

## **Fotolivros: (in)definições<sup>1</sup>**

Marina FELDHUES<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### **RESUMO**

Este artigo procura refletir sobre como os fotolivros vêm sendo compreendidos a partir das definições que lhes são dadas por pesquisadores, fotógrafos, historiadores e artistas visuais ao longo dos anos. Isto é, como estes livros vem sendo classificados, ou categorizados. Para tal apresentaremos definições de alguns outros de livros de fotografia que ora se distinguem, ora se confundem com as definições dadas aos fotolivros. Dito isso, analisaremos as possibilidades e limitações desse tipo de conhecimento por definições para o estudo sobre fotolivros.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotolivros; definições; fotografia; livros de fotografia; comunicação.

### **Introdução**

Neste trabalho, nos interessa refletir sobre as diferentes definições dadas para os fotolivros ao longo do tempo. O conhecimento com base em definições, em categorizações, é chamado por Tim Ingold (2015, p.232) de “conhecimento classificatório”. Tal pressupõem que “você tem que saber primeiro com o que está lidando; (...) você tem que ser capaz de assimilar cada objeto que você encontrar à ideia de uma classe de objetos que compartilham as mesmas características”. Ou seja, parte-se do pressuposto de que existem atributos intrínsecos ao objeto. É um conhecimento vertical, que separa as coisas em classificações das mais específicas às mais genéricas, no alto. É também uma forma de conhecer as coisas como objetos, inertes, sem vida. Como objetos que podemos separar, agrupar (formando um conjunto de objetos específicos, ao qual aplicamos uma etiqueta, selando uma identidade) e guardar numa gaveta. Isto é, como objetos que podemos atribuir à um lugar específico, ao qual pertence.

Sabemos que ao apresentar classificações, definições, estaremos posicionando os fotolivros nesses locais hierárquicos, estaremos correndo o risco de construir muralhas, criar fronteiras, fechar gavetas, represando aquilo que é fluxo, que é movimento. No

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

<sup>2</sup> Mestre do Curso de Comunicação da UFPE, e-mail: [marinafeldhues@gmail.com](mailto:marinafeldhues@gmail.com).

entanto, tal procedimento não deixa de ser uma estratégia para conhecer o que já foi dito e pensado sobre os livros de fotografia e os fotolivros em particular. “Definições não são um fim, mas um trampolim. Do contrário, elas sufocam a expansão das ideias”<sup>3</sup> (SMITH, 2015, p. 62, t.n). Portanto, este trabalho, longe de ser o ponto aonde queremos chegar, é o ponto de onde partimos para expandir nossa compreensão sobre os fotolivros.

### **Livros de fotografia**

Comumente chamamos de *livros de fotografia*, todos os livros que se referem à fotografia ou que tem a imagem fotográfica como uma das matérias principais do livro. No primeiro caso, podemos mencionar os livros sobre teoria da fotografia, os técnicos ou os sobre história da fotografia. No segundo, portfólios, catálogos, antologias, fotolivros, fotozines e os livros de artista fotográficos: para esses é comum também o uso do termo *livros fotográficos*. “O livro fotográfico desafia a categorização simples devido aos vários tipos de publicação que ele pode abranger”<sup>4</sup> (SHANNON, 2010, t.n.).

O livro fotográfico é entendido como formado prioritariamente por imagens fotográficas e abrange uma vasta gama de publicações distintas, das comerciais às artísticas. Dentre os livros fotográficos, por sua vez, encontramos o uso dos termos *livros expositivos* ou *livros com fotografias*. Em geral, estes termos aparecem associados a catálogos, antologias e portfólios. Já quanto aos fotolivros, fotozines e livros de artistas fotográficos não localizamos nenhum termo específico que os abrigassem. Temos o também o termo mais amplo, *livros visuais*<sup>5</sup>, que englobaria não apenas os fotográficos, mas toda produção de livros em que predomina a comunicação por imagens.

Os *livros ilustrados por fotografia* e os *álbuns*, embora contenham imagens fotográficas, não consideraremos como livros de fotografia. Os *livros ilustrados por fotografia*, como o próprio nome diz, são livros em que as imagens fotográficas desempenham um papel secundário. Elas se subordinam ao texto, estão ali cumprindo o papel de ilustrar o que o texto diz. A informação essencial é veiculada prioritariamente pelo texto. Segundo o Tesouro da Fundação Getty<sup>6</sup>, são “livros que incluem imagens visuais para explicar, aumentar ou embelezar o texto”<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> “Definitions are not an end, but a springboard. Otherwise, they stifle the expansion of ideas”.

<sup>4</sup> “The photographic book defies straightforward categorization due to the various types of publication that it can encompass”.

<sup>5</sup> Termo usado por Keith A. Smith em seu livro *Structure of Visual Book* (1984, 1ª ed).

<sup>6</sup> GETTY RESEARCH, *Art and Architecture Thesaurus Online*, 2017, t.n.

<sup>7</sup> “*Illustrated Books*: Books that include visual images to explain, augment, or embellish the text”.

---

Quanto aos *álbuns*, na fotografia de viés mais comercial, vêm sendo chamados também pelo termo *fotolivro*. É que as imagens são impressas diretamente nas páginas de um livro e não mais adesivadas, como nos álbuns tradicionais. É preciso distinguir o que chamamos aqui de *fotolivro* desse *álbum* contemporâneo. O álbum, ainda que impresso no formato de livro, ainda que tenha tema, narrativa visual, ainda que a história seja contada pelas imagens fotográficas, tem circulação familiar ou privada e não pública. O Tesouro da Fundação *Getty*, ao referir-se a fotolivros, diz que “para álbuns formados por impressões fotográficas montadas, com ou sem informações de identificação, use ‘álbuns de fotografia’”<sup>8</sup>.

*Catálogos*, *portfólios* e *antologias* também são conhecidos por *livros fotográficos expositivos* ou *livros com fotografias*, isto é, são livros suporte para a exibição das imagens. São livros que servem apenas de espaço para a exibição e reprodução de imagens fotográficas únicas ou seriadas, tidas como obra ou trabalho prévio, em geral quadros nas paredes de galerias e museus. Muitas vezes esses livros têm sua materialidade e formato previamente definidos. A imagem fotográfica e os textos apenas se alojam nos espaços que estão disponíveis e demarcados nas páginas. Podemos fazer um paralelo desses livros com os *livros de arte* que exibem representações de quadros pictóricos. São livros, portanto, que tratam a fotografia de forma mais pictórica, a obra, ou o trabalho fotográfico, é prévia ao livro, não acontece com o livro.

Segundo o Tesouro da Fundação *Getty*, os catálogos são “publicações que documentam as obras exibidas em uma exposição”<sup>9</sup>; ou, ainda, de acordo com o professor Amir Cadôr (CADÔR, Amir. *Apud* BURIL, 2016, p. 79), são “sobre um artista, obra, ou exposição que extrapola o próprio catálogo”. O trabalho final do fotógrafo ou artista não é o catálogo e sim a fotografia exibida na exposição. O catálogo reproduz assim o quadro fotográfico que estava numa exposição. O professor Jörg Colberg (2017, p.1, t.n.), por sua vez, diz que “um catálogo é produzido em torno de uma retrospectiva de um fotógrafo ou exposição”<sup>10</sup>. Quando o objetivo do catálogo é realizar essa retrospectiva do trabalho de um fotógrafo ou exibir as fotografias mais marcantes de uma época, de um certo estilo

---

<sup>8</sup> “*Photobooks*: (...). For albums made up of mounted photographic prints, with or without identifying information, use ‘photograph albums’”.

<sup>9</sup> “*Catalogs (documents)*: “Enumerations of items, such as a file of bibliographic records or a list of art objects, usually arranged systematically and with descriptive details; may be in book or pamphlet form, on cards, or online. Catalogs are created according to specific and uniform principles of construction and usually under the control of an authority file”.

<sup>10</sup> “A catalogue is produced around a photographer’s retrospective or exhibition (...)”.

ou de um determinado movimento artístico, chamamos usualmente de *coletânea* ou *antologia* (termos emprestados da literatura).

Segundo o Tesouro da Fundação *Getty* diz que os *portfólios* são “grupos de trabalhos reunidos para exemplificar o trabalho de um artista ou aluno. (...) tais como fotografias ou impressões, publicados ou abrigados juntos em um portfólio”<sup>11</sup>. Os portfólios, portanto, têm por finalidade mostrar do trabalho fotógrafo e/ou artista, é sua apresentação ao mercado comercial ou artístico. Podem vir ou não no formato livro, acompanhados ou não de título ou texto explanatório.

## Fotolivros

Já mencionamos o uso do termo *fotolivro* para designar os álbuns fotográficos da fotografia comercial, agora o veremos como um livro fotográfico específico, autoral, que percorre o arco que vai da fotografia considerada documental à artística. Paulo Silveira (2015) aponta que o uso do termo em português pode ser devido a dois fatores: um seria por uma questão de mercado, no campo da fotografia, de distinguir os fotolivros dos tradicionais livros de fotografia; outro seria por uma tradução do termo inglês *photobook*. Na França *photobook* é traduzido como *livre de photographie* e também como *photolivre*. Nos demais países latino-americanos temos as variantes *libro de fotografía* e *fotolibro*. No Brasil, por livro de fotografia, livro fotográfico ou fotolivro.

Além de *Photobook*, em inglês, localizamos também os termos *photobookwork*, *photo-book*, *photographic book* e *monograph*, os quais também se aproximam do que entendemos por fotolivros. Vejamos mais detalhadamente como diversos autores definem esses termos. No Tesouro da Fundação *Getty*, quando digitamos *photobook* encontramos a seguinte definição:

(Fotolivro) um livro com ou sem texto, onde a informação essencial é transmitida através de uma coleção de imagens fotográficas. Pode ser de autoria de um ou mais artistas ou fotógrafos, ou organizado por um editor. Geralmente as imagens em um fotolivro são destinadas a serem vistas em contexto, como partes de um todo maior. Na maioria das vezes usado para se referir a obras reproduzidas mecanicamente e distribuídas comercialmente. Para álbuns formados por impressões fotográficas montadas, com ou sem informações de identificação, use “álbuns de fotografia”<sup>12</sup>. (GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2017).

<sup>11</sup> “*Portfolios (groups of Works)*: Groups of works brought together such as to exemplify the work of an artist or student. Also, groups of art work or other visual materials (often by one artist) such as photographs or prints, issued or housed together in a portfolio; they often include a loose title page or text introduction”.

<sup>12</sup> “Books, with or without text in which the essential information is conveyed through a collection of photographic images. These may be authored by one or more artists or photographers or arranged by an editor. Generally, the images in a photobook are meant to be viewed in context, as parts of a larger whole. Most often used to refer to mechanically

Aqui, já temos algumas pistas. Quanto a autoria: os fotolivros podem ser produzidos por fotógrafos, artistas e/ou outros editores. Quanto a circulação: deve ser pública – o que os distingue dos álbuns fotográficos. Quanto ao papel das imagens: as imagens são as principais transmissoras da informação e atuam em conjunto, são elementos constituintes de um todo maior, que é o livro. Mais importante do que cada fotografia individualmente considerada é a relação entre as fotografias. E a narrativa que aí se constitui. O Tesouro, contudo, não apresenta exatamente qual seria o papel do texto, apenas cita que pode haver ou não. Em geral há, ao menos no título do livro.

Parr e Badger (2005, v. I. p. 6, t.n.), como mencionamos, utilizam também o termo *photobook*. Para eles, “trata-se de um livro com ou sem texto, no qual a mensagem é primeiramente transmitida pela fotografia”<sup>13</sup>, o qual deve possuir um tema específico. Trata-se também de um objeto físico, de três dimensões, manipulável. Os autores ainda acrescentam que nesses livros:

(...) a soma é, por definição, maior que as partes: em consequência, quanto mais as partes sejam de qualidade, mais o potencial de sua soma se eleva. (...) A imagem individual equivale a uma frase ou a um parágrafo, a sequência completa ao texto integral. (...) O texto coexiste às vezes com as fotografias, às quais ele completa<sup>14</sup>. (PARR e BADGER, 2005, v. I, p. 7, t.n.).

Os autores nos apresentam uma função do texto que, diferentemente dos livros ilustrados, ocupam uma posição de subordinação à imagem fotográfica. Embora, em alguns fotolivros, é possível encontrar uma relação de igualdade, de mesma importância, como em *Condor* (2014) de João Pina, *Cabanagem* (2015) de André Penteado, ou *Ressaca Tropical* (2016) de Jonathas de Andrade.

O crítico holandês Ralph Prins (*apud* PARR e BADGER, 2005, v. I, p. 7, t.n) considera os fotolivros (*photobook*) uma “forma de arte autônoma, comparável a uma escultura, uma peça de teatro ou a um filme. As fotografias perdem seu caráter de objetos ‘em si’, para tornarem-se componentes, expressos na impressão, de uma criação

---

reproduced and commercially distributed works. For albums made up of mounted photographic prints, with or without identifying information, use ‘photograph albums’”.

<sup>13</sup> “Il s’agit d’un ouvrage, avec ou sans texte, dont le message premier est transmis par la photographie”.

<sup>14</sup> “(...) la somme est, par définition, plus grande que les parties : par conséquent, plus les parties sont de qualité, plus le potentiel de leur somme est élevé. (...) l’image individuelle équivaut à la phrase ou au paragraphe, la séquence complète au texte intégral”. (...) Le texte coexiste parfois avec les photographies qu’il complète”.

---

excepcional chamada livro”<sup>15</sup>. Aqui, chamamos a atenção para a necessidade de as imagens fotográficas estarem num livro. Nem todo trabalho fotográfico precisa se tornar um fotolivro. Muitos trabalhos se resolvem numa exposição, numa instalação, numa página de jornal, revista ou *site*. Muitos trabalhos se resolvem com uma única foto, inclusive. Alguns vão pedir soluções diversas, se tornam exposição, instalação, livro, tudo ao mesmo tempo. Outros vão pedir uma solução apenas em livro. É preciso compreender que os fotolivros são uma criação em si, um trabalho em si. As mesmas fotografias podem servir para uma exposição, para um livro, para uma instalação, mas isso não significa que o livro está subordinado à exposição ou instalação, o fotolivro é uma criação autônoma.

O historiador Horácio Fernández (2011, p.14) considera que os fotolivros são livros autorais, nos quais as imagens foram organizadas em continuidade, criando “um trabalho visualmente legível”. Em seu livro *Fotolivros latino-americanos*, ao discorrer sobre os critérios de sua pesquisa histórica sobre a produção de fotolivros na América Latina, o historiador pontua as características que busca nesses livros:

Buscamos redes de relações entre fotografias, textos e outros materiais visuais em cuja criação o designer gráfico tem um papel central. Uma sequência de imagens, o texto, que as acompanha, a montagem, a composição e a ordem das páginas, as capas e as sobrecapas, a tipografia, as características materiais do papel e da encadernação, a qualidade da impressão. (...) A excelência das imagens, uma a uma, é importante, mas insuficiente. Sabemos para que haja um bom material são necessárias decisões adequadas de projeto gráfico e edição. (FERNÁNDEZ, 2011, p. 16 – 17).

Outro critério que leva em consideração é o de que não pode se tratar de antologias “nas quais as partes tenham mais importância que o todo, os conjuntos incoerentes, sem relações internas entre as imagens” (FERNÁNDEZ, 2011, p. 41). O autor não considera como fotolivros, por exemplo, diversos livros publicados pela *fotografia artística* (pictórica, fotoclubista, modernista, etc.), pois nesses livros, as fotografias atuam de forma individual, como quadros únicos. O historiador considera esses livros como *livros com fotos*, termo que já vimos anteriormente.

Fernández amplia o escopo dos elementos constituintes dos fotolivros, chamando atenção para a imagem fotográfica, o texto, o design gráfico, os materiais e os procedimentos de impressão e encadernação. As atividades de seleção, edição e ordenação das imagens nas páginas do livro são fundamentais para a coerência visual do

---

<sup>15</sup> “(le livre de photographies) est une forme d’art autonome, comparable à une sculpture, à une pièce de théâtre ou à un film. Les photographies perdent leur caractère photographique d’objets ‘em soi’ pour devenir leur composantes, exprimées à l’encre d’imprimerie, d’une création exceptionnelle appelée livre”.

---

livro, para a criação de uma unidade comunicativa. Dessa forma, os fotolivros são um discurso feito basicamente por imagens. Segundo o historiador, os fotolivros possuem uma unidade interna que pode ser decorrente do tema da série fotográfica, da ordenação das imagens nas páginas ou de toda a estrutura narrativa. A unidade interna dos fotolivros pode ser conseguida por muitos meios e através de muitas variantes, cada livro é um projeto distinto.

Badger (2015, p.134), resume aquilo que já explanamos: os fotolivros são “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 gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual”. A pesquisadora Elizabeth Shannon (2010) frisa que o termo *photobook* é contração de *photographic book*, porém ressalta que a equivalência entre os termos vem se tornando nebulosa.

*Photographic Book* é o termo usado pelo historiador Andrew Roth em seu livro *The book of 101 books: seminal photographic books of the twentieth century* (2001). A tradução direta seria livro de fotografia ou livro fotográfico, entretanto, quando Roth vai definir, percebemos uma inclinação em direção as definições já vistas para o termo *photobook*. Vejamos os critérios de sua seleção histórica de livros:

A base para minha seleção foi simples. Acima de tudo, um livro teve de ser uma produção considerável; O conteúdo, a colocação na página, a escolha do material de papel, a qualidade da reprodução, o texto, o tipo de letra, a ligação, o design da capa, a escala - todos estes elementos tiveram de se misturar para caber naturalmente dentro do todo. Cada publicação teve de encarnar a originalidade e, finalmente, ser uma coisa de beleza, uma obra de arte. Secundariamente, estava minha preocupação para com o fotógrafo específico ou o significado histórico e impacto do trabalho. Em todos, exceto em alguns casos, eu me concentrei em monografias, nas quais os artistas tiveram um papel ativo na produção. Eu também era geralmente atraído para publicações em que as fotografias foram destinadas a serem vistas na forma de livro. Em outras palavras, não livros que são meramente um lugar para exibir imagens, mas livros cujas imagens foram destinadas a serem vistas impressas à tinta e encadernadas entre capas<sup>16</sup>. (ROTH, *apud* HIMES e SWANSON, 2011, p. 18, t.n.).

---

<sup>16</sup> “The basis for my selection was simple. Foremost, a book had to be a thoroughly considered production; the content, the *mise-en-page*, choice of paper stock, reproduction quality, text, typeface, binding, jacket design, scale – all of these elements had to blend together to fit naturally within the whole. Each publication had to embody originality and, ultimately, be a thing of beauty, a work of art. Secondary was my concern for specific photographer or the historical significance and impact of the work. In all but a few instances, I have focused on monographs that artists had an active role in producing. I was also generally drawn to publications in which the photographs were meant to be seen in book form. In other words, not books that are merely a place to exhibit images but books whose images were destined to be seen printed in ink and bound between covers”.

---

Imagem, texto e design gráfico aparecem novamente como elementos que trabalham integrados na criação dos fotolivros. Assim como Ralph Prins, Roth destaca que as imagens necessitam ser vistas no formato livro, impressas em páginas, colocadas em sequência, encadernadas e cobertas por uma capa. O papel do autor como produtor do livro também é destacado. Roth, mesmo usando o termo *photographic books*, foca sua pesquisa num tipo específico desses livros, que seria as monografias (no original, *monographs*), que também podem ser entendidas por fotolivros.

Parr e Badger (2005, v.1, p. 8.), contudo, utilizam o termo *monograph* como sinônimo de *anthology* (antologia). Smith (2015, p. 44, t.n.), por sua vez, compreende como *monographs* os livros fotográficos em que “as imagens individuais são primordiais; o livro é relegado aos deveres de armazenamento”<sup>17</sup>. Cada imagem valendo por si e não pelas relações estabelecidas entre as imagens no contexto do livro.

Por outro lado, Jörg Colberg (2017) utiliza o termo *monograph* estabelecendo paralelo com *photobook*. Segundo ao autor, *photobook* é uma categoria geral (no caso, livros de fotografia ou fotográficos). Distingue nessa categoria, os álbuns, os catálogos e as monografias. Na sequência, opta não por definir categoricamente os *photobooks* – *monographs*, mas por assinalar como eles acontecem:

De início, você não pode facilmente remover uma fotografia ou página de um fotolivro sem correr o risco de dramaticamente alterar o livro. Ele é feito de tal forma que cada fotografia que tem seu lugar muito específico, certo, antes ou depois de uma outra fotografia. A colocação das fotografias e todo o design criam um tecido conjuntivo entre as imagens, o que torna o todo, o livro, mais do que apenas uma soma de suas partes. (...) na maioria dos casos, um espectador exposto a um fotolivro deve ser capaz de entender a mensagem do livro apenas olhando para as fotografias. Não será necessário dizer que o papel do texto é determinado pelo corpo fotográfico do trabalho em questão<sup>18</sup>. (COLBERG, 2017, p. 2, t.n.).

Novamente aparece a união das imagens, texto e design gráfico na criação do fotolivro. Invertendo a lógica dos livros ilustrados, para Colberg, o texto aparece subordinado à imagem fotográfica. Outro termo para fotolivros é *Photobookwork*, o qual data de 1946. O pesquisador Alex Sweetman, autor de um dos primeiros estudos sobre os livros de fotografia, define *photobookwork* como sendo:

---

<sup>17</sup> “In most photographic books, such as monographs, the individual pictures are paramount; the book is relegated to warehousing duties... In a monograph one can look at pictures independently”.

<sup>18</sup> “For start, you couldn’t easily remove a photograph or page from such a photobook without running the risk of dramatically altering the book. It is made to rely heavily on each photograph having its very specific place next to and right after and before another photograph. The photographs’ placement and the overall design create the connective tissue between the images that makes the whole, the book, more than just a sum of its parts. (...) in most cases, a viewer exposed to a photobook should be able to understand the book’s message solely by looking at the photographs. Needless to say, the role of text is determined by the photographic body of work in question”.



---

Uma função de inter-relação entre dois fatores: o poder da fotografia única e o efeito serial dos arranjos no formato de livro. Tais arranjos devem ser vistos como um mundo no qual as imagens individuais habitam e, portanto, como um contexto. Imagens individuais podem agir como imagens expressivas e/ou informativas; combinações destes dos tipos podem produzir séries, sequências justaposições, ritmos e temas recorrentes<sup>19</sup>. (SWEETMAN, 1946. In LYONS, 1985, p. 187, t.n.)

Para Morgan (*apud* CHAPPELL, 2003, p. 17, t.n.), nos *photobookwork* “as imagens fazem sentido apenas em relação ao contexto em que são vistas, ou seja, dentro de uma sequência de específica”<sup>20</sup>. As imagens não seriam nem os quadros individuais da chamada fotografia artística, pictórica, nem as ilustrações de um outro elemento informacional mais importante. Elms (*apud* CHAPPELL, 2003, p. 17, t.n.) define *photobookwork* como um “conjunto de imagens, bem unidas, bem editadas, organizadas em grupo, numa sequência linear no formato livro. Linearidade é importante porque concede à imagem sua qualidade temporal”<sup>21</sup>. Paulo Silveira, por sua vez, traduz o termo *photobookwork* por *livros-obra fotográfico*.

A singularidade da ideia de um livro-obra fotográfico – ou seja, do que chamamos mais simplesmente de livros fotográficos ou fotolivros, no arco que abrange da parcela assumidamente documental até a fração mais notável e “artística” – foi muito oportuna e reconhece sua dimensão sensória, fisicalidade, diagramação, acabamento, etc. (SILVEIRA, 2015).

Por fim, temos o termo mais antigo, *photo-book*, que aparece pela primeira vez em *Malerei, Photographie, Film* (1927) de Moholy-Nagy. No livro, o autor cita alguns dos possíveis usos da fotografia, entre eles está “formas criativas para foto-livros, ou seja, fotografias no lugar do texto, fototipografia”<sup>22</sup>. Provavelmente, é a primeira vez que uma variante do termo *photobook* aparece em uma publicação. No original em alemão aparece o termo *foto-buch*, na impressão em inglês *photo-book*: um livro de fotos.

Pois bem, ante essa revisão de definições, podemos dizer que atualmente os *fotolivros* vêm sendo compreendidos como livros fotográficos temáticos, que contam alguma coisa. São livros de cunho mais autoral. Funcionam como obra (no caso dos livros

---

<sup>19</sup> “(Potobookworks) are a function of the inter-relation between two factors: the power of the single photograph and the effect of serial arrangements in book form. Such arrangements may be viewed as worlds which the individual photographs inhabit and, therefore, as their context. Individual pictures may act as expressive images and/or as information; combinations of these can produce series, sequences, juxtapositions, rhythms, and recurring themes”.

<sup>20</sup> “The images make sense only in relation to the context in which they are seen, that is, within a specific language sequence”.

<sup>21</sup> “Tightly knit well-edited, organized group por set of images in a linear sequence in book form. Linearity is important because it gives the imagery its temporal quality”.

<sup>22</sup> “Creative means for photo-books, i.e., photographs in place of text; typophoto”.

de artista fotográficos) e/ou como projeto específico de um autor, produtor/criador do livro. São livros autônomos, que têm vida própria, não apêndices de exposições fotográficas, ou antologias, ou portfólios. Ultrapassam a questão meramente expositiva, são expressivos. As imagens fotográficas são protagonistas, ou dividem o protagonismo, na comunicação. Elas são consideradas mais em relação umas às outras e ao todo do livro, ao seu contexto, do que em sua individualidade. Tais livros normalmente são gerados pela cooperação entre imagens fotográficas, texto, design e materiais gráficos e, em geral, possuem uma potência narrativa. Eles portam mundos, realidades que acontecem no livro, podem ser fonte de informação e de experiências.

Na prática, o que vemos é que a concepção, a materialidade e formato dos fotolivros não apenas se dão em função do que se quer comunicar, mas também contribuem para a comunicação, num entrelaçamento incessante. A criação desses livros acontece menos pela imposição de uma ideia, um discurso pronto, uma forma, à uma matéria, do que pela prática de alinhar, de costurar relações de cooperação entre todos os elementos que constituirão o livro. Entretanto, nem sempre é fácil alcançar um bom resultado. O conjunto de imagens presentes no livro pode ser fraco, o design gráfico pode competir com a imagem fotográfica, o texto pode restringir a potência narrativa das imagens, ou estas acabam se subjugando a modelos pré-formatados, entre outras situações. De fato, é comum encontrar:

(...) uma série de fórmulas de design que se repetem: de repente páginas cortadas, encadernação com a costura aparecendo.... Se prestas atenção, há toda uma série de truques e engenhocas que aparecem em todos os livros premiados. Isso indica que há que se experimentar mais, que há que se explorar com maior profundidade e buscar soluções novas<sup>23</sup>. (FONTCUBERTA, 2014, t.n.).

Há muito que se explorar na criação de fotolivros. Assim como Fontcuberta, acreditamos que é na prática, na experimentação, que as soluções para cada projeto específico são encontradas. “A criatividade do fabricar encontra-se na própria prática, em um movimento de improvisação que realiza as coisas enquanto prossegue” (INGOLD, 2015, p. 260). Assim, os fotolivros são frutos dos encontros das ideias de seus autores produtores com as coisas do mundo. É no fazer, no produzir que cada livro é gerado. Para cada fotolivro, um processo diferente, uma complexidade diferente. Do ponto de vista da

---

<sup>23</sup> “(...) hay toda una serie de formulas de diseño que se repiten: de repente páginas cortadas, encuadernación con el cosido visto... Si te fijas hay toda una serie de trucos, de gadgets que aparecen en todos los libros premiados. Eso indica que hay que experimentar más, que hay que explorar con mayor profundidad y buscar soluciones nuevas”.

---

criação, cada fotolivro é singular. Contudo, por hora, fiquemos com as definições, com o que já foi dito sobre estes livros.

### **Fotozines e livros de artista fotográficos**

Com relação aos *fotozines*, tratam-se na verdade de *zines* feitos com fotografias. Mas o que são os *zines*? O pesquisador Fred Wright (1997), em sua dissertação de mestrado, chama de *zine* os “periódicos autopublicados com pequenas tiragens, normalmente xerocados, frequentemente irreverentes e usualmente direcionados a audiências com interesses muito específicos”. *Zine*, aliás, é redução do termo em inglês *Magazine* (revista ou periódico). Tais como a série de *zines*, *Foto.Zine Nr.4*, feita pelo fotógrafo e designer Erik Van der Weijde, autor de dezenas de *zines*<sup>24</sup>, sobre variados temas. Entre outros, alguns títulos de seus *zines* são *Jardins*, *Motel*, *Búzios* e *Av. Paulista*.

O fotógrafo e publicador de *zines* Allison V. Smith (*apud* HIMES & SWANSON, 2011, p. 80, t.n.) apresenta-nos o caráter pedagógico dos *zines*: “eu tenho feito *zines* por diversão, para mim mesmo, como uma forma de praticar edição e sequenciamento. Eles não são necessariamente protótipos para futuros livros, mas eles têm me proporcionado uma experiência real com o formato impresso”<sup>25</sup>. E de fato muitos publicadores começam pelos *zines*.

Corriqueiramente, chamamos também de *zines* os livros e livretos autopublicados, independente da periodicidade. Esses livretos, normalmente, são feitos com baixo orçamento, não são registrados no ISBN, vivem na informalidade, circulam principalmente nas feiras de publicações impressas, não entram para as estatísticas oficiais, tampouco para o registro histórico e para a consulta por futuras gerações. São livros que vivem à margem do circuito tradicional dos livros de fotografia. Muitos desses *fotozines* são considerados como fotolivros ou livros de artista, alguns de exemplar único.

E por falar em *livros de artista*, as definições para estes, assim como para os fotolivros, são muitas e variam de autor para autor. Tais livros são deveras estudados no campo da arte. Os livros de artista podem ter ou não texto, fotografia e ilustrações. Aqui, nos interessa aqueles que são fotográficos. Vejamos, de início como são definidos pelo Tesouro da Fundação *Getty*:

---

<sup>24</sup> Disponíveis em: <<http://www.4478zine.com/2010publications.htm>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

<sup>25</sup> “I’ve made the *zines* for fun, for myself, as a means to play around with editing and sequencing. They aren’t necessarily prototypes for future books, but they have given me real experience with the printed format”.

---

Livros, seja único ou múltiplos, feito ou concebido por artistas, incluindo as publicações comerciais (em geral em edições limitadas), assim como itens únicos formados ou organizados pelo artista. Para textos escritos por artistas devido a seu conteúdo informacional, use “escritos”. Para livros de artista que enfatizam o livro físico como uma obra de arte mais do que o conteúdo, use “livros-obra”. Para obras que parecem ou incorporam livros, mas não comunicam dos modos característicos dos livros, ver “livros-objeto”<sup>26</sup>. (GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2017).

O Getty ainda os categoriza como livros-obra e livros-objeto, afirmando que podem se constituir de uma única unidade ou de uma tiragem comercial. O livro de artista, portanto, tem suas próprias categorias. Em geral, é visto como “obra de arte”. “O que está nele é pensado para ser exibido no próprio, porque dificilmente as imagens são exibidas de outra maneira a não ser no livro” (CADÔR. *Apud* BURIL, 2016, p. 79).

Um dos primeiros livros de artista, assim considerado, foi *TwentySix Gasoline Station* (1963) do artista Ed Ruscha. O livro é então entendido como veículo para a expressão artística e visto, em sua materialidade, como um objeto manipulado pelo artista para além das convenções formais dos livros de arte tradicionais. Tal definição o afasta da definição de livro de arte.

(O livro de artista) não é local para as reproduções de trabalhos de arte e sim, para obra original, ou seja, é o campo primário para a realização da arte. No livro de artista a imagem que está no interior é arte e não ilustração. Poderíamos falar de uma transformação de tal objeto, quando o artista manipula a página, o formato e o conteúdo tradicional do livro. (PANEK, 2005, p. 41).

A pesquisadora Bernadette Panek nos aponta a importância da materialidade e do formato para a criação da obra artística, o livro de artista. O livro não seria só um suporte de um texto literário ou de uma imagem. O livro todo comunica, o livro é uma unidade, é expressão do artista. O texto, a imagem, o material utilizado, o processo de produção, tudo é pensado em conjunto e o resultado disso é a unidade expressiva que é o livro de artista, no nosso caso, o fotográfico. É inegável a aproximação que existe entre estas definições para com as definições que vimos de fotolivros.

Qual é exatamente a diferença entre fotolivros de artistas e livros de fotógrafos? É apenas uma diferença percebida - que fotolivros de artistas são feitos por 'artistas' e mostrados em galerias de arte contemporânea, enquanto outros são percebidos como livros de fotógrafos e relegados a galerias especializadas em

---

<sup>26</sup> “Artist’s books (books): “Books, whether unique items or multiples, made or conceived by artists, including commercial publications (usually in limited editions), as well as unique items formed or arranged by the artist. For texts written by artists for the sake of their informational content, use ‘writings’. For artists’ books that emphasize the physical book as a work of art rather than the content, use ‘bookworks’. For works that look like or incorporate books but do not communicate in the ways characteristic of books, see ‘book objects’”.

---

fotografia? Na década de 80, e em parte da década de 90, houve este tipo de *apartheid* artístico, mas isso foi amplamente dissipado, embora os fotógrafos puramente funcionais não recebam o mesmo nível de status. Talvez tenha havido uma mudança na percepção? Talvez os fotógrafos tenham aprendido a comercializar-se de forma diferente? Um resultado disso tem sido que os fotolivros de artistas e – digamos? – os fotolivros de fotógrafos tendem a convergir a um tom geral<sup>27</sup>. (PARR e BADGER, 2006, v. 2, p. 137, t.n.)

A questão da materialidade do livro, da junção de poesia, fotografia e ilustração, por exemplo, é presente tanto nos estudos sobre os livros de artista, quanto nos estudos de *design* gráfico de livros, quanto nos estudos sobre fotolivros. Bem antes dos anos 60, bem antes de Ruscha e daqueles considerados como primeiros livros de artista contemporâneos, muitos livros já haviam sido publicados mesclando fotografia, com poesia, com tipografia e com ilustração, entre outras misturas. A preocupação com a materialidade, com o formato do livro, com a organização dos seus materiais constitutivos em prol do todo e o entendimento de que o livro comunica como um todo é algo presente na prática das produções de muitos livros de fotografia. Também é presente na prática de trabalho dos designers gráficos. A editora *Cosac Naify*, por exemplo, se tornou conhecida por produzir livros em que os elementos de design gráfico davam suporte aos textos literários, colaborando na veiculação das mensagens.

Entretanto foi, principalmente, no meio artístico, com utilização expansiva da fotografia e a produção de livros de artista, a partir da década de 70 (quando o livro de Ruscha já estava consolidado e já era referência no meio) que as experimentações entre fotografia e livro ampliaram suas fronteiras. Seja pela apropriação da imagem fotográfica como elemento para uma narrativa, seja pelo experimentalismo no uso do formato livro. O resultado desses encontros foi e é potencial para fotografia e é isso que nos interessa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos nomes e definições já foram dados para o que chamamos hoje de *fotolivro*. É possível que os fotolivros assumam outros nomes, sejam eventualmente chamados de *fotazines* ou *livros de artista*, dado a aproximação entre as definições, ou convergência

---

<sup>27</sup> “What exactly is the difference between artists’ Photobooks and books by photographers? Is just a perceived difference – that artists’ book is made by ‘artists’ and shown in contemporary art galleries, while others are perceived as photographers and relegated to specialist Photography galleries? In the 1980s, and to an extent in the 1990s, there was this kind of artistic apartheid, but this has largely dissipated, although purely functional photographers are not accorded quiet the same kind of status. Perhaps there has been a change in perception? Perhaps photographers have learnt to Market themselves differently? A result of this has been that artist’s photobook and – shall we say? – the ‘photographer’s photobook’ have tended to converge in general tone”.

da prática de criação, como mencionaram Parr e Badger. É possível ainda que se descubram novas histórias sobre os fotolivros ou se inventem novas prática de criação. Tim Ingold diz que “conforme o tempo muda, as capacidades variam, levando-nos não a perceber coisas diferentes, mas a perceber as mesmas coisas de maneira diferente” (INGOLD, 2015, p.199). Nossa relação com os fotolivros não é estática, está em constante devir.

O conhecimento apenas pelas definições é limitador, no sentido de que aprisiona os fotolivros em categorias fixas. É um conhecimento que tende a não compreender os livros em seus devires, optando por compreendê-los como identidades enrijecidas no tempo. Os fotolivros são uma mistura de diversos elementos com um propósito comunicacional em comum. Cada elemento tem sua importância, a fotografia é protagonista, mas o livro é o todo e esse todo é maior do que a soma de suas partes.

Portanto, é preciso compreender as definições dadas para os fotolivros, o próprio surgimento do nome *fotolivro* como construções históricas, sociais, culturais e não como verdades absolutas dadas a priori. Classificar os fotolivros, determinando-lhes atributos fixos no tempo é impossível. Os livros são suas histórias, são suas narrativas. Enquanto o conhecimento classificatório procura o que seria a “natureza intrínseca” da coisa, o conhecimento narrativo “procura compreender a natureza das coisas apenas assistindo as suas relações, ou em outras palavras, contando suas histórias. (...) Histórias sempre, e inevitavelmente, reúnem o que as classificações separam”. Longe das categorias genéricas, cada fotolivro, na prática de sua criação, é uma história singular.

## REFERÊNCIAS

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. **Revista ZUM**, n. 8, abril de 2015, pág. 132 – 155.

BURIL, Bárbara. Livro de Artista em busca de mais olhares. **Revista Continente**, ano XVI, abril 2016, n. 184. Recife: Companhia Editora de Pernambuco – Cepe, p. 76 – 81.

CHAPPELL, Duncan. Typologising the artist’s book. **Art Libraries Journal**, v. 28, n. 4, jan. 2003, p. 12 – 20. 28 de abril de 2003. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/art-libraries-journal/article/typologising-the-artists-book/94B4F0D55BA7C4DBE6F4A512B7AAD131>>. Acesso em 2 mar. 2017.

---

COLBERG, Jörg. **Understanding photobooks: the form and content of the photographic book**. New York: Routledge, 2017.

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

FONTCUBERTA, Joan. Joan Fontcuberta: entrevista. **Fanzinant**. 2014. Disponível em: <<http://www.fanzinant.com/Articulos/Joan-Fontcuberta>>. Acesso em 4 abr. 2018.

GETTY RESEARCH INSTITUTE. **Art and Architecture Thesaurus Online**. Disponível em: <<http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/?find=photobook&logic=AND&note=&page1>>. Acesso em 4 abr. 2018.

HIMES, Darius D. e SWANSON, Mary Virginia. **Publish your photography book**. New York: Princeton Architectural Press, 2011.

INGOLD, TIM. **Estar vivo**. Tradução de Fábio Creder. Petropolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

PANEK, Bernadette. **O livro de artista e o museu**. In: IV Fórum de Pesquisa Científica em Arte, outubro de 2005. Curitiba. Anais...Curitiba: EMBAP, 2006. p. 40 – 45.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **Le livre de photographie: une histoire**. v.I. London: Phaidon, 2005.  
\_\_\_\_\_. **The photobook: a History**. v.II. London: Phaidon, 2006.

SHANNON, Elizabeth. The rise of the photobook in the twenty-first century. **North Street Review: Arts and Visual Culture**. v. 14. 2010. Disponível em: <<https://ojs.st-andrews.ac.uk/index.php/nsr/article/view/237>>. Acesso em 15 mar. 2017.

SMITH, Keith A. **Structure of the visual Book**, 4ª Ed. New York: Keith Smith Books, 2015.

SILVEIRA, Paulo. **A faceta travestida do livro fotográfico**. 24º ENCONTRO ANPAP – Compartilhamento na Arte: Redes e Conexões. Anais... Santa Maria, RS. 2015. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2015/comites/chtca/paulo\\_silveira.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/comites/chtca/paulo_silveira.pdf)>. Acesso em: 4 abr. 2018.

SWEETMAN, Alex. Photobookworks: the critical realist tradition. In: LYONS, Joan (org.). **Artists' books: a critical anthology and sourcebook**. Rochester: Visual Studies Workshop Press, 1985. p. 187 – 205.

WRIGHT, Fred. Histórias e características dos zines (parte 1 e parte 2). Tradução Douglas Utescher. **Ugra Press**. 1º de abril de 2010. Disponível em: <<https://ugrapress.wordpress.com/2010/04/01/historia-dos-zines/>>. Acesso em 22 set 2017.