

Um olhar geneticista para a fotografia: como se criam imagens?¹

A geneticist eye on photography: how are images created?

Una mirada genetista a la fotografía: ¿cómo se crean imágenes?

Marcelo Juchem²

Recebido em: 18/7/2019
Aceito para publicação em: 29/11/2019

Resumo: Literatura e fotografia têm muito a ver com registros, identidades e memórias. Discutir tais práticas criativas é muitas vezes tarefa árdua e pouco precisa, como bem cabe a discussões artísticas. Nesse sentido, a proposta deste trabalho é refletir sobre o processo de criação da fotografia com base na crítica genética, corrente metodológica surgida na literatura nos anos 1960 que busca esclarecer os meandros dos processos

¹ Este trabalho é um recorte da tese do autor “O processo de criação e a linguagem fotográfica de Tiago Santana em *O Chão de Graciliano*”, desenvolvida entre 2015 e 2018 no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLET/UFRGS), sob orientação da Profa. Dra. Marcia Ivana de Lima e Silva. Tese completa em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/188354>.

² Doutor em Letras pela UFRGS, professor da Universidade do Vale do Itajaí (Univali).

criativos por meio dos *documentos de processo*. Ao observar o ato fotográfico como processo, amplia-se a discussão sobre a autoria, contrariando o *instante decisivo* de Bresson. Neste trabalho, o fotolivro *O chão de Graciliano*, de Tiago Santana e Audálio Dantas, de 2006, foi analisado pela óptica geneticista, que se mostrou muito adequada à discussão e preservação do processo criativo na fotografia.

Palavras-chave: fotografia; crítica genética; Tiago Santana; *O chão de Graciliano*; literatura.

Abstract: Literature and photography have a lot in common to records, identities and memories. Discussing these creative practices is, many times, hard and a little precise task, as it happens in artistic debate. For that matter, this work aims to reflect on the process of photography creation through the genetic criticism, a methodological approach that gained ground in literature in the 1960's that intends to clarify the meanderings of the creative process considering *documents of the process*. Observing the photographic act as a process, the debate about authorship is expanded, refuting Bresson's *decisive moment*. In this work, Tiago Santana and Audálio Dantas' photobook *O chão de Graciliano*, from 2006, was analyzed regarding the geneticist perspective, which was proven to be quite adequate to debate and to preserve the photographic creative process.

Keywords: photography; genetic criticism; Tiago Santana; *O chão de Graciliano*; literature.

Resumen: La literatura y la fotografía tienen mucho que ver con los registros, las identidades y los recuerdos. Discutir esas prácticas creativas es a menudo una tarea ardua e inexacta, así como lo son las discusiones artísticas. En ese sentido, la propuesta de este trabajo es reflexionar sobre el proceso de creación de la fotografía de acuerdo con la crítica genética, metodología surgida en la literatura en los años de 1960 que buscaba aclarar las complejidades de los procesos creativos por medio de los documentos del proceso. Al observar el acto fotográfico como un proceso, la discusión sobre la autoría se amplifica, contradiciendo el momento decisivo de Bresson. Aquí, se analizó el libro fotográfico *O chão de Graciliano*, de Tiago Santana y Audálio Dantas, de 2006, desde la óptica genetista, que se ha revelado muy adecuado para la discusión y preservación del proceso creativo en la fotografía.

Palabras clave: fotografía; crítica genética; Tiago Santana; *O chão de Graciliano*; literatura.

INTRODUÇÃO

Surgida há quase 200 anos, a fotografia ainda oferece diversas possibilidades de análise. Mesmo com sua inclusão nos círculos acadêmicos, tendo aumentado gradativamente nas últimas décadas, em um movimento mundial que também ocorre no Brasil, a arte fotográfica continua potente em suas diferentes perspectivas.

Não há dúvida de que as tecnologias digitais facilitaram bastante a produção e a divulgação de imagens fotográficas contemporâneas, principalmente no âmbito dos usuários amadores, que tiveram mais acesso a certos equipamentos, gerando a enorme popularização atual da fotografia. Isso é tanto louvável quanto arriscado, considerando que amadores e profissionais da fotografia muitas vezes carregam consigo a herança do *instante decisivo* bressoniano e que, ao tentarem esclarecer melhor os meandros da criação e do ato fotográfico, muitas vezes caem no terreno do vago, do excessivamente abstrato e subjetivo.

Enquanto tais reflexões, por mais vagas que sejam, possam servir bem ao fotógrafo amador ou experimental, muitas vezes essa falta de clareza deixa a desejar ou até mesmo compromete um trabalho fotográfico mais aprofundado, principalmente nos âmbitos profissional e comercial. Na busca da compreensão de alguns parâmetros da criação fotográfica, a proposta aqui apresentada busca discutir o olhar específico da crítica genética para a fotografia, mediante o recorte do processo de criação do fotolivro *O chão de Graciliano*.

Ao buscar reflexões relativas à imagem fotográfica, é visível que a maioria das abordagens prima por questões técnicas buscando explicitar o domínio dos equipamentos fotográficos, o que sem dúvida é muito importante, como já apontado, por exemplo, por Barthes (1984), Dubois (2007) ou mesmo Flusser (1985), que questiona justamente o fotógrafo enquanto livre criador ou, ao contrário, escravo do aparelho. Já outras abordagens, por sua vez, discutem essencialmente questões visuais, mas muitas vezes se limitam a aspectos compositivos ou por demais pedagógicos, com “soluções garantidas” para a sua “melhor foto”, reforçando o mito da criação mágica na fotografia. Outras perspectivas se referem ao uso da fotografia em diferentes áreas do conhecimento – antropologia, comunicação social, arquitetura etc. –, considerando-a um mero instrumento a serviço de uma ciência maior ou mais importante. Embora tais abordagens tenham sua relevância, importantes pontos para a prática fotográfica continuam obscuros, especialmente o processo criativo envolto no ato fotográfico, o que se pretende analisar aqui.

NOS CAMINHOS DE TIAGO

Para traçar um olhar geneticista para a fotografia, o objeto proposto à análise é a criação do livro *O chão de Graciliano* (2006), do fotógrafo Tiago Santana. A convite do jornalista Audálio Dantas³, que também assina o livro, Santana fotografou o sertão nordestino ao longo de quatro anos e buscou nesse trabalho não a adaptação de uma obra literária em si, mas a recriação do universo de vida do escritor Graciliano Ramos, conforme se pode observar nas imagens e como afirmado em diferentes entrevistas do fotógrafo, bem como nos textos de apresentação do próprio livro. Muito bem recebido pelo público e pela crítica à época do lançamento, *O chão de Graciliano* recebeu prêmios importantes na área, como o Conrado Wessel de Ensaio Fotográfico e o da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), o que de certo modo representa a excelência da obra. Com tudo isso, o livro é bastante rico enquanto memória e patrimônio cultural do país, pois parte da literatura já consolidada de Graciliano Ramos para apresentar ao público uma leitura fotográfica bastante livre sobre o universo do escritor. Ou seja, trata-se de prática artística híbrida desde sua concepção, pois o fotógrafo partiu de suas referências literárias, estéticas e culturais acerca de Graciliano Ramos para captar suas imagens e, posteriormente, apresentá-las em fotolivro.

A fortuna literária de Graciliano Ramos já foi bastante utilizada como objeto de estudo no Brasil e no exterior, tendo sido muitas vezes inspiração para outros trabalhos. Um de seus principais livros, *Vidas secas*, por exemplo, foi tema de diversas análises não só em relação ao filme homônimo de Nelson Pereira dos Santos, de 1965, mas também de outras abordagens como de: Johnson (2003), que discute as relações culturais e de poder, com ênfase na adaptação cinematográfica; Ibraim (2010), que parte das relações entre direito e literatura para discorrer sobre a dignidade da pessoa humana; Nery (2006), que desenvolveu em 2005

³ O jornalista Audálio Dantas foi o idealizador da proposta que resultou na obra *O chão de Graciliano*, inicialmente projetada apenas como exposição fotográfica comemorativa ao escritor. Porém, após as primeiras viagens de campo, Tiago Santana decidiu envolver-se mais com o assunto e seguiu as produções fotográficas, culminando no fotolivro aqui analisado. É inegável a importância de Dantas no processo, mas sua participação não é aprofundada aqui, considerando-se o foco na produção fotográfica.

seus estudos na tese de doutorado intitulada *Graça eterno: no universo infinito da criação*, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, analisando o processo criativo de Graciliano em *Vidas secas*. Todos esses olhares reforçam a importância do autor e de sua obra, que ainda fornecem ricas abordagens a desenvolver. Por outro lado, não são conhecidos trabalhos que versam sobre o fotolivro proposto aqui para análise, nem tampouco sobre as relações entre as produções de Graciliano e a fotografia em geral, como já ocorreu com outras obras clássicas da historiografia literária brasileira, como *Sertões: luz e trevas* (1982), da fotógrafa Maureen Bisilliat, baseada na obra de Euclides da Cunha.

Tiago Santana é fotógrafo da nova geração da fotografia brasileira contemporânea, que tem alcançado cada vez mais destaque, e com seus 30 anos de trabalho já conquistou muito reconhecimento de diferentes formas. Fotografando profissionalmente desde 1989, atuou rapidamente no fotojornalismo, mas logo passou a realizar trabalhos documentais de longo prazo, como *Benditos* (2001), cujas exposições e fotolivro são resultado de oito anos de registros fotográficos dos romeiros nordestinos que homenageiam o Padre Cícero em Juazeiro do Norte, Ceará. Além deste, o fotógrafo desenvolveu trabalhos como *Brasil sem fronteiras* (2001), *Patativa do Assaré: o sertão dentro de mim* (2010) e *Céu de Luiz* (2013), entre outros. Também fez diversas exposições individuais e participou de inúmeras coletivas, além de receber premiações nacionais e internacionais.

Seus temas giram em torno do indivíduo religioso, considerando também o contexto social e cultural em que está inserido, e em suas abordagens Santana busca o aprofundamento dos assuntos e o envolvimento com seus fotografados, enfatizando e valorizando os menos favorecidos. “O trabalho de Tiago Santana é pautado em noções de identidade cultural e denúncia social. O fotógrafo dedica-se sobretudo ao registro em preto e branco de festas religiosas e tradições populares do Nordeste do Brasil” (ITAÚ CULTURAL, 2016). Tudo isso é resultado de sua vivência no sertão e, sobretudo, das memórias afetivas e artísticas desenvolvidas na infância e juventude no interior do Ceará.

O viés engajado e respeitoso do fotógrafo em relação aos sujeitos nordestinos retratados, ou mais, em relação a toda a cultura nordestina, fica bastante explícito nas suas fotos e em diversos momentos foi corroborado em entrevistas realizadas com ele para a pesquisa de doutorado. Aqui, ao analisar seu processo de criação, pretende-se também valorizar a fotografia brasileira contemporânea e toda a vasta cultura do Brasil, pois, como afirma Kossoy (2001, p. 146), “a história da fotografia de um país – não importando se a abordagem visa enfatizar a atividade artística, comercial ou profissional – está intimamente ligada a seu processo histórico, e deste vínculo jamais poderá ser dissociada”.

A fotografia, como se sabe, pode ser tanto ferramenta de expressão pessoal ou comercial quanto forma de divulgação de conteúdos mais livres e artísticos. Nesse caminho, não só fotógrafos e profissionais da imagem têm estado cada vez mais atentos a outras formas de expressão artística como a literatura, mas também a academia gradualmente tem visto com olhares mais curiosos tais hibridizações e a fotografia de forma geral. Como afirma Rouillé (2009, p. 16), em sua recente e detalhada explanação sobre a trajetória da fotografia desde seu surgimento até o momento contemporâneo:

No plano das pesquisas, das teorias e dos textos, a fotografia é um objeto novo. Tão novo quanto seu reconhecimento cultural. E, em razão disso, continua amplamente inexplorada, ignorada ou abandonada por autores e teóricos, tendo seu interesse e sua complexidade geralmente subestimados. Às vezes, também, sendo maltratada, ou julgada apressadamente.

Com um olhar mais voltado ao cenário brasileiro, Kossoy (2001, p. 127 e 129) concorda:

Na América Latina, pesquisas de cunho científico apenas começaram a ser encetadas nos meados da década de 1970 e, mais efetivamente, nos anos 80. Nos diferentes países surgiram, a partir desta época, pesquisadores preocupados em levantar os fotógrafos que estiveram em atividade no passado e suas produções, bem como, detectar os traços principais da manifestação fotográfica em seu processo histórico.

[...]

A situação de quase total desconhecimento – ou de um conhecimento deformante – que ainda existe em relação às origens e à evolução da fotografia nos espaços geográficos localizados além dos limites dos Estados Unidos e Europa começa a ser revertida em função da produção intelectual ora em curso nos países latino-americanos.

Tudo isso, somado à imensa popularização da fotografia nos dias atuais, só reforça a importância de refletir sobre as peculiaridades inerentes a tal prática artística, e tentar organizá-la favorece tanto os próprios autores quanto outros praticantes, admiradores e pensadores da produção imagética contemporânea. Assim, contribui-se muito para a educação e a alfabetização visual de todos, além de manter vivas a memória e a gênese da obra de arte fotográfica, o que ciclicamente reforça a importância de conhecer, organizar e preservar nossas produções e patrimônios artísticos.

Sob essas perspectivas, o trabalho que ora é apresentado acrescenta tanto para a área da literatura quanto para a fotografia – naquela apresentando um olhar diferenciado sobre um autor clássico da literatura brasileira, nesta contribuindo com novos conceitos e raciocínios sobre a produção fotográfica, e em ambas oferecendo uma perspectiva inédita que mescla de maneira aprofundada e complexa diferentes conceitos sobre uma produção cultural híbrida: *O chão de Graciliano*. Ainda mais do que isso, este trabalho pretende analisar todo o percurso de criação do fotógrafo Tiago Santana, o que, do ponto de vista da própria crítica genética, é uma abordagem bastante original.

A CRÍTICA GENÉTICA COMO MÉTODO ANALÍTICO

Na área da arte são diversos os caminhos de observação e análise, desde os que focalizam o resultado até os que discutem o contexto de recepção dessas obras, ou mesmo outras abordagens que valorizam mais a figura do autor e seu entorno de produção. Para refletir sobre o processo criativo, porém, o olhar deve ser ainda mais amplo. Ao identificar, selecionar e analisar as *marcas* da criação nos diferentes suportes – rascunhos analógicos e digitais, rasuras das mais variadas, registros de inspiração dos autores e diversos outros *documentos de processo* –, os pesquisadores de crítica genética buscam trazer à luz alguns aspectos dos processos criativos analisados por diferentes vias.

A crítica genética, enquanto área da ciência, é relativamente recente, mas já está consolidada no Brasil, e ao contrário do ocorrido à época do seu surgimento amplia cada vez mais seu olhar a outros objetos que não sejam especificamente literários. Isso pode ser facilmente observado nos estudos acadêmicos que vêm sendo desenvolvidos nos últimos anos, como também nas publicações e eventos da área. Assim, a crítica genética tem contribuído substancialmente para desenvolver olhares mais atentos à gênese de obras e produtos em áreas como jornalismo, arquitetura, publicidade e outros (SALLES, 2008). A fotografia, porém, também nesse universo ainda não alcançou posição de destaque. Ainda.

Muitas são as maneiras de pensar a obra de arte, embora a grande maioria das reflexões considere as obras como objeto em si, e não como *uma das etapas* do processo de criação. A crítica genética, nesses caminhos, pretende expandir o olhar às obras de arte para elucidar os processos e meandros da criação, não em busca de uma única e específica origem, pois

esta parece ser tarefa inócua, mas propondo repensar o pensamento artístico enquanto processo:

Opondo-se à fixidez e ao fechamento textual do estruturalismo, do qual herdou, entretanto, respondendo à estética da *recepção* ao definir os eixos do ato de *produção*, a crítica genética instaura um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que portam o traço de uma dinâmica, a do texto em criação. Seu método: o desnudamento do corpo e do processo da escrita, acompanhado da construção de uma série de hipóteses sobre as operações escriturais. Sua intenção: a literatura como um *fazer*, como atividade, como movimento (GRÉSILLON, 2007, p. 19).

Reflexões como as de Grésillon, direcionadas à produção literária, podem facilmente ser adaptadas a outras formas de expressão. Pensar a obra de arte com base em diferentes percursos possíveis é perspectiva que exige revê-la enquanto resultado único, perfeito e acabado que contém os interesses claros e objetivos do autor. Discutir as possibilidades da criação é repensar a obra de arte e suas origens, repensar a autoria e seus conceitos e, especialmente, repensar os complexos procedimentos executados pelo autor.

As origens da crítica genética são relacionadas com os questionamentos propostos ao estruturalismo, ou mais diretamente ao seu declínio, ao mesmo tempo em que são bastante pertinentes ao pós-estruturalismo. Pino e Zular (2007) apontam na crise de maio de 1968, na França e na Europa em geral, o estopim desses questionamentos. Com base em um acervo póstumo, percebeu-se a possibilidade de tentar observar o processo criativo do poeta Heinrich Heine, de identificar alguns dos caminhos trilhados em relação não só às escolhas finais, mas também às rasuras e aos questionamentos do autor, ou seja, refletir sobre a gênese da obra.

Isso ocorreu em um “momento em que a produção em ciências humanas é avaliada a partir de critérios das ciências exatas” (PINO; ZULAR, 2007, p. 12), o que confere à crítica genética um caráter bastante peculiar, original e desafiador, características que ainda perduram nas diferentes abordagens geneticistas, e para alcançar seus objetivos é preciso criar novos métodos, técnicas e objetos de pesquisa:

A nova disciplina então trabalhará com um objeto novo, que escapa às estruturas (os manuscritos como portadores de um movimento), a partir de um olhar estruturalista (já que propõe elaborar uma estrutura desse movimento) (PINO; ZULAR, 2007, p. 18).

Como afirma Biasi (2002, p. 220), os estudos de gênese em literatura e nas artes plásticas têm numerosas semelhanças e diferenças, e destas foram retirados termos iniciais como rascunho, modelo etc., além de que foram os artistas plásticos que exercitaram as mais aprofundadas reflexões sobre a gênese ao longo da história.

Em um rápido olhar retrospectivo, diria que de seu surgimento, no conturbado e culturalmente fértil ano de 68, na França, até o começo dos anos 90, o estudo de manuscritos foram [*sic*] se ampliando em direção a um maior número de escritores estudados e abordagens teóricas utilizadas. A expansão também se deu geograficamente, como dissemos, quando, em meados dos anos 80, essa linha de pesquisa chegou ao Brasil (SALLES, 2008, p. 13-14).

Atualmente os horizontes da crítica genética são bastante amplos, pois, ao considerar obras de arte em sua multiplicidade e heterogeneidade, percebe-se que também os caminhos de criação dos autores são múltiplos e heterogêneos, embora possam ser identificados alguns pontos em

comum, seja na trajetória de autores específicos, seja na comparação entre diferentes percursos. Abordagens assim complexas são muito adequadas à manutenção do patrimônio cultural em seus diferentes suportes, posto que valorizam ainda mais a obra de arte final e também seu(s) autor(es), o contexto da criação e da recepção e, sobretudo, os processos criativos.

Ao observar mais detalhadamente o processo criativo e não a obra em si, o olhar do geneticista torna-se mais plural e flexível, também em função da heterogeneidade dos objetos e dos documentos de processo que estuda. Salles concorda com a ideia de que o olhar da crítica genética é adequado não só para a criação literária mas para todas as expressões artísticas:

Os críticos genéticos juntam-se a todos aqueles que se sentem atraídos pelo processo criativo e fazem dessas pegadas, que o artista deixa de seu processo, uma forma de se aproximar do ato criador, e, assim, conhecer melhor os mecanismos construtores das obras artísticas.

A Crítica Genética pretende oferecer uma nova possibilidade de abordagem para as obras de arte: observar seus percursos de fabricação. É, assim, oferecida à obra uma perspectiva de processo (SALLES, 2008, p. 21).

Porém, ao buscar esclarecer o movimento criador, processual mas não linear, das obras de arte, a crítica genética não busca fórmulas, métodos ou modelos, e sim diferentes perspectivas sobre o processo, tão interessante quanto complexo, da criação artística. Para isso, considera as diferentes possibilidades da criação com base em fundamentos conceituais de áreas distintas. Como afirma Salles (2008, p. 75): “Integrar as observações advindas do exame dos documentos em um sistema interpretativo requer embasamento teórico advindo de uma prática que inter-relaciona disciplinas diversas”.

Willemart (1999, p. 65) chama a atenção para a importância do olhar do pesquisador: “Toda análise de manuscrito, de um fenômeno físico, de um gráfico ou de uma linguagem no sentido amplo da palavra é baseada num conceito de criação do interpretante, queira ou não”. Esses mesmos pesquisadores são vistos por Grésillon (2007) como advindos de diversas áreas, letras, informática e outras áreas relacionadas com a criação, mas em comum se percebe que todos são atormentados por paixão e paciência.

Na prática, para tentar esclarecer parte do processo de criação e do universo da inspiração do artista, os geneticistas propõem-se a considerar quaisquer registros que possam contribuir com a compreensão do processo criativo. Não se trata de analisar tudo o que o autor produziu ou utilizou para a elaboração da obra, e sim considerar todos esses materiais para, num segundo momento, definir aqueles que serão efetivamente analisados em busca das respostas pretendidas. Trata-se do que Biasi (1997) denominou de quatro fases do pesquisador: estabelecimento de documentação, especificação das peças, classificação genética, decifração e transcrição. É um caminho, mas não o único.

Por fim, cabe ressaltar que a maioria dos estudos genéticos ainda se encontra restrita aos círculos acadêmicos, em geral apresentados como textos escritos de dissertações e teses, como bem cabe a essas práticas intelectuais. São poucos os trabalhos que conseguem extrapolar tais limites⁴. Por outro lado, embora não sejam produtos gerados diretamente da área da crítica genética, abordagens como as de *making of*, no cinema e no audiovisual, buscam trazer ao público um pouco dos meandros da criação e produção daquelas obras. Na literatura, por sua vez, edições críticas ou baseadas na filologia também primam por elucidar parte da gênese

⁴ Este artigo é um resumo de algumas abordagens desenvolvidas no doutorado do autor, no qual foram produzidos, além da tese escrita, um fotolivre de registros dos documentos de processo analisados e um documentário audiovisual de 26 minutos com entrevistas com os autores. Espera-se com isso alcançar futuramente a divulgação de todo o patrimônio intelectual e artístico abordado e produzido, também como forma de manutenção e preservação da memória da produção de conhecimento sobre processo de criação.

dos livros, considerando muitas vezes objetos e aspectos não literários. Ou seja, existe muito interesse sobre o processo criativo das variadas formas de expressão, mesmo se tratando de um objeto pouco visível, tão maleável e heterogêneo.

CRÍTICA GENÉTICA E A FOTOGRAFIA: OLHARES POSSÍVEIS

Na área da fotografia, propostas recentes como a do livro *Magnum: contatos* (LUBBEN, 2012) apresentam ao público materiais até então guardados a sete chaves, as folhas de contato⁵ completas de alguns dos fotógrafos da Magnum, a primeira grande agência de fotógrafos jornalísticos, referência na área até hoje. Tal obra surpreende por disponibilizar as imagens abandonadas durante o percurso da criação de diferentes fotógrafos, todos expoentes da fotografia mundial. Mais do que isso, inclui breves comentários dos próprios autores sobre seus processos criativos e resultados fotográficos, como o consagrado Henri Cartier-Bresson, um dos fundadores da Magnum e pioneiro do fotojornalismo no mundo: “Uma folha de contato está repleta de rasuras, cheia de detritos. Uma exposição de fotografias ou um livro são convites para uma refeição. Não é de praxe fazer os convidados meterem o nariz nas panelas e muito menos nas latas com as cascas” (CARTIER-BRESSON, 2012, p. 18). Nessa bela metáfora com a gastronomia, chama a atenção não apenas a referência às panelas como objeto e etapa da elaboração de determinado “produto final”, mas principalmente a referência ao lixo, ao descartado, ao supostamente inútil. Mais do que mera curiosidade, na apresentação de seu livro Lubben lembra a declaração do fotógrafo e editor John Morris sobre exigir que os fotógrafos que desejavam ingressar na agência de fotografia apresentassem não apenas boas fotos finais como também suas folhas de contato: “Era pra ver como eles pensavam” (*apud* LUBBEN, 2012, p. 12).

Outro caso recente que recebeu bastante atenção, até mesmo pelo inusitado dos achados, trata-se da exposição *A valise mexicana*, exibida no Brasil em 2016, trazendo à luz mais de 100 filmes supostamente perdidos de fotógrafos clássicos como Robert Capa, entre outros, e encontrados em uma mala no México há poucos anos. Na exposição, foram apresentadas imagens ampliadas e reproduções de negativos, vídeos e explicações em texto, negativos minúsculos visíveis apenas com lupas, recortes de jornais e revistas, cartas, papéis oficiais e outros materiais que fizeram parte da construção criativa de alguns fotógrafos.

Percebe-se assim certa valorização, ou no mínimo conscientização, de outras etapas, sujeitos e produtos envolvidos na criação fotográfica, e tudo isso desperta muito interesse do público e da crítica, sobretudo de pesquisadores da imagem. É nesse sentido que a crítica genética pode contribuir sobremaneira para as reflexões sobre processos de criação.

A literatura é sim um *fazer*, e a fotografia também o é. Mesmo atividades de criação mais coletivas, como o cinema, podem ser vistas como movimentos, percursos e trajetórias inconstantes nos mais diferentes documentos. Como afirma Salles (2008, p. 30), ressaltando a multiplicidade dos registros possíveis de análise:

Processo e registros são independentes da materialidade na qual a obra se manifesta e independentes, também, das linguagens nas quais essas pegadas se apresentam. É possível, portanto, conhecer alguns procedimentos da criação, em qualquer manifestação artística, na compreensão dos rastros deixados pelos artistas.

⁵ *Folha ou prova de contato* é o termo técnico utilizado no processo de revelação fotográfica no qual os negativos revelados são copiados em uma folha de papel fotográfico em seu pequeno tamanho original como instrumento facilitador de visualização das imagens, com vistas à análise, edição e curadoria. Spinelli (2014) discute as folhas de contato enquanto ferramentas elucidativas do processo criativo na fotografia.

Ou seja, se criar é expressar determinados conteúdos em diferentes formas, ao pesquisador geneticista cabe tentar observar momentos e movimentos do percurso criativo a fim de elucidá-lo, independentemente dos documentos de processo identificados nos dossiês dos autores, respeitando seus pressupostos mas sem fazer deles seus resultados obrigatórios.

Para definir o prototexto, ou seja, os documentos de processo a serem analisados, é necessário identificar o mais claramente quanto possível o dossiê de registros produzidos e utilizados pelo autor. Tal identificação é complexa não apenas no que se refere ao recorte que o pesquisador deve fazer mas também no próprio acesso, por diversos motivos:

A quais tipos de documentos o geneticista recorre quando empreende a reconstrução de uma gênese? Àqueles que encontra, fique claro. O que é somente uma maneira de lembrar que para todo projeto genético, o fator da transmissão, da conservação e da acessibilidade dos documentos é primordial e que mesmo a documentação mais completa representa somente uma ínfima parte do processo criativo que leva de um projeto mental a uma obra. [...] O que se encontra, então, como materiais? Em princípio, tudo é possível [...] (GRÉSILLON, 2007, p. 134).

Assume-se portanto a ineficácia, se não impossibilidade, de levantar todos os diferentes tipos de manuscrito e, ainda mais, adaptá-los à fotografia, e por isso concorda-se com Salles (2008, p. 60-61), que conclui: “Enfim, estamos diante do mito do ponto originário. É impossível determinar a origem daquela obra, por estarmos, artista e crítico, sempre no meio da cadeia criativa”.

Com base em tudo isso, objetivando olhar mais atentamente para a criação fotográfica, buscou-se categorizar em etapas e analisar a criação de *O chão de Graciliano*, contando desde o início com a disposição irrestrita do fotógrafo Tiago Santana para abrir seu acervo à pesquisa (*a quem outra vez se agradece muito*). Para a análise de todo o percurso criativo do autor, partiu-se das imagens finais do livro publicado, passando às diversas entrevistas com os autores (fotógrafo e jornalista) e outros sujeitos, culminando com uma pesquisa de campo no acervo do fotógrafo, no qual foi possível analisar diversos aspectos, como equipamentos utilizados, negativos não selecionados para a edição final, outros incluídos ao longo do processo, diferentes tamanhos e suportes de ampliações de teste e diversos outros registros.

Assim, após identificação e análise de diferentes *documentos de processo*, o processo de criação da obra foi categorizado em três etapas básicas: **concepção**, **gestação** e **nascimento**. Na primeira estavam contidos registros prévios de planejamento, definição de máquinas e filmes fotográficos, referências às obras literárias e outras adaptações (filmes, teatro etc.), ou seja, todas as definições prévias às captações que se seguiram, incluindo um projeto cultural bastante estruturado e algumas definições de equipamentos e suprimentos. A segunda etapa, **gestação**, foi entendida como o momento das viagens de campo, ou seja, as captações das fotografias, embora o processo tenha ocorrido ao longo de alguns anos e de forma bastante inconstante. Também na **gestação** foi incluída a ação de revelação dos negativos captados (Santana continua trabalhando unicamente com a tecnologia analógica, porém acredita-se que o raciocínio aqui proposto também possa ser adequado à criação da fotografia digital). Ao observar o ato fotográfico como processo, decidiu-se manter a captação, o clique propriamente dito, no momento intermediário de **gestação**, pois neste trabalho parece ser mais adequado, considerando-se as ações executadas na última fase. Na etapa de **nascimento** estão a ampliação em diferentes tamanhos e formatos, a edição e o tratamento das imagens e as definições finais de suportes e mídias para impressão da obra dita final. Cabe ressaltar que embora o fotógrafo Tiago Santana prefira trabalhar sozinho, especialmente nas suas captações, em diversos momentos outros sujeitos interferiram nas decisões criativas, o que só torna essa criação ainda mais complexa e fluida, mesmo que de autoria fotográfica assinada por Santana.

Por meio da identificação, seleção e análise dos registros criativos do autor, seus rascunhos e rasuras, ou seja, seus *documentos de processo*, chegou-se a esta categorização⁶:

Quadro 1 – Etapas e ações da criação fotográfica

Concepção	Referências	
	Projeto	
	Equipamentos e suprimentos	
	Gestação	Captação
		Revelação
	Nascimento	Edição
		Ampliação
		Impressão

Fonte: Primária (2019)

Com essa visão processual do ato fotográfico, cabem alguns apontamentos que questionam, por exemplo, a produção de fotografia como ato instantâneo e direto. Ao longo dos anos, o instante decisivo bressoniano tem sido bastante relacionado com a prática fotográfica, muito vezes até de maneira equivocada, valorizando mais o acontecimento em si do que as preocupações formais, geométricas e estéticas defendidas por Bresson. Assim, amadores e mesmo profissionais da fotografia percebem no *instante decisivo* o “momento único” da fotografia, sem considerar que esse instante funciona muito mais como o auge de um percurso do que como o momento realmente único. Porém, ao considerar o clique como apenas um dos momentos de vários possíveis, valoriza-se o processo e exige-se a ampliação da compreensão da fotografia, que passa a ser mais dependente das opções anteriores e posteriores à captação propriamente dita.

Cabe aqui a relação com a criação na literatura: assim como o clique é *um* dos momentos importantes de todo o processo (ou evento) fotográfico em cada situação, também o texto é *um* dos momentos importantes de todo o processo de escritura, de acordo com a perspectiva geneticista. Como afirma Grésillon (2007, p. 31): “[...] a importância concedida aos prototextos enfraquece a *auctoritas* sacrossanta do texto, já que se encontra relegado ao estatuto de um estado entre outros”. Na fotografia, pode-se pensar que a autoridade da foto final também passa a ser questionada a partir das outras possíveis imagens, principalmente no que se refere a uma sequência da mesma ação. Além disso, tratando-se de fotografia analógica, há que se pensar que apenas a captação instantânea da fotografia não garante a efetiva existência da imagem final, pois etapas posteriores podem até mesmo comprometê-la, como uma revelação química equivocada, por exemplo, entre vários outros problemas técnicos possíveis.

Ao supervalorizar o momento do clique – logo, a figura do fotógrafo – de uma foto específica, relega-se a segundo plano toda a pré-produção, bem como os sempre existentes processos posteriores, que muitas vezes não ficam sob responsabilidade do próprio fotógrafo. As consequências são variadas, desde a aceitação do fotógrafo como criador de algo mágico da sua obra, e, sendo mágico, logo, especial, recebedor de um “dom divino” impossível de ser transmitido e ensinado, até a fetichização do equipamento, considerando erroneamente que o melhor equipamento produzirá a melhor imagem.

É muito importante ressaltar que as ações identificadas podem ser sequenciais, mas não o são obrigatoriamente. Trata-se de um processo com atividades muitas vezes paralelas, ou caracterizadas por idas e voltas de visão e revisão do mesmo “objeto” (desde o projeto até as ações do ato fotográfico ou, principalmente, de edição e curadoria das imagens captadas). Na prática de *O chão de Graciliano* isso fica bastante explícito.

Por outro lado, também não são de todo concomitantes as ações de cada etapa, particularmente na captação, pois enquanto alguns aspectos podem ser preponderantes (definição dos ajustes da câmera, por exemplo) outros podem nem ocorrer, como a direção de modelos nos casos das fotos mais espontâneas. Algo semelhante acontece em relação às sequências, pois algumas imagens são recortes pontuais, enquanto outras situações são fotografadas no decorrer dos acontecimentos, como se observou na análise dos negativos completos do fotógrafo.

Assim, considerando o ato fotográfico como criação processual, optou-se pela identificação e pela categorização apresentadas em etapas (conforme quadro 1) unicamente como exercício analítico do pesquisador, embora esse entendimento também tenha sido discutido em entrevistas com o fotógrafo Tiago Santana, que concordou plenamente em relação ao seu processo criativo.

Detalhe contrário às análises geneticistas literárias é que no caso dos *documentos de processo* de Santana não foram encontradas rasuras ou afins. Santana não utiliza o recurso das folhas de contato nem tampouco faz anotações significativas nos suportes (envelopes, no mais das vezes) onde arquiva seus fotogramas, mas, ao comparar a obra final, o livro, com os originais fotográficos em negativo, diversas escolhas ficam mais visíveis, fato confirmado nas entrevistas ao se discutirem algumas folhas de negativos. Com certeza tal comparação faz com que se identifique o *traço* citado por Pino e Zular (2007), considerando “formas muito variadas” que o manuscrito pode ter. Da mesma maneira, embora não contenha registros de próprio punho do autor, tal perspectiva pode identificar registros de *próprio olho* do autor, o que bem cabe à fotografia e, também por isso, confirma a compreensão de todo o material analisado como *documentos de processo* da criação fotográfica de Tiago Santana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo de um olhar interdisciplinar ao trazer fundamentos da literatura e da fotografia, buscou-se aqui refletir sobre o processo criativo da fotografia do ponto de vista da crítica genética sobre o livro *O chão de Graciliano*, de Tiago Santana e Audálio Dantas. Embora essa área específica do conhecimento seja relativamente recente, já está consolidada no Brasil e cabe aos pesquisadores conhecerem-na e dela tirarem os melhores proveitos.

Na abordagem apresentada, os documentos de processo identificados, categorizados e devidamente analisados possibilitam uma maior compreensão sobre os objetivos e caminhos criativos percorridos pelo fotógrafo, em grande parte definidos já no início do trabalho e mantidos ao longo de todo o processo. Por um lado, os registros do trabalho de Tiago Santana não apresentam muitas rasuras, mas isso não invalidou a perspectiva geneticista sobre seu processo criativo. Nos resultados alcançados, percebeu-se a ampliação da ideia do ato fotográfico centrado unicamente no clique, valorizando assim etapas anteriores e posteriores de todo o fazer artístico do autor. Além disso, foi possível apontar e visualizar encruzilhadas criativas, definições e revisões, inclusões e exclusões de imagens ao longo da extensa e complexa etapa de edição, e em entrevistas essas questões foram efetivamente aprofundadas com o olhar do próprio fotógrafo, o que muito enriqueceu a pesquisa.

É nesse sentido que a crítica genética, ao analisar o processo criativo em suas diferentes formas, tenta esclarecer os meandros da criação. Mais do que propor fórmulas, busca-se esclarecer e avaliar as possibilidades, (in)definições e resultados possíveis do(s) autor(es).

A fotografia, embora tenha suscitado algumas abordagens teóricas desde seu surgimento, está cada vez mais sendo incluída e aceita como objeto sério de estudos e reflexões nas diferentes áreas do conhecimento e nos diferentes universos intelectuais, sobretudo nas academias. Por outro lado, ainda possibilita outras abordagens analíticas que extrapolam as perspectivas unicamente técnicas, visuais ou utilitaristas. Pensar a fotografia

como forma de expressão complexa, fluida e heterogênea é causa nobre mesmo que difícil, e traz questionamentos sobre a supremacia do clique em detrimento de todas as outras ações envolvidas na criação fotográfica.

De tudo, o olhar geneticista mostra-se muito adequado à reflexão sobre processo de criação da fotografia e, além disso, pertinente à preservação da memória e patrimônio da arte em suas diferentes expressões. Cabe a nós, geneticistas, outros pensadores e interessados em geral, evoluirmos nas discussões acerca dos meandros da produção imagética, considerando, sim, o manuseio dos métodos analíticos da crítica genética como maneira de elucidar um pouco mais esta que é a maior das capacidades humanas: criar.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BIASI, Pierre-Marc. A crítica genética. In: BERGEZ, Daniel *et al.* **Métodos críticos para a análise literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 1-44.

BIASI, Pierre-Marc. O horizonte genético. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo**. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 216-252.

CARTIER-BRESSON, Henri. Sevilha. In: LUBBEN, Kristen. **Magnum**: contatos. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012. p. 18-21.

DANTAS, Audálio; SANTANA, Tiago. **O chão de Graciliano**. São Paulo: Tempo D'Imagem, 2006.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 10. ed. Campinas: Papirus, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética**: ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

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

IBRAIM, Marco Túlio Fernandes. A dignidade da pessoa humana em “Vidas secas”, de Graciliano Ramos. **Jus Navigandi**, Teresina, ano 15, n. 2590, 4 ago. 2010. Disponível em: <http://jus.com.br/revista/texto/17109>. Acesso em: 18 jan. 2012.

ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia 15 anos**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13171/tiago-santana%20-%202008/03/2016>. Acesso em: 23 fev. 2016.

JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, Tânia (org.). **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac SP; Instituto Itáú Cultural, 2003. p. 37-60.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LUBBEN, Kristen. **Magnum**: contatos. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

NERY, Vanda Cunha Albieri. Estética da criação: a gênese de *Vidas secas* de Graciliano Ramos. **Manuscritica**, n. 14, p. 75-79, 2006.

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

ROUILLE, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac SP, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3. ed. rev. São Paulo: Educ, 2008.

SPINELLI, Patricia Kiss. A potencialidade da folha de contato como investigação fotográfica. **Manuscritica: Revista de Crítica Genética**, n. 26, p. 76-85, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1668/1986>. Acesso em: 18 jan. 2019.

WILLEMART, Philippe. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, 1999.