser também um fragmento visual da narrativa. Dá mais algumas pistas do percurso que se desenrola por entre as imagens. Gerais pensa o design de *Intergalático* de maneira muito fluida. Primeiro pelas ilustrações

que organizam os capítulos, depois pela diagramação das páginas, também o contraste e acomodação das fotografias, agora, estas inserções gráficas.

O terceiro capítulo traz mais um exemplo dessas inserções [IMAGEM 50]. Nesta imagem Gerais cria colagens digitais, um ambiente com imagens editadas e geradas digitalmente. São imagens muito gráficas, são recortes de jornal ou revistas de imagens de naves espaciais, discos suspeitos e pedaços de pequenos textos em meio a uma explosão iluminada ao fundo – *big-bang?* –, uma textura de ruído de televisão. A imagem ocupa duas páginas e está próxima ao centro do livro, logo depois de ilustrações de mapas astronômicos circulares e visores de binóculo.

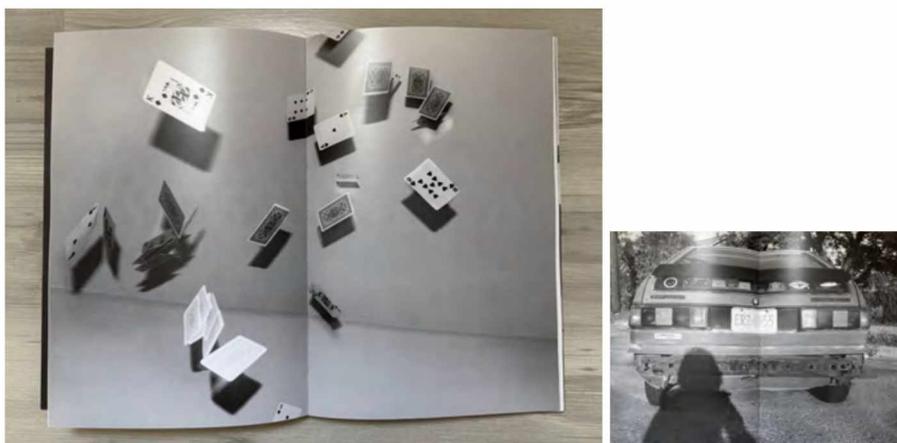


50
Explosão – *big-bang*, 2024

Alguns textos podem ser lidos inteiramente – “*UFOS*” e “*Space Colonies*” –, e um maior que faz referência aos filmes da franquia *Star Wars*, “*Death Star – The most phenomenal of all artificial planets consists of metal that has been melted to weightlessness (...)*” – traduzo, “*Estrela da Morte – O mais fenomenal de todos os planetas artificiais feito em metal que foi derretido até a ausência de peso*”. Os fragmentos vão se justapondo, trazendo à narrativa referências de filmes de ficção científica, como a superprodução hollywoodiana – *Star Wars* (1977) –, mas também, “*Filmes B*” – *The Day the Earth Stood Still* (1951). Cinema e ficção científica aparecem como camadas valiosas, sugerindo algo que está fora do livro.

O título – *Intergalático* – consegue converter todas estas informações. Converte a amplitude entre galáxias como um fenômeno espacial sugerindo vastidão e mistério, indica a jornada em um jogo desconhecido, e transpassa a própria narrativa, sugerindo a exploração do desconhecido, do surreal. A palavra “intergalático” – ou intergaláctico⁶⁹ – sugere a presença entre uma coisa e outra, sugere o espaço-tempo entre galáxias, entre páginas com imagens de temas diferentes entre si.

O quarto e o quinto capítulo são tão ricos quanto os anteriores. Fica um pouco mais difícil continuar, pois continuo fazendo associações entre as fotografias sem nenhuma certeza [IMAGEM 51]. Posso chegar em caminhos diferentes cada vez que associo tais imagens, como em um exercício de avançar e retroceder, procurando a relação entre uma fotografia e outra – essa fotografia pode ser a continuação daquela, essa outra tem a ver com a primeira. Imagens “místicas” ou “mágicas” vão se tornando cada vez mais presentes. Elas já aconteciam em algumas fotografias anteriores e nas ilustrações, mas agora ganham corpo e se somam às paisagens [IMAGEM 52], como um movimento de circularidade na narrativa.



51
Associações, 2024

⁶⁹ Que acontece ou se situa entre galáxias – “Intergaláctico”, in Dicionário Priberam. Disponível: <https://dicionario.priberam.org/intergal%C3%A1ctico>. Acesso: 20 out. 2024.

Esse cuidado gráfico que o design sustenta – acomodando o tamanho da fotografia em relação a outra fotografia, dispondo uma fotografia na página e sua relação com vazios da página –, a hierarquia ou cumplicidade das composições que se formam, e a carga de informação das fotografias que se acumula, se intensificam como características visuais nestes capítulos.



52
Imagens místicas e dípticos, 2024

Há também a relação direta entre duplas de fotografias. Acontecem em dípticos – duas fotografias lado a lado em páginas abertas – ou uma fotografia que se associa com a próxima na sequência de página [IMAGEM 52]. Essas relações diretas da fotografia são bem particulares e chamam a atenção para um olhar mais atento e pontual. A maneira como a primeira imagem se associa com a segunda cria uma nova percepção, pois da junção surge uma terceira imagem, uma outra maneira de ver. Dípticos são associações interessantes; provocam o leitor, como nas montagens cinematográficas, trazendo o conceito de interatividade, ou de protagonismo do leitor. Mais uma vez participamos diretamente da narrativa.

Gerais me conta que pensou muito em como trazer esta sensação de interatividade.

Essa sensação é realmente muito importante. Lembro de ler textos e participar de debates sobre fotolivros que enfatizavam a capacidade dessas obras de oferecerem

múltiplas leituras. A ideia era que um fotolivro pudesse ser revisitado, e a história, reinterpretada de diferentes formas, dependendo da perspectiva do leitor. Um exemplo que me marcou foi o trabalho do diretor iraniano Abbas Kiarostami, um livro publicado na época pela editora Cosac Naify. Ele discutia nos textos que seus filmes deixavam ‘espaços’ para o espectador, acreditava que muitos filmes, especialmente os da indústria, anulavam a participação do público, conduzindo o espectador de forma muito fechada. Kiarostami buscava, ao contrário, criar brechas para que o público pudesse entrar na narrativa e preencher com suas interpretações. Essa abordagem foi algo que me influenciou profundamente, e que busquei incorporar no meu trabalho (Gerais, 2024).

A interação, portanto, se dá de diferentes maneiras na obra de Gerais. Seja na disposição das imagens ao longo de toda a obra, nos provocando todo o tempo, seja especificamente nos dípticos e relações fotográficas que se consolidam. Na referência do livro *Abbas Kiarostami* (2004) [IMAGEM 53], encontrei, além de textos sobre sua obra, muitas fotografias de paisagem do norte do Irã, algumas ocupando toda a página, sangradas, e outras em dípticos, relacionais. O cineasta iraniano é reconhecido por pensar a imagem da vida cotidiana, de personagens comuns e suas pequenas histórias de vida. A principal característica das paisagens de Kiarostami é a contemplação provocada pela introspecção da natureza.



53

Fotografias e capa de *Abbas Kiarostami*, Cosac Naify (2004)
Revista Usina, 2024

A intensidade com que a narrativa acontece poderia se tornar mais cansativa se não fosse a maneira como o design estrutura tudo. A disposição visual e material de todos os elementos em que o objeto livro acontece – composição das páginas, tipografia do texto, cor (P&B), formato e materiais da capa e miolo – origina algo que só acontece pela mediação do design entre o leitor e o livro. As relações visuais e

materiais sustentam um fotolivro imersivo, sem comprometer a extensa produção fotográfica que precisa ser acomodada.

Lembro do fotolivro *Viagem pelo fantástico* (1971) de Boris Kossoy, que traz fotografias de lembranças e mistérios, parecendo recortes banais do cotidiano, mas se revelando improváveis e surreais. O design também foi pensado por Kossoy; o autor conseguiu criar um ambiente estruturado, com uma diagramação dinâmica, colaborando diretamente com a narrativa. Ora as fotografias estão alinhadas na parte superior da página, ora estão na base, ora as páginas são brancas, ora pretas. Há ainda fotografias ocupando toda página, momentos de fotografias em cortes circulares, dípticos espalhados pela narrativa e imagens contemplativas [IMAGEM 54].



54

Viagem pelo fantástico de Boris Kossoy (2011)
BDLF, 2024



55
Clareira na mata, 2024

Vejo uma aproximação entre design e fotografia nas duas obras; *Intergalático* incorpora visualidades de *Viagem pelo fantástico*. A dinâmica das páginas e a fuga de uma publicação meramente documental criam uma atmosfera que só pode acontecer pelo livro, assim como as fotografias em P&B de Kossoy e Gerais enganam as expectativas de quem procura fotografias documentais. Assim como Kiarostami, penso que Kossoy e Gerais, de maneira muito próxima, dialogam estranhamente com o cinema, a fotografia e o surrealismo.

O sexto e sétimo capítulo de *Intergalático* continuam a manter a paisagem como ponto central. Uma casa demolida, um prédio em construção. Elementos como portas, muros e ruínas arquitetônicas dão um tom de despedida, de perda. Uma fotografia de fumaça no chão da mata me lembra o pouso de uma nave. Me chama atenção a última fotografia do sexto capítulo; trata-se de uma clareira na mata [IMAGEM 55]. Tenho a sensação que pousei no planeta Terra, voltei para a casa.

O sétimo capítulo é diferente de todos os anteriores. Um caderno menor, em papel *offset*, impressão com aspecto de fotocópia, encadernado e preso por grampos, colado nas últimas páginas, incita um epílogo [IMAGEM 56]. Sua capa tem uma ilustração de tramas geométricas. Abro o caderninho e uma sequência de fotografias ocupam sempre páginas duplas, todas são sangradas e bem opacas. Estranhas árvores no contra-luz, manchas, uma estrutura giratória, mais manchas, luzes, ruídos, as fotografias estão se tornando abstratas; de repente, os anéis de Saturno, talvez a via-láctea, estrelas, estrelas-cadentes. São fotografias que remontam a uma sensação de movimento ou deslocamento. A jornada acabou? Pousamos ou fomos ejetados?

Em conversa por mensagem de texto, pergunto para Gerais se é um epílogo. Ele confirma e detalha por escrito:

As imagens do final, deste livreto com um aspecto mais de “xerox” são *frames* retirados de um vídeo da *Sonda Cassini*, da *Nasa*, de uma missão para Saturno. Na narrativa do livro ele funciona como um desfecho que aponta para um “*looping*” da história, ou funciona como um “fim” para a narrativa que vimos até então, ou ainda, ele pode ser um recomeço para ver o livro de novo. Por exemplo, aquela “nave” desse livreto saiu de algum lugar, chegou na Terra, e a motinha como um veículo para começar a ver o que tem por perto (Gerais, 2024).

A narrativa fragmentada e aberta se confirma na resposta de Gerais. Os detalhes sobre uma possível nave e a moto – primeira fotografia do livro – confirmam

e enriquecem a análise. Saber que o livreto é composto por *frames* de um vídeo da Nasa, junto a outros detalhes do livro, expõe o vasto conjunto de referências do cinema e da fotografia, mas também das ciências e das artes visuais. Gerais compõem um conjunto muito variado de temas e assuntos sem que a narrativa ficasse perdida ou suficientemente solta para não encontrarmos tais referências. Quando vejo os anéis de Saturno, sei que não estou tão longe de casa – via láctea.



Então, no fluxo da conversa, pergunto se há para o artista alguma imagem específica que não poderia ficar de fora da narrativa de todo o fotolivro, ou uma fotografia que tenha maior importância para ele. Gerais confirma e me apresenta a fotografia que está no início do livro e também no pôster [IMAGEM 48].

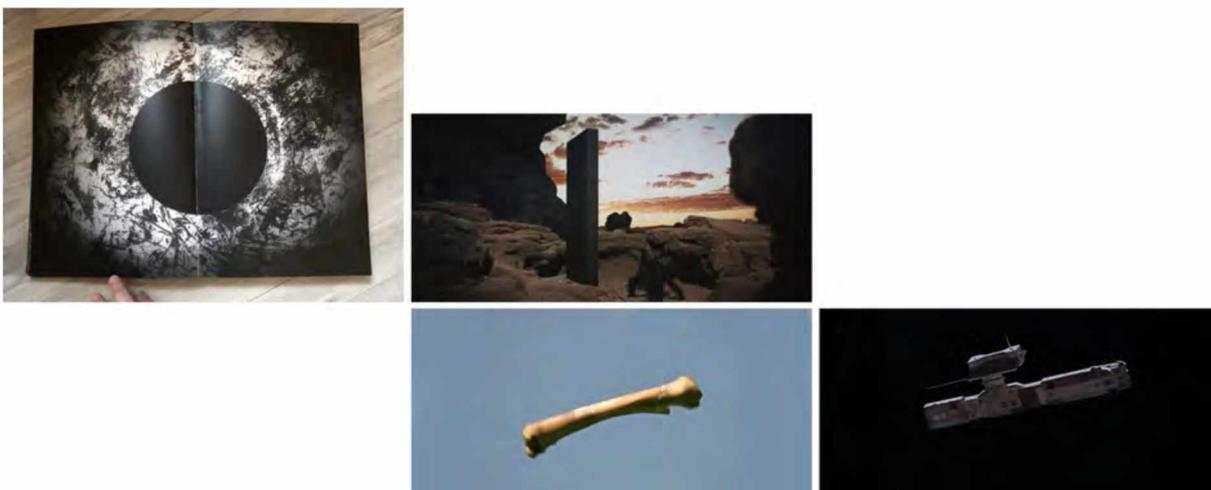
Acho que foi uma fotografia decisiva. Quando fiz a foto eu estava pensando na questão do jogo e comecei a construir a parte gráfica. Fiz rascunhos do tabuleiro, do design, e lembro de colocar o dado sobre a contracapa do disco de *Paris, Texas*. Imprimi, coleí, e fiz uma foto, porque queria mostrar esse artifício ao leitor. Era como se o espectador encontrasse o tabuleiro e começasse a interagir. No livro, tem a foto do tabuleiro de cima, no meio, que ajuda na narrativa, mas a foto que realmente fez a ideia clicar foi essa com o dado em cima do disco. Essa foto juntou várias coisas: o dado, minha mão, o cinema, a luz. Ela carrega o espírito do livro. Foi aí que senti que o projeto iria funcionar (Gerais, 2024).

O filme *Paris, Texas* (1984), a que Gerais se refere, usa paisagens áridas – deserto do Texas, EUA – como metáforas para a alienação e a fragmentação emocional do protagonista que cruza solitário o deserto texano em busca do seu passado [IMAGEM 57]. A fotografia com o dado sobre a contracapa do disco sugere um ponto de encontro entre as narrativas. Escuto a trilha sonora enquanto escrevo.



57
Paris, Texas do diretor Wim Wenders (1984)
 IMDb, 2024

Finalizando a conversa, Gerais recordou dos encontros com Fábio Messias com o projeto de *Mitologia Reversa* (2023), publicado anos depois. Comentamos o projeto de Talita Virgínia, *Mi color favorito es el rosa pero me gusta mucho el negro* (2019), também publicado anos mais tarde. Lembra de Daigo Oliva e das resenhas sobre fotolivros naquela época, e da palestra de Martin Parr no *Paraty em foco* de 2012. Comenta ainda sobre Gerry Badger e seu livro *Imprint: Visual Narratives in Books and Beyond* (2014) debatendo o fotolivro próximo a outras formas de arte, como a música e o cinema, destacando as possibilidades de experiência no objeto livro. São mais algumas lembranças de experiências e outras referências sobre fotolivros que compartilhamos na conversa, enquanto isso eu seguia folheando, sem ordem, *Intergalático*.



58
 Última imagem de *Intergalático*
 Cenas de 2001: *Uma odisseia no espaço* (1968)
 Wikipédia, 2024

Ao final do fotolivro, a última fotografia parece ser criada digitalmente. Reforça a discussão sobre mudanças tecnológicas – analógico e digital – na fala de Gerais. A imagem é um círculo preto centralizado sobre uma textura irregular, parecida com uma superfície de pedra ou caverna com marcas – riscos – pintura rupestre? Um buraco negro no espaço? Ou as duas coisas simultaneamente. Então me lembro de

2001: A Space Odyssey (1968) – *2001: Uma odisseia no espaço*, traduzido –, longa-metragem dirigido e produzido por Stanley Kubrick. Primeiro, especificamente, me lembro do monolito preto que aparece como uma presença misteriosa na narrativa do filme; depois, o corte de quadro da cena de um osso jogado para cima e um satélite em órbita [IMAGEM 58].

A relação entre as duas imagens – livro e filme – não é tão óbvia se nos prendermos apenas à forma; uma é circular e a outra é retangular. Mas, insisto em pensar nas texturas que se encontram. Ou seja, a textura uniforme, preta e fechada, em contraste com a textura rugosa, arenosa e aberta, em ambas as imagens. O monolito é misterioso, aparece em vários momentos do filme e não é explicado, assim como o círculo, forma que se repete várias vezes no livro.

Quanto ao corte de cena, consigo chegar nesse lugar de comparação associando a narrativa fragmentada e as fotografias com o tema espacial, tecnológico, mas também arqueológico e arcaico de *Intergalático*, assim como o filme. *2001: Uma odisseia no espaço* (1968) tem raras falas; a música e as imagens se encarregam da narrativa, tornando o filme aberto e absorvido de maneira subjetiva pelo espectador. Não verbal, como *Intergalático*.

Enquanto escrevia a análise, me pergunto: um fotolivro como este precisa de capa? No sentido metafórico, como algo que, de certo modo, não se encerra. Uma capa implica uma contenção, uma delimitação de início e fim, algo que este fotolivro rejeita. Talvez por isso a escolha de uma capa de tabuleiro de jogo. Uma decisão muito assertiva, protegendo o livro sem fechá-lo. Se *Intergalático* significa algo que acontece ou se situa entre galáxias – um espaço-tempo não galáxia –, então, é possível que estivemos nas bordas do que pode ser um livro e um filme, ou no intervalo entre uma coisa e outra, no vazio, no deserto que esconde e revela.

Passo por duas páginas em preto total e chego à última abertura de páginas, estas em branco, coladas na terceira capa, com a ficha técnica da produção do livro. Informações técnicas e agradecimentos. Fecho o livro.

4.3 ATERRISSAGEM

Intergalático é um filme em um livro. É um jogo em um filme. Um fotolivro fantástico, repleto de referências visuais. Enquanto folheio as páginas, procuro algum apoio nas imagens que se desenrolam cada vez mais misteriosas e envolventes. Isso faz com

que o recomeça algumas vezes. Algumas imagens se tornam um reconhecimento; outras, estranhamente, não lembro de ter visto, e isso acontece por toda a obra. Gerais compõe paisagens, situações, presenças e ausências, passagens entre galáxias, planetas, quintais, janelas e estradas. Posso ativar e desativar algumas passagens enquanto passeio pelas paisagens, me deslocando entre o espaço-tempo, posso avançar e voltar, mas nunca sei para onde vou ao certo.

Existe a intenção do autor em conduzir o leitor por uma sequência de capítulos; as ilustrações de cada início de capítulo confirmam essa intenção, mas, passadas algumas páginas, as fotografias e elementos gráficos se associam, convidando o leitor a visitar capítulos anteriores. As associações ocorrem o tempo todo, de uma fotografia para outra ou de um detalhe gráfico para outro. O conjunto de imagens – fotográficas e gráficas – de *Intergalático* foi detalhadamente pensado e organizado. Gerais faz o papel de artista-fotógrafo, de designer e editor, mas principalmente de condutor e mediador da narrativa.

O olhar particular sobre a paisagem, tanto na vastidão da natureza quanto nos recortes mais fechados do cotidiano, leva o leitor a ver o ordinário como parte de algo maior, mais potente. Planos fechados e abertos de lugares e objetos – cenários – que, embora comuns, ganham um caráter extraordinário quando associados. A **FOTOGRAFIA** de *Intergalático* é expositiva e introspectiva ao mesmo tempo, pois enquanto nos apresenta a vastidão do deserto ou a amplitude do campo, nos convida a refletir sobre a vida, nossa existência. Por metáforas, o deserto dá lugar ao espaço sideral, ao desconhecido.

O **DESIGN** relaciona diretamente as fotografias com as ilustrações, tornando-as guias que organizam a narrativa visual do livro. Organizam os capítulos, as sequências e as inserções visuais. Cabe às fotografias desorganizar essa lógica, a partir do momento que começam a associar-se com outras imagens dentro e fora do livro. O design contrasta com páginas brancas e pretas o espaço entre as fotografias, afinando o ritmo da narrativa, ora lento, ora acelerado. Algo como luz e escuridão – um acende e apaga – no decorrer da jornada. As pausas de reflexão também estão nesse lugar, onde o uso de espaços em branco permite momentos de pausa, enquanto as páginas em preto e as fotografias *fullscreen* intensificam a imersão.

Na escolha dos materiais, o design também é parte da experiência de leitura, pois a impressão em *offset* em uma cor (preta) do miolo em papel couchê e *offset*, adotada por questões de orçamento, se torna parte da visualidade e identidade do

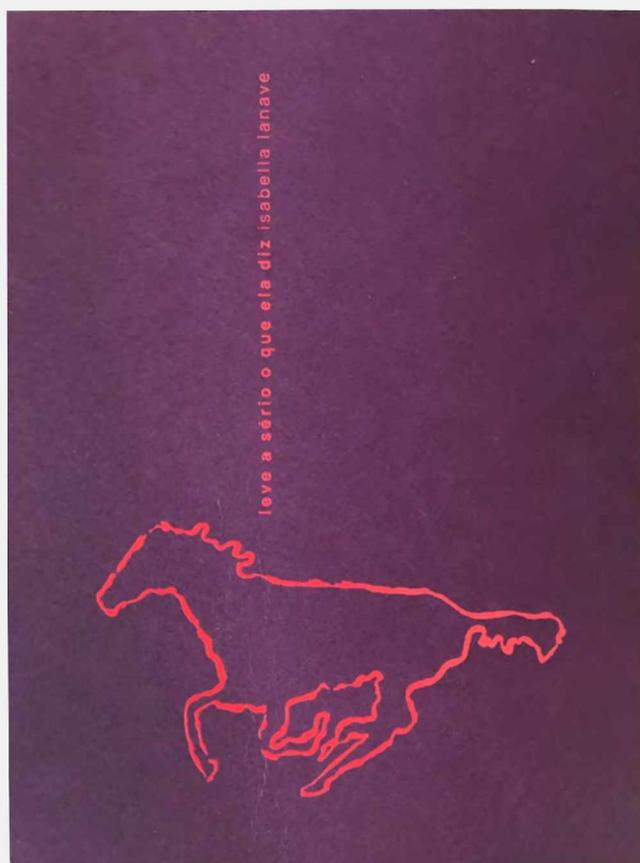
livro. Isso acontece também em outros detalhes do acabamento, como a encadernação com a lombada solta para aumentar a abertura do livro, ou o caderno menor do último capítulo. O design guia as imagens como recortes, fragmentos de mundo, também como cortes de cena, visto que em muitos momentos *Intergalático* se relaciona ao cinema. Assim como na interatividade que está em muitos momentos do livro, no poster, nos postais, mas sem dúvida na reflexão que as fotografias provocam, incentivando o leitor a relacionar e associar imagens.

O tema **PAISAGEM** se abre. Desertos ou lugares abandonados se relacionam com o espaço sideral, com planetas inabitados. São imagens similares, imagens de vastidão, de isolamento e mistério. O deserto, assim como um planeta inóspito, são lugares onde a presença humana pode ser insignificante. O deserto se torna metáfora para o desconhecido. Arqueologia e astronomia em páginas próximas, recortes ou cenas que funcionam como portais do concreto e do abstrato. Lugares organizados e reorganizados, que levam o leitor a novos/outros lugares. Sendo o leitor quem ocupa essas paisagens – **CORPO**.

A relação direta ou indireta com outras obras, como o fotolivro *The Mushroom Collector* comentado pelo artista, ou o longa-metragem *2001: Uma odisseia no espaço*, colaboram no pensar narrativas visuais como tramas de exploração livre sem uma única ordem de leitura. Por imagens que afetam umas às outras. Percebo ter em mãos uma obra alinhada a várias questões do cinema e da fotografia, mas principalmente ao imaginário consolidado pela cultura visual, reincidente em outros autores, artistas e fotógrafos. *Intergalático* coloca o design junto à fotografia como trama visual para a arte e a cultura visual. O que pode existir entre galáxias? Gerais responde: um fotolivro.

ANÁLISE II

Nesta análise, o **CORPO** ou o sujeito se amplia pelo espaço e busca na paisagem um lugar para existir [IMAGEM 59]. Dela acontecem mergulhos mais profundos na própria narrativa, trazendo temas e assuntos através das imagens e textos relacionados no fotolivro. As lentes da **LEITURA ATENTA** são acessadas em conjunto colaborativo, sem ordem fixa, correlatas ou isoladas, mantendo, como na análise anterior, a inter-relacionalidade entre **DESIGN**, **FOTOGRAFIA** e **NARRATIVA**.



59
Leve a sério o que ela diz (2022)
Isabella Lanave

5.1 LEVE A SÉRIO O QUE ELA DIZ

Leve a sério o que ela diz (2022) é a primeira publicação de Lanave junto à *Lovely House Editora*. É um projeto que começa alguns anos antes de seu lançamento, quando, em meados de 2017, a artista decide explorar questões de saúde mental, a partir das vivências com sua mãe, Fátima, diagnosticada com transtorno bipolar. Surge então o projeto *Fátima*, trabalho em constante processo e ainda inacabado. Lanave percebe que dali, junto dos encontros com André Penteado – *Grupo de estudos*⁷⁰ (2018) – poderia trazer ao tema outras vozes para a discussão. O nome do fotolivro faz referência direta ao objetivo de Lanave em inverter aquilo que sempre escutou dos outros, “não leve a sério o que ela diz”, em referência à sua mãe. Mais tarde, o fotolivro começava a tomar forma e, nas palavras de Lanave em entrevista concedida ao site *Universa*:

Tive medo na época porque as pessoas me falavam para não ser igual à minha mãe, que essas doenças são genéticas? Eu queria entender. Fui atrás de saber o que é essa loucura e pensei no projeto de um livro com começo, meio e fim porque ‘Fátima’ é infinito, não consigo pensar em um fim para ele, quero também fazer um filme sobre ela (Lanave, 2022).

E continua em outro momento da entrevista:

Por *Leve a sério o que ela diz*, me refiro ao que chamamos de loucura e as pessoas que por ela são atravessadas, como é importante levar a sério esses sentimentos, independente da forma que isso se apresente. Levei dois anos para encontrar dez pessoas que passaram por essas situações (Lanave, 2022).

Inicialmente a intenção era de que estes sujeitos, com autonomia, contassem a própria história de suas vidas, sem a interferência da artista. A ideia de escreverem cartas com relatos individuais colabora diretamente para a criação do corpo do livro, este, fragmentado por relatos e imagens. Nas cartas, há diferentes maneiras de se ver e ver o mundo; enquanto alguns escrevem textos para si mesmos, outros criam poemas e desenhos, de acordo com o relato de Lanave. É então que, para além da

⁷⁰ O grupo de estudos do fotógrafo e artista André Penteado (GE) existe desde 2017. Penteado orienta e acompanha projetos fotográficos – exposições, publicações e outros formatos – com o objetivo de auxiliar o participante na criação e produção destes projetos. Os grupos são formados por turmas semestrais e acontecem por encontros remotos e presenciais.

saúde mental, o fotolivro libera espaço para a paisagem, para o corpo além dos diagnósticos e estigmas, o corpo que sente e expressa.

Leve a sério o que ela diz ganhou destaque logo após seu lançamento. Além das conquistas citadas anteriormente, integrou as exposições de fotolivros no *Solar Foto Festival – Constelações latinas: encontros em fotolivros* em Fortaleza, como livro selecionado pela curadoria; no *Festival Imaginária – Ronda de publicações* em São Paulo; e como selecionado na *Convocatória de Fotolivros ZUM/IMS*, todas em 2022; Destaque para a exposição no *Athens Photo Festival* – chamada aberta, também em 2022. Algumas resenhas e críticas aparecem, como a do *Radar da Revista Zum* (2022), por Daniela Fonseca Moura; e a coluna de Miguel Del Castillo *Neurodivergência e afeto em dois fotolivros* para a livraria *Megafauna*, ambas em 2022. O fotolivro integra as coleções da *Biblioteca del Centro de la Imagen de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México* e da *Biblioteca Itinerante de ELFA* – pelo *Encontro de Livros de Fotografia de Autores Latinoamericanos*, desde 2023.



60
Fátima – Mãe de Lanave
Site da artista, 2024

No site da artista⁷¹, na aba *projetos*, encontro *Fátima* e *A fabricação da loucura*, além de outros trabalhos. Acesso estes dois *links*; no primeiro, encontro um

⁷¹ No site da artista encontra-se um *menu* com os *links* fotolivro, projetos, *commissioned*, exposições, biografia e contato. Disponível: <https://isabellalanave.com>. Acesso: 20 nov. 2024.

conjunto de fotografias sobre sua mãe e a família. Uma das imagens é a fotografia de Fátima olhando para a câmera com parte da sombra de Lanave sobre seu rosto [IMAGEM 60]. Em outra ocasião, em uma aula remota⁷² com Lanave convidada, conversamos sobre a presença da própria artista nas imagens, que aos poucos vai ocupando espaço em sua obra. Isso se confirma no segundo projeto, com uma fotografia de performance, marcando temas como a história da histeria e o eletrochoque na psiquiatria.

A artista nasceu na cidade de Curitiba, Paraná, em 1994, onde reside. É formada em Comunicação Social – Jornalismo pela PUC de Curitiba, onde também concluiu uma Pós-graduação em Saúde Mental – Especialização em Psicopatologia e Psicanálise. Atualmente é mestranda em Artes Visuais pela *Escola de Música e Belas Artes do Paraná* – UNESPAR em Curitiba. Lanave está envolvida em muitos projetos individuais e coletivos. São tanto trabalhos fotográficos, como fotojornalista e artista visual, como trabalhos para o audiovisual como diretora de fotografia.

Para citar alguns, como fotógrafa foi indicada para o *Joop Swart Masterclass* pela *World Press Photo* em 2024, além de ser selecionada para uma residência artística pela *MIRA FORUM – Fundação Calouste Gulbenkian* em Porto, Portugal, em 2022 [IMAGEM 61]. Fez parte por dois anos do *Advisory Committee* da plataforma *Women Photograph*, contribuindo para o banco de dados fotográficos da organização. Em 2017, seu trabalho foi destaque na revista *Time* como referência entre as 34 fotojornalistas mais promissoras no cenário global; em 2018, foi selecionada para participar da sexta edição do *New York Portfolio Review*. No cinema levou o prêmio de melhor fotografia no curta-metragem *Bença (2023)*⁷³ no *Festival Satyricine Bijou* em 2024 [IMAGEM 62]. No APÊNDICE da tese coloquei o currículo completo de Lanave.

⁷² Esta aula aconteceu no contexto da pandemia da *Covid-19*, no segundo semestre de 2021, na disciplina de *Design e tecnologia da imagem* do curso de Design Gráfico (Unifil). A turma começava a elaborar as primeiras ideias para criar um fotolivro como projeto da disciplina, e Lanave compartilhou suas ideias e experiências na produção de *Leve a sério o que ela diz*.

⁷³ *Bença (2023)*, dirigido por Mano Cappu e produzido no Paraná, aborda temas como família e o sistema carcerário. A obra explora de maneira sensível a complexidade das relações familiares em um contexto de privação de liberdade, destacando a visita como um momento sagrado e ao mesmo tempo doloroso.



61
Resultados da residência artística *MIRA FORUM* (2022)
Site da artista, 2024



62
Cartaz do curta-metragem *Bença* (2023)
Festival Satyricine Bijou, 2024

Sua obra circula, em suas palavras, questões relacionadas à loucura, à espiritualidade e a territórios possíveis. Há intensidade na obra de Lanave; enquanto conversamos, é nítido seu respeito e compromisso com questões sobre fotografia, mas também sobre neurodiversidade, sociedade, política e a trama da vida – as subjetividades. Pela imagem – fotografia e vídeo –, Lanave trata com sutileza aquilo que as pessoas permitem mostrar. Como que andando por dentro da casa ou da memória dessas pessoas, a artista traz à tona aquilo que se ignora ou se esconde. Consigo concluir a análise somente depois da conversa com a artista. Embora tenha o fotolivro há algum tempo em mãos, espero Lanave pontuar alguns aspectos do projeto e isto fica mais claro nos detalhes da conversa. Observo, assim, as visualidades implicadas no livro, atenta a detalhes de criação e produção.

5.2 CAMINHADA

Como pensar a loucura? Para um olhar desavisado, o livro começa pela capa. Foi o que fiz: abri o livro respeitando o sentido de leitura ocidental, da esquerda para a direita. Capa com o título em inglês e marca da editora em relevo na cor vermelha sobre papel *colorplus* na cor roxa – púrpura. Segui encontrando a guarda em vermelho e a folha de rosto com a pergunta em três línguas – espanhol, português e inglês – “Por que damos as mesmas pílulas para pessoas diferentes?” de Paz Marín⁷⁴ [IMAGEM 63]. No entanto, o livro não começa pelo começo, ele começa pelo final, ou melhor, começa pela “contracapa”, pontuando que é possível iniciar uma história por outro sentido ou ponto de vista.

Volto e recomeço. A contracapa tem uma ilustração em contorno de um cavalo correndo e na vertical o título, agora em português – *Leve a sério o que ela diz, Isabella Lanave* –, tudo em caixa baixa [IMAGEM 63]. Esse movimento de recomeçar não me ocorre de primeira, e chego a perguntar na conversa com Lanave se deveria seguir assim mesmo, ou estava equivocada. Lanave confirma e transcrevo:

Foi o desejo de querer que o objeto livro tivesse alguma coisa diferente enquanto objeto. Algo que trouxesse alguma coisa estranha. Um estranhamento ou sensação. E aí, veio isso, do livro começar ao contrário. Porque isso de pensar sobre a loucura,

⁷⁴ Retomo este assunto logo mais na análise, mas, para esclarecimento, Paz Marín é uma artista visual e educadora chilena que se dedica à pesquisa sobre corpo e memória. Em 2018 lança o livro-objeto *Alfonsina* – com uma segunda edição em 2021 –, um tipo de livro investigativo sobre sua memória pessoal e coletiva, sobre o feminino e a ancestralidade.

se continuarmos pensando da mesma forma que pensamos há tempos, e somos ensinados a pensar assim, não avançaremos. A gente não vai para frente. A gente só continua seguindo padrões extremamente violentos. Então, é também uma brincadeira, do tipo... vamos falar sobre isso, mas vamos olhar por outro ângulo (Lanave, 2024).

Lanave fica satisfeita em saber que notei a leitura em sentido contrário e respondo que não tive certeza da primeira vez, somente depois desconfiei pela ficha técnica no começo, mas foi pela sua dedicatória no final – “que seja uma viagem leve e bonita nas próximas páginas” (Lanave, 2023) – que considerei ser adequado ler o livro “ao contrário”. Nestas idas e vindas da narrativa, nada impede o leitor de escolher o sentido da leitura.



63

“Capa” (contracapa) e frase de Paz Marín
 “Contracapa” (capa), dedicatória e postal, 2024

Essa ideia de brincar com o corpo do livro consolida a estrutura central de *Leve a sério o que ela diz*, trazendo nessa escolha – onde começa e onde termina – o desejo da artista de orientar o leitor sobre saúde mental. Uma alternativa sobre o tema. Considero estas articulações do design para a narrativa uma das características

mais instigantes do livro. Seguindo esta reflexão, Lanave comenta que a ilustração do cavalo sugere por onde tudo começa. O cavalo foi ilustrado por Thalita Sejanas, que assina o projeto gráfico do livro. Enquanto pensavam na finalização – aprovação e processo de impressão –, a capa ainda não estava concluída. Lanave indica que poderia ser um desenho, ou algo diferente de uma fotografia. Sejanas comenta a ideia de um cavalo, que de início, parece algo estranho; mais tarde, por motivos não tão óbvios e intuitivos, o cavalo é incorporado à capa. Lanave explica:

O cavalo começou a aparecer enquanto estava envolvida com cerimônias de medicina. Aparecia em cartas xamânicas, e depois, em uma bandeira gigante com três cavalos em outra ocasião religiosa. Na Umbanda, o cavalo é quem incorpora, quem empresta o corpo para o trabalho espiritual. Este símbolo surgiu em vários lugares, até em sonhos. Quando confirmei para Thalita, ela disse que o cavalo veio naturalmente para ela. Foi a partir daí que ela começou a desenhar, criando algo com movimento, como já tinha comentado (Lanave, 2024).



64
Estudos para a capa de Thalita Sejanas
O cavalo em movimento de Eadweard Muybridge (1878)
Site da artista, 2024

Sejanas segue desenvolvendo uma série de estudos de ilustração a partir de cavalos em movimento. A sequência fotográfica *O cavalo em movimento* (1878), de Eadweard Muybridge, foi usada como base para os estudos [IMAGEM 64]. Comento que a sequência fotográfica de Muybridge alterou a história da arte, pois antes, cavalos eram retratados com as patas esticadas – "voando" –, quando estavam correndo. Havia também a dúvida se cavalos realmente tiravam todas as patas do chão enquanto corriam. A sequência revela que sim, mas as patas ficam voltadas para dentro – como na ilustração de Sejanas [IMAGEM 64] –, uma mudança de paradigma

na cultura visual. Estrutura-se um livro repleto de fotografias e relatos pessoais, de citações, lendas, poesias e muitos espaços vazios.



65
Postal da Festa das flores (1958)
Site da artista, 2024

Depois da dedicatória na guarda toda em vermelho, sigo para a folha de rosto e encontro a primeira imagem do livro, um postal antigo em P&B. De acordo com a legenda, o postal é da *Festa das flores* de 1958, na cidade de Joinville, Santa Catarina. A fotografia é de uma instalação – um cenário – montado para expor as flores daquela ocasião, como um registro de boas-vindas ao evento. O lugar parece ser um portal: tem três entradas em arco, tecidos ao fundo, espelhos d’água, iluminação, escadas e caminhos que circundam os canteiros cheios de arranjos de plantas ornamentadas artificialmente [IMAGEM 65].

Antes de perguntar a Lanave especificamente sobre o postal, penso que, no avançar da narrativa, a imagem da *Festa das flores* faz associações a outras fotografias de flores – rosas especificamente – que vão aparecendo no fotolivro. Em conversa, confirmo que o postal é como um abre alas da narrativa. Um portal para outro lugar, uma passagem que guarda algo. Viro a página, aceitando o convite, e me deparo com a fotografia contrastada de um chão de areia com pegadas – o deserto? Insisto, viro a próxima página e estou em uma floresta com pinheiros onde uma

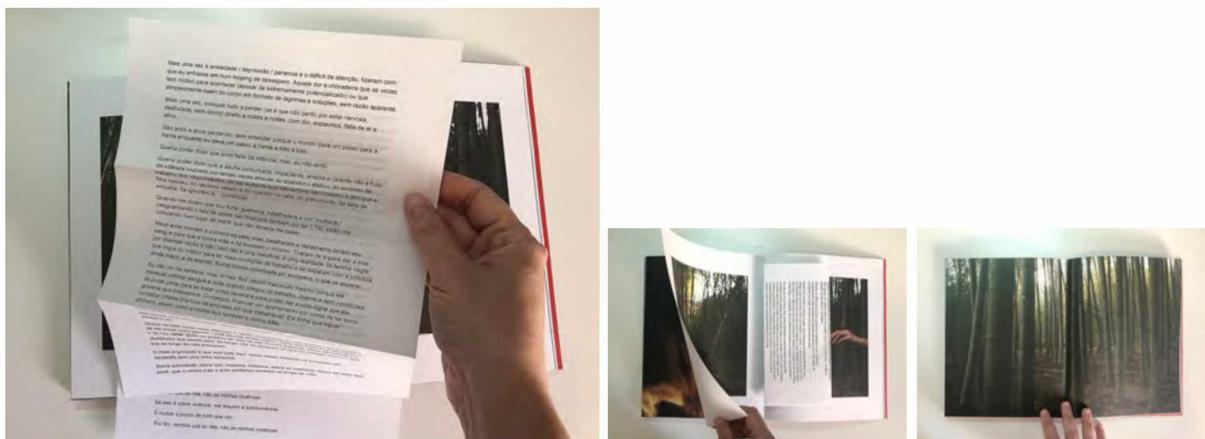
borboleta, pequena e branca, voa no centro do enquadramento [IMAGEM 66]. A resposta de Lanave sobre o postal foi:

O postal foi uma das poucas imagens de arquivo que foram ficando... de edições em edições ele ficava e eu não encontrava espaço pra ele. A proposta de ser abrem-alas veio muito de que, como ele é um arquivo preto e branco de outro material e o único dentro do livro todo nesse formato, faria sentido ele começar, ou terminar. Aí, como eu já tinha a ideia de terminar com as flores de Barbacena, começar com a festa das flores, que encontrei no arquivo da minha avó, era uma forma de traçar essa linha, pois esse livro não é só sobre os outros, né, mas sobre a minha história também, que começa aqui, e antes, e antes (Lanave, 2024).



66
Primeiras fotografias, 2024

Avanço. Entro no livro. Mãos aparecem, um bambuzal, e Lua – primeira pessoa que Lanave apresenta –, cuja carta escorrega nas minhas mãos [IMAGEM 67]. Todas as cartas, de cada indivíduo que Lanave encontrou, estão no formato original. Foram produzidas respeitando o tamanho e materiais utilizados originalmente. Esse é outro ponto essencial do design pensado para *Leve a sério o que ela diz*: cartas soltas por entre o miolo. A primeira carta é de Lua, um desabafo muito íntimo, seguido de uma letra de música, agradecimentos e desejos para si. Enquanto leio a carta, apoio o livro na mesa. A carta foi escrita digitalmente, por isso seu aspecto de carta-ofício – impresso em duas folhas no papel *offset* com tipografia reta, arrisco ser a *Arial* – antagonicamente impessoal.



67
Bambuzal e carta de Lua, 2024

Percebo estas cartas como outros recortes, agora em texto, para a narrativa do livro. Um tipo de inserção ou corte que não interrompe, mas complementa. Revelam detalhes sobre cada indivíduo, como memórias, emoções e perspectivas que se relacionam com as imagens. Funcionam como chaves para acessar novas entradas enquanto sigo o virar das páginas. Como acontece nas relações de intertextualidade – entre mídias de naturezas distintas – produzindo acionamentos de sentidos para além das imagens. Não interrompem o fluxo narrativo, mas o ampliam, criando uma trama verbal-visual de experiência profunda. Em conversa, Lanave revela que:

Desde o início, as cartas apresentavam uma questão importante no projeto, pois eram diferentes entre si. Pensamos em como homogeneizá-las dentro das páginas do livro. Minha ideia inicial era criar um bolso nas páginas, onde as cartas seriam inseridas, mas ainda ficariam soltas, permitindo que ao retirá-las algo fosse revelado, como uma foto ou outro elemento. Isso, porém, era inviável por conta do orçamento (Lanave, 2024).

Lanave me mostra o primeiro boneco do fotolivro [IMAGEM 68]. Comenta que foram muitas versões desenvolvidas; uma delas tinha um bolso para as cartas e ficou exposta no site *Catarse* – campanha de financiamento coletivo – para os colaboradores terem uma ideia de como o projeto era desenvolvido. Pergunto para

Lanave como foi tomar a decisão de mudar graficamente a partir do orçamento de produção, e a artista conta que através da editora teve a colaboração direta de Luciana Molisani e José Fuoja.

Pedimos orçamentos para dar uma noção do que era possível. Quando vimos que estava muito caro, decidimos começar o design com a Thalita, fazendo encontros para entender como as imagens seriam dispostas. Fizemos testes com as cartas nas páginas, mas não ficava bom. A solução mais barata era deixá-las soltas, o que acabou fazendo mais sentido. Decidimos então manter a forma como cada pessoa me entregou as cartas (Lanave, 2024).

O custo para produção influencia na criação. A chegada de Sejanes no projeto influencia diretamente as tomadas de decisão gráficas e fotográficas. É a relação da artista com a designer que estabelece como as imagens vão sendo acomodadas no livro. O corpo do livro vai tomando forma, agora, alinhado ao orçamento, incluindo detalhes de escolha do formato, dos materiais e acabamentos, além, claro, da diagramação e paginação.



68
Primeiro boneco do fotolivro, 2024

O livro é todo impresso em *offset*. Sigo as páginas, uma fogueira, uma página totalmente em branco ao lado. Lua e Ana – mãe e filha –, mais uma página em branco, respiros na narrativa. Uma fotografia de mesas e bancos de concreto tomados pela vegetação, estão abandonados. Encontro na legenda no final do livro onde é este lugar – é o espaço externo de convivência do antigo *Hospital Psiquiátrico Bom*

*Retiro*⁷⁵, no Paraná [IMAGEM 69]. Surge, então, um pedaço de fachada de uma casa antiga escondida pela vegetação – é o *Hospital Colônia de Barbacena*⁷⁶, em Minas Gerais. Essa associação de imagens permite que a narrativa exponha, ao mesmo tempo, lugares diferentes, como uma sobreposição de espaço e tempo [IMAGEM 69].



69
Espaços vazios e mesas de concreto,
hospitais e Luiz, 2024

Considero esse momento, ainda no começo do fotolivro, uma amostra do que seguirá, com Lanave embrenhando-se em um caminho que encontrou, apontando os clarões – mostrar e esconder – dessas paisagens. Enquadramentos dinâmicos e o jogo com o foco e a profundidade são características das fotografias, sempre

⁷⁵ O *Hospital Psiquiátrico Bom Retiro*, Unidade Social Integrada da Federação Espírita do Paraná, tem mais de 70 anos no tratamento de saúde mental em Curitiba. Em 2022 passou a ser administrado pela Santa Casa de Misericórdia (ISCMC), chamado *UNIICA – Bom Retiro*.

⁷⁶ O *Hospital Colônia de Barbacena* tem uma história trágica, fundado em 1903, inicialmente como um hospital para tuberculosos e depois como hospital psiquiátrico, ficou conhecido pela conduta desumana, marcada pelos maus tratos, como tortura e descaso em condições insalubres. Chegou a ser chamado de “Holocausto Brasileiro”, com a estimativa de ao menos 60 mil mortes.

coloridas. Essa dinâmica de penetrar a mata – a vegetação – faz relação com *Amazônia* (1978), de Claudia Andujar, quando vai revelando o povo Yanomami aos poucos em um mergulho pela floresta [IMAGEM 70]. Andujar mostra a presença humana onde a floresta é parte indissociável. *Leve a sério o que ela diz* sustenta com a mesma leveza a presença humana como aquilo que habita a paisagem.



70
Amazônia (1978)
 BDLF, 2024

A próxima fotografia é de Luiz, pessoa já internada no *Bom Retiro* por longos períodos, como descreve a legenda – no final do fotolivro. Entro em outro recorte; agora não tenho uma carta nas mãos, mas sim um panfleto com o título “*vide bula (poema do polaco doido)*” [IMAGEM 69]. Luiz parece estar andando junto com Lanave por entre a vegetação fechada do *Bom Retiro*. Viro a página, uma grande fotografia sangrada em página dupla de *Barbacena*. O que tem entre *Bom Retiro* e *Barbacena* – uma virada de página, o espanto. A próxima fotografia foi legendada com o nome “vento” [IMAGEM 71].



71
Hospital, vento e rosas morrendo, 2024

Não há uma divisão clara de capítulos no fotolivro. São fragmentações de diferentes histórias que se unem em um trajeto tecido pelo design. A sequência de fotografias que se revelam na condução de *Leve a sério o que ela diz* são abertas a leituras, são profundas e provocativas. São fotografias que mostram paisagens abertas, mas também momentos mais fechados, em detalhe. Mostram pequenos objetos, pequenos animais, movimentos, gestos, rostos, corpos, olhares, elementos da natureza, casas, lugares internos e externos. O livro se comporta como um único capítulo atravessado por subcapítulos entrelaçados e anunciados pelas cartas.

A lombada tem a costura do miolo aparente [IMAGEM 72], deixando aparecer estes atravessamentos. Delicada e aberta, expõe segredos e intimidades em uma capa que sustenta, acomoda, mas deixa aparecer o que protege. Como acabamentos feitos à mão, deixando o interior para fora, exposto. Pelo design, tenho um contato indireto com o conteúdo delicado daquelas imagens. Outro elemento muito marcante da capa é a sua cor. O roxo pode ser relacionado à espiritualidade, ao imaginário místico e à magia. A intensidade da cor também é introspectiva, provoca a sensação de tristeza e reclusão e, como é mais rara de ser utilizada em livros, acaba se destacando na estante.

Já a costura aparente no miolo que, na cor vermelha [IMAGEM 72], transpassa as páginas junto com a cola para sustentar o corpo do livro, deixa revelar algo parecido com cortes ou inserções. Marcas na mente e na pele. A página como pele, a costura

como marca – machucando. Chego neste lugar pela cor vermelha da linha. Não tenho certeza se, caso a cor fosse outra, chegaria nessa mesma sensação de corte. Me ocorre que a linha, que sustenta o miolo, sustenta as histórias vividas por estas pessoas, consolidando, marcadas, memória e cicatriz.



72
Lombada de costura aparente e miolo, 2024



73
Alfonsina – el extraño caso de una confusiva (2018)
Site da artista e Lovely House, 2024

Então, retomo Paz Marín, dessa vez com *Alfonsina – el extraño caso de una confusiva* (2018), editora Granizo [IMAGEM 73], livro-objeto criado a partir de textos, performances, álbuns fotográficos da artista e de participantes dos “encuentros del compartir fotográficos”, produzido de forma colaborativa. O livro tem uma curiosa narrativa, pois acontece entre fotografias documentais e um enredo ficcional, unidos pela interferência do bordado aplicado de diferentes formas com linha vermelha.

Mostra a história de uma menina diagnosticada como “confusa” ou “confusão” e submetida a um tratamento de “*eficién, protuctivité et utilité*”, como indica Paz Martín em seu site⁷⁷.

Tive contato com o livro pelas mãos de Lanave durante os eventos do *CdF* em 2020, e penso que existe uma relação mais direta com *Leve a sério o que ela diz*, além da frase no final do fotolivro. Pergunto a Lanave como percebe essa relação e a artista responde que quando ganhou o livro passava por um momento especial e que a obra a marcou profundamente. *Alfonsina* é uma grande referência, diz Lanave, e se conecta com *Leve a sério o que ela diz* por circular o mesmo tema, tecendo uma jornada. Lanave complementa:

Não sei direito como analisar isso, mas *Alfonsina* mexe com minhas emoções desde a primeira vez que o vi. Sinto que fiquei impressionada e pensei “como um fotolivro poderia me emocionar tanto?” E como as histórias individuais são coletivas (Lanave, 2024).

Pergunto especificamente sobre a linha vermelha usada em ambos os livros, se existe uma associação entre elas; Lanave responde:

Não necessariamente, mas sinto não ser por acaso. O meu vermelho tem a ver com minha história, mas também com esses símbolos coletivos de força, sangue, guerra e fogo (Lanave, 2024).

O vermelho da costura das páginas de *Leve a sério o que ela diz* não é bordado como em *Alfonsina*, mas também une imagens em um mesmo espaço e tema. Estas associações lembram a prática de costurar e bordar – o cuidar da roupa e o criar em tecido e linha –, atribuído culturalmente às mulheres. De um trabalho manual, por vezes solitário, por vezes em companhia de outras mulheres, mas sempre de esforço, com a intenção de cuidar.

Precisei fechar o livro para verificar os detalhes de capa, lombada e costura. Interrompo o fluxo da narrativa, mas retomo sem problemas. Noto ser um livro pesado pelos papéis utilizados no miolo e capa, intenso visualmente pelas fotografias, mas não um livro extenso; tem um total de 70 fotografias, sendo a última delas uma ilustração. Cabe aqui comentar que a certa altura da conversa, pergunto se há alguma

⁷⁷ Site da artista.

Disponível: <https://cargocollective.com/alfonsinaconfusiva>. Acesso: 15 dez. 2024.

coisa que ela gostaria de falar ou complementar e sua resposta direciona para a última imagem do livro **[IMAGEM 74]**; transcrevo:

Quero falar dessa ilustração. Ela não tem uma explicação lógica. Uma vez, quando fui fazer intercâmbio no México, conheci um artista durante a viagem. Ele me entregou esse desenho, e eu guardei. Quando estava no processo do livro, soube que ele tinha se suicidado recentemente. Lembrei do desenho e falei: 'Vou colocar esse desenho'. Comecei a olhar para ele, e ele me parecia uma pastilha. Tem essa coisa da cor vermelha, uma cor muito presente no livro. Fazia muito sentido pra mim (Lanave, 2024).

E completa:

E tem ainda uma coisa com o tempo. A gente está falando sobre o tempo. Quando olhamos para a natureza, que morre, que nasce... As pessoas passam por coisas. Acabar o livro com essa imagem carrega isso. Ela não explica, mas fala. Tem algo ali sobre o que permanece e o que se esvai (Lanave, 2024).



74
Ilustração de Vinson Houston, 2024

A ideia do postal como abre alas no começo do livro fica mais evidente agora com a ilustração abstrata fechando a narrativa. Mostram para o leitor o início e o fim de um percurso, que enquanto dura, segue para diferentes sentidos. Por outro lado, a ilustração abstrata não conclui a narrativa; ao contrário, a deixa aberta permitindo diferentes leituras **[IMAGEM 74]**. E imagens abstratas desafiam o olhar, deixando entre quem vê e o que se vê um espaço não orientado, uma cadência mais livre, onde

interpretações surgem, conduzidas pela sensação daquele que vê. Novamente uma página em branco ao lado, novamente, respiro – o vazio.

Complemento a fala de Lanave, voltando ao ponto por onde parei no livro e trazendo a fotografia das primeiras rosas que aparecem na narrativa [IMAGEM 71]. São rosas murchas, estão morrendo. A fotografia foi intitulada *Transformação* e parece marcar um assunto que terminou; parece se despedir, de alguma forma, da presença de Luiz, chamando a próxima pessoa para a narrativa. Viro a página e me deparo com uma dupla de fotografias instigante. No meio delas, outra carta, esta de Victor. Demoro um tempo maior neste díptico [IMAGEM 75]. A carta, escrita a mão com caneta vermelha sobre papel de caderno tipo espiral, parece real. Tenho a sensação que estou realmente lendo a carta original. Essa experiência é marcante, são relatos relacionais de dentro e fora da internação em hospital psiquiátrico.



75
Díptico e carta, 2024

O díptico é formado pela fotografia de uma pequena entrada de uma colmeia com abelhas – existindo ali uma relação com as rosas –, imagem sangrada na página. A outra fotografia é de um macerador de comprimidos do *Museu da Loucura* – do antigo *Hospital de Barbacena* –, imagem que está centralizada na página e tem uma margem larga, em branco. A forma da entrada da colmeia e do macerador são semelhantes: esféricos com a boca para cima. É nessa similaridade que encontro a

delicadeza e a poética de Lanave, pois há uma relação direta com a carta de Victor, que joga com o antagonismo do dentro e do fora da internação. Observando a função de cada um desses artefatos, a oposição se mantém, pois encontro ali o mel e o remédio, o doce e o amargo.

Lembro que dípticos são sustentados pelo design, que acomoda as imagens, cuidando do tamanho, da disposição na página e da relação entre as fotografias escolhidas. Como defendo no capítulo anterior, são relações mais específicas da narrativa – a primeira imagem com a segunda forma uma terceira –, mas aqui em *Leve a sério o que ela diz*, são mais que montagens, são um momento de reflexão, como um mergulho mais ao fundo da narrativa.

Então, *Leve a sério o que ela diz* se intensifica; fica mais lento o virar de páginas, demandando um cuidado maior daquele leitor que procura um livro rápido para ler. O que o fotolivro oferece é o contrário: o design vai revelando aos poucos fotografias expressivas, de um cotidiano próximo. As fotografias seguem coloridas, à primeira vista, banais, mas carregadas de sentido, delicadas e fortes ao mesmo tempo. A maioria delas funcionam sozinhas na narrativa, tendo certa independência, mas de um modo geral todas acabam se inter-relacionando umas com as outras. Formam dípticos, mas também conjuntos com outras páginas – anteriores e posteriores, sendo, como já comentado, fotografias abstratas que quebram o ritmo.

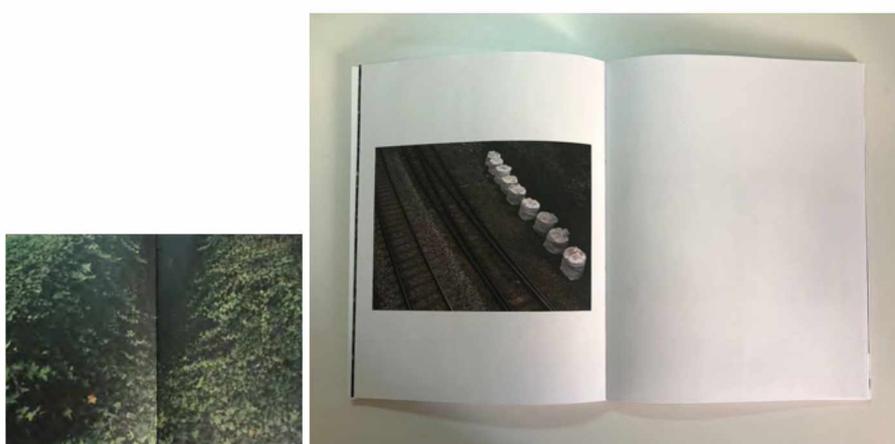
O miolo, sendo todo impresso no papel *offset* branco, tem apenas a parte final em *lux cream*, mantendo o ritmo entre as fotografias sem paginação nem legendas. Este ritmo também acontece nos espaços em branco, mais especificamente entre os espaços em branco das margens, que variam de fotografia para fotografia. São elementos de design essenciais para a acomodação das fotografias por todo o fotolivro. A cor branca da página dá destaque aos elementos da fotografia, deixando que se mostrem primeiro, enquanto o vazio da página conduz com segurança suas informações. O vazio convida ao silêncio.

Por outro lado, quando as fotografias tomam conta de toda a página, e sangram em páginas simples ou duplas, ganham ainda mais força. Saltam para mostrar mais de perto algum recorte importante, indivíduo, objeto ou paisagem. É o olhar mais cuidadoso que a narrativa estimula. Assim, nessa intensidade, o miolo acolhe as cartas que estão soltas. E, se as cartas ficam soltas no miolo, cria-se uma transitoriedade ou itinerância entre todas elas que, se trocadas de lugar, permitem outras narrativas no mesmo corpo de livro.

Sigo pelo fotolivro, chegando na próxima pessoa. A carta de David – *Stilo* – é uma letra de *rap* escrita a mão acompanhada de tipografias em caneta como em pichações – o pixo. O tema música se confunde com a outra pessoa da sequência narrativa, Lúcia. A carta de Lúcia foi digitada e impressa, tem profundidade sobre sua vida [IMAGEM 76]. Depois, duas fotografias que reativam a justaposição de *Bom Retiro* e *Barbacena*. Não estão na mesma página – frente e verso –, mas se aproximam pela ideia de acesso, pois uma é a linha de trem onde passavam os novos pacientes para o *Hospital de Barbacena*, enquanto a outra é uma das entradas do antigo *Hospital Bom Retiro* [IMAGEM 77].



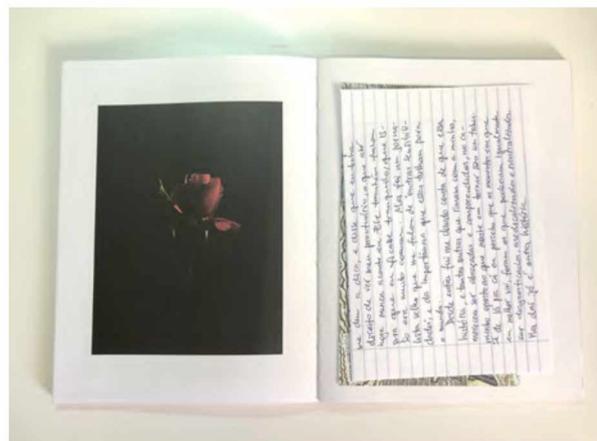
76
David e Lúcia, 2024



77
Virada de página – Barbacena e Bom Retiro, 2024

De um modo geral, a narrativa de *Leve a sério o que ela diz* conduz os enredos pessoais de maneira entrelaçada. Mesmo com as cartas, em todas as alternâncias –

entre um enredo e outro –, nunca tive certeza se havia terminado o primeiro, assim como nunca soube que momento exato se iniciava o segundo. Determinadas fotografias acabam servindo como cenário em alguns momentos, enquanto em outros são a principal informação da narrativa. Fico com a sensação que estou em uma única história feita por várias pessoas. A presença das flores pela narrativa, em específico das rosas – ajuda a sustentar essa sensação [IMAGEM 78]. Como um fio condutor entre os fragmentos de vida, as flores personificam a beleza, a resistência, a delicadeza, mas também o sofrimento, a dor e a morte. Vida e a morte transitam entre as fotografias de flores.



78
Rosa e carta de Vino, 2024

As próximas pessoas são Vino, Taís e Lucas. São uma sequência de enredos de superação e autoconhecimento. As cartas são escritas a mão, mas também aparecem como desenho e colagem. O design continua a relacionar fotografias introspectivas; para citar algumas, a casa da avó de Lanave, o terreno do antigo Hospital Bom Retiro, o sofá de uma casa, a fachada de um prédio, outra borboleta, agora no chão de *petit pavê*, uma rosa branca no mar, grades, um pássaro e um maracujá ressecado [IMAGEM 79].



79
Sequência de enredos, 2024

O conjunto de imagens traz a reflexão sobre as tomadas de decisão do projeto. Sobre o processo de coleta de informações das pessoas, pergunto a Lanave como foi contactar todos os envolvidos e organizar para fotografá-los. A artista responde que começou o projeto com pessoas que já conhecia ou eram mais próximas, depois foram surgindo novos contatos, como Vito e Vitor, marcando encontros para conversas antes de fotografar. Em outro momento, com Xênia, conhecida apenas pela *internet*, o vínculo foi rápido – após uma conversa inicial, realizaram as fotografias em dois encontros subsequentes. Com Lucas, a interação foi breve, envolvendo uma conversa e fotografias no local escolhido por ele.

A partir desse ponto da conversa, pergunto se existe influência do audiovisual em sua conduta, como a elaboração de um roteiro, ou de uma pauta preestabelecida como no fotojornalismo. Lanave responde que, conforme o conjunto das imagens ia se formando, considerou adicionar outras fotografias, e complementa:

Isso tem muito a ver com os grupos de estudo de fotolivros dos quais participei. Uma coisa que o André sempre trazia era o pensamento quase obsessivo por um resultado específico. Não era uma perfeição estética, mas uma imagem que ele pensava e imaginava, e nem sempre esse resultado vinha de primeira. Ele também trazia muitas referências da arte contemporânea, indo além do fotodocumental ou do fotojornalismo. Isso abriu minha cabeça para outras possibilidades, porque no começo, quando eu estava mais envolvida com o fotodocumental, eu tinha aquela visão rígida do 'esse é o momento, isso é o que aconteceu', e pronto (Lanave, 2024).

Lanave dá um exemplo desse processo de edição. Enquanto compartilha comigo a fotografia de Lua – a primeira pessoa que aparece no fotolivro –, diz tê-la selecionado inicialmente por ser um dia muito especial para a Lua – seu batismo na Umbanda. No entanto, ao avançar na edição, percebe que essa fotografia não cabia mais, de alguma forma, na narrativa. Então, ainda preservando a espiritualidade, decide não fotografar no terreiro; em vez disso, fotografa no bambuzal – local associado à orixá de Lua [IMAGEM 67].

Enquanto soma outras imagens à edição, consulta seu arquivo pessoal – em suas palavras, “suas pastas e HDs” –, escolhendo paisagens e outros recortes que, à primeira vista, parecem dispersos, mas que ao se combinarem entre si, ganham novos sentidos. Como um exercício de ressignificação, no qual imagens antigas e novas se entrelaçam, transformando a narrativa do livro.



80
 Plantação de rosas em Barbacena – ruínas do Bom Retiro no verso, 2024

Comento que a paisagem ganha contornos maiores na narrativa de *Leve a sério o que ela diz*, e questiono como a artista pensa essa relação do corpo – dos sujeitos – com a paisagem – a natureza. Lanave conta que, ao adotar um olhar mais crítico sobre a história da psiquiatria no Brasil, relembra o holocausto brasileiro, e menciona a presença do *Hospital de Barbacena*. *Barbacena* aparece como um lugar revisitado, por outro ponto de vista [IMAGEM 80]. Uma trama entre natureza, tempo e

vida, dando suporte para pensar a loucura. Rosas como corpos, como indivíduos que sentem. Lanave percebe a rosa como metáfora, transcrevo:

Quando eu começo a olhar para a loucura como uma coisa viva, como uma coisa que pulsa, então, assim, como uma pessoa que está ali. Por exemplo, se você põe uma rosa perto do fogo, as pétalas dela queimam. Se você coloca uma pessoa numa situação X, essa pessoa pode ter uma reação Y, que ela nunca teve na vida, ou que, enfim... Fiz estas relações, assim, de como a gente é afetado pelas coisas vivas, pelos elementos da natureza (Lanave, 2024).

As rosas estavam na cidade de Barbacena, nas plantações de flores que visitou, mas também em seu *HD* – na casa de sua avó, no mar do Rio de Janeiro, na celebração de lemanjá. Foram ganhando espaço entre as páginas de *Leve a sério o que ela diz*, dividindo com as cartas e as demais imagens a vida daquelas pessoas. Quando estive em Barbacena, embora tenha registros do *Museu da Loucura* e do *Hospital*, optou por não enfatizar estes lugares, “porque não era sobre isso, era justamente sobre sair desse lugar” (Lanave, 2024).

A última pessoa da narrativa é Xênia, com o enredo junto de sua mãe, Roseli. A primeira fotografia que aparece marcando sua presença também tem a presença de Roseli, assim como a penúltima, com a presença de seu filho [IMAGEM 81]. A carta é digitalizada e impressa em papel *offset* com fonte reta, como uma carta que já foi um *e-mail* um dia. Em negrito, a frase “*você não é o seu desespero*”, deixada por Xênia em um contexto de autoconsciência, de uma carta para si mesma. As fotografias mostram a relação entre a família, revezando espaço com a casa de Xênia, o *Hospital Psiquiátrico de Vilardebó* – na cidade de Montevideo –, plantas como o manjerição e o alecrim [IMAGEM 82], a *Estrada da Graciosa* e a *Cidade das rosas* – como pontua nas legendas.

Em outra conversa por mensagens, pergunto pontualmente sobre o título *Cidade das rosas*; Lanave revela que:

Quando cheguei em Barbacena, vi várias placas com a mensagem ‘cidade das rosas’ escrito, repetidamente. Perguntei para algumas pessoas e entendi que Barbacena, por conta da história do Hospital Psiquiátrico, ficou por muito tempo conhecida como a cidade dos loucos. A própria cidade se movimentou para esconder isso! Aparentemente, já era um polo de plantação de rosas, e então aproveitaram isso para fortalecer essa imagem (Lanave, 2024).

Sobre as fotografias, ela completa:

Então, as fotografias das plantações de rosas são de Barbacena, inclusive a que termina o livro. Tem uma outra também. E todas as outras rosas se relacionam com isso de alguma maneira, assim como também se relacionam com minha avó e minha espiritualidade (Lanave, 2024).



81
Xênia e Sônia, 2024



82
Páginas finais e poema, 2024

Enquanto vejo as últimas fotografias do fotolivro, fico pensando sobre essa transferência do título da cidade de Barbacena. De como o título – *Cidade das rosas* – esteve presente o tempo todo, enquanto folheava as páginas. A conduta de esquecer ou apagar os fatos ocorridos no Hospital Psiquiátrico é então tensionada, e as imagens de *Leve a sério o que ela diz* deixam à vista todas as cidades possíveis

de existirem – a cidade do amor, a cidade da resistência, a cidade da luta, a cidade da música, e por que não, a cidade da vida.

Percebo que o livro está perto de acabar pelo papel, uma fotografia de buchas gastas aparece. O papel branco dá lugar a um papel creme mais rugoso – papel *lux cream*, com as tipografias retas *Manrope*, *WorkSans* e a serifada *Butler*, e informações que complementam a narrativa. Um poema de Lanave marca o fim. Ocupa as páginas da esquerda, com a versão em inglês nas páginas da direita. Não sei ao certo como lê-lo; independente do sentido de leitura, é fragmentado e carregado de frases como “ouvi dizer que desejamos a história que não aconteceu” e “o que é bonito também me faz chorar”. Chego na frase final: “hoje virei vento” (Lanave, 2022). As cores da tipografia são o vermelho escuro e um laranja mais cítrico, que deixam uma vibração contrastada [IMAGEM 82].

Sigo o fluxo e chego na dedicatória, nas legendas acompanhadas de pequenas fotografias numeradas, nos agradecimentos e na lista de apoiadores da produção do livro. Encontro as cartas traduzidas em inglês impressas nas páginas do livro, a ficha técnica e a ilustração abstrata de Vinson Houston, comentada por Lanave anteriormente na conversa. Guardo ali dois postais de tamanho 10x15 cm, em papel mais rígido, que estavam no começo do livro. São fotografias do projeto, mas uma delas não está no fotolivro [IMAGEM 83]. Lanave diz ser um material complementar para aqueles que ajudaram no financiamento do fotolivro. O postal tem a frase “Leve a sério o que ela diz / campanha de financiamento coletivo para o livro de Isabela Lanave”, um espaço para o selo postal e outro para o remetente.



Na despedida da conversa trocamos algumas informações gerais sobre novos projetos. Mais tarde, fico sabendo, pelas redes sociais, que Lanave foi premiada no *17º Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia (2024)* com o projeto *A Fabricação da Loucura*. Confirmando ser, a princípio, uma exposição fotográfica ainda em formação, mas que tem relação com sua pesquisa de mestrado – “pensar imagens da loucura pela fotoperformance e imagens de arquivo” (Lanave, 2024). Volto para onde comecei equivocadamente, ou seja, o final do livro. A frase “Por que damos as mesmas pílulas para pessoas diferentes?” reaparece, agora na ordem estabelecida de leitura. Uma frase que chama para a reflexão de tudo que foi visto. Fecho o livro.

5.3 DESCANSO

Leve a sério o que ela diz é uma introspecção. Embora se estruture como uma trama de histórias individuais, é um mergulho pela paisagem de um bosque ou floresta ainda desconhecida. Essa floresta pode ser, como a psicanálise aponta, o inconsciente humano. O lugar para a autodescoberta, onde se pode encontrar a si mesmo, ouvir a si mesmo, olhar para o medo e a coragem de ser o que se é. Em *Leve a sério o que ela diz*, há inclusão e diversidade, há um lugar habitado por seres desencantados – pessoas ordinárias – que trazem à tona imagens de existência e pertencimento. O tema **CORPO** está neste lugar da narrativa.

Na constante reflexão dada pelas imagens – entre hospitais e lares – encontrei vidas atravessadas por estigmas sobre a loucura, mas também por gestos de cuidado e afeto. Mesmo depois de fechar o livro, fiquei pensando muito tempo sobre o tema, sobre como é subjetivo e escorregadio falar sobre a loucura. Lanave aponta que as definições são limitantes, ao mesmo tempo que desmancha padrões tradicionais de definição. O fotolivro acaba formalizando um tempo de suspensão para se pensar sobre o tema.

A presença de cada uma das pessoas ali fotografadas deixa a curiosidade aguçada. Procuo por um desfecho da narrativa, mas encontro sempre novas possibilidades de leitura a se abrirem. Uma história que é muitas histórias, ou uma história que não acabou. As imagens do fotolivro configuram uma floresta repleta de mães e filhos, amizades, amores, desencontros, decepções e conquistas. Contrastes entre sabores e cheiros, cores e iluminações, por entre conflitos e acordos de paz consigo mesmo.

A conduta de Lanave na concepção da obra não parte da influência direta de outras obras específicas. Parte de um conceito preestabelecido, o conceito da loucura, e de como pensá-la, ou ainda, como pensá-la a partir dos sujeitos, caminhando ao lado deles, os escutando e participando, de alguma forma, daquela experiência. A autora, inicialmente, organiza o projeto em encontros e saídas fotográficas, mas logo percebe que para cada pessoa visitada, procedimentos diferentes surgiriam. A narrativa do fotolivro é a sensibilidade dessa condução da autora em correlacionar experiências muito diferentes entre si em um espaço em comum. Lanave é artista-fotógrafa, designer junto a Sejanos, e sem dúvida alguma, curadora de sua própria obra.

Na fotografia de *Leve a sério o que ela diz*, vejo um envolvimento pessoal da autora com aquelas pessoas. Algo muito diferente de apenas fotografar para uma pauta. Há também uma evidente liberdade em pensar a imagem pelo jogo poético com a câmera, onde os enquadramentos revelam uma habilidade técnica entre cortes, foco e desfoque, profundidade, cores e iluminação. Um conjunto de fotografias introspectivas que se amplia para fora da narrativa, um olhar sobre o corpo – que gesticula, conversa, anda – no mundo.

O design compõe um fotolivro muito particular, em especial por duas estruturas vicinais da obra que enfatizo. A primeira é o sentido da leitura – da direita para a esquerda – contrariando convenções e protocolos; a segunda são as cartas, que mesmo soltas no miolo do livro fixam a presença dos indivíduos na narrativa, criando a sensação de realidade por serem replicadas de maneira muito fiel às originais. A interatividade é pujante aqui. Os materiais e formatos escolhidos para a produção também colaboram na experiência de leitura. Os papéis do miolo sinalizam quando estamos acompanhados por indivíduos e seus enredos e quando estamos a sós, por entre poemas e informações técnicas do livro. Destaque para a lombada de costura aparente e a costura em vermelho, correlacionando o corpo do livro com o corpo humano.

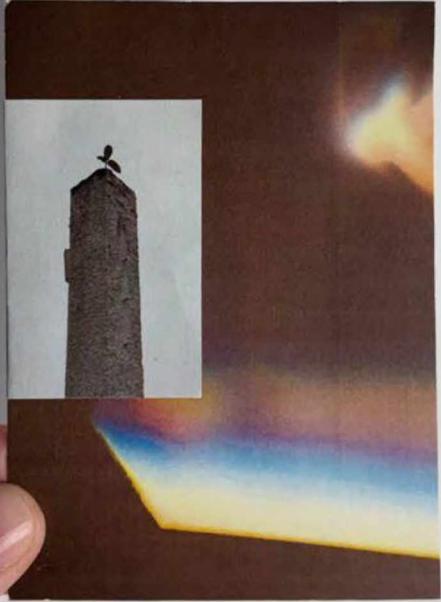
O design deixa o leitor percorrer as imagens e a materialidade do livro, enquanto revela e oculta fragmentos do que esteve nos ensaios fotográficos e arquivos da artista. Carrega um tempo não sequencial, de intervalos, de presenças e ausências daquelas pessoas, dos objetos que compartilham espaço com as páginas em branco, com a costura vermelha que marca a página, com os textos, com a fotografia que mostra o mundo. Esse jogo não rompe com o fluxo da narrativa, inter-

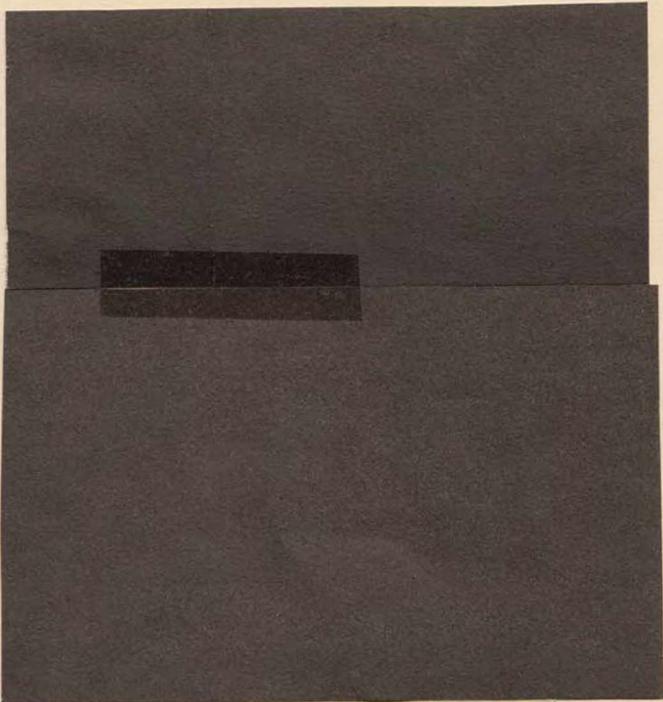
relaciona tudo em uma trama delicada, carregada de humanidade. Esta obra provoca o imaginário consolidado pela cultura visual, cheio de estigmas e preconceitos, encontrando junto à imagem outros modos de ver e imaginar. Como pensar a loucura? Lanave propõe um outro caminho.

ENSAIO VISUAL

t r a j e t o







P E R

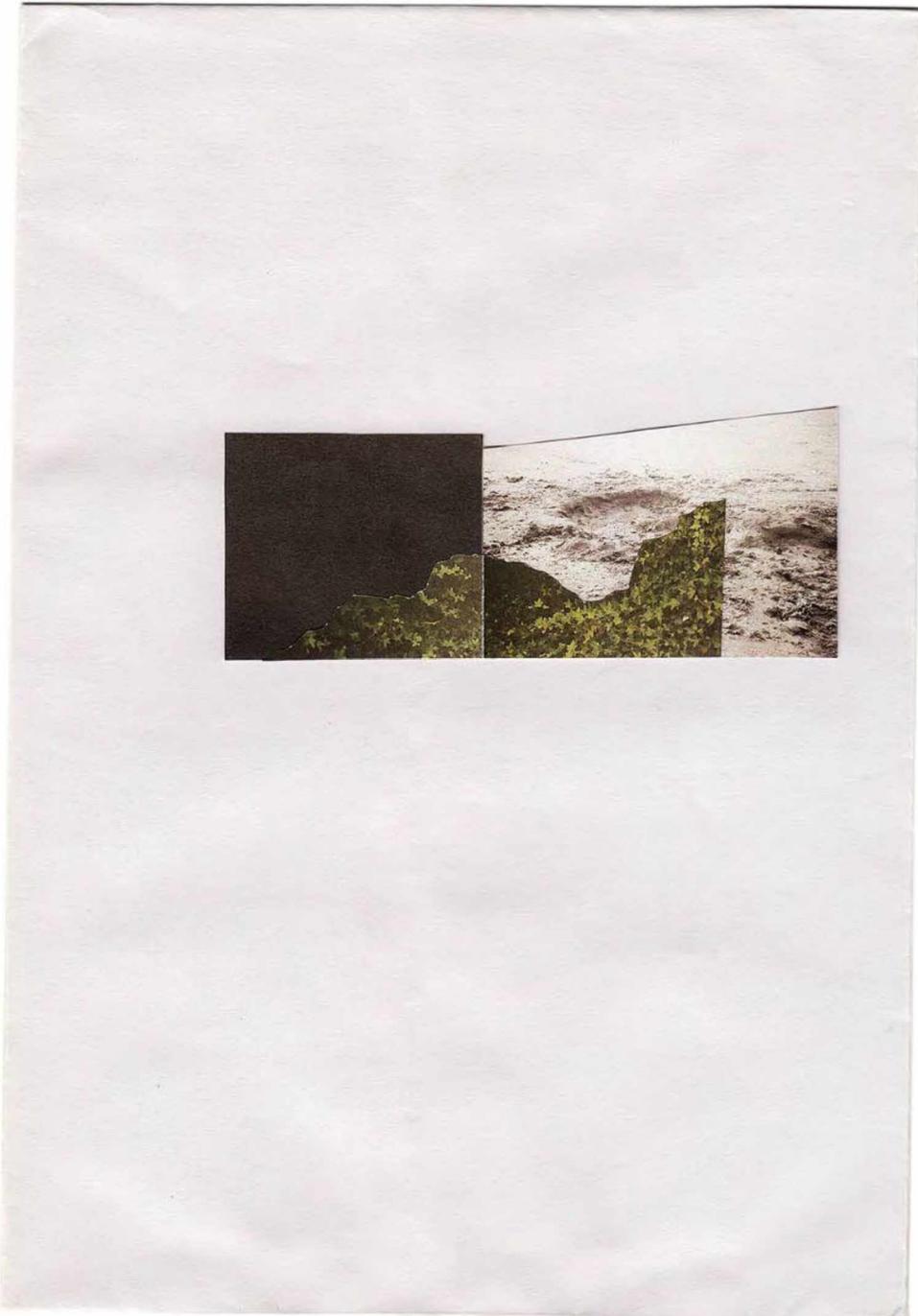


T O

G J Q H Z X R F U G A
M X F C K A J D J B E H
G I Y V J S R K B E H
B H G K F B L Y C X V
N C Q S A G U I M Y A
Z D E Y J S E J I K Z
H U K X Z D O R U L G
R K Y H J X M L X I Y
Y L U A D G H Y J R A
F B C L V C T H K B X D
G U B T A H K B X D
Q Z M Y L U E M O O N
X J X A E H S V L U E

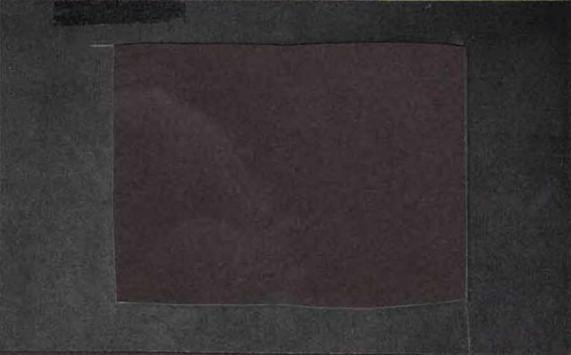
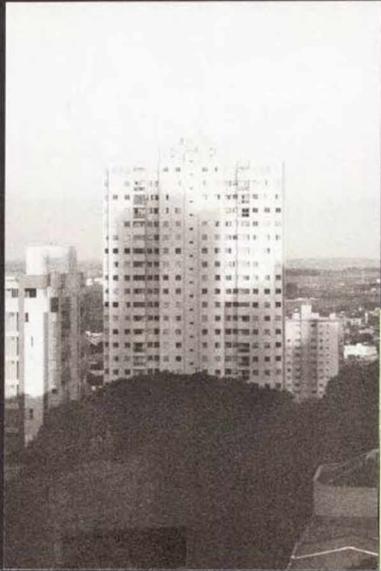


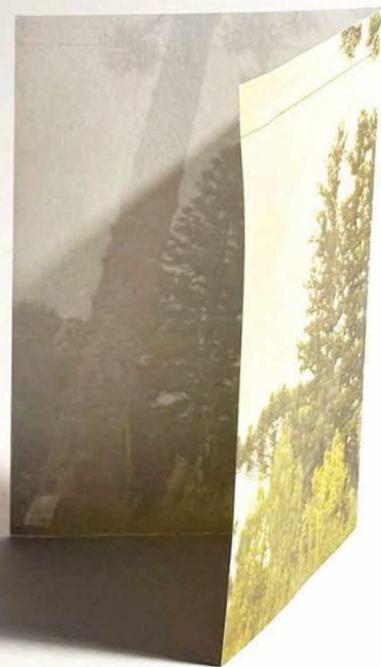


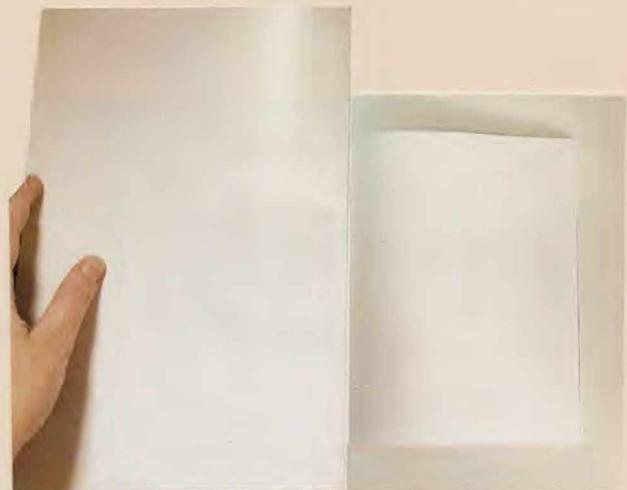
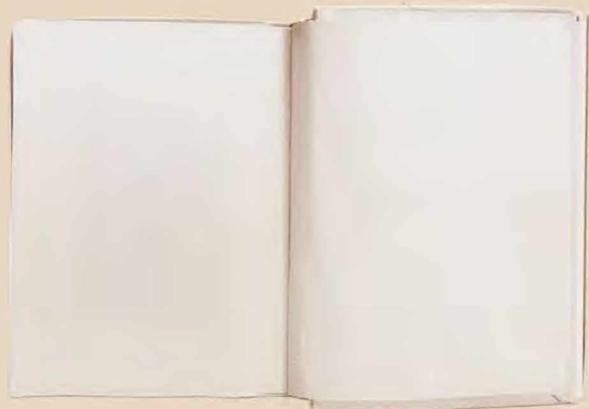


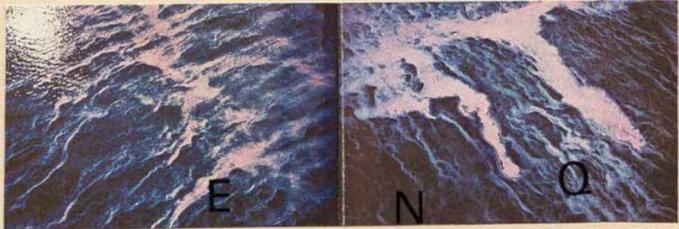
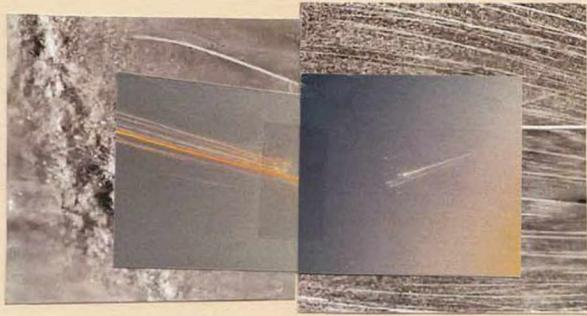


C O R P O









E

N

O

U

A

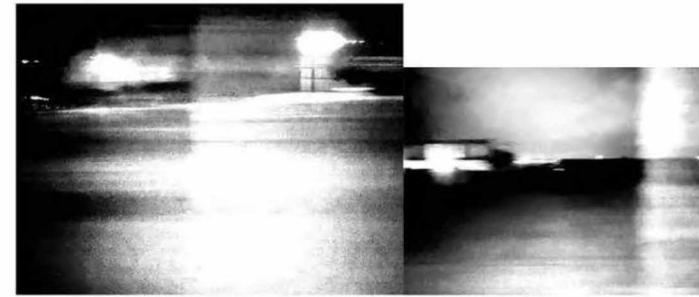
N

T

O

P A I S A G E M



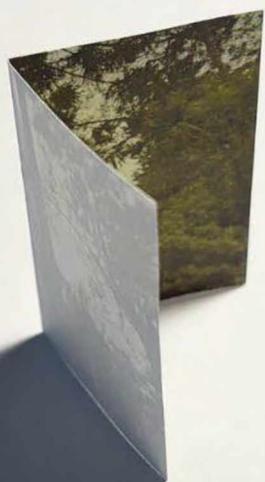




D E P O I S

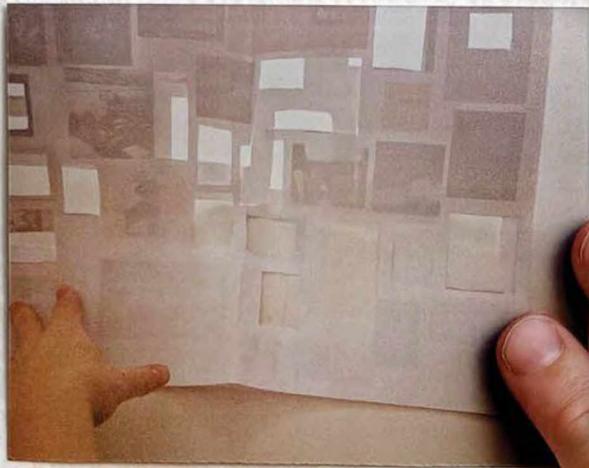






E N T R E





6.1 LEGENDAS

01. Capa.
02. Colagem — **CÉU E ESPAÇO** (2025). Fotografias analógicas de arquivo pessoal da autora.
03. Colagem e fotografia — **FRENTE E VERSO** (2025). Fotografias da autora impressas, montadas e coladas em miniestúdio.
04. Colagem — **PERTO** (2025). Fotografia de arquivo pessoal, papel na cor preta, fita adesiva e pedra.
05. Colagem e fotografia — **MAPA** (2024). Apropriação de imagem cedida por Guilherme Gerais junto de fotografias de arquivo pessoal da autora, papel de jornal e piso de cimento.
06. Fotografias — **TRAJETO I** (2025). Sequência fotográfica em P&B – trajeto Londrina – Curitiba.
07. Colagem — Sem título (2024). Fotografia, papel preto e arquivo pessoal da autora sobre envelope de cartas.
08. Colagem — **CORPO** (2025). Envelope, fotografias do trajeto Londrina – Curitiba e tipografia em decalque.
09. Colagem — **SOMBRA** (2025). Fotografia analógica de arquivo pessoal da autora com fotografia do trajeto Londrina – Curitiba com papel recortado na cor preta.
10. Fotografia — **ESCULTURA I** (2025). Dobradura com fotografia em miniestúdio.
11. Lambe-lambe e colagem — Sem título (2024 e 2025). Fotografias da autora impressas e coladas sobre muro e papel.
12. Colagens — **ENQUANTO** (2025). Colagens com fotografia do trajeto Curitiba – Londrina, tipografia em decalque, apropriação de imagens da Nasa – aproximação do sol – e imagens dos destroços de foguete, sobre papel.
13. Colagem — **DESERTO** (2025). Apropriação de imagem de *Leve a sério o que ela diz* em papéis recortados na cor preta.
14. Colagens — **PAISAGEM** (2025). Tipografia em decalque e fotografias analógicas e digitais de arquivo pessoal da autora.
15. Colagem e fotografias — Sem título (2025). Apropriações de *Leve a sério o que ela diz* e sequência de fotografias do trajeto Curitiba – Londrina em P&B.
16. Fotografia — **TRAJETO II** (2025). Fotografia da estrada em P&B – trajeto Curitiba – Londrina.
17. Colagem — **RESTOS** (2024). Recortes de papel sobre papel vermelho e tipografia de decalque.
18. Colagem — **VAZIO** (2025). Apropriação de *Leve a sério o que ela diz* e fotografia analógica do arquivo pessoal da autora.
19. Fotografia — **ESCULTURA II** (2025). Dobradura com fotografia em miniestúdio e tipografia de decalque.
20. Colagem — **ROSA E VENTO** (2025). Fotografias sobrepostas.
21. Fotografia — **MÃOS** (2025). Fotografia sobre fotografia do processo de colagem.
22. Contracapa.

6.2 ENSAIO VISUAL — TRAJETO

A produção apresentada como **ENSAIO VISUAL** manteve as intenções de expor as visualidades implicadas tanto nas análises feitas, quanto nas orientações conceituais da pesquisa. Na condução da série de imagens – colagens e fotografias –, assim como em sua espacialidade e materialidade, relacionei aspectos do design e da fotografia, confluindo em novas imagens. Estabeleci outra narrativa visual a partir das narrativas visuais percorridas na pesquisa. Em um intervalo de tempo relativamente curto⁷⁸, mas produtivo, elaborei associações, retomei referências, experimentei linguagens e apliquei técnicas e materiais na criação do ensaio.

A escolha da colagem como principal linguagem, ou meio, se deve pela facilidade de manipulação e resultado visual rápido. A dinâmica com as colagens funcionou da seguinte maneira: enquanto retomava alguns conceitos da pesquisa, organizei conjuntos de imagens referentes a estes conceitos. Imprimia-os, recortava e reunia aos montes sobre a mesa do ateliê. Assim como, enquanto escrevia as análises, fotografava, imprimia e recortava imagens dos fotolivros *Intergalático* e *Leve a sério o que ela diz*. A colagem permitiu que relacionasse diferentes imagens em um mesmo lugar, como uma trama, seguindo por um **TRAJETO** percorrido da pesquisa – pensando e relacionando [**IMAGENS 84**]. Conforme avançava, aplicava palavras em decalque sobre as colagens e papeis na mesa. Estas palavras também expõem o que li e escrevi na pesquisa, reforçando muitas das ideias discutidas.

Não pretendo analisar o **ENSAIO VISUAL**, apenas pontuei sua descrição nas legendas. Prefiro deixar em aberto para aqueles que se dispuserem a tanto. Cabe aqui reforçar a ideia de convergência entre investigar e criar como artista-pesquisadora, confirmando a não redução da criação visual em relação à investigação da pesquisa – a escrita. Vejo as colagens, as fotografias, os materiais e a paginação do ensaio como coexistências – texto e imagem –, vejo, mais pontualmente, como um conjunto de tramas predominantemente visuais, possíveis somente pelo mapeamento da pesquisa.

⁷⁸ O ensaio visual, como já citado anteriormente, foi iniciado enquanto praticava as análises, mas se intensificou ao final delas, entre dezembro de 2024 e fevereiro de 2025. Quando concluído o ensaio, consolida-se o capítulo 6 da tese, o capítulo visual. A título de curiosidade, anteriormente, no documento de qualificação, existiu um primeiro ensaio visual – colagem e fotografia – com apropriações de imagens do fotolivro *Conhecidos de vista* (2018) de Leticia Lampert.



84
Mesa do ateliê
2024

CONSIDERAÇÕES

7.1 TRAJETO EM DESVIO

Esta tese é um desvio – uma provocação para pensar o design. Um trajeto que se faz quando não se pretende andar pela via principal. E, sabendo que o campo explorado pode ser mais acidentado, alguns cuidados são essenciais. Um deles é permitir que diferentes saberes façam parte da exploração. Assim, ao avançar, surgem tramas que revelam novos lugares, mas também relembram outros já percorridos. Como se o imprevisto e o previsto estivessem entrelaçados, e estavam. Então, a metáfora do desvio passou a ser a conduta da pesquisa.

A tese percorreu diferentes áreas do conhecimento – passou por discussões nas áreas do design, das artes visuais, dos estudos da imagem, da comunicação e da linguagem –, um conjunto complexo de ideias e conceitos, para que o design fosse percebido, explorado e discutido pelas visualidades. E isto só foi possível através das narrativas visuais presentes em fotolivros.

Das justificativas da pesquisa, logo se ampliaram as informações sobre o design em fotolivros, mostrando a necessidade de uma abordagem qualitativa para a investigação. Assim, o método e a lógica utilizados se mostraram adequados, permitindo análises mais detalhadas repletas de referências e imagens. A escolha do *corpus* e o uso de documentação e depoimentos – conversas – para a análise foram eficazes. Suas informações coletadas, cruzadas e discutidas confirmaram hipóteses, responderam à pergunta e aos objetivos da pesquisa, influenciando diretamente na produção da série visual.

Relembrar o objetivo da pesquisa ajuda a compreender a eficácia do método. De maneira ordenada, o objetivo foi evidenciar as relações entre design e imagem na criação e produção de fotolivros independentes, dando destaque às publicações *Intergalático* (2014) e *Leve a sério o que ela diz* (2022), exploradas na análise.

Para tanto, foi preciso primeiro encontrar relações entre design e imagem enquanto narrativa visual. A fundamentação teórica deu sustentação conceitual para esta discussão, servindo também como um mapeamento de diferentes tipos de publicação – fotolivre, livro de fotografia, livro de artista –, de ocorrências sobre design,

fotografia, narrativa visual e cultura visual. Definições e referências do que é possível criar e produzir sobre o tema, passando por períodos da história e da cultura ocidental, expondo diferentes aspectos materiais e visuais relacionados. No desenvolvimento da escrita, tópicos como *O que podem ser fotolivros*, *Design para fotolivros* e *Experiências gráficas* se expandiram e ganharam espaço fora da tese em publicações e congressos.

O conceito de imagem como configuração visual produtora de sentido foi essencial para trazer o design ao campo da imagem, sendo possível pensar o design além da discussão – como um campo do conhecimento que dialoga com outros campos. Assim, observando os estudos da imagem e a complexidade da cultura visual, é possível outro ponto de vista – o de pensar a imagem como um campo do conhecimento mais amplo, capaz de integrar o design, pela coexistência – sendo, ambos, configurações visuais produtoras de sentido.

Então, a discussão da pesquisa se fortaleceu na coexistência entre o design e a imagem, acomodando a fotografia – imagem técnica – e o livro – o fotolivro. E, se o fotolivro deu acesso à memória, à experiência e à percepção de mundo, foi também suporte para reflexões sobre a arte e a cultura visual, carregando consigo imagens do mundo, daquilo que se olha, e como se olha.

Cabe aqui a reflexão dada ainda na introdução da pesquisa, sendo o ponto que inaugura e sustenta a investigação. Falo da ideia de imagem como aquilo que nos olha – ou, por Didi-Huberman (2017a), a pergunta: “o que as imagens diriam de nós quando elas nos olham?”. Pois, como é para a cultura visual, existe o ver e ser visto pelas imagens. E, se as imagens mostram aquilo que silenciámos, foi dada pelos fotolivros a possibilidade de ver alguns silêncios.

Deste ponto, é mais fácil retomar a pergunta da pesquisa: como saberes e práticas evidenciam a relação design e imagem em fotolivros? Em fotolivros, há diferentes saberes e práticas em curso. E se os saberes são o conhecimento teórico acumulado, e as práticas são as ações concretas, o fotolivro se caracteriza como um artefato que sustenta em seu corpo saberes e práticas da fotografia, do design e da narrativa visual. Encontra-se na experiência do fotolivro – tocar e ver (material e imagem) – o acesso ao conhecimento, mas também à expressão e à poética dos artistas que o publicaram.

A análise do *corpus* da pesquisa – *Intergalático* e *Leve a sério o que ela diz* – conseguiu responder à pergunta de maneira mais concreta, mostrando através da

correlação entre as lentes analíticas – design, fotografia e narrativa – as ocorrências materiais e visuais em questão. Separá-las nunca foi uma escolha, pois interromperia a ideia de coexistência da discussão.

Em *Intergalático* e *Leve a sério o que ela diz*, enquanto a fotografia mostra uma cena, o design determina o tamanho da página que acomoda a cena, impactando na recepção da imagem. Os espaços vazios entre as páginas, os espaços entre as fotografias, suas margens e sangras, as legendas, a paginação, suas cores e texturas, tamanhos e proporções, determinam a atmosfera narrativa. Assim como duas fotografias ou mais, quando se associam, interferem diretamente em seus sentidos, o design ainda pode modular o ritmo da narrativa enquanto percorremos o corpo do livro, revelando e ocultando outras imagens. A edição fotográfica pode se tornar parte da identidade visual, e ainda, elementos de texto complementam informações sobre as fotografias de determinado momento. A narrativa visual está exatamente neste lugar, estruturada pelas imagens – gráficas e fotográficas – que se inter-relacionam o tempo todo.

O complemento da pergunta da pesquisa era – de que maneira fotolivros produzem sentido por narrativas visuais para a cultura visual? É aí que os objetivos de descrever e analisar as publicações – fotolivros – junto às conversas com os artistas são ativados. A maneira como fotolivros produzem sentido está implicada diretamente na narrativa visual de cada um deles. E a narrativa da pesquisa foi sempre encarada como aquilo que se dá além da linearidade, como tramas, por relação e de maneira descontínua, afetando e sendo afetadas umas às outras, entre espaços, dentro e fora da ordem de leitura.

Pois, enquanto *Intergalático* trouxe desertos como metáforas do espaço sideral, explorando a vastidão e o isolamento – com páginas ritmadas e fotografias em P&B; ilustrações e materialidade do corpo do livro de jornada introspectiva; uma narrativa do imaginário –, *Leve a sério o que ela diz* explorou a loucura e a subjetividade em caminhada simbólica – com fotografias coloridas de afetos; com leitura invertida e cartas soltas, reforçando a presença humana na obra; com fotografias que desafiam padrões estéticos; uma narrativa de realidades. Os temas paisagem e corpo colaboraram com a conduta da análise, servindo como um tipo de orientação poética de sua escrita.

As conversas com Gerais e Lanave deram vazão a muitos detalhes sobre as experiências de criação e produção das obras. Sou profundamente grata à

colaboração de ambos, pois apoiaram desde os primeiros contatos e estiveram presentes em todos os momentos que os solicitei. Não houve desentendimentos ou desencontros, e nossas conversas foram sempre de respeito e reciprocidade mútuos.

Dos assuntos, questões sobre projeto, financiamento e impressão mostraram algumas das dificuldades e conquistas ao publicar fotolivros de forma independente. Revelaram detalhes da concepção, dos processos fotográficos e da edição junto a outros sujeitos no projeto. Mostraram também as concepções e condutas próprias, e mesmo os dois fotolivros analisados com as mesmas lentes revelaram narrativas muito diferentes entre si. Cada narrativa – *Intergalático* e *Leve a sério o que ela diz* – refletiu na conduta de sua análise, influenciando diretamente nas associações, referências e sentidos das obras.

Analisar outros fotolivros seria uma estratégia interessante para acessar outras narrativas e sentidos, mesmo saindo das delimitações da pesquisa. Seria preciso mais tempo para sua escrita e, caso fosse possível, consideraria analisar mais um fotolivre das fontes documentais, do acervo citado no capítulo de método. *Mitologia Reversa* (2023) de Fábio Messias, por exemplo, seria um capítulo tão rico quanto os outros, por trazer consigo os temas paisagem e corpo de maneira única.

Ainda nas delimitações, a proposta parte de reencontros com Gerais e Lanave, artistas próximos, acessíveis e que transitam por campos diferentes da imagem e das artes. Assim, o *corpus* da pesquisa se organizou entre artistas visuais, que fotografam, são ativos no projeto gráfico e produtores de suas próprias criações. Por serem publicações independentes, o *corpus* revela que são artistas, então autores, e sendo artistas-autores, acumulam diferentes funções ao longo do processo de criação e produção de seus fotolivros. Além de dependerem de incentivos e apoios financeiros de instituições e projetos de fomento às artes e a cultura.

Já o objetivo de criar o ensaio visual manteve a curiosidade de produzir visualidades além da discussão das visualidades. Sustentado pela ideia de investigar enquanto se cria, conseguiu consolidar a pesquisa escrita junto da pesquisa artística, produzindo um conhecimento visual complementar para a escrita. A série expõe, por imagens, os conceitos de forma e contraforma, articulando materialidade e visualidade, enquanto joga com os conceitos de espaço, relação e tempo.

A versão final do ensaio perde um pouco sua expressividade por não estar impressa, paginada ou encadernada. É possível pensar em uma versão publicável fora da tese, como uma publicação independente – um fotozine, ou mesmo um

fotolivro. No entanto, para isto, outras estratégias teriam que ser pensadas, todas posteriores à tese. Pensar em publicar um livro ou fotolivro da tese, ou ainda, uma exposição com os trabalhos dos artistas e a produção do ensaio visual, com apoio e recursos, também é uma possibilidade de desdobramento da tese.

A pesquisa confirmou suas justificativas ao articular informações de diferentes áreas do conhecimento. Como docente, as reflexões desenvolvidas na tese se integraram ao ensino do design, enriquecendo as disciplinas da graduação e pós-graduação em que leciono. Os conteúdos produzidos já servem como base teórico-prática para as aulas, e recentemente propus às turmas a experiência de analisar com as lentes, facilitando a experiência com narrativas visuais e os processos de criação para fotolivros. Espero muito em breve aplicar estes conhecimentos em projetos de pesquisa e extensão, assim como em oficinas e cursos complementares. O ideal seria conceber, montar e aplicar uma nova disciplina curricular do design gráfico, de preferência, em uma instituição pública.

Mais além, a tese tem potencial para expandir, e caso consiga publicá-la, seu tema circularia em espaços não somente acadêmicos, atingindo outros circuitos, como os já citados circuitos de artes gráficas e visuais, de publicações independentes, chegando a outros artistas, assim como a espaços expositivos, editoras, centros de pesquisa e fomento da imagem, colecionadores e entusiastas.

A decisão de realizar a pesquisa em um programa de pós-graduação em design (PPGDesign), e não em artes ou comunicação, se mostrou acertada. A tese contribuiu diretamente para a Linha de Teoria e História do Design (THD) do PPGDesign (UFPR), aprofundando a discussão sobre design e imagem em fotolivros de maneira exploratória e estruturada.

Por outro lado, esta tese não aprofunda temas ou questões sobre produção gráfica e projeto editorial de livros, deixando de lado discussões mais profundas sobre as práticas de produção e edição em gráficas e editoras. Isso se deve por dois motivos: o primeiro foi sobre os artistas publicarem suas próprias obras, com poucos recursos, às vezes sozinhos ou na companhia de uma equipe reduzida; já o segundo motivo está diretamente ligado à conduta dos artistas, ou seja, como conceberam e planejaram seus fotolivros, seus processos de criação e produção. Este último motivo é o mais relevante da pesquisa.

Encaminhando para o fim das considerações, dos desvios que a tese cometeu, se confirma a premissa de que fotolivros são espaços de experiência e dão

acesso a tramas socioculturais, poéticas e subjetivas. Por acomodarem imagens gráficas e fotográficas em coexistência – design e fotografia no livro –, sustentam narrativas visuais de inumeráveis temas, expondo histórias, memórias e reflexões do mundo. Os fotolivros informam e emocionam, e como objeto de pesquisa, colaboraram diretamente na exposição das relações entre design e imagem, evidenciando tais relações e considerando não somente a fotografia como imagem, mas também o design – enquanto relaciona e participa do livro.

Em tempo, não é possível ver o final da trajetória em desvio, apenas experienciar sua inconstância, de trama em trama, revelando imagens conhecidas e desconhecidas, como fazem as fotografias entre as páginas de um livro: nos olhando de fora para dentro. Ou seria de dentro para fora? Uma reflexão para pensar, outra trama para seguir.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

ADG (Associação dos Designers Gráficos). **ABC da ADG: Glossário de termos e verbetes utilizados em Design Gráfico**. São Paulo: ADG, 2012.

AGAMBEN, G. Aby Warburg e a ciência sem nome. In: Dossiê Aby Warburg. Org. Cezar Bartholomeu. **Revista Arte e Ensaios**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA, UFRJ, a. XVI, n. 19, 2009.

AMARAL, S. M. **Metodologia da Pesquisa Histórica**. Ijuí/RS: Unijuí, 2010.

ARAÚJO, E. **A construção do livro**. São Paulo: Ed. Unesp, 2008.

ARMSTRONG, H. (Org.). **Teoria do design gráfico**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas/SP: Papirus Editora, 2011.

BADGER, G. **Por que fotolivros são importantes**. São Paulo: Revista Zum, 2015.

BAER, L. **Produção gráfica**. São Paulo: Editora Senac, 1999.

BAGGIO, A. T. Imagens que pensam, que sonham, que sentem. Uma proposta ousada? **Online**, São Paulo, n. 25, p. 211-216, jun. 2013.

BASBAUM, R. R. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BAUMAN, Z. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BDLF (Base de dados de livros de fotografia). Disponível: <https://livrosdefotografia.org>. Acesso: 20 out. 2022.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

BENJAMIN, W. **Rua de Mão única: Infância berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERGER, J. **Modos de ver**. São Paulo: Editora Fósforo, 2022.

BERNARDES, M. H. Leve a sério o que ela diz – Editora Lovely House. Fala publicada no site da artista. 2022. Disponível: <https://isabellalanave.com/leve-a-serio-o-que-ela-diz>. Acesso: 07 jul. 2025.

BIZZOCCHI, J., & TANENBAUM, J. **Well Read: Applying Close Reading Techniques to Gameplay Experiences**. In Well Played 3.0. ETC Press, 2011.

BOMBONATI, L. A. de A. **Croa: fotolivro e design**. Caruaru: O Autor, 2016.

BOMENY, M. H. W. **O Panorama do design gráfico contemporâneo**. São Paulo: Senac São Paulo, 2012.

BONDUKI, I. **Linha Vermelha**. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2017.

BONDUKI, I. Inês Bonduki comenta sobre o projeto Linha Vermelha. Fala publicada no site da artista. 2020. Disponível: <https://www.inesbonduki.com/2300620-linha-vermelha-2013-15#10>. Acesso: 28 abr. 2023.

BONSIEPE, G. **Design, Cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher. 2011.

BONSIEPE, G. **Palestra Design e Crise** apresentada por Gui Bonsiepe no espaço Atec Cultural – Atec Original Design. 2012. Disponível: <https://www.atec.com.br/blog/sustentabilidade/design-e-a-criese-gui-bonsiepe>. Acesso: 12 mar. 2023.

BRECHT, B. **Escritos sobre Teatro**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

BRINGHURST, R. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

BRUSCKY, P; NAVAS, A. M. **História da poesia visual brasileira – catálogo**. São Paulo, Sesc, 2019.

BUENO, G. Formalismo e Modernidade. In: **Exposição como lugar de inscrição do trabalho de arte e sua crescente relevância para a produção artística atual**, v. 13 n. 13, 2016.

CADÔR, A. B. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CADÔR, A. B. **A Fotografia e a Palavra no Livro de Artista**. MATLIT: Materialidades da Literatura, v.9, n.1, 2021.

CAMARGO, I. P. de. O paradigma do design do livro invisível. In: Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. **Blucher Design Proceedings**, v. 9, n. 2. São Paulo: Blucher, 2016.

CAMARGO, I. A. Desfiguração em arte visual II. In: Prólogo. Organização Isaac A. Camargo. **Revista Reflexões sobre arte visual – FAALC/UFMS**, v. 1 n. 4, 2020.

CARRIÓN, U. **A nova arte de fazer livros**. Tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

CASTILHO, J. **Hotel Tropical**. Belo Horizonte, 2013.

CHARTIER, R. **A História da Cultura**. Lisboa: Edições 70, 1990.

CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 2009.

CATANHO, F. J. M. A edição fotográfica como construção de uma narrativa visual. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 3, n. 3, 2007.

COLBERG, J. **Understanding Photobooks: the form and content of the photographic book**. Routledge, 2016.

CORRÊA, M. R. D. Entre arte e cultura visual: possibilidades conceituais nos discursos contemporâneos. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 4, n. 2, 2018. Disponível: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/13607>. Acesso: 20 jun. 2023.

CORRÊA, M. R. D. Cultura visual como abordagem para uma pesquisa em artes visuais. **Revista de Ciências Humanas e Sociais**, v. 6, n. 1, Edição Especial, 2020. Disponível: <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/Missoes/article/download/103287/21484/>. Acesso: 20 jun. 2023.

CRESWELL, J. W. **Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches**. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2007.

DIAS, B. **O i/mundo da educação da cultura visual**. (Trabalho de Conclusão de Especialização) – Pós-graduação em arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

DI BELLO, P; ZAMIR, S. **The Photobook: from Talbot to Ruscha and beyond**. Editora I.B. Tauris, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **Aparências ou aparições**: Georges Didi-Huberman comenta a exposição Levantes, em cartaz em São Paulo. Entrevista cedida a Lúcia Monteir. São Paulo: Revista Zum, 2017a. Disponível: <https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-didi-huberman>. Acesso: 8 abr. 2022.

DIDI-HUBERMAN, G. **As imagens não são apenas coisas para representar**: Georges Didi-Huberman comenta a exposição Sublevações. Entrevista cedida a Verónica Engler, publicada por Página/12, com tradução de André Langer, 2017b. Disponível: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/186-noticias-2017/568830>. Acesso: 12 mar. 2023.

DIDI-HUBERMAN, G. **O Gaio Saber inquieto. O olho da história III**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2021.

DROSTE, M. **Bauhaus**. Editora Taschen, 2019.

DUBOIS, P. **O Ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

FABRIS, A. A fotomontagem como função política. **História** (São Paulo), v. 22, p. 11-58, 2003.

FABRIS, A. **O desafio do olhar: Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas: 1**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FABRIS, A. A pesquisa em história da arte. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, v. 4, n. 7, 2012.

FABRIS, A. **O desafio do olhar: Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas: 2**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

FADEL, L. Disciplina de interstício: **Tópicos Avançados em Design da Informação**. PPGDesign – Aula presencial, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 16 mai. de 2022.

FAJARDO-HILL, C; GIUNTA, A. **Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

FELDHUES, M. A presença dos fotolivros no Brasil. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, Paraná, 2017a. **Anais**. Curitiba, 2017. Disponível: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0282-1.pdf>. Acesso: 8 abr. 2023.

FELDHUES, M. **Conhecer fotolivros: (in)definições, histórias e processos de produção**. 2017. 213 f. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Recife, 2017b. Disponível: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/28352/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Marina%20Feldhues%20Ramos.pdf> Acesso: 8 abr. 2022.

FELDHUES, M. **Fotolivros: (in)definições, histórias, experiências e processos de produção**. Curitiba: Editora UFPR 2021.

FERLAUTO, C; JAHN, H. **O livro da gráfica**. São Paulo: Edições Rosari, 2001.

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

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da caixa preta**. São Paulo: Annablume, 2011.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas**. Lisboa: Annablume, 2012.

FREEMAN, B. **Wrong size fits all: a book of miracles**. Chicago: JAB Books, 2010.

FUJOCKA, J ; MOLISANI, L. **Fotolivro, onde andas tu?** Base de Dados de Livros de Fotografia, 2021. Disponível: <https://livrosdefotografia.org/artigos/@id/29765>. Acesso: 7 fev. 2023.

GAMBARDELLA, A. L. R; CASTRAL, P. C. A cidade fragmento: fotolivro Paranoia (1963). **Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade**, v. 28, n. 1. Disponível: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua>. Acesso: 15 fev. 2023.

GERAIS, G. **Intergalático**. Londrina: Avalanche, 2014.

Getty Research (Institute e Art & Architecture Thesaurus). Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat>. Acesso em 15 out. 2022.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2019.

GRIGOLIN, F. **Livro de fotografia como livro de artista**. Experiências de artistas: aproximações entre a fotografia e o livro. São José dos Campos: Publicações Iara, 2013.

GRIGOLIN, F. **Série pré-texto**: Edição publicações fotográficas. São Paulo: Tenda de Livros, 2016.

GROTA, 2014

GUALTIERI, N. A. **Design gráfico, artes e cultura visual**: experiências e entrecruzamentos metodológicos. (Tese de doutorado) – Programa de Arte e Cultura Visual (UFG), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

GUIMARÃES, L. **A cor como informação**. São Paulo: Editora Annablume, 2001.

HACKING, J. (Org.). **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HALUCH, A. **Guia prático de design editorial**: criando livros completos. São Paulo: Senac, 2018.

HASLAM, A. **O livro e o designer II**: como criar e produzir livros. São Paulo: Rosari, 2007.

HENDEL, R. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HENDEL, Richard. **Aspects of Contemporary Book Design**. Iowa City: University of Iowa Press, 2013.

HORKHEIMER, M; ADORNO, T. A Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

HURLBURT, A. **Layout**: o design da página impressa. São Paulo: Nobel, 2009.

JAMESON, F. **A Lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.

JULIER, G. From Visual Culture to Design Culture. **Massachusetts Institute of Technology Design Issues**: v. 22, n. 1 Winter, 2006.

KANDINSKY, W. **Ponto e linha sobre plano**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

LAMPERT, L. Conhecidos de vista: a cidade e suas janelas indiscretas. Belo Horizonte: **Revista UFMG**, v. 20, n.1, p.324-335, jan./jun. 2013.

LAMPERT, L. **Fotolivro ou livro de artista? Eis a questão**. Revista Dobras Visuais, 2015. Disponível: <https://www.dobrasvisuais.com.br/2015/06/fotolivro-ou-livro-de-artista-eis-a-questao-por-leticia-lampert>. Acesso: 10 mar. 2023.

LAMPERT, L. **Conhecidos de Vista**. São Paulo: Editora Incompleta, 2018.

LAMPERT, L. **Publicações**: Conhecido de vista. Site da artista, 2020. Disponível: <https://livrosdefotografia.org/publicacao/@id/13509>. Acesso: 03 jun. 2023.

LANAVE, I. **Leve a sério o que ela diz**. São Paulo: Lovely House, 2022.

LEFÈVRE, Beatriz Vampré. **Livros de fotografia: história, conceitos e leitura.** Dissertação (Mestrado em multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

LEWIS, D.; WARD, A. **Publishing photography.** Reino Unido: Dewi Lewis Publishing, 2002.

LUPTON, E.; PHILLIPS, J. C. **Novos fundamentos do design.** São Paulo: Editora Cosac Naify, 2008.

LUPTON, E.; MILLER, A. **Design escrita pesquisa: a escrita no design gráfico.** Porto Alegre: Bookman, 2011.

LYONS, M. **Livro: uma história viva.** São Paulo: Editora Senac, 2011.

MACHADO, A. **A Ilusão Especular: uma teoria da fotografia.** Editora Gustavo Dilli, Barcelona. 2015.

MAGALHÃES, A. **A topographic analysis of a printed surface.** Hilversum: Steendrukkerij de Jong & Co, 1974.

MARGOLIN, V. Problemas narrativos da história do design gráfico. In: **A política do artificial: ensaios e estudos sobre design.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

MARGUTTI, M; SÁ, N. **Do poema visual ao objeto-poema: a trajetória de Neide Sá.** Rio de Janeiro: Editora Laca, 2014.

MEGGS, P. B; PURVIS, A. W., **História do design gráfico.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELO, C. H. de; RAMOS, E. **Linha do tempo do design gráfico do Brasil.** São Paulo: Editora Cosac Naify, 2011.

MENESES, U. Fontes visuais, cultura visual, história visual: Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MERLO, M. O que faço com meus diários de campo? Inquietações de uma antropóloga no design e na moda. In: **Design, Arte, Moda e Tecnologia.** São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp-Bauru, 2010.

MESSIAS, F. **Mitologia Reversa.** Corvallis, Oregon: Push Pull Editions, 2023.

MIRZOEFF, N. **Una introducción a la cultura visual.** Barcelona, Paidós, 2003.

MITCHELL, W. J. T. **Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation.** Chicago: University of Chicago Press, 1995.

MOXEY, K. Nostalgia for the real: The troubled relation of the art history to visual studies. In: **The Practice of Persuasion: Paradox and Power in Art History.** Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2001.

NAVAS, A. M. **Fotografia e poesia: afinidades eletivas.** São Paulo: Ubu, 2017.

NERY, C. G. **Imagens Cruzadas**: Design gráfico e montagem cinematográfica na edição de fotolivros. Tese. Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

PARR, Martin; Badger, G. **The Photobook**: A History. v. 1. London: Phaidon, 2004.

PARR, M; Badger, G. **The Photobook**: A History. v. 2. London: Phaidon, 2006.

PARR, M; Badger, G. **The Photobook**: A History. v. 3. London: Phaidon, 2014.

PEÑA CASALLAS, N. El diseño gráfico más allá de la experiencia visual-óptica. **Revista Bitácora Urbano Territorial**, v. 30, n. 2, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2019. Disponível: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74862683008>. Acesso: 18 jul. 2023.

PERUYERA, M. **A estrutura do livro**: processos de diagramação e editoração. Curitiba: Intersaberes, 2019.

PIVA, R. **Paranoia** – Roberto Piva com fotografias de Wesley Duke Lee – 2 ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles e Jacarandá, 2009.

Produção e Venda do Setor Editorial Brasileiro. Notícias, 2020. Disponível: <https://snel.org.br/em-ano-marcado-pela-pandemia-subsetor-de-obras-gerais-registra-aumento-de-38-nas-vendas-ao-mercado>. Acesso: 28 jan. 2022.

PORTUGAL, C. Design na formação de uma cultura visual crítica. **Cultura Visual**, [S. l.], v. 1, n. 16, p. 71–84, 2012. Disponível: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5339>. Acesso: 17 abr. 2024.

POYNOR, R. **Abaixo as regras Design gráfico e pós-modernismo**. São Paulo: Bookman, 2010.

POTTER, C.; ANTONUCCI, L. **Pocket Book vol. 1**. San Francisco, Colpa Press, 2012.

PRASAD, P. **Crafting qualitative research**: Beyond positivist traditions. Ed. N.Y.: Routledge, 2018.

PRATA, D. **A imagem-mensagem**: cultura visual e design dissidente nas redes. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

ROCK, M. The designer as author. **Revista Eye**. Emap Architecture, v. 5 n. 20, 1996.

ROUILLÉ, A. **A fotografia**: entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

ROTH, A. **The book of 101 books**: seminal photographic books of the Twentieth Century. Nova York, Estados Unidos: PPP Editions, 2001.

SALLES, E. (Coord.). **O que é Fluxus? O que não é! O porquê**. Curadoria John Hendricks; texto Arthur C. Danto. Brasília: CCBB, 2002.

SAMAIN, E. (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

SAMARA, T. **Grid: construção e desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SANTAELLA, L. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia**. Lucia Santaella, Winfried Nöth. São Paulo: Iluminuras, 2015.

SILVA, G. N. **Arquitetura & Collage: um catálogo de obras relevantes do século XX**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SILVEIRA, P. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. 2. ed. São Paulo: Editora da UFRGS, 2008a.

SILVEIRA, P. **As existências da narrativa no livro de artista**. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008b.

SMITH, K. **Structure of the visual book**. 4. ed. New York: Keith Smith Books, 2003.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA E SILVA, W.; MAZZILLI, B. S. O Fotolivro no ambiente tecnoimagético: considerações sobre a dimensão crítica da fotografia a partir de *The Americans*, de Robert Frank. **Intexto**, n. 52, mar. 2021.

TRACY, S. J. **Qualitative research methods: Collecting evidence, crafting analysis, communicating impact**. Chichester: John Wiley & Sons, 2019.

TSCHICHOLD, J. **The new typography: a handbook for modern designers**. University of California Press, 1995.

TSCHICHOLD, J. **A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.

VITORIO, A. P.; QUEIROZ, J. Semiose e Intermidialidade nos Fotolivros *Silent Book* e *Sí por Cuba*. **Discursos Fotográficos**, v. 12, n. 21, 2016.

WARBURG, A. **Atlas Mnemosyne**. Madri: Ediciones Akal, 2010.

WARDE, B. A taça de cristal ou a impressão deve ser invisível. In: BIERUT, M.; HELFAND, J.; HELLER, S.; POYNOR, R. **Textos Clássicos do Design Gráfico**. Martins Fontes: São Paulo, 2010.

OBRAS CONSULTADAS

BECKER, H. S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CAMARGO, I. A. **Reflexões sobre o pensamento fotográfico**. Londrina/PR: Eduel, 1999.

CASTRO, G. de. **Espaços e afetos intermitentes no imaginário - As Cidades Invisíveis de Italo Calvino**. a. 3, n. 4, 2014.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHARTIER, R. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 21, ago. 1994.

COTTON, C. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

EISENSTEIN, S. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

FERNANDES, A. L.; QUEIROZ, J. Relação foto-poesia em fotolivros de literatura: uma análise do Quarenta clics em Curitiba. **Rev. Est. Ling.**, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, p. 1137-1166, jul./set. 2019. Disponível: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/14076/0>. Acesso: 22 jul. 2023.

FILHO, P. S. **A arte do invisível** ou a arte do livro. São Paulo: Ateliê editorial, 2008.

FLUSSER. V. **O Mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GIVEN, L. M. **The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods**. Volumes 1 & 2. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2008.

KRAUSS, R. **O fotográfico**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

MACHADO, A. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MAKELA, M.; BOSWELL, P. (Orgs.). **The photomontages of Hannah Höch**. Walker Art Center, 1996.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MENEZES, P. **Poética e visualidade**: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

NAVAS, A. M. A luz do olhar. In: CALDAS, W. **Livros**. Porto Alegre: MARGS; São Paulo: Pinacoteca, 2002.

NOVAES, A. (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIGNATARI, D. **O que é comunicação poética**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

REY, G. R; GÓMEZ, A. D. Subjetividade: una perspectiva histórico cultural. Conversación con el psicólogo cubano Fernando González Rey. **Entrevista** realizada em São Paulo no 1º Congresso de ULAPSI (Unión Latinoamericana de Entidades de Psicología). *Univ. Psychol.* v.4 n.3, Bogotá, 2005. Disponível: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-92672005000300011. Acesso: 22 jul. 2023.

ROLNIK, S.; ROLNIK, T. S. Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea. Projeto História: **Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, 25, 2012. Disponível:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10571>. Acesso: 22 jul. 2023.

SAMAIN, E. (Org.). **O Fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec, 2005.

SANTOS, A. dos. **Seleção do método de pesquisa**: guia para pós-graduação em design e áreas afins. Curitiba, PR: Insight, 2018.

SAUR-AMARAL, I. **Revisão sistemática da literatura**. Lisboa: Bubok, 2010.

SOARES, C. L. **Corpo e História**. 4. ed. Editora Autores Associados BVU, 2011.

TACCA, F. de. Narrativa fotografica: o prazer da cumplicidade voyeur e o olhar totalitário. In: **Bulletin of The Language Laboratory**, Japão, Osaka, University of Foreign Studies, n. 20, 1997.

SOULAGES, F. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

TABORDA, F; LEITE, J. de S. **A herança do olhar**: o design de Aloisio Magalhães. ArtViva Produção Cultural, 2003.

VÁZQUEZ, A. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

YIN, R. K. **Case Study Research: Design and Methods**. Thousand Oaks, CA: Sage, 2014.

APÊNDICES

EIXOS TEÓRICOS

Eixos Temáticos	Autores
Fotolivros Livros de artista	Badger (2015); Cadôr (2016; 2021); Colberg (2016); Di Bello e Zamir (2012); Feldhues (2017; 2021); Fernández (2011); Grigolin (2013; 2016); Lefèvre (2003); Navas (2027); Paiva (2010); Parr e Badger (2004); Roth (2001); Silveira (2008a; 2016); Yatskevich e Lederman (2019; 2022)
Imagem Fotografia	Aumont (2011); Benjamin (2011); Camargo (1999; 2020); Didi-Huberman (2013; 2017a; 2018; 2021); Dubois (2003); Flusser (2011; 2012); Rouillé (2009); Sontag (2004)
Narrativa visual	Benjamin (2013); Costa (2020); Didi-Huberman (2013; 2018); Eisenstein (2002); Nery (2020); Samain (2012); Sontag (2004); Warburg (2010)
Design Design gráfico	Araújo (2008); Bomeny (2012); Bonsiepe (2012); Colberg (2016); Droste (2019); Haluch (2018); Haslam (2007); Hendel (2003); Hurlburt (2009); Lupton e Phillips (2008); Lyons (2011); Meggs e Purvis (2009); Melo (2008); Melo e Ramos (2011); Peruyera (2019); Poynor (2010); Rock (1996); Samara (2007); Smith (2003); Tschichold (1995; 2007)
Cultura visual Visualidade	Benjamin (2011; 2013); Berger (2022); Bonsiepe (2011; 2012); Carrión (2011); Corrêa (2018; 2020); Didi-Huberman (2021); Dondis (2003); Gualtieri (2020); Julier (2006); Mitchell (1994); Mirzoeff (2003); Moxey (2001); Warburg (2010)

Eixos teóricos
Autora, 2023 e 2024

O quadro acima organiza, de forma resumida, os eixos temáticos da pesquisa e seus respectivos autores. Quando mapeio os estudos relacionados às temáticas, pretendo identificar aquilo que sustenta o debate sobre os temas, mas também as omissões ou espaços deixados, o intervalo entre um tema e outro. A começar pelas ausências em pesquisas sobre fotolivros no campo do design e de discussões sobre design em pesquisas sobre fotolivros.

ACERVO

Conhecidos de Vista

O livro tem capa dura com laminação fosca. Seu título está em relevo seco rebaixado, a encadernação tem acabamento *leporello* – miolo sanfona, com folha contínua e dobras. A criação – fotografia e design – é de Letícia

Lampert, editorial de Laura Del Rey⁷⁹ e produção de Janaína Spode⁸⁰. A edição é bilíngue e tem a dimensão de 19x24 cm em 152 páginas com 84 fotografias. As fotografias são coloridas, impressas em papel fosco, ocupam toda a área das páginas, mas eventualmente são cortadas.



Capa de *Conhecidos de vista* (2018)
Site *BDLF*, 2024

A artista se aproxima da paisagem urbana e das relações humanas mediadas por imagens, estabelece proposição poético-artística, social e crítica, ao fragmentar e reorganizar a cidade. Lampert descreve:

Conhecidos de Vista é um projeto que lança um olhar para uma situação cada vez mais comum no contexto urbano contemporâneo: prédios com janelas próximas demais. Vistas que não mostram a cidade e a paisagem, mas a vida do outro, muito de perto. Vizinhos que não se conhecem formalmente, mas que, por esta proximidade forçada, podem tecer longas descrições sobre os hábitos mais banais uns dos outros (Lampert, 2020).

Para este projeto especificamente, Lampert esteve em mais de 50 apartamentos na área central de Porto Alegre/RS, priorizando prédios construídos lado a lado na mesma rua, uma ação percebida pela vista das janelas.

Título	CONHECIDOS DE VISTA		
Consulta	https://livrosdefotografia.org/publicacao/@id/13509		
Identificação		Sujeitos	
Local	São Paulo / Brasil	Fotografia	Letícia Lampert

⁷⁹ Escritora, tradutora, fotógrafa e designer, é graduada em Cinema, tem especialização em fotolivros e pós-graduação em Formação de Escritores. Colabora com a editora *Incompleta*, em São Paulo, junto a outras artistas, editoras e instituições.

⁸⁰ Produtora e gestora de projetos culturais e de leis de incentivo. Criou blogs para instrumentalizar artistas e produtores culturais, divulgando informações de cursos e concursos de artes. Está na Casa da *Cultura Digital Porto Alegre*, nas lutas e avanços dos Direitos Humanos no mundo digital.

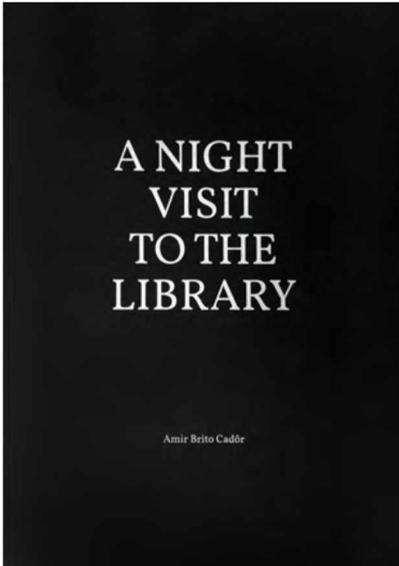
Editora	Incompleta	Design	Leticia Lampert
Ano	2018	Edição	Laura Del Rey / Leticia Lampert
Páginas	152	Acabamentos	
ISBN / ISSN	97885223007	Capa	Dura
Idioma	Português / inglês	Miolo	Offset 150 g
Tiragem	1000	Impressão	Offset
Dimensão	18x24 cm	Encadernação	Leporello

Ficha técnica de *Conhecidos de vista*
 Autora, 2024

A Night Visit to the Library

O livro tem capa flexível em papel *Sírio black* e título impresso em pantone prata, encadernação em brochura, com miolo em impressão preta em papel *munken lynx rough*. A criação – imagem, design e edição – é toda de Amir Brito Cadôr⁸¹, a edição, ampliada da primeira publicada em 2011, foi pela *Lendroit Editions*. O livro tem 52 páginas, dimensão de 24x34 cm com 53 imagens de silhuetas de livros.

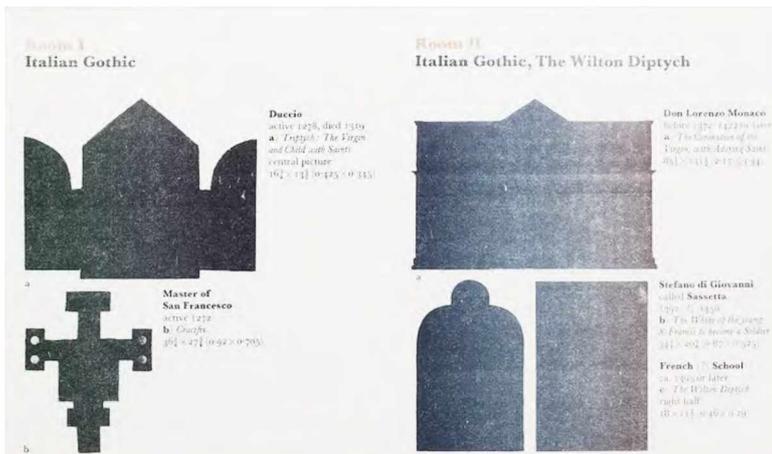
⁸¹ Biografia informada pelo artista: Graduado em Artes Plásticas pela Unicamp, mestrado em Artes na mesma universidade e o doutorado na Escola de Belas Artes da UFMG, onde atua como professor de Artes Gráficas na graduação e como professor permanente do PPG-Artes. Participou de mostras coletivas de gravura e de poesia visual em Belo Horizonte, Campinas, Curitiba e Santos, além de mostras de livros de artista na Espanha, França, México e Estados Unidos. Em 2011 realizou uma exposição individual em Belo Horizonte. Traduziu *A nova arte de fazer livros*, de Ulises Carrión. Atua como editor, tendo publicado dez livros pelas edições *Andante*, dentre os quais se destacam *O livro dos seres imaginários*, *A Night Visit to the Library*, *Learn to Read Art* e *Elogio da Mão*. Desde 2004 realiza pesquisas sobre livros de artista, ministrou cursos e palestras sobre este tema em Belo Horizonte, São Paulo, Florianópolis, Porto Alegre e Brisbane (Austrália). Fez a curadoria de exposições sobre livros de artista no *Centro Cultural São Paulo* (SP), *Centro Cultural da UFMG* (MG), *Sesc Pompeia* (SP), *Museu de Arte da Pampulha* (MG), *Biblioteca Universitária da UFMG* e no *Museu da Imagem e do Som de Santos* (SP). É curador da *Coleção Livro de Artista da UFMG*. Publicou artigos em periódicos acadêmicos (*Revista Estúdio, Pós*) e revistas especializadas em livros de artista, como *The Blue Notebook* (UK) e *JAB – The Journal of Artists' Books* (EUA). Contribuiu com ensaio para o livro *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas* e escreveu para os catálogos de exposição de Paulo Bruscky, *Museu de Arte da Pampulha/MG* em 2010 e Raymundo Colares no *MAM/SP* em 2010. Em 2016, a editora da *UFMG* publicou sua pesquisa de doutorado, *O livro de artista e a enciclopédia visual*. Disponível: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>.



Capa de *A Night Visit to the Library* (2021)
 Autora, 2024

O artista traz como referência o livro *Night Visit to the National Gallery* de Endre Tót (1974). Se as silhuetas de Tót são obras de arte expostas, Cadôr traz as silhuetas de livros pelos quais tem apreço. Corpos que marcam presença, mas não revelam a imagem impressa. Embora tenha conversado pessoalmente com Cadôr sobre o livro, na contracapa do livro encontra-se o texto:

Podemos reconhecer um livro pela sua silhueta? Na mesma linha de “*Visita noturna à Galeria Nacional*”, de Endre Tót, “*A night visit to the library*” mostra apenas a silhueta de alguns dos meus livros de artista favoritos. O trabalho propõe leituras variadas com base na seleção dos títulos, nas relações entre as formas e entre as formas e suas legendas correspondentes (Cadôr, 2021).



Página de *Night visit to the National Gallery* de Endre Tót (1974)
 Walker Art Center, 2024

Título	A NIGHT VISIT TO THE LIBRARY		
Consulta	https://www.lendroit.org/catalogue/fiches/2429		
Identificação		Sujeitos	
Local	Rennes / França	Fotografia	Amir Brito Cadôr
Editora	Lendroit	Design	Amir Brito Cadôr
Ano	2021 / 2ª edição	Edição	Amir Brito Cadôr
Páginas	52	Acabamentos	
ISBN / ISSN	9782377510474	Capa	Sírio black 280 g
Idioma	Francês / Inglês / Português	Miolo	Mickey lynx rough
Tiragem	300	Impressão	Offset
Dimensão	24x34 cm	Encadernação	Brochura

Ficha técnica de *A Night visit to the Library*
 Autora, 2024

Linha Vermelha

O livro tem capa dura colada em papel *Colorplus* verde azulado e título junto à ilustração de Tatiana Tatit⁸² com impressão em vermelho e verniz localizado. A encadernação é em *leporello* – sanfona – com miolo em papel *Garda pat kiara 135 g/m2*. A criação – fotografia e design – é de Inês Bonduki⁸³, a edição também, Marcelo Segreto⁸⁴ escreveu o texto principal, um texto segue o verso das páginas com fotografia. O livro tem 88 páginas, dimensão de 23x23 cm com mais de 50 fotografias.



Capa de *Linha Vermelha* (2017)
 BDLF, 2024

⁸² Pedagoga, professora e autora/revisora de materiais didáticos, cidade de São Paulo/SP.

⁸³ Fotógrafa, artista e professora, nascida em 1984 em São Paulo/SP. Arquiteta-urbanista pela FAU-USP, mestre e doutoranda em Artes Visuais pela ECA-USP. Explora traduções entre experiência vivida e experiência compartilhada através da fotografia, do vídeo e da instalação. Tem trabalhos expostos e publicados no Brasil e outros países. Recebeu o *Prêmio Conrado Wessel* (2015), *Prêmio Foto em Pauta* (2016), *Prêmio Militão de Augusto Azevedo* (2022), foi indicada ao *Prêmio Gabrielle Basílico* (2017) e finalista do *Prêmio Imaginária* (2020). Disponível: <https://www.inesbonduki.com/about>.

⁸⁴ Cantor, compositor e idealizador do grupo Filarmônica de Pasárgada. Formado em letras (português/francês) pela FFLCH-USP e em música (composição) ECA-USP. Disponível: <https://marcelosegreto.com.br/marcelosegreto>.

As fotografias são coloridas e ocupam a área total das páginas em uma sequência contínua no sentido de leitura – da esquerda para a direita. Quando chego ao fim do livro, posso retornar no sentido contrário. Neste verso das páginas, um texto em linha contínua e hifenizado parece ser um relato poético das falas, sons e sensações dos ambientes fotografados. Corpos aglomerados disputam espaço no recorte fotográfico da artista, mas também no espaço da página. Pessoas estão apertadas no vagão do metrô, pessoas dançando no palco, pessoas dançando no metrô, e vice-versa. Em seu site, a artista deixa registrado um depoimento do seu processo criativo de *Linha Vermelha*. Sem o ano desse depoimento no site, suspeito ser no ano de 2020 durante a Exposição *Foto-texto* na *Casa Contemporânea*, espaço de arte localizado na cidade de São Paulo. Bonduki explica:

Estive dedicada a ir e voltar incontáveis vezes na Linha Vermelha do Metrô de São Paulo em seus horários de pico, para vivenciar e tentar fotografar a intensidade corporal e emocional dessa experiência cotidiana de 3 milhões de paulistanos. Ao mesmo tempo, registrei as também intensas *jams* de dança em São Paulo (Contato Improvisação), em que a interação corporal se dá de forma expansiva e a partir da escuta sensível do outro. Ao associar essas duas realidades na edição do livro, percebi que se aproximavam e se misturavam, tornando-se quase a mesma (Bonduki, 2020, p.1).

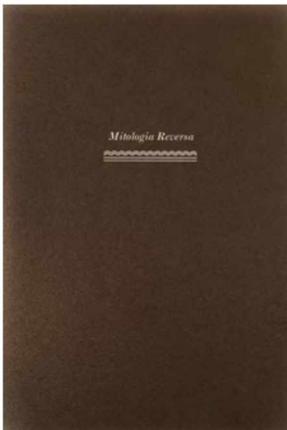
Título	LINHA VERMELHA		
Consulta	https://livrosdefotografia.org/publicacao/@id/6505		
Identificação		Sujeitos	
Local	Fortaleza / Brasil	Fotografia	Inês Bonduki
Editora	Tempo d'Imagem	Texto	Marcelo Segreto
Ano	2017	Design	Inês Bonduki
Páginas	88	Edição	Inês Bonduki
ISBN / ISSN	9788587314512	Acabamentos	
Idioma	Português	Capa	Dura
Tiragem	600	Miolo	Garda Pat Kiara 135 g
Dimensão	17x17 cm	Impressão	Offset
		Encadernação	Leporello

Ficha técnica de *Linha Vermelha*
A autora, 2024

Mitologia Reversa

O livro tem capa mole em papel bronze – *Stardream Bronze*. Título em serigrafia ou *hotstamp* em branco, encadernação suíça, com miolo em *Neenah Crest Natural White* e *Stardream Opal*. A criação – fotografia e design

– é de Fábio Messias⁸⁵, Evan Baden⁸⁶ o editor da *Push Pull*, colaborou com o design. O livro tem 80 páginas, dimensão de 15x22,5 cm com 39 fotografias. Existe uma edição especial em capa dura que acompanha 4 *posters* de 30,5x45,5 cm.



Capa e *Mitologia Reversa* (2023)
Editora, 2024

As fotografias são coloridas, ocupam as páginas de maneira variada, ora alinhadas a esquerda e direita, ora centralizadas com margem ou sangradas (vazadas da página). Em alguns momentos são apropriações de pinturas e esculturas clássicas e neoclássicas. Não existem legendas ou textos explicativos no miolo do livro, apenas um fragmento: “*the Earth seemed to love her, and Heaven smiles above her*” – poema de Percy Shelley, de título *Arethusa* (1824).

O artista se aproxima de paisagens mitológicas, por rios, mares, florestas, pedras, mas também por corpos. De intenção poética, interpõe texturas líquidas e duras e explora por imagens, outras formas de mitificar. O editor escreve livro:

Por milhares de anos, os humanos tentaram retratar o que é amar; desejar um ser com si mesmo e ser envolvido por outro. Por mais que tentemos, nossas visualizações nunca podem traduzir a euforia e a dor que vêm dessas conexões. O vaivém entre a proximidade e a ausência, a realização e o desespero, a alegria e a dor. *Mitologia Reversa* explora a construção atemporal do discurso do amante, a busca por quem amamos e o isolamento que a acompanha (Baden, 2023, tradução da autora).

⁸⁵ Designer e fotógrafo pela *Escola Panamericana de artes de São Paulo*, conquistou o *Prêmio Brasil de Fotografia – Porto Seguro*, e foi selecionado na *Foam Magazine no Talent Edition 2012*. Seu trabalho já foi exibido no Brasil, Holanda, Espanha e Portugal.

⁸⁶ Editor e idealizador da *Push Pull* editora independente localizada na cidade de em Corvallis, Oregon nos Estados Unidos, e concentra na publicação de fotolivros com foco documental de artistas com pequenas tiragens. Tem inúmeras exposições internacionais e publicações, e seu trabalho fotográfico está em várias coleções importantes pelo mundo.

Título	MITOLOGIA REVERSA		
Consulta	https://www.pushpulleditions.com/buy/p/mitologia-reversa-by-fbio-messias		
Identificação		Sujeitos	
Local	Corvallis / EUA	Fotografia	Fábio Messias
Editora	Lendroit	Design	Fábio Messias / Evan Baden
Ano	2023	Edição	Fábio Messias
Páginas	80	Acabamentos	
ISBN / ISSN	9781737381014	Capa	Mole
Idioma	Inglês / Português	Miolo	Natural White e Stardream Opal
Tiragem	200	Impressão	–
Dimensão	15x22,5 cm	Encadernação	Suíça

Ficha técnica de *Mitologia Reversa*
 Autora, 2024

CURRÍCULOS

GUILHERME GERAIS

guilhermegerais@gmail.com
 43 99905 2597
 guilhermegerais.com Londrina, Paraná

Formação

2016-2018. Master of Fine Arts pela Royal School of Arts (KASK), Ghent, Bélgica.

2009. Graduado em Artes Visuais na Universidade Norte do Paraná, Londrina, Brasil.

Formação secundária

2024 - atual - Hard Surface Academy for Blender. Organização - BlenderBros. Online

2022-2023 - Unreal Engine - EBAC - Escola Britânica de Artes Visuais. São Paulo-SP. Online

PUBLICAÇÃO LIVROS

2019. "The Best of Mr.Chao - A Futurologist Collection". Editora Madalena, São Paulo - SP.

2014. "Intergalático". Autopublicado, Londrina-PR.

Prêmios

2019. The Best of Mr.Chao - A Futurologist Collection. Finalista. Photographic Museum of Humanity. Londres, Inglaterra.

2018. The Best of Mr.Chao - A Futurologist Collection. Finalista. Unseen Dummy Award. Amsterdam, Holanda.

2016. Intergalático. Prix Pictet Photography Prize. Finalista. Londres, UK.
2015. Intergalático. Vencedor. Categoria Melhor Série Fotográfica no Festival Paraty em Foco. Paraty, Brasil.

Exposições

2024. [exposição coletiva]. "HOLA!". De Zwarte Zaal. KASK, Ghent. Bélgica.
2021. [exposição online] "Mr.Chao's Pollen Sculptures" - HardDiskMuseum/Tech Art Lab - TAL, online. **2021.** [exposição coletiva]"Kitsch Entanglement" - Notes on a confinement - The Gallery / De Montfort University - Leicester, UK.
2020. [projeção] "Sensual Fuzz" - Arte em Movimento, SESC Cadeiã, Londrina, Brasil.
2020. [exposição coletiva]"Audioguia" / "Audioguide" - Arte no Mato, Londrina, Brasil.
2020. [exposição coletiva]The Best of Mr.Chao - BackLight Festival. Finlândia.
2020. [exposição-livro]The Best of Mr.Chao - Texto-Foto. Casa Contemporânea. São Paulo-Brasil. **2019.** [exposição individual] The Best of Mr.Chao. SESC Cadeiã. Londrina-Pr.
2019. [projeção] The Best of Mr.Chao. Cortona On The Move, Itália. **2019.** [projeção] The Best of Mr.Chao. Another Photo Festival, Índia, **2019.** [projeção] The Best of Mr.Chao. Obscura festival, Malásia.
2018. [exposição coletiva] The Best of Mr.Chao. Souterrain. Open Studios com Lieven Segers & Bernice Nauta. Antuérpia, Bélgica.
2018. [exposição coletiva] The Best of Mr.Chao. Bienal de Fotografia BredaPhoto. Breda, Holanda. **2018.** [exposição coletiva] The Best of Mr.Chao. Royal School of Arts - KASK, Ghent, Bélgica.
2017. [exposição coletiva] Half-Natural. (See You When The Sun Sets East). Nest. Ghent, Bélgica. **2017.** [participação com livro] Intergalático. Look Up At The Sky, EspaiDos, Terrassa, Espanha.
2017. [participação com livro] Intergalático. Hirsch Library, The Museum of Fine Arts, Houston. USA **2016.** [participação com livro] Intergalático. Aperture Foundation. New York. USA
2016. [participação com livro] Intergalático. PGH Photo, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh. USA **2016.** [participação com livro] Intergalático. Festival de Fotografia de Tiradentes. Brasil.
2015. [exposição coletiva] Z.Grafatório, Londrina, Brasil.
2015. [participação com livro] Intergalático. Lisbon's PhotoBook Fair. Portugal.
2015. [participação com livro] Intergalático. Fotos Contam Fatos. Galeria Vermelho. São Paulo, Brasil. **2015.** [exposição coletiva] Intergalático. Power & Illusion. Encontros da Imagem. Braga, Portugal.
2015. [exposição-outdoor] Intergalático. Big Pictures. Cincinnati Art Museum. Ohio, USA.
2015. [participação com livro] Intergalático. Fotografia Europea. The Things One Sees in the Sky. Reggio Emilia, Itália.
2015. [participação com livro] Intergalático. Tenda Aberta. Oficina Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, Brasil.
2015. [participação com livro] Intergalático. Fotolivros, Uma Seleção Atual . SESC Vila Mariana. São Paulo, Brasil. Abril 9 to Junho 14.

Publicações selecionadas

2023. "Galáxia Floresce na Primavera" Poesias de Nanao Sakaki. Grafatório. Londrina-Pr
2019. Unseen Magazine - How We Design Books. Amsterdã, Holanda.
2018. Metropolis M Magazine - Exames Finais. Destaques Universidades de Arte Bélgica e Holanda. Por Sofie Crabbe. Holanda.
2017. CLAP! 10×10 Contemporary Latin American Photobooks USA.

- 2016.** Contact High Zine #2. Entrevista. Japão
2015. GUP Magazine #047 - The Big Ten. Holanda.
2015. Jornal de Borda #2. Entrevista. Brasil.
2015. Old Magazine. Entrevista. Brasil.
2015. Giulia Brivio. *Boîte Magazine*. Itália.
2014. SPBH. Book du Jour. Inglaterra.

Textos

- Revista Zum - Confirma os dez destaques da exposição de fotolivros do Festival ZUM 2019 Texto por Equipe Zum
 The Best of Mr.Chao - A Futurologist Collection - Unseen Magazine Por Daria Tuminas
 Intergalático
 Por Nelson de Oliveira
 The Best of Mr.Chao - A Futurologist Collection - Lens Culture Entrevista por Sophie Wright
 The Best of Mr.Chao - OLD Magazine #75 Por Felipe Abreu
 Guilherme Gerais - Graduation Show, KASK
 Por Sofie Crabbe / Metropolis M (Holanda/Bélgica)
 Intergalático - Resenha de fotolivro Texto por Jörg Colberg. Conscientious
 Jumping off the Altar/Looking at the Stars. Texto por Colin Pantall
 Fotolivro ou Livro de Artista?
 Texto por Letícia Lampert. Dobras Visuais
 Guilherme Gerais - Intergalático
 Texto por Douglas Stockdale. The Photobook Review
 'Intergalático' de Guilherme Gerais
 Texto por Daigo Oliva. Entretempos, Folha de São Paulo
 Resenha de fotolivro: Intergalático Texto por Adam Bell. PhotoEye
 Intergalático, by Guilherme Gerais
 Texto por Christer Ek. Who Needs Another Photoblog

Conversas

- 2019.** The Best of Mr.Chao. Com participação do professor Frederico Fernandes. SESC Cadeião. Londrina, Paraná.
2019. Trajetória. Curso de Graduação - Design Gráfico Unifil. Londrina, Paraná
2019. Trajetória. Curso de Graduação - Artes Visuais. Unopar. Londrina, Paraná.
2019. Sobre Fotolivros. Curso de Graduação - Design Gráfico Unifil. Londrina, Paraná.
2015. Intergalático. Curso de Graduação - Artes Visuais. Unopar. Londrina, Paraná.
2015. Intergalático. Curso de Graduação - Design Gráfico. UEL. Londrina, Paraná.

Experiência profissional audiovisual

- 2024** - Ensaio Visual (dur. 2min). Documentário "Londrina, A Cidade Moderna De Artigas e Cascaldi". Direção Luciano Pascoal.
2024 - Abertura da série "Libertárias". Produtora Kinopus.
2024 - Ensaio Visual (dur. 6min) para o documentário "Sebastião Leme - O Fotógrafo Inventor". Produtora Nosso Quintal.
2023 - Ensaio Visual (dur. 6 min) para o longa doc - "Noite & Dia - Vida e Obra de Lima Barreto". Produtora Kinopus.
2023 - Ensaio Visual (dur. 6 min) para o longa doc – "O Homem Crocodilo". Produtora Kinopus.
2023 - Abertura da série "Dramaturgias". Produtora Kinopus.

Designer gráfico

- 2024** - Designer Gráfico. "Min & Max" (game). Organização Charlie Chess.
- 2024** - Cartaz "Eletricidade" (curta-metragem). Direção Gustavo Carvalho.
- 2023** - Ilustrações. "Galáxia Floresce na Primavera". Poesias de Nanao Sakaki. Grafatório. Londrina-PR
- 2023** - Cartaz "Na Estrada Pra California". (curta-metragem). Produção UABI.
- 2023** - Cartaz "O Homem Crocodilo". (documentário).
- 2023** - Cartaz "Despovoado". (curta metragem).
- 2023** - Cartaz - "Noite & Dia - Lima Barreto Vida & Obra". (documentário).
- 2023** - Cartaz "Las Prenãdas". (longa-metragem).
- 2022** - Identidade Visual - Mostra Spielberg (CCBB)
- 2022** - Cartaz "Ainda Restarão Robôs nas Ruas do Interior Profundo". (curta-metragem).
- 2021** - Cartaz "Pés que Sangram" (curta-metragem).
- 2021** - Cartaz "Blackout" (curta-metragem).
- 2020** - Identidade Visual Mostra - Hammer (CCBB)
- 2020** - Identidade Visual - Fellini-II Maestro (CCBB)
- 2019** - Identidade Visual Mostra - Mostra Scorsese (CCBB)
- 2017** - Identidade Visual Mostra - Aventura Antonioni (CCBB)
- 2017** - Identidade Visual Mostra - A Vida lá fora: O Cinema de Jean Renoir (CCBB)
- 2016** - Identidade Visual Mostra - Buster Keaton – O palhaço que não ri (CCBB)
- 2016** - Identidade Visual Mostra - O Cinema Total de David Lean (CCBB)
- 2015** - Identidade Visual Mostra - Francis Ford Coppola – O Cronista da América (CCBB)
- 2014** - Identidade Visual Mostra - O Novo Cinema Pernambucano (CCBB)
- 2013** - Identidade Visual Mostra - Abel Ferrara: A Religião da Intensidade (CCBB).
- 2012**. Curador e Editor - 'Imaginário Cromático - 2a edição'. Londrina, Paraná.
- 2011**. Editor de Fotografia - 'Imaginário Cromático'. Londrina, Paraná.

Direção de fotografia

- 2024**. Direção de Fotografia e Câmera - Curta Metragem "Poceiros". Londrina,Pr.
- 2023**. Direção de Fotografia e Câmera - Curta Metragem "O Roubo do Trator". Londrina,Pr.
- 2022**. Direção de Fotografia e Câmera - Curta Metragem "Despovoado". Assis,Sp.
- 2021**. Direção de Fotografia e Câmera - Curta Metragem "Pés que Sangram". Londrina,Pr.
- 2021**. Direção de Fotografia e Câmera - Curta Metragem "Blackout". Londrina,Pr.
- 2021**. Operação de Câmera - Gravação do Espetáculo de Teatro - "Terra Desmedida". Londrina,Pr.
- 2021**. Direção de Fotografia e Câmera - Curta Metragem - "Ainda Restarão Robôs nas Ruas do Interior Profundo". Assis, São Paulo.
- 2021**. Diretor de Fotografia - Série de Televisão. "Cientistas Brasileiros". Direção Rodrigo Grotta. Realização Kinopus. Londrina, Paraná.
- 2021**. Direção de Fotografia e Câmera - Espetáculo de Dança - "Baseado em Afetos Reais". Assis, São Paulo.
- 2019**. Câmera - Longa-Metragem. Passagem Secreta. Direção Rodrigo Grotta. Realização Kinopus. Londrina, Paraná.
- 2016**. Diretor de Fotografia - Série de Televisão. "Brincando com a Ciência". Direção Rodrigo Grotta. Realização Kinopus. Londrina, Paraná.
- 2016**. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'Hiato' . Direção Diogo

Blanco. Londrina, Paraná.

2016. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'Quando o verde toca o azul' . Direção Leticia Nascimento. Realização Filmes do Leste. Londrina, Paraná.

2015. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'Senhora L'. Direção Artur Ianckiewicz. Realização Filmes do Leste. Londrina, Paraná.

2014. Diretor de Fotografia - Longa-metragem. 'Leste Oeste' . Direção Rodrigo Grota. Realização Kinopus. Londrina, Paraná.

2014. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'O Nadador' . Direção Rodrigo Grota.. Realização ESPN Brasil. Produção Kinopus. Londrina, Paraná.

2013. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'Mr.H' . Direção Bernard Payen. Realização KINOPUS/SENSO FILMS.Londrina, Paraná.

2013. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'A Vila Portuguesa' . Direção Argel Medeiros. Realização Filmes do Leste.Londrina, Paraná.

2013. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'Jardim Tóquio' . Direção Rodrigo Grota. Realização Filmes do Leste.Londrina, Paraná.

2013. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'Parque Guanabara'. Direção Guilherme Peraro. Realização Filmes do Leste. Londrina, Paraná.

2013. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'California Soul'. Direção Artur Ianckiewicz. Realização Filmes do Leste.Londrina, Paraná.

2013. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'O Violeiro de Lerroville'. Direção Carlos Augusto Fontes. Realização Filmes do Leste. Londrina, Paraná.

2012. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'O Castelo'. Direção Rodrigo Grota.Londrina, Paraná.

2012. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'Sylvia'. Direção Artur Ianckiewicz.Londrina, Paraná.

2011. Diretor de Fotografia - Curta-metragem. 'Celeste' . Realização Kinoarte.Londrina, Paraná.

2011. Diretor de Fotografia - 'Retratos Brasileiros - Andrea Tonacci'. Direção Rodrigo Grota .

Realização CANAL BRASIL. Produção Kinoarte.Londrina, Paraná.

2009. Fotógrafo Still- 'Haruo Ohara' . Direção Rodrigo Grota . Realização Kinoarte.Londrina, Paraná.

2007. Fotógrafo Still - 'Booker Pittman'. Direção Rodrigo Grota. Realização Kinoarte.Londrina, Paraná.

Oficinas ministradas

2014. Professor. Introdução ao Livro de Fotografia. Vila Cultural Grafatório. Londrina - Paraná

2014. Professor. Considerações sobre o FotoLivro. Oficina Cultural Timochenco Wehbi (Governo do Estado de São Paulo). Presidente Prudente - São Paulo

2013. Professor. Considerações sobre o FotoLivro. Oficina Cultural Tarsila do Amaral (Governo do Estado de São Paulo). Marília - São Paulo

2013. Professor. Técnicas de Direção de Fotografia - Oficina Cultural Tarsila do Amaral (Governo do Estado de São Paulo). Marília - São Paulo

2012. Professor. Considerações sobre o Fotolivro. Circuito Design. Universidade Estadual de Londrina. Londrina - Paraná

2012. Professor. Direção de Fotografia - Oficina de Realização Kinoarte. Londrina - Paraná

2012. Professor. Técnicas de Direção de Fotografia - Oficina Cultural Tarsila do Amaral. Marília - São Paulo

2011. Professor. Direção de Fotografia - Oficina de Realização / Sesc Araraquara. Araraquara - São Paulo

2011. Professor. Direção de Fotografia - Oficina de Realização / 4a Mostra Marília de Cinema. Marília - São Paulo

2010. Professor. Fotografia Still para Cinema- Núcleo Orlando Viera - Aracaju – Sergipe

ISABELLA LANAVE

Nome	Isabella Santos Lanave
Nome artístico	Isa Lanave
Área de atuação	Fotografia, cinema, artes visuais
Formação/Titulação	<p>Titulação</p> <p>2012 – 2016: Graduação em Comunicação Social – Jornalismo, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, PUCPR, Curitiba, Brasil.</p> <p>2014: Intercâmbio Acadêmico no Centro de Artes, Fotografia e Design, Universidad de Guadalajara, UDG, México.</p> <p>2021: Pós Graduação em Saúde Mental e Psicanálise – Pontifícia Universidade Católica do Paraná</p> <p>2024: Mestrado em Artes Visuais – Belas Artes do Paraná (em andamento)</p> <p>Formação</p> <p>2024: Desprof - Grupo de estudos em fotolivros com Rony Maltz</p> <p>2023: História e Saúde Mental – Grupo de estudos com Ana Terra de Leon</p> <p>2021: Núcleo de Audiovisual Sesi/PR - Laboratório para desenvolvimento de projetos e criações artísticas</p> <p>2020: A história é outra – Grupo de estudos em Fotografia com Daniele Queiroz</p> <p>2019: Album Abierto com Romina Resuche - un taller para quienes trabajan con archivos fotográficos familiares. Montevideo, Uruguai.</p> <p>2018 – 2019: Participante do Grupo de Estudos e Produção com André Penteado, São Paulo (SP), Brasil.</p> <p>2018: Essa não é uma oficina de roteiros, oficina com William Biaglioli. Festival Internacional de Cinema, Olhar de Cinema, Brasil.</p> <p>2017: Laboratório de Projetos Híbridos, com Larissa Figueiredo.</p> <p>2017: Oficina de Documentário FIDÉ Brasil, com Heloisa Passos ABC (Membro da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood), Eduardo Baggio (Direção), Elisandro Dalcin (Fotografia) e João Menna Barreto (Som). Fide Brasil.</p> <p>2017: O Espaço Que Não Ocupamos, As Palavras Que Nós Não Dizemos com Nair Benedicto. Oficina. Valongo Festival Internacional da Imagem, Brasil.</p> <p>2017: Além Do Teste De Bechdel: A Representação Da Mulher No Cinema com Carol Almeida. Oficina. Festival Internacional de Cinema, Olhar de Cinema, Brasil.</p> <p>2017: Editar É Preciso // Processos Criativos com André Penteado. Oficina. Valongo Festival Internacional da Imagem, Brasil.</p> <p>2016 Direção de Fotografia. FOCO - Laboratório de Audiovisual. (Carga horária: 114h). Laz Audiovisual, LAZ, Brasil.</p> <p>2015: A Fábula no Documentário com Rafael Urban e Larissa Figueiredo. Oficina. Festival Internacional de Cinema, Olhar de Cinema, Brasil.</p> <p>2015 3o Curso 'Vito Gianotti' de comunicação popular do Paraná. (Carga horária: 15h). Curso de Comunicação Popular, CCP, Brasil.</p> <p>2013: Oficina de Roteiro Cinematográfico. Ficção Viva, Brasil.</p> <p>2013 Oficina de Realização de Curta Metragem. Festival Internacional de Cinema de Balneário Camboriú, CINERAMABC, Brasil.</p> <p>2013 Oficina de Direção. Festival Internacional de Cinema de Balneário Camboriú, CINERAMABC, Brasil.</p> <p>2012: Extensão universitária em Cinema Documentário: Reflexões e Práticas</p>

	com Eduardo Baggio e Rafael Urban. Pontifícia Universidade Católica do Paraná, PUC/PR, Brasil
Atuação Profissional	<p>Fotógrafa e Diretora de fotografia freelancer (2014 - atual) Com trabalhos publicados no The New York Times, CNN World, National Geographic, NPR, El País, Marie Claire, VICE, The Intercept Brasil, Revista Ela, Revista Trip/Tpm, Mídia Ninja, Brasil de Fato, etc. Com filmes fotografados para as produtoras Trópico, Grafo Audiovisual, Beija Flor Filmes, Imagística Filmes, etc.</p> <p>Programa Fazendo Justiça – Conselho Nacional de Justiça e PNUD (2022-2023) Fotógrafa responsável por fazer a cobertura das ações do programa Fazendo Justiça em 5 cidades brasileiras</p> <p>Campanha de Lançamento de Livro – Leve a sério o que ela diz, Isabella Lanave (2022) Planejamento e execução da campanha de lançamento do meu fotolivro "Leve a sério o que ela diz" para Instagram. Conteúdos em texto, foto e vídeo. Assessoria de imprensa. Design de Vinícius Mafra.</p> <p>Campanha Política – Coordenadora de Comunicação (2022) Planejamento e gerenciamento das redes sociais da vice candidata ao governo do estado (PR). Roteiro para vídeos, escrita de textos, revisão de textos, proposição de posts e gerenciamento de equipe.</p> <p>Filmes Cartas para o Futuro - Projeto desenvolvido com o apoio da National Geographic Society COVID 19 Emergency Found (08/2020) Roteirista e Diretora de Fotografia na série de 12 episódios com jovens vivendo a pandemia no sul do Brasil.</p> <p>SOLO - Projeto desenvolvido com o apoio da National Geographic Society COVID 19 Emergency Found (2020) Fotógrafa, jornalista e editora no projeto "SOLO - mães solo vivendo a pandemia em seis estados brasileiros".</p> <p>Mandato Político – Produtora de Conteúdo para as Redes Sociais 2016 - 2021 Cobertura em fotografia, vídeo e texto de eventos, viagens, audiências públicas, manifestações, etc. Gestão das redes sociais - responsável pelas postagens, planejamento das redes e roteiro de vídeos.</p> <p>Toro áudio – Criação visual coletiva para Instagram com Daniele Oliveira e Vinícius Mafra (2020) Produção e criação da imagens-artes-vídeos-gif-design para redes sociais da TORO Áudio. Trabalho coletivo.</p> <p>Lançamento Musical – Criação coletiva para Instagram com Daniele Oliveira e Vinícius Mafra (2020) Planejamento e execução de campanha de lançamento para single G.R.I.T.O. Assessoria de imprensa, escrita de texto para publicações nas redes sociais, produção de imagens e vídeos para lançamento musical de Mano Cappu.</p> <p>Partido dos Trabalhadores (PT) - Fotógrafa 07/2016 - 10/2016 Responsável pelas imagens da campanha à Prefeitura de Curitiba (PR) pelo PT, Tadeu Veneri.</p> <p>YVY Mulheres da Imagem 2014 - 2018 Co Fundadora, fotógrafa, estrategista digital, educadora social. YVY Mulheres da Imagem, no momento em pausa, é um grupo que tem como objetivo reunir e ser uma rede de mulheres e pessoas trans e não binárias da fotografia no Brasil. Além disso, proporcionar possibilidades de trabalho, encontro, formação e reconhecimento. Durante os anos de trabalho, fizemos cobertura fotográfica nacionais, manifesto contra injustiças em nossa área e eu enquanto membro ativo, participei ativamente</p>

	<p>da curadoria de fotógrafas pelo país que apresentariam seu trabalho em nossas redes, também fui uma das mediadoras de uma oficina no Centro de Fotografia de Montevideo (Uruguai), onde nosso grupo foi convidado a estar.</p> <p>R.U.A FOTO COLETIVO 2014 - 2018</p> <p>Fotógrafa, educadora social, responsável pelas redes sociais do coletivo fotográfico e pela edição do material compartilhado com mídias e portais parceiros. R.U.A: Coletivo fotográfico brasileiro, nascido durante as manifestações que tomaram as ruas brasileiras em 2013, com foco no fotojornalismo e na fotografia documental. Compreendemos a comunicação como um fator fundamental para a efetivação de políticas públicas. Assim como para estabelecer direitos e deveres de cada cidadão, respeitando as diversidades sociais, étnicas e culturais de cada um. Dessa maneira, o R.U.A surgiu como uma iniciativa que buscou novas propostas para maior interação com o público no modo de comunicar através da imagem. Despertamos o interesse popular pela fotografia, jornalismo e política e destacamos problemas sociais do nosso país, além de estimularmos a educação comunicativa independente. A proposta do R.U.A é produzir conteúdo audiovisual e pautas de cunho sócio-político, além de promover a cultura da fotografia em regiões de baixa capilaridade cultural.</p> <p>Explay Web Agência - Estagiária de jornalismo 02/2015 - 12/2015</p> <p>Criação de conteúdo original para meios de comunicação on-line.</p> <p>Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) 2012 - 2014</p> <p>Pesquisadora acadêmica. Principais projetos: A representação do jovem universitário na mídia audiovisual (2014) e O espectador como programador individual (2012).</p>
Informe Sobre Produções Culturais	<p>“Thayara” (2024) Função: Diretora de Fotografia Curta Metragem documental produzido pela Imagística Filmes</p> <p>“Pão caseiro” (2024) Função: Diretora de Fotografia Curta Metragem de Ficção produzido pela Val Rocha</p> <p>“Quando eu for grande” (2024) Função: Diretora de Fotografia Curta Metragem de Ficção produzido pela Beija Flor Filmes</p> <p>“Horizonte” (2023) Função: Diretora de Fotografia Longa Metragem de Ficção produzido pela Grafo audiovisual</p> <p>“Mulheres que migram” (2023) Função: Diretora de Fotografia Longa Metragem documental produzido pela Trópico e Canal Futura</p> <p>“Bença” (2023) Função: Diretora de Fotografia Curta Metragem produzido pela Beija Flor Filmes e The Youth Company</p> <p>“Na Pele” (2023) Função: Diretora de Fotografia Curta Metragem produzido pela Beija Flor Filmes</p> <p>“Baobab” (2023) Função: Diretora de Fotografia Curta Metragem produzido pela Bea Gerolim</p> <p>“Prontuário” (2023) Função: Diretora de Fotografia Curta Metragem Documentário produzido pela Trópico TV</p> <p>“Nó” (2023) Função: fotógrafa still Longa Metragem produzido pela Grafo Audiovisual</p> <p>“Leve a sério o que ela diz” (2022) Livro publicado pela Lovely House Editora</p> <p>“Criança Feliz” (2022) Função: Diretora de Fotografia Documentário produzido pela TrópicoTV</p> <p>Upa, Neguinho” (2021) Função: Fotógrafa Still Categoria: Documentário Produção: Processo Multiartes Direção: Douglas Carvalho</p>

	<p>"Filmes-Cartas para o futuro" (2020-2021) Função: Roteirista e Diretora de fotografia Série realizada em Curitiba e apoiada pela National Geographic Society COVID-19 Emergency Fund</p> <p>"Solo" (2020) Função: Diretora de fotografia Categoria: Curta Metragem Produção: Processo Multiartes Direção: Vanessa Leal</p> <p>"A Mesma Parte de um Homem" (2020) Função: Fotógrafa Still Categoria: Longa Metragem Produção: Grafo audiovisual Direção: Ana Johann</p> <p>"Vigília" (2019) Função: Diretora de fotografia e Roteirista Categoria: Curta Metragem Produção: Sto Lat Filmes Direção: Rafael Urban Prêmios: Seleção oficial do festival IndieLisboa</p> <p>"Sob Terras Vermelhas" (2016) Função: Codiretora, roteirista e diretora de fotografia Categoria: Documentário Prêmios: Categoria Documentário. Prêmio Sangue Novo do Jornalismo Paranaense. Brasil.</p> <p>"Fátima", (2015) Função: Diretora, roteirista e fotografia Categoria: Curta Metragem</p> <p>"Se essa rua fosse minha" (2015) Função: Produtora e roteirista Categoria: Programa de TV Direção: Amanda Souza Prêmios: Categoria Programa de TV. Prêmio Sangue Novo do Jornalismo Paranaense. Brasil.</p>
Mencione os dois últimos trabalhos realizados	<p>"Refugiados do Clima" Cobertura fotográfica para Washington Post das enchentes de Porto Alegre (RS).</p> <p>"Filmes-Cartas para o futuro" Diretora de Fotografia Projeto em finalização, apoiado pela National Geographic Society COVID-19 Emergency Fund.</p>
Mencione as duas principais participações em eventos culturais	<p>Curadora do "CineLivro" no Festival de Fotolivro Imaginária 2023, São Paulo</p> <p>The New York Portfolio Review, fotógrafa selecionada para a leitura de portfólio do The New York Times, em Nova Iorque (EUA).</p>
Destaque as principais realizações	<p>Atuo como fotógrafa, com ênfase em fotografia contemporânea. Também atuo como diretora de fotografia e roteirista para cinema. Sou formada em Comunicação Social - Jornalismo e pós graduada em Saúde Mental e Psicanálise. Já são 9 anos trabalhando na construção de imagens que possam trazer um impacto positivo para a minha comunidade.</p> <p>A partir da minha relação com a minha mãe, Fátima, desenvolvemos um projeto para refletir sobre a nossa relação; quando eu tinha 10 anos minha mãe foi diagnosticada com transtorno bipolar. Pensar em saúde mental a partir de imagens e histórias é a base do meu trabalho e também por onde tive grandes reconhecimentos.</p> <p>Em 2017 fui citada como uma das 34 fotojornalistas a serem seguidas pelo mundo pela <u>Revista TIME</u>. Tenho experiência com veículos de imprensa nacionais e internacionais, movimentos sociais e comunicação política. Alguns lugares em que meu trabalho já foi publicado: The New York Times, CNN World, National Geographic, NPR, El País, Marie Claire, VICE, The Intercept Brasil, Revista Ela, Revista Trip/Tpm, Mídia Ninja, Brasil de Fato, etc.</p> <p>Nos últimos anos, por conta da realização de projetos relacionados a saúde mental, fui indicada para o 6x6 Global Talent e para o Joop Swart Masterclass, organizados pela World Press Photo; fui selecionada para o 6th New York Portfolio Review, do The New York Times, fui finalista do Social and Justice Fellowship da Magnum Foundation e recentemente fui selecionada para duas bolsas da National Geography Society COVID-19 emergency Fund, para atuar como diretora de fotografia e fotógrafa.</p>

	<p>Nos últimos anos participei de coletivos de fotografia voltados a ações de formação e fortalecimento de causas sociais, bem como coletivos feitos por e para mulheres pensando na representação dentro do mercado de trabalho.</p> <p>Em 2020, fui indicada para o 14 Troféu Mulher Imprensa, na categoria de fotojornalismo, organizado pelo Portal Imprensa.</p> <p>Em 2022 lancei meu primeiro livro: <i>Leve a sério o que ela diz</i>, publicado pela Lovely House Editora.</p>
Prêmios recebidos e títulos	<p>2024: 17 Marc Ferrez de Fotografia</p> <p>2024: Vencedora. Melhor Direção de Fotografia para "Bença" (curta metragem). Festival Satyricine. Brasil</p> <p>2024: Nominada. Joop Swart Masterclass - World Press Photo.</p> <p>2022: Selecionado. <i>Leve a sério o que ela diz</i> (fotolivro). Festival ZUM 2022 - Instituto Moreira Salles. Brasil</p> <p>2022: Selecionado. <i>Leve a sério o que ela diz</i> (fotolivro). Athens Photo Festival - PhotoBook Exhibition. Greece.</p> <p>2022: Selecionada. Residência artística em Porto, Portugal. MIRA FORUM e Fundação Calouste Gulbenkian.</p> <p>2021: Longlisted. Wellcome Photography Prize. <i>Leve a sério o que ela diz</i>.</p> <p>2020: National Geography Society COVID-19 Emergency Fund</p> <p>2020: Indicada para o 14 Troféu Mulher Imprensa, Categoria Fotojornalismo, Portal Imprensa.</p> <p>2019: Selecionada para participar do Fórum Latino Americano de Fotografia, Itaú Cultural, São Paulo, (SP).</p> <p>2019: Convidada para participar do projeto <i>Observador</i>: um livro de fotografias que reúne imagens do cotidiano do Hospital Pequeno Príncipe feitas por quatro fotógrafos. Curitiba, Brasil.</p> <p>2019: Finalista do programa da Magnum Foundation "<i>Social and Justice Fellowship</i>"</p> <p>2019: Nomeada para o <i>Prix Pictet</i> – Prêmio global em fotografia e sustentabilidade</p> <p>2018: Convidada para ministrar uma oficina de fotografia no <i>Festival Verbo Ver</i>. Fortaleza, Brasil.</p> <p>2018: Selecionada para <i>Exposiciones Fotograficas</i> do Centro de Fotografia de Montevideo, Uruguay</p> <p>2018: Trabalho selecionado para Looking Slowly projeção no <i>Rencontres Internationales de la Photographie</i> com The Smell of Dust. Arles, France.</p> <p>2018: Trabalho selecionado para o 6th New York Portfolio Review.</p> <p>2018: Indicada para o <i>Joop Swart Masterclass</i> organizado pelo World Press Photo.</p> <p>2018: Trabalho selecionado, <i>Fatima</i>, para a mostra de portfólio no Festival de Fotografia de Tiradentes.</p> <p>2017: Indicada para o 6x6 Global Talent organizado pelo World Press Photo.</p> <p>2017: Trabalho selecionado, <i>Fatima</i>, para o anuário da VICE, em uma conversa com Alessandra Sanguinetti.</p> <p>2017: Indicada para a lista de 34 fotojornalistas mulheres para serem seguidas pelo mundo, TIME Magazine.</p> <p>2017: Vencedora. <i>Sob Terras Vermelhas</i>. Documentário. Prêmio Sangue Novo do jornalismo paranaense, Brasil.</p> <p>2016: Trabalho selecionado, <i>Miss Trans</i>, O melhor do fotojornalismo brasileiro, Editora Europa.</p> <p>2016: Vencedora, <i>Ser Mulher</i>, ensaio fotojornalístico, Prêmio Sangue Novo do jornalismo paranaense, Brasil.</p> <p>2014: Menção Honrosa no concurso <i>Let's protect La Barranca Huentitan</i>, Collective Frente Ciudadano por Nuestra Barranca, México.</p> <p>2013: Vencedora, "<i>O corpo fala</i>", Ensaio fotográfico artístico, Expocom Sul, Intercom, Brasil.</p>

<p>Outras informações complementares e relevantes</p>	<p>Exposições fotográficas:</p> <p>2023: pedi um sonho, Grupo Maior Que Eu, Canteiro Arte Contemporânea, São Paulo, Brasil. (Coletiva)</p> <p>2022: Prefácio do Presente, Galeria MIRA, Porto, Portugal. (Individual)</p> <p>2021: Afetividades Fotográficas nas Curitiba Possíveis, Opera de Arame, Curitiba, Brasil. (Coletiva)</p> <p>2020: Leve a sério o que ela diz, Galeria Ponto de Fuga, Curitiba, Brasil. (Individual)</p> <p>2019: <i>Fátima</i>, Prefeitura de Maringá, ONG Decida Viver – Setembro Amarelo. Maringá, Brasil. (Individual).</p> <p>2019: <i>Fátima</i>, II Congresso Internacional de Fenomenologia e Psicologia e ao IV Congresso Brasileiro de Psicologia e Fenomenologia, UFPR. Curitiba, Brasil. (Individual).</p> <p>2019: <i>Fátima</i>, Fotogaleria Ciudad Vieja, CDF Montevideo, Uruguai. (Individual).</p> <p>2019: <i>Estamos aqui!</i> Relevos no horizonte do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba, Brasil. (Grupo)</p> <p>2019: <i>Projeto Observador</i> no Palacete dos Leões, Hospital Pequeno Príncipe, Curitiba, Brasil (Grupo).</p> <p>2018: <i>My Nipples Are Not</i>, exposição online no Nipple Magazine Instagram @nipplemagazine (Grupo). 2018: <i>Corpo Substância</i>, Ponto de Fuga Galeria, Curitiba, Brasil (Grupo).</p> <p>2017: VICE Magazine Photo Show, New York, NY, United States of America (Grupo).</p> <p>2016: Instalação <i>Mariana</i>, Red Bull Station, São Paulo, Brasil (Grupo).</p> <p>2016: <i>Cuerpo Violado</i>, Exposición Barullo, 10 años del colectivo Rebelarte, Montevideo, Uruguai (Grupo).</p> <p>2014: <i>Miscelânea</i>, Departamento de Turismo, Guadalajara, México (Grupo).</p> <p>2014: <i>Con Carácter Mexicano</i>, Museo Regional de La Cerámica, Guadalajara, México (Grupo).</p> <p>2014: <i>Pará 3x4</i>, Centro Europeu, Curitiba, Brasil (Grupo).</p> <p>2014: <i>Essa retrospectiva são olhares para o futuro</i>. Museu da fotografia de Curitiba, Brasil. (Grupo)</p> <p>Participação em palestras, aulas e eventos:</p> <p>2023: Conversas com o autor: Isabella Lanave, Leve a sério o que ela diz. (Festival FOTODOC).</p> <p>2023: Bate Papo: A experiência do familiar frente à doença mental. (Comissão de Humanização e Comissão de Residência Médica do Hospital Psiquiátrico Adauto Botelho) Presencial.</p> <p>2023: Mesa Online com Marília Oliveira, Isabella Lanave, Raquel Gandra e Ilana Bar. (Galeria Mundo).</p> <p>2022: Revisora de Portfólios FotoFeminas. (Fotofeminas coletivo) Online.</p> <p>2022: Apresentação do livro “Leve a sério o que ela diz” (MIRA FORUM, Portugal) Presencial.</p> <p>2022: Bate papo com as Fotógrafas Isabella Lanave e Ilana Bar com mediação de Mônica Maia. (Festival de Fotografia de Tiradentes) Presencial.</p> <p>2021: Fotografia: As histórias que não vemos. Bate-Papo com Isabella Lanave, Daniele Queiroz e Milla Jung. (Palavra e Imagem) Online.</p> <p>2021: Curso online: Narrativas Visuais. (Imagem Brasil Galeria)</p> <p>2021: Bienal de Curitiba convida: Isabella Lanave, fotógrafa e artista visual. (14 Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba) Online.</p> <p>2021: Mulheres Fotógrafas. Conversa com Isabella Lanave, Helo Salomão e Tuane Fernandes, com mediação de Mônica Maia. (Festival Everyday Brasil) Online.</p> <p>2021: Mulheres em Residência. Tutoria de Isabella Lanave e convidadas para fotógrafas emergentes de todo o Brasil. (Ponto de Fuga) Online.</p> <p>2020: Fotografía Por Qué La Hacemos? Oficina ofertada por YVY Mulheres da Imagem (CDF Montevideo). Presencial.</p>
---	--

	<p>2020: Práticas visuales hechas por mujeres. Conversación sobre autoría, representación, corporalidades, diversidades, experiencias personales y colectivas. YVY Mulheres da Imagem. (CDF Montevideo, Uruguai) Presencial.</p> <p>2020: Flash Fotográfico: O nascimento de cenas como produção e desconstrução de subjetividades. Isabella Lanave e Graziela Werba. (Programa de Educação Tutorial (PET) Psicologia UFPR) Mesa Redonda Virtual.</p> <p>2020: No Programa de Hoje: Isabella Lanave "Leve a sério o que ela diz" (No Programa de Hoje Podcast de Gabriel Cabral)</p> <p>2020: #PapoLovely07_Leve a sério o que ela diz (SP-Foto Viewing Room. Lovely House) Online</p> <p>2020: Mamana convida Isabella Lanave (Mamana Coletivo) Online</p> <p>2018: Porquê fotografei minha mãe – Trajetórias na fotografia documental contemporânea com Isabella Lanave e Mariane Lima (Conversas na Ouro Fino 04. Lovely House) Presencial</p> <p>Publicações sobre o trabalho</p> <p>2019: Galeria de fotos: Uma seleção de fotografias feitas por brasileiras, El País: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/31/album/1546290914_493399.html</p> <p>2018: Year in Pictures, Women Photograph: https://www.womenphotograph.com/news/2018-year-in-pictures</p> <p>2018: Out of the shadows: A mother's struggle with mental illness, CNN: https://edition.cnn.com/interactive/2018/05/health/mother-mental-illness-cnnphotos/</p> <p>2017: Women in Photography: 34 Voices From Around the World, TIME: https://time.com/4671986/women-photographers/</p>
--	---

DEPOIMENTOS

Gerais depois de ler o capítulo 4 – análise I

Oi Karina, li o capítulo do Intergalático. Nossa, gostei demais! Acho que você foi muito precisa nas camadas e ideias que o livro se aproxima e muito clara no seu argumento do Design em sustentar as imagens e temáticas em um fotolivro. Isso é muito legal, pq ao ler o texto você vai realmente entendendo seu ponto de vista, a "defesa" dele, e você fica com um sentimento de ser um argumento muito único, de tipo não ter visto algo sendo falado assim antes, sabe? Acho que sua trajetória soma muita pra isso né? Isso eu achei muito bom porque lendo o texto tive a sensação de que você pegou meio que essa camada "escondida" do livro, trazendo à tona essa estrutura do Design que é crucial em um fotolivro. Quando li a parte que você comenta do cartaz do "run run run" dei uma emocionada aqui, haha, foi tipo "putz, é isso!", as camadas, as fotografias, a "meta linguagem", o design gráfico, a narrativa, enfim...A forma do texto ficou mto legal tb... acompanhando as etapas da sua leitura do livro, suas observações, análises, pontos de vista junto com a nossa conversa, deixando uma leitura muita fluida. Bom, parabéns pelo texto! Li duas vezes já... Tenho certeza que a tese vai abrir novas conexões e sinapses, pra mim parece que uma peça do quebra-cabeça foi colocada, e tô curioso em ler a tese na íntegra quando vc publicar! Um abraço.

Lanave depois de ler o capítulo 5 – análise II

Li agora o cap5 escrito por Karina Rampazzo sobre o meu primeiro fotolivro, Leve a sério o que ela diz. Terminei sorrindo. Me trouxe uma bela sensação

sobre a criação; que legal colocar algo no mundo cheio de subjetividades, histórias, mistérios e vê-los sendo lidos, descobertos e ressignificados por quem é tocado pela história. Tudo fez muito sentido e me conectou com a Isa artista que cria sem medo. Toda obra que crio é pro mundo, mas antes de ser pro mundo, é caminho de cura e transformação aqui dentro. E me reconectar com essa Isa de novo é continuar tendo força para confiar nas minhas intuições e criações ❤️



IMAGEM 76
Virada de página – Barbacena e Bom Retiro
Autora, 2024

De um modo geral, a narrativa de *Leve a sério o que ela diz*, conduz os enredos pessoais de maneira entrelaçada. Mesmo com as cartas, em todas as alternâncias – entre um enredo e outro –, nunca tive certeza se havia terminado o primeiro, assim como nunca soube que momento exato se iniciava o segundo. Determinadas fotografias acabam servindo como cenário em alguns momentos, assim como em outros, são a principal informação da narrativa. Fico com a sensação que estou em uma única história feita por várias pessoas. A presença das flores pela narrativa, em específico das rosas – ajuda a sustentar essa sensação [IMAGEM 77]. Como um fio condutor entre os fragmentos de vida, as flores personificam a beleza, a resistência, a delicadeza, mas também o sofrimento, a dor e a morte. Vida e a morte transitam entre as fotografias de flores.



Detalhe de comentário no texto – *Print*