

M

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL
FOTOGRAFIA E CINEMA DOCUMENTAL

**Estágio Curricular no Estúdio de
Fotografia de *Bénédicte Kurzen*
Arquivo de Autor**
Mariana Neves

11/2022

Mariana Neves. **Estágio Curricular no Estúdio de Fotografia de *Bénédicte Kurzen*
Arquivo de Autor**

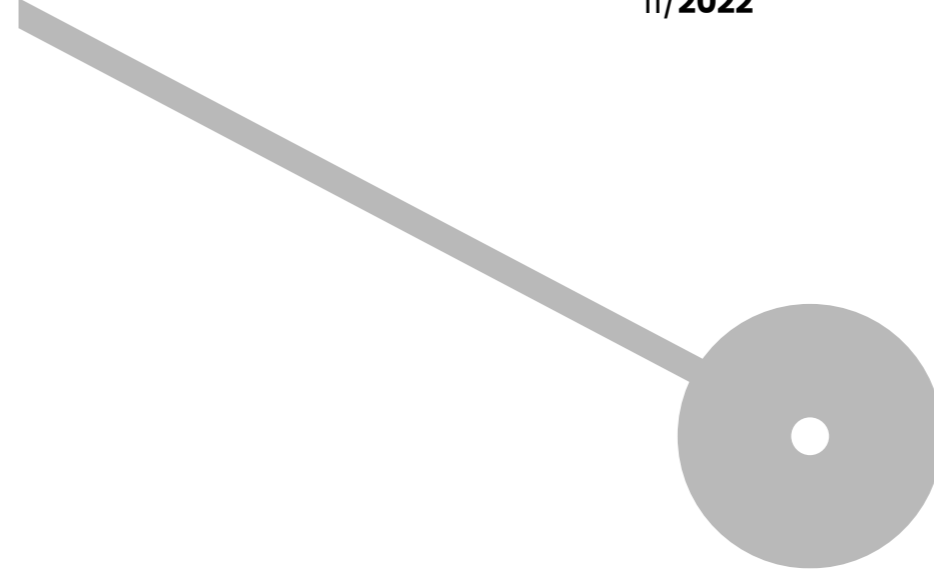
M

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL
FOTOGRAFIA E CINEMA DOCUMENTAL

**Estágio Curricular no Estúdio de
Fotografia de *Bénédicte Kurzen*
Arquivo de Autor**

Mariana Neves

11/2022



Vila do Conde, novembro de 2022
Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Mariana Ribeiro Neves

Estágio Curricular no Estúdio de Fotografia de *Bénédicte Kurzen*
Arquivo de Autor

Relatório de Estágio

Mestrado em Comunicação Audiovisual – Fotografia e Cinema Documental

Orientação: Prof.^a Doutora Olívia Marques da Silva

Vila do Conde, novembro de 2022

Mariana Ribeiro Neves

Estágio Curricular no Estúdio de Fotografia de *Bénédicte Kurzen*
Arquivo de Autor

Relatório de Estágio

Mestrado em Comunicação Audiovisual – Fotografia e Cinema Documental

Membros do Júri

Presidente

Prof. Doutor Luís Filipe Pereira Ribeiro

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Arguente

Prof. Doutor Cesário Manuel Ferreira Alves

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Orientador

Prof.^a Doutora Olívia Marques da Silva

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Agradecimentos

Aproveito esta secção para deixar o meu agradecimento àqueles que me apoiaram e motivaram à concretização deste estágio e, posteriormente, à realização do presente relatório.

À minha orientadora, Professora Doutora Olívia Maria Marques da Silva pela permanente disponibilidade, assim como por toda a assistência e esclarecimentos ao longo dos meses de trabalho, cruciais para o desenvolvimento e bom resultado final do mesmo. Tal como ao Professor Luís Ribeiro pela sua ajuda fulcral para a realização de um bom trabalho de estágio.

À minha tutora de estágio, *Bénédicte Kurzen*, pela confiança depositada em mim e no meu trabalho.

Aos meus pais e familiares mais próximos, pelo apoio incondicional na conquista de todos os meus objetivos.

Ao meu namorado, Miguel, pela compreensão e paciência ao longo deste percurso e pelo apoio em todas as fases do mesmo.

À minha melhor amiga, Beatriz, com quem posso sempre contar e por acreditar sempre nas minhas capacidades.

Ao Arquivo Municipal de Lisboa, em especial à Dr^a Isabel Corda e Dr^a Débora Trindade, como também ao fotógrafo Álvaro Teixeira, pelo tempo disponibilizado ao apresentar e dar-me a conhecer as instalações da Instituição e Atelier, respetivamente.

Resumo

O presente trabalho é resultado de um estágio desenvolvido no âmbito do Mestrado em Comunicação Audiovisual, Especialização em Fotografia e Cinema Documental, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Olívia Maria Marques da Silva do Departamento de Artes da Imagem, da Escola Superior de Media Artes e Design, do Instituto Politécnico do Porto e com orientação do estágio pela fotógrafa *Bénédicte Kurzen*. Configurando-se um relatório de estágio que assume o papel central no âmbito do presente documento.

A função principal deste estágio consistiu no levantamento e digitalização do arquivo da fotógrafa *Bénédicte Kurzen*. Ao longo do estágio foram testados vários métodos até ser atingida a qualidade exigida, tais como um tripé e mesa de luz e o *Scanner*¹, em substituição da coluna de reprodução com iluminação a 45. Para além do trabalho proposto pela tutora de estágio, *Bénédicte Kurzen*, foi também desenvolvido um trabalho autónomo, num registo autoral. Ambos foram essenciais para alargar os meus conhecimentos teóricos e práticos sobre a fotografia e o que esta envolve.

Para sustentar o trabalho executado ao longo do estágio, foram realizadas várias visitas a instituições que me ajudaram a enquadrar neste mundo do arquivo fotográfico. Destaco a visita ao Arquivo Municipal de Lisboa, onde foi possível conhecer todas as salas de trabalho, como as salas de preservação do arquivo, a zona de receção de provas de contacto e a sala de digitalização. Pude também visitar a biblioteca e o espaço expositivo.

Depois de concluir todas as tarefas de digitalização, concentrei-me na criação de provas de contacto, bem como no projeto autónomo, referido acima.

Palavras Chave: estúdio de fotografia; arquivo; digitalização; espólio; humanismo; prova de contacto; analógico.

¹ sistema de captura que analisa um objeto e converte a informação obtida num ficheiro digital de imagem

Abstract

The present work is the result of an internship developed during the Master of Audiovisual Communication Specialized in Photography and Documental Cinema, accomplished under the scientific supervision of Professor Olívia Maria Marques da Silva of the Department of Image Arts, of Escola Superior de Media Artes e Design, Instituto Politécnico do Porto and with the supervision of the internship by the photographer Bénédicte Kurzen. Setting up an internship report that assumes the central role within the scope of this document.

The main function of this internship consisted of surveying and digitizing the archive of photographer Bénédicte Kurzen. During the internship, several methods were tested until the required quality was reached, such as a tripod and light table and the Scanner², replacing the reproduction column with 45° lighting. In addition to the work proposed by the internship tutor, Bénédicte Kurzen, an autonomous work was also developed, in an authorial register. Both were essential to broaden my theoretical and practical knowledge about photography and what it involves.

To support the work carried out during the internship, several visits were made to establishments that helped me to fit into this world of the photographic archive. I would like to highlight the visit to the Municipal Archives of Lisbon, for the opportunity and kindness with which they received me, so that I was paid a visit to all the work and preservation rooms, as well as an explanation of everything that was seen.

After completing all the digitization tasks, I focused on creating contact proofs as well as the standalone project mentioned above.

Keywords: photography studio; archive; digitization; assets; humanism; contact proof; analogic.

² capture system that analyzes an object and converts received information into a digital image file

Índice de Figuras

Figura 1 - Wassily Kandinsky. Amarelo-Vermelho-Azul. 1925.....	5
Figura 2 - Paul Klee. Senecio. 1922	5
Figura 3 - Figura 3 - Bénédicte Kurzen. Igbo-Ora, Nigéria. Outubro, 2018.....	5
Figura 4 - Stanley Greene. Grozny, Chechnya. 2001.....	6
Figura 5 - Bénédicte Kurzen. <i>Resist</i> , Nelson Mandela. Fevereiro, 2010.....	8
Figura 6 - Bénédicte Kurzen. Kehinde Deborah e Taiwo Celestine. Igbo-Ora, Nigéria. Outubro, 2018.....	9
Figura 7 - Bénédicte Kurzen. A dupla exposição reúne os gémeos numa única imagem. Igbo-Ora, Nigéria. Outubro, 2018. Nikon D850 1/250 s f/4 32 mm 320 ISO AF-S NIKKOR 24-70mm f/2.8G ED.....	10
Figura 8 - Bénédicte Kurzen. <i>The World Today</i> . Lisboa. 2022.....	12
Figura 9 - Bénédicte Kurzen. <i>The World Today</i> . Lisboa. 2022.....	12
Figura 10 - Robert Capa. Vietnam. 1954.....	16
Figura 11 - George Rodger. Basutoland, South Africa. 1947.....	18
Figura 12 - George Rodger. Sudan. 1948.....	18
Figura 13 - Bénédicte Kurzen. A cidade parece uma cidade fantasma e estas pessoas estão entre as poucas que não conseguiram escapar e que sobreviveram tanto aos ataques do <i>Boko Haram</i> como à batalha entre as Forças Armadas da Nigéria e os insurgentes. Baga, Nigéria. Maio, 2015.....	19
Figura 14 - Bénédicte Kurzen. Nigéria. 2008.....	20
Figura 15 - Bénédicte Kurzen. Riga, Latvia. 2014.....	21
Figura 16 - Dorothea Lange. Migrant Mother. California. 1936.....	22

Figura 17 – Giotto. Madona e o Menino. 1308.....	27
Figura 18 – Black Box Atelier, Lisboa. 2022.....	33
Figura 19 – Estúdio Bénédicte Kurzen, Lisboa. 2022.....	34
Figura 20 – Mariana Neves. Lisboa. 2022.....	36
Figura 21 – Mariana Neves. Lisboa. 2022.....	37
Figura 22 – Mariana Neves. Lisboa. 2022.....	37
Figura 23 – Quadro das Fases do Trabalho.....	41
Figura 24 – Tabela de Películas e Formatos.....	44
Figura 25 – Bénédicte Kurzen. Abatedouro em Kaduna, Nigéria. 2010-2011.....	46
Figura 26 – Bénédicte Kurzen. Homens foram presos após confusões nas ruas de Kaduna e de cometerem assassinatos e violência. Kaduna, Nigéria. 2012.....	46

Índice

1. Introdução.....	1
2. Entidade de Acolhimento – Sobre a fotógrafa Bénédicte Kurzen.....	2
2.1. NOOR.....	8
2.2. Land Of Ibeji.....	9
2.3. The Obscura “The World Today”	11
3. Contexto Histórico e Fotográfico.....	13
3.1. Diferenças entre o Fotojornalismo e o Documentário.....	13
3.2. Agência Fotográfica Magnum Photos.....	15
3.2.1. Livro de Estilo do PÚBLICO.....	18
3.3. Humanismo e a Representação das Minorias/Questões Sociais no Trabalho de Bénédicte Kurzen.....	19
3.4. Projetos de Bénédicte Kurzen	20
3.5. Um caso de estudo <i>Dorothea Lange</i>	22
4. Percurso e Desenvolvimento do Estágio.....	28
4.1. Planificação Geral.....	28
4.2. Cronograma do Trabalho de Estágio no Estúdio de Bénédicte Kurzen..	29
4.3. Plano de estágio.....	31
4.4. Visitas de Pesquisa.....	31
4.5. Exercício Complementar.....	36
4.6. Arquivo e Conservação.....	38

4.7. Método de Trabalho.....	41
4.8. Pesquisa Técnica e de Equipamento.....	42
4.9. Digitalização de Projetos em Película Fotográfica.....	42
4.10. Películas e Formato.....	44
4.11. Provas de Contacto.....	45
5. Conclusão.....	47
Bibliografia.....	50
Outras Referências.....	51
Anexos.....	52

1. Introdução

O estágio efetuado teve lugar no Estúdio de *Bénédicte Kurzen*, em Lisboa, tendo por base o levantamento e digitalização do arquivo da fotógrafa, composto por cerca de 10 anos de trabalho em provas de contacto de médio formato, sobre locais como a África do Sul, Nigéria e Congo. O objetivo do estágio centra-se na organização das películas fotográficas e na elaboração de provas de contacto, para que os projetos realizados pela fotógrafa ao longo destes anos possam manter-se guardados, preservados e ao mesmo tempo, assegurar o acesso digital e permanente.

Este relatório está dividido em três capítulos, para que uma boa compreensão contextual e prática seja alcançada.

Inicia-se com informação acerca da entidade de acolhimento, pois seria importante dar a conhecer a fotógrafa com quem foi realizado o estágio.

São utilizadas duas metodologias para o desenvolvimento do relatório. A primeiro foi a realização de uma entrevista à fotógrafa, de maneira a perceber as influências que esta segue no seu trabalho e de forma a obter algumas informações que auxiliassem ao enquadramento fotográfico. Decidi enquadrar este diálogo ao longo do documento, nos capítulos onde fosse mais conveniente cada pergunta e resposta se encontrar, de modo a complementar de maneira mais subjetiva aquilo que foi escrito.

Numa segunda parte é utilizada a segunda metodologia, que leva a um enquadramento do trabalho da fotógrafa entre o fotojornalismo e a fotografia documental, uma vez que *Bénédicte Kurzen* se relaciona com as duas vertentes.

Por fim, é abordado o percurso e desenvolvimento do estágio, dividido e especificado por vários pontos, desde o método de trabalho, como a pesquisa técnica e de equipamento e também as visitas de pesquisa efetuadas durante o período de estágio.

2. Entidade de acolhimento – Sobre a fotógrafa *Bénédicte Kurzen*

“Para mim, a ética é a essência do que fazemos. Se não trabalharmos com uma ética rígida, acredito que estamos a danificar a credibilidade de toda a profissão.”³

A carreira fotográfica da francesa *Bénédicte Kurzen*, começou quando se mudou para Israel em 2003, cobrindo notícias de peso como freelancer na Faixa de Gaza, Iraque e Líbano.

Em 2004, a sua fotografia evoluiu para um estilo mais documental com o seu trabalho sobre a vida de homens-bomba voluntários e viúvas na Faixa de Gaza, uma vez que relata subjetivamente pela sua lente e visão este acontecimento. Contribuiu com este trabalho para o projeto do grupo *“Violence Against Women”*, em colaboração com a Amnistia Internacional e Médicos Sem Fronteiras (MSF).

Bénédicte é mestre em História Contemporânea pela *Sorbonne*⁴. Escreveu o seu ensaio final sobre o *“Mito do Fotógrafo de Guerra”*, que a inspirou a tornar-se uma contadora visual de histórias. Neste ensaio, *Bénédicte* começou por questionar o porquê de tratarmos os fotógrafos documentais como heróis, principalmente aqueles que cobrem guerras. Para ela a resposta revela-se simples, como percebemos por este excerto de uma entrevista, quando revela o seu ponto de vista:

“It is quite simple and actually goes very deep into the European collective conscience and common narratives: masculine figures would take upon themselves an important mission – bearing witness to history in the making – risking their own life to do so – war photographers received a lot of prestige – and for a higher purpose but their own selfish interest – Inform the general public and raise awareness – In a sense this is an old figure of the masculine hero that a lot of societies venerated. It speaks to a core of undeniable admirable values: courage,

³ *Bénédicte Kurzen*

⁴ A *Sorbonne* é um edifício histórico no *Quartier Latin*, que abriga desde 1200 a principal universidade de Paris, a segunda universidade mais antiga da história

intelligence, camaraderie, personal sacrifice, humility while behind the camera etc... in essence pure heroism.”

Porém, *Bénédicte* é também bastante crítica relativamente a este dito cujo mito. Apesar de o respeitar e o admirar, considera que o mesmo não deixa de levantar certas problemáticas, nas palavras da mesma: “(...) Problems only come when you scratch the surface and you understand some of the Eurocentric, misogynic mechanisms supporting it. (...)”

Nos últimos dez anos, *Bénédicte* tem coberto conflitos e mudanças socioeconômicas na África. Na África do Sul, onde residia, explorou alguns dos desafios sociais mais profundos da sociedade pós-apartheid, produziu ou editou “*Next of Kin*”, “*The Boers Last Stand*” e “*Amaqabane*”, sobre a vida de ex-combatentes antiapartheid. O mais recente foi editado para a prestigiosa *World Press Joop Swart Masterclass* 2008.⁵

Em 2011, recebeu uma bolsa do *Pulitzer Center*,⁶ que lhe permitiu produzir uma obra sobre a Nigéria, “*A Nation Lost to Gods*”. O seu trabalho foi exibido no *Visa Pour l’Image*⁷ e foi nomeado para o *Visa d’Or* em 2012. Depois de se tornar um membro pleno da *NOOR* em 2012, decidiu mudar-se para Lagos, onde prosseguiu com a sua cobertura fotográfica em África, com o foco dirigido para a Nigéria. Isso resultou, em 2015, na exposição “*Shine Ur Eye*” com *Robin Maddock*⁸ e *Cristina de Middel*⁹, que viajou de *Photo London* para *Lagos Photo Festival* e mais lugares. Paralelamente, tornou-se professora de jornalismo na *American University of*

⁵ A masterclass tem o nome de *Joop Swart*, presidente do júri do concurso de fotografia de 1966 a 1974, e membro do conselho da fundação de 1970 até à sua morte em 1994

⁶ O *Pulitzer Center on Crisis Reporting* é um líder inovador sem fins lucrativos no apoio ao jornalismo internacional independente que as organizações de mídia dos EUA estão cada vez menos dispostas a realizar

⁷ Festival Internacional de Fotojornalismo em *Perpignan*, França

⁸ *Robin Maddock* é um fotógrafo que publicou três livros aclamados e que se mudou para a Nigéria em 2014

⁹ *Cristina de Middel* é uma ex fotojornalista que começou a trabalhar de forma mais artística e conceitual com seu primeiro livro auto publicado e premiado em 2012 “*The Afnonauts*”

Nigeria. Por último, ganhou um *World Press Photo* pelo seu projeto colaborativo com a fotógrafa Belga da *NOOR*, *Sanne De Wilde*, "*Land of Ibeji*" em 2019.

What are the photographs that you feel closer to? And why?

Bénédicte Kurzen: The pictures I feel the closest to are not necessarily photographic. I feel close to any image that stimulates my emotions and brain and their connection. Yesterday I went to see the Thyssen collection¹⁰ in Madrid and I was shocked by the beauty of middle age religious painting with the profusion of details and gold and then a couple of rooms later the vibrant work of the expressionists like Wassily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879-1940). Photography is not necessarily my visual horizon.

Denotamos desde logo, pela resposta da fotógrafa, a paixão que sente pela corrente artística expressionista¹¹. Nas obras de *Wassily Kandinsky* e *Klee* (os artistas referenciados pela fotógrafa) encontramos os denominadores comuns da paleta de cores vincada, o movimento e a expressão de sentimentos fortes, características as quais encontramos também em fotografias de *Bénédicte*, o que evidencia as referências da fotógrafa e as inspirações visuais do seu trabalho.

A título exemplificativo, conseguimos ver uma manifestação desta inspiração expressionista na imagem abaixo apresentada (Igbo-Ora, Nigéria, 2018) que se insere no âmbito do seu projeto *Land of Ibeji*, o qual abordarei posteriormente. Nesta fotografia em concreto, somos de imediato atraídos pelo contraste das cores fortes e vibrantes.

¹⁰ O Museu *Thyssen-Bornemisza* é um museu sediado em Madrid, no Palácio de *Villahermosa*. Expõe coleções que remontam do Renascimento ao século XX

¹¹ Expressionismo é o nome de uma corrente artística que surgiu no contexto europeu do início do século XX. Este movimento artístico está entre os primeiros representantes das vanguardas históricas e talvez, o primeiro a focar em aspetos subjetivos, valorizando a expressão emocional do ser humano



Figura 1 - Wassily Kandinsky. Amarelo-Vermelho-Azul. 1925



Figura 2 - Paul Klee. Senecio. 1922



Figura 3 - Bénédicte Kurzen. Igbo-Ora, Nigéria. Outubro, 2018

What/Who are your photography references? And why?

Bénédicte Kurzen: My references have changed over the years. Very close to traditional photojournalism at the beginning and war photography more specifically photographers such as *Jim Nachtwey*, *Patrick Chauvel* etc and my mentor was *Stanley Greene*. In general I see photography as a channel for a narrative. Photography is only the beginning of the story or the end but what matters to me always more is the human experience.

Quando *Bénédicte* menciona *Stanley Greene*¹², é possível fazer uma ligação à resposta da questão anterior, ao analisar, em especial, uma das imagens do projeto "*Open Wound*". Este projeto surgiu no contexto do colapso do comunismo Russo e no impacto que o mesmo teve a nível mundial.

A tristeza e a angústia são sentimentos impossíveis de ignorar ao olharmos para esta fotografia. A história da mesma torna-a ainda mais impactante. A mulher fotografada perdeu a filha no conflito entre a União Soviética e a Chechenia, e o desalento que carrega no seu olhar é inegável. Esta fotografia pode quase ser confundida com uma pintura.

*"Stanley Greene's photographs in Open Wound are so powerful as to make Chechnya our responsibility. He is unashamed to use guilt, with his painter's eye, to relate the deeds of men in Chechnya to our own conduct."*¹³



Figura 4 - Stanley Greene. Grozny, Chechnya. 2001

¹² *Stanley Greene* (1949–2017) fotojornalista Americano e cofundador da Agência NOOR

¹³ Cf. *Stanley Greene*, "*Open Wound: Chechnya 1994–2003*"

What are your goals when you start a photographic project?

Bénédicte Kurzen: My goal is always multiple. First I want to finish a project and finish with the pride that I did a good work, that I respected my subject. My goals are first and for me most to create a body of work which encapsulates my value system, my personal point of view and vision, and the people/story I chose to cover. It is to present to whatever audience a coherent body of work which trigger their interest and remain respectful towards my subject.

Bénédicte prioriza a valorização do assunto do seu trabalho e a captação de toda a essência daquilo que está a fotografar. Acima de tudo, a sua prioridade é mostrar o seu ponto de vista, sem nunca desrespeitar algo ou alguém. O seu intuito, no mundo fotográfico, é contar as histórias daqueles que fotografa, focando-se na temática por ela escolhida. No fundo, dignifica as histórias que capta com a sua lente.

What is the project that you're most proud about? And why?

Bénédicte Kurzen: The project that I'm most proud about, is probably my next project, because we are always in the move and I think it's always a challenge to be able to rejuvenate, to question the photographic language, to question the work that we do and I'm always very excited to be curious, and also to discover new ways to shape my work of photograph or tell stories. It's difficult that one of my works stands out, I think I'm a kind of photographer who built over the years, now I have huge body of work in South Africa and Nigeria, and I think this is really what's important for me, slowly but truly accumulating enough material, enough stories to be able to make sense and create a narrative that I actually witness the situation of certain places in the world and certain time being.

A fotógrafa destaca o seu próximo trabalho como aquele que a deixa mais orgulhosa, o que revela a sua paixão pelo que faz. Compreende que detém já um vasto corpo de trabalho e o seu objetivo último é enriquecê-lo com novos e melhores projetos. Para a artista é sempre difícil escolher um projeto preferido, uma vez que todos os seus projetos foram resultado de muitas horas de trabalho e dedicação. *Bénédicte* não se contenta com pouco e está sempre à procura de fazer mais e melhor.

2.1. NOOR Images

*"Colocar a luz sobre as questões que não são cobertas."*¹⁴

A *NOOR Images*¹⁵ é uma agência global e multilingual de jornalistas, autores, fotógrafos e cineastas altamente talentosos. Desde que foi lançado em 2007, os artistas documentam, investigam e testemunham o nosso mundo. *Bénédicte Kurzen* tornou-se membro desta associação em 2012.



Figura 5 -Bénédicte Kurzen. *Resist, Nelson Mandela*. Fevereiro, 2010

Nesta imagem conseguimos perceber, mais uma vez, a presença das cores fortes no trabalho de *Bénédicte*. É notório o movimento criado pelas mãos, todas elas na diagonal, a celebrar os feitos de *Nelson Mandela*¹⁶, no caminho para a liberdade. *Bénédicte* exprime que teve muita sorte em poder fotografá-lo várias vezes e que “sua aura era grossa como um casaco quente.” Pelas suas palavras “Compreendi que a cultura da resistência é tanto política quanto íntima.”

¹⁴ Objetivo da *NOOR* escrito pela própria

¹⁵ *NOOR* vem da palavra árabe “Luz”

¹⁶ *Nelson Mandela* (1918–2013) principal líder político da história da África do Sul e um dos grandes nomes mundiais da luta contra o regime racista e segregacionista do *apartheid* na África do Sul

2.2. *Land Of Ibeji*

As fotógrafas *Bénédicte Kurzen* e *Sanne De Wilde*¹⁷, no ano de 2018, ambas membros da *NOOR*, investigaram a mitologia dos gêmeos na Nigéria, onde a taxa de nascimentos naturais de gêmeos é maior do que em qualquer outro lugar do mundo.

Como seres sagrados, os poderes mágicos e espirituais destes são celebrados com fervor mítico, mas também condenados a serem considerados antinaturais.

Visitam três cidades: *Igbo-Ora*, a autoproclamada "capital dos gêmeos do mundo", na qual se presta homenagem aos gêmeos; *Abuja*, cuja história em relação aos gêmeos é mais obscura; e *Calabar*, onde as tradições e as crenças evoluíram.

Brincaram com o conceito de duplicação para criar uma história fotográfica imaginativa, usando exposições duplas, reflexos de espelho e filtros de cor. *Land of Ibeji* é o resultado mágico e colorido.

"Acreditamos que 'Ibeji' (gêmeos) traz boa sorte. Representam a fertilidade e trazem amor, são uma bênção para a família. Uma vez que tem gêmeos, as pessoas acreditam que mais e mais de tudo virá até si. Os gêmeos também estão relacionados ao espírito do macaco e mais especificamente ao macaco Edun. Esses macacos dão sempre à luz gêmeos, então são um símbolo para o 'Ibeji'."
(*Nike Davies Okundaye, artista e designer Africano*)



Figura 6 - Bénédicte Kurzen. *Kehinde Deborah e Taiwo Celestine*. 2018.

¹⁷ *Sanne De Wilde* (Bélgica, 1987). Juntou-se à *NOOR* em 2017

Bénédicte Kurzen e *Sanne De Wilde* foram premiadas com o 1º prémio do *World Press Photo Contest*, série Retratos, com o seu projeto fotográfico colaborativo *Land of Ibeji*, descobrindo a mitologia dos gémeos na Nigéria.

Este trabalho foi realizado graças à *Nikon Europe*, parceira de longa data da *NOOR*, no âmbito do seu Programa de Projetos Especiais de Embaixadores da Nikon, que tem como objetivo dar voz a histórias impactantes de culturas incompreendidas, captadas pela lente de fotógrafos exímios.

Histórias como esta, que *Bénédicte Kurzen* e *Sanne De Wilde*, nos contam através deste seu projeto. Que nos fazem atentar às crenças Nigerianas e às divergências culturais e morais que subsistem dentro do próprio país, nomeadamente relativamente a algo que na nossa cultura não tem uma simbologia tão preponderante, os gémeos.

É interessante perceber, como uma temática como esta, que à primeira vista nos aparenta ter um carácter simplista, é dotada de uma complexidade surreal e que nos alerta para assuntos pesados, mas importantíssimos. Nomeadamente, os infanticídios cometidos, moralmente justificados à luz de crenças culturalmente aceites em algumas comunidades, especificamente em *Abuja*.

Para além disso, este projeto dá-nos a conhecer o papel crucial que figuras altruístas e precursoras como *Mary Slessor*¹⁸, desempenharam na mudança positiva do paradigma dos gémeos em algumas comunidades. Bem como a importância de instituições, como o orfanato que abriga e protege gémeos ameaçados pela sua condição. Todo o material utilizado para a realização deste projeto, foi fornecido pela *Nikon*, marca pela qual *Bénédicte* é embaixadora.



Figura 7 - Bénédicte Kurzen. Igbo-Ora, Nigéria. Outubro, 2018.

¹⁸ *Mary Mitchell Slessor* foi uma missionária escocesa na Nigéria. O seu trabalho e a sua forte personalidade fizeram com que fosse aceite pelos nativos enquanto espalhava o Cristianismo

2.3. *The Obscura "The World Today"*

Alejandro Cartagena criou a organização "Obscura", para criar *NFTs*¹⁹ e financiar projetos para fotógrafos do documentário.

"138 fotógrafos de todo o mundo tirando um carimbo visual do século 21. Cidades, vilas, fazendas, paisagens, comunidades, pessoas e eventos que contarão a história do nosso mundo nos próximos séculos. Uma ode ao projeto do século 20, *The Family of Man*, do lendário curador *Edward Steichen* para a exposição do MoMA, *The World Today* usa a tecnologia de *NFTs* para criar um registo permanente através do blockchain do nosso mundo. Todos os fotógrafos seriam designados para gerar novos trabalhos que serão vistos primeiro como *NFT* por meio de um contrato inteligente personalizado.

Com este grande projeto, vislumbramos um novo cenário fotográfico que será marcado por esse gigantesco esforço comunitário para beneficiar centenas de artistas estabelecidos e emergentes de todo o mundo."²⁰

Bénédicte Kurzen foi uma dos 138 fotógrafos selecionados para este projeto. Explica que não houve uma seleção formal, apenas uma troca de contactos entre amigos, conhecidos e apreciadores do seu trabalho.

Os fotógrafos escolhem o tema e devem produzir, cada um, 100 fotografias no espaço de 1 mês.

Bénédicte decidiu sustentar a sua abordagem em cores, pois estaria a viajar por vários locais do mundo e, aos poucos, fotografando todos os dias, foi acumulando imagens baseadas em cores, como o amarelo, o vermelho ou o azul. Juntas, estas imagens, devem criar algo como um padrão de cor, sendo uma maneira de descrever o mundo e os sítios por onde *Bénédicte* visita.

¹⁹ NFT é a sigla para a "*Non Fungible Token*". Funciona como um certificado digital de unicidade, que garante ao seu detentor a propriedade sobre o original de uma coisa não fungível

²⁰ [twt.obscura.io](https://www.twt.obscura.io) - Descrição da página oficial

As fotografias abaixo apresentadas, são fruto do projeto acima mencionado, da autoria da fotógrafa. A primeira fotografia foi capturada durante um almoço que partilhei com *Bénédicte*. Mal vislumbrou o amarelo da máscara da mulher, a fotógrafa não hesitou e capturou o contraste fantástico de cores e sombras. Apesar da aparente simplicidade fotográfica, é uma imagem que nos diz muito com tão pouco, retratando o contexto pandémico que se passava ao momento, sendo a máscara o elemento chave da fotografia.

A mulher fotografada fez ainda um apelo à importância atual do amarelo como cor simbólica da Ucrânia, sendo que a mesma lutava por uma angariação de bens essenciais para o apoio àqueles que a guerra desgraçou.

A segunda fotografia, reflete para mim, de forma perfeita, o porquê da escolha do amarelo como a cor de Lisboa. Lisboa, é mesmo assim, uma cidade de luz e sombras, banhada por um sol que reflete a vivacidade das fachadas antigas, uma cidade em constante movimento, mas dotada de uma quietude confortante. Os edifícios coloridos, repletos de história, que contrastam com a modernidade.



Figura 8 - *Bénédicte Kurzen*. The World Today. Lisboa. 2022



Figura 9 - *Bénédicte Kurzen*. The World Today. Lisboa. 2022

3. Contexto Histórico e Fotográfico

3.1. Diferenças entre o Fotojornalismo e o Documentário

“Documentário e fotojornalismo estão intimamente ligados, e muitos profissionais da fotografia direta são descritos alternadamente como fotojornalistas ou fotógrafos documentais.” (Wells, 2015) ²¹

Neste capítulo serão apresentadas breves diferenças sobre as duas tipologias de trabalho fotográfico, de maneira a compreender as abordagens de *Bénédicte Kurzen*, sem criar um desenvolvimento exaustivo.

O fotojornalismo, como o nome indica, tem uma relação especial com outros textos e é visto como forma de narrar eventos atuais ou ilustrar notícias escritas. (Wells, 2015)²² A sua função é a de transmitir e dar a conhecer acontecimentos ocorridos, sendo a fotografia o meio para o fazer.

Nas palavras de Torre (2017)²³, os fotojornalistas são responsáveis pelo registo fotográfico de diversos acontecimentos, permitindo que o leitor tenha um contacto mais próximo com os mesmos.

Wells (2015)²⁴, citando *Ohrn* (1980)²⁵ refere que “o conjunto de características que definem o estilo documental incorpora todos os aspectos da feitura e uso de fotografias. Embora não sejam rígidas, essas características servem como referências para comparar fotógrafos que trabalham dentro da tradição documental – uma tradição que inclui aspetos de jornalismo, arte, educação, sociologia e história. Primeiramente, o documentário foi pensado como tendo um

²¹ *Photography. A Critical Introduction* – Liz Wells. 5ª Edição – 2015

²² *Photography. A Critical Introduction* – Liz Wells. 5ª Edição – 2015

²³ Marina da Paz Torre. Dissertação de Mestrado: Fotojornalismo em Portugal. 2017

²⁴ *Photography. A Critical Introduction* – Liz Wells. 5ª Edição – 2015

²⁵ Karin Becker *Ohrn* é a autora do livro *Dorothea Lange And The Documentary Tradition* – 1980

objetivo além da produção de uma boa impressão. O objetivo do fotógrafo era chamar a atenção de um público ao tema de seu trabalho e, em muitos casos, abrir caminho para a mudança social.”

É notória a tendência a confundir estas duas vertentes, devido à semelhança entre ambas, mas são trabalhos diferentes com características distintas. O fotojornalismo é um conteúdo que se baseia no testemunho direto dos factos, situações e histórias, trata-se de um verdadeiro testemunho das ações espontâneas. É uma vertente fotográfica que exige bastante técnica e capacidade de enquadramento, bem como agilidade para captar a fugacidade dos momentos. É muitas vezes utilizado como reforço informacional de uma notícia, uma vez que uma informação fotográfica por vezes, acaba por ser mais esclarecedora.

Já o documentário, trata-se de uma produção que também usa matéria real, mas que se caracteriza pela exploração artística de momentos ou situações significativas. Porém, consiste numa representação subjetiva, dotada de uma maior liberdade técnica e captada sempre de forma parcial. Já não visa uma representação factual e urgente da história. No fundo, o documentário é o relato de uma determinada visão do mundo e de acontecimentos reais, subjetivados pelo artista que o concretiza.

3.2. Agência Fotográfica *Magnum Photos*

*“A Magnum fez muito mais do que sobreviver, e muito mais do que exalar uma aura de aventura e personalidades fortes. Os seus fotógrafos conseguiram, em grande parte, ser testemunhas e interlocutores de uma época.”*²⁶

A *Magnum* foi, e continua a ser, uma agência fotográfica, fundada em 1947, por *Robert Capa* e *Henri Cartier Bresson*²⁷.

Poderia nunca ter sido criada, caso *André Friedmann*, com 17 anos, não tivesse sido expulso do seu país, Hungria, por algumas atividades de esquerda e antigovernamentais. Decidiu seguir a carreira de fotógrafo, pois seria o caminho mais próximo do jornalismo. Apenas 5 anos depois, encontrou a sua vocação, assim como um novo nome: *Robert Capa*. Nome que ele e a companheira, *Gerda Taro*, escolheram como uma manobra para aumentar a sua comercialização, como também uma nova linguagem.

Capa é um dos maiores exemplos de fotógrafo de guerra, conhecido como o fotógrafo de guerra por excelência, autor das célebres fotos do desembarque na Normandia (mais conhecido como o marcante Dia D). Dotado de um legado fantástico, é sem dúvida um dos mais notáveis contadores de História através das suas fotografias. Aliás, nas palavras do próprio fotógrafo, “se as fotos não forem suficientemente boas, é porque não estás suficientemente perto”. Com esta célebre frase, *Capa* refere-se ao “perto”, não só de uma maneira ideológica, como física.²⁸

Robert Capa fotografou todas as grandes guerras (ex.: Guerra Civil Espanhola, Guerra da Indochina, Segunda Guerra Mundial, guerras do mundo árabe) e aventurou-se no mundo com uma missão: lutar contra o fascismo e a desigualdade.

²⁶ Cf. “*In Our Time - The World as Seen by Magnum Photographers*” - *William Manchester*

²⁷ *Henri Cartier-Bresson* (1908-2004) foi um dos fotógrafos mais importantes da história e destacou-se na guerra mundial, relatos cotidianos, urbanos e documentais

²⁸ *Robert Capa* (1913-1954) faleceu no conflito na Indochina quando um dia ouviu uma grande explosão, correu atrás do fumo e pisou uma mina

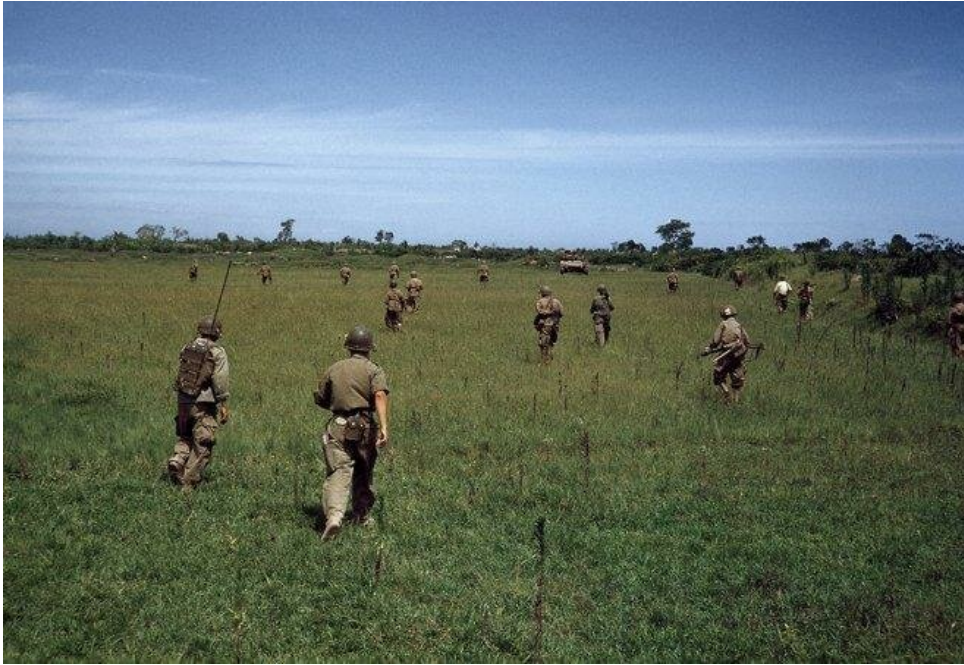


Figura 10 - Robert Capa. Vietnam. 1954

Capa, antes de morrer, conseguiu captar este último momento.

A *Magnum* dedica-se a enviar fotografos pelo mundo, que captam novidades e eventos, de modo a mostrar a sua visão e verdade com o fotojornalismo. Estes fotografos sabem que, não só o conteúdo fotografado é importante, mas também a maneira de como o seu significado é retratado.

Embora tenha sido sempre uma empresa comercial, foi também um grande suporte da fotografia subtil e potencial, quando praticada por fotografos talentosos, oferecendo-lhes sempre uma base independente - *"They are free people, too independent to tie themselves to one magazine."*²⁹

Afastaram-se da prática convencional e salvaguardaram a liberdade dos fotografos, sendo criada como uma agência cooperativa. Os fotografos tomavam as decisões e contratavam, eles mesmos, membros para os auxiliar.

O rosto do fotojornalismo foi profundamente transformado pela *Magnum* e pelas ideias completamente revolucionárias que esta figurava. Aos fotografos caberia muito mais do que a mera captação do momento, competiria aos próprios a

²⁹ Cf. *"In Our Time - The World as Seen by Magnum Photographers"* - William Manchester

venda do seu trabalho diretamente aos clientes, conservando o copyright do seu trabalho, bem como os negativos da sua obra. Seria ainda da competência dos fotógrafos a escolha do corte adequado da imagem, bem como a legenda da mesma, potenciando assim a individualidade de cada fotógrafo, bem como o controlo total sobre o seu trabalho.

O facto de os fotógrafos serem detentores do copyright do seu trabalho, permitia que estes continuassem a lucrar com as suas fotos, anos depois de as terem tirado. Tomemos como exemplo *George Rodger*³⁰, que continuou a vender algumas das suas fotografias tiradas na década de 1940 numa viagem a África, num contexto pós-guerra, décadas depois de as ter tirado. Aliás, em média, *Rodger* fazia uma venda por mês dessas fotografias.

Essencialmente, a *Magnum* foi uma das precursoras da importância que é dada à fotografia nos media e influenciou a forma de pensar de muitos fotógrafos e outras agências ligadas ao fotojornalismo, uma vez que foi fundada para afirmar a independência de pessoas motivadas e com força de vontade, colocando-as num grupo capaz de estabelecer uma barreira, às pressões externas.

Como tal, *Bénédicte Kurzen*, entre outros fotógrafos são, de alguma forma, produto deste percurso anterior dos media e agências internacionais, assim como, o desenvolvimento do ensino da fotografia nas universidades por fotógrafos experientes que trabalham no terreno.

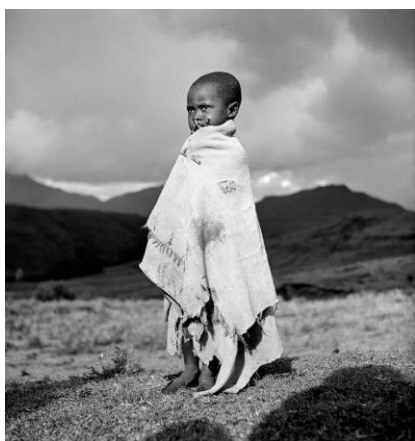


Figura 11 - George Rodger.
Basutoland, South Africa.



Figura 12 - George Rodger.
Sudan. 1948

³⁰ George Rodger (1908-1995) foi um fotojornalista britânico

3.2.1. Livro de Estilo do PÚBLICO

Cabe-nos destacar a importância desempenhada pelo designado “Livro de Estilo”, no nosso país. Em Portugal, foi criado na década de 90 o livro de estilos, pelo jornal PÚBLICO³¹. Esta obra consiste, em nada mais, nada menos do que na criação de regras sobre os direitos da publicação. “Este livro reúne apenas princípios que, partindo de uma ideia partilhada de início por um grupo de pessoas, encontraram depois forma e legitimidade na validação prática dos seus pressupostos(...) as bases do projecto PÚBLICO estão todas aqui, de forma clara, expostas ao entendimento dos que o lêem, conhecem, estudam ou criticam. Para que se perceba, entre outras coisas, o que significa para nós a ideia de associar, na prática jornalística quotidiana, qualidade e diversidade, técnica e ética, padrões clássicos de jornalismo com uma disponibilidade permanente para a inovação”³²

Neste mesmo livro, são então estabelecidas as regras base da fotografia do estilo do Público, regras essas que se são afins daquelas defendidas pela Magnum: os enquadramentos originais das fotos são sempre respeitados, o prevalecimento da fotografia como centro de atração visual, a importância dos detenção dos direitos de imagem por parte dos fotógrafos, o destaque para a dimensão informativa e dramática das fotografias, sem prescindir da sua utilização simbólica e de sinalização gráfica ou puramente documental. Tal como a Magnum, o PÚBLICO defende a película integral, como percebemos na seguinte citação do Livro de Estilos: “Os enquadramentos originais das fotos deverão ser sempre respeitados, à excepção dos casos em que isso for manifestamente inviável por razões de paginação. Por seu lado, os repórteres fotográficos terão sempre em conta as realidades que condicionam cada edição do PÚBLICO, respeitando a sua arquitectura gráfica e respondendo positivamente aos critérios editoriais do jornal.”

A importância da fotografia para o PÚBLICO é imensa e notória, citando o Livro de Estilos “a fotografia não é, para o PÚBLICO, um género menor ou um mero suporte ilustrativo, mas um contraponto informativo e dramático do texto.”

³¹ O Público, jornal diário português fundado em 1990, é um dos primeiros jornais em Portugal em que as fotografias são assinadas pelos seus autores/fotojornalistas

³² Vicente Jorge Silva - co-fundador e primeiro diretor do jornal Público. A sua família fundou, em 1865, o Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's

3.3. Humanismo e a Representação das Minorias/Questões Sociais no Trabalho de *Bénédicte Kurzen*

Bénédicte foca-se no conflito e nas mudanças socio económicas de África. Tem interesse e preocupação pelas comunidades que fotografa, sendo, geralmente, minorias.

Antes de iniciar qualquer projeto fotográfico, gosta de perceber a atmosfera envolvente, cumprimentar as pessoas e apresentar-se.

What are you passionate about in African culture?

Bénédicte Kurzen: I think it's not really about the culture, it's more... It's a tough one! I think it's everything, I'm attracted to the people, I'm attracted to their stories, I feel empathetic and concerned to what happens, to the places where I live, because this is also where I live. I think for Nigeria more specifically I was really more attracted to the energy and of course there's this huge, as you mention, this huge culture, 300 languages, this incredibly intense country where everybody is trying to survive and has a very old history, very old culture. I think I'm interested in this, in countries, places where there is both of this energy but also where there is tension and friction, between the coexistence of different cultures, languages and views of the world.

Tal como a própria mencionou e será também referenciado mais à frente, *Bénédicte* tem especial atenção ao povo e às suas histórias. Com o projeto "*The Caliphate of Ashes*", documenta como a ofensiva do exército nigeriano tenta recuperar as terras ocupadas por insurgentes que juraram lealdade ao ISIS.



Figura 13 - *Bénédicte Kurzen*. Baqa, Nigéria. Maio,

3.4. Projetos de *Bénédicte Kurzen*

Bénédicte Kurzen faz parte do grupo *Eve Photographers*. Este grupo nasce de 6 mulheres que descobriram que olhavam para a vida com o foco direcionado exatamente para o mesmo lugar: a desigualdade social.

O objetivo é documentar sempre uma questão coletiva primordial. Em 2008, o foco foi água. Cada uma contou uma história de mau uso em um canto do planeta: Nigéria; Indonésia; Brasil; Malauí, na África; mar Cáspio, entre o leste da Europa e oeste da Ásia; e Índia.

O foco de *Bénédicte*, sobre o tema água, é a Nigéria, onde documenta a vida de mulheres do delta do rio *Niger* e o seu quotidiano miserável e extremamente violento.

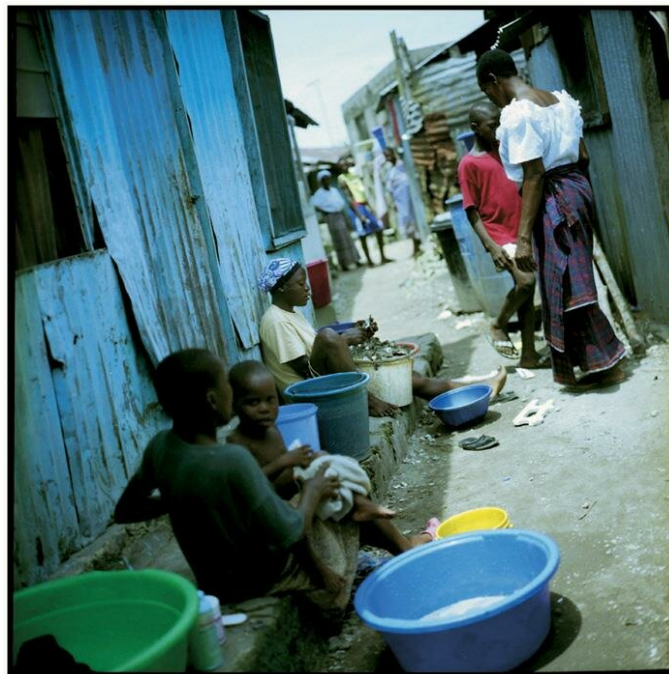


Figura 14 - *Bénédicte Kurzen*. Nigéria, 2008

Como já referido, o foco do trabalho da fotógrafa direciona-se ao conflito e às mudanças socioeconómicas de África. Dois dos projetos que o evidenciam são: *Sexual Violence In Haiti* e *A Nation Lost to Gods*.

Relativamente ao primeiro mencionado, a fotojornalista *Bénédicte Kurzen* viajou para *Port-au-Prince, Haiti*, para documentar a crise de agressão sexual em grande parte invisível no país. O terremoto de 2010 deslocou 1,5 milhão de pessoas que foram forçadas a mudar-se para campos pós-terramoto que oferecem pouca segurança. Em março de 2015, mais de 60.000 pessoas ainda viviam nesses campos. Essas condições de vida precárias e a falta de proteção deixam mulheres e crianças especialmente vulneráveis à agressão sexual.

Quanto ao segundamente referido (*A Nation Lost to Gods*), a fotógrafa aborda três cidades do norte da Nigéria: *Maiduguri, Kano, Damturu, Gome*. São as cidades de uma região devastada onde cada bairro parece ser invadido pelo conflito. Nunca se termina de contar os mortos, a cada dia surgem novas vítimas. A cada dia há novos ataques, contra igrejas, estabelecimentos policiais ou escolas.

Bénédicte contribuiu também com o seu trabalho e visão, para o *Project Sea Change*, um projeto coletivo documental sobre a juventude europeia e o seu futuro.

Treze fotógrafos fizeram parte deste projeto publicado em livro em 2015, em que cada um documentava um país. *Bénédicte Kurzen* fotografou na Letónia.

A inspiração veio de fotógrafos da era da Grande Depressão, em particular, os trabalhos de *Walker Evans* e *Dorothea Lange*.



Figura 15 - Bénédicte Kurzen. Riga, Latvia. 2014

3.5. Um caso de estudo *Dorothea Lange*

Photography. A Critical Introduction, foi um dos primeiros livros a examinar os principais debates na teoria fotográfica e colocá-los nos seus contextos sociais e políticos. Está, neste momento, estabelecido como um dos principais livros didáticos neste campo. Os capítulos falam sobre: Principais debates em teoria e história fotográfica; Fotografia documental e fotojornalismo; Fotografia pessoal e popular; A fotografia e o corpo humano; Fotografia e cultura de mercadoria; Fotografia como arte.

Analisei o caso de estudo sobre a famosa fotografia *Migrant Mother* de *Dorothea Lange*, presente neste livro de *Liz Wells*, pela sua simbologia e importância no fotojornalismo, assim como pelo seu enquadramento no trabalho de *Bénédicte Kurzen*, tendo em conta a referência feita no capítulo anterior. Este capítulo passa por várias etapas e analisa detalhadamente esta icónica imagem.

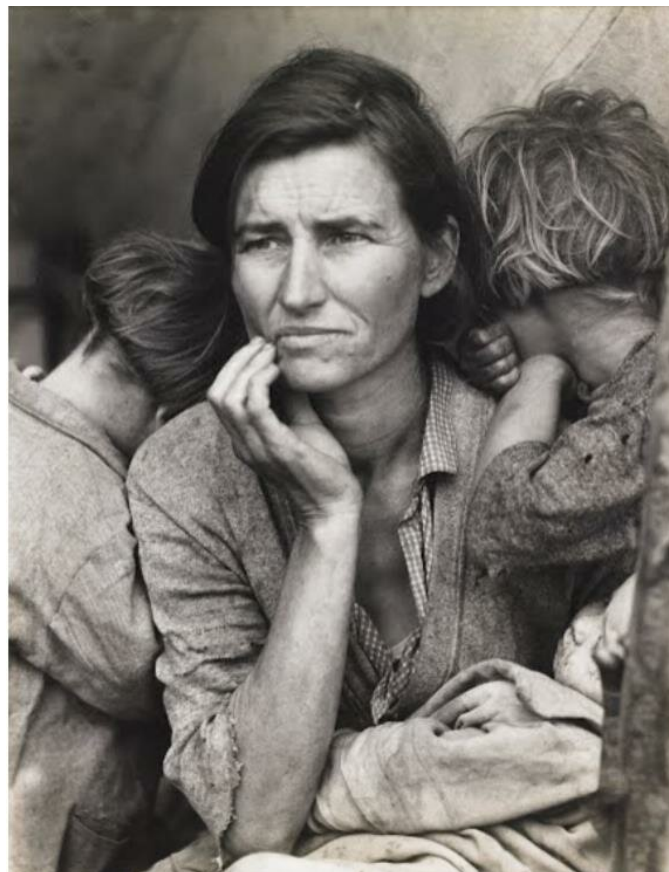


Figura 16 - Dorothea Lange. *Migrant Mother*. California. 1936

O que simboliza?

*“Here is a woman who has lost everything, yet heroically, stoically keeps her family together (...) an image of tragedy and resistance.”*³³

É uma das fotografias mais icónicas da história americana. Desde o momento em que apareceu pela primeira vez nas páginas de um jornal de São Francisco, em março de 1936, a imagem conhecida como “Mãe Migrante”, representada por *Florence Thompson*, passou a simbolizar a fome, a pobreza e a desesperança sofridas por tantos americanos durante a Grande Depressão.

Lange estava a trabalhar para um projeto do governo, *FSA*³⁴, quando, numa noite ao rumar a casa, parou para investigar um grupo de pessoas que trabalhavam a colher ervilhas. Depois de 15 minutos a fotografar uma mãe e os seus filhos, voltou à estrada.

Uma dessas fotografias, tornou-se a imagem mais reproduzida na história da fotografia: *Migrant Mother*. Apareceu em capas de publicações, tanto sobre *Lange*, como sobre fotografia documental, fotografias icónicas e fotografia Americana.

Tinha como objetivo documentar e registar a posição dos trabalhadores das zonas rurais dos EUA. Tais imagens tinham um objetivo político claro, mas que foi criticado por individualizar problemas coletivos, com soluções potencialmente coletivas.

*“(...) the way the image was cropped and contextualized reveals how much the image of a damaged femininity came to symbolize the crisis of community for the American public.”*³⁵

³³ *John Roberts*, crítico de fotografia, em *Photography: A Critical Introduction* - *Liz Wells*. 5ª Edição - 2015

³⁴ O projeto *FSA* (*Farm Security Administration*) foi uma resposta à crise económica de 1929 e à consequente depressão económica da década de 1930, juntamente com o colapso da agricultura em vários estados do sudoeste dos EUA

³⁵ *John Roberts*, crítico de fotografia, em *Photography: A Critical Introduction* - *Liz Wells*. 5ª Edição - 2015

A “Mãe Migrante” de *Dorothea Lange* é uma imagem que passou a fazer parte de uma consciência ocidental, como uma imagem fotográfica representativa do que se estava a passar nas zonas rurais dos EUA. Não é uma mera representação, é um verdadeiro Ícone referindo-se ao valor simbólico investido na imagem. Nas palavras de *Bénédicte Kurzen* esta é uma “iconic image, it marked a time in US that was terrible for many people. This woman stands as great testimony. This photograph is proof of the power of visual image.”

Esta legenda, “Mãe Migrante”, juntamente com a organização formal da fotografia, são elementos-chave do seu apelo. Percebemos aqui a importância que devemos reconhecer às legendas, que contribuem para manter o significado das imagens, para limitar as potenciais interpretações ou respostas por parte do público ou do leitor.

Porém, esta imagem vai para além da sua legenda e principalmente do contexto em que foi tirada e é regularmente referida como uma das maiores da história da fotografia.

A fotografia é usada como um **testemunho** do simbolismo da mulher, que é simplesmente usada como sujeito. *Lange*, deposita a bagagem emocional da imagem por si criada, na figura central da mãe e no seu olhar emocionalmente abalado direcionado, bem como no absentismo da figura paterna. A mulher é vista como um símbolo maior do que a realidade em que ela existe. Esta imagem reflete uma noção humanitária de semelhanças universais da condição da humanidade.

De facto, as décadas de 1960 e 1970 testemunharam uma mudança na teoria da fotografia, em que as imagens passaram a ser vistas como artefactos complexamente codificados para serem lidos como signos culturais, psicanalíticos e ideológicos. Para *Barthes*³⁶, a fotografia significa realidade, em vez de refletir ou representar, ou seja, uma fotografia de um objeto existe porque este existia quando o fotógrafo captou a imagem, ao contrário da pintura que não precisa do referente. Assim, para *Roland Barthes* a fotografia significa que aquela realidade fotografada existe porque sem referente não há imagem fotográfica.

³⁶ *Roland Barthes* (1915–1980) escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês. Uma das suas obras mais conhecidas é *A Câmara Clara*, uma reflexão sobre a imagem fotográfica.

O ênfase está no que o espectador, como “leitor”, toma como principais pistas como base de interpretação. Ao ler fotografias, podemos optar por nos concentrar nas qualidades formais da imagem, por exemplo, o seu posicionamento, posturas e gestos dos sujeitos, ou podemos, também, procurar localizar a obra dentro da história, observando semelhanças e diferenças de outras obras do mesmo tipo.

É a descrição perfeita para o que assistimos na fotografia de Lange: *“Lange builds a narrative around a woman and her three children, centered on the single gesture of an upraised arm (...) even though Migrant Mother was made in a public space, the close cropping of the image creates within the frame itself a protected, interior, feminized space.”*³⁷

Lange conta que apenas se aproximou para fotografar a mulher, mas que não perguntou pelo seu nome ou história, apenas a sua idade, ao que esta respondeu, 32 anos. Após a ter fotografado, a personagem central da fotografia, a “mãe” contou-lhe alguns detalhes sobre o seu modo de vida e sobre a pobreza extrema que vivenciavam. A realidade desta mulher espelhava a realidade vivida por tantas outras.

A fotógrafa considera que a fotografia foi o culminar de uma mútua ajuda, de um trabalho de equipa. A mulher dá rosto à história contada por Lange. E Lange, captou uma imagem que conta de forma simples e perfeita a história daquela mulher e daquele tempo.

Mais tarde, a mulher fotografada revelou um orgulho extremo na fotografia, mas admite que esta não a ajudou a sair da situação em que se encontrava, não tendo lucrado com a mesma, chegou mesmo a considerar que a imagem nunca lhe fez bem.

Tal como outras agências governamentais que abraçaram projetos fotográficos, a FSA fornecia impressões para reprodução na imprensa diária. Neste projeto, os fotógrafos receberam guiões de filmagem a partir dos quais teriam de trabalhar, não controlando a forma como as imagens fotográficas eram **utilizadas**. A posição dos profissionais era semelhante à dos fotojornalistas, trabalhando para a imprensa comercial.

³⁷ John Pultz, historiador de arte, curador e crítico em *Photography: A Critical Introduction* - Liz Wells. 5ª Edição - 2015

Várias fotógrafas feministas analisaram a *FSA* em termos de **género**, em particular a participação de mulheres fotógrafas e a generalização da imagem. *Lange* foi denominada como “mãe” do documentário.

*“Dorothea Lange became a key figure in securing the humanism of documentary. She was repeatedly represented in popular journals as the ‘mother’ of documentary: the little woman who would cut through ideas by evoking personal feeling.”*³⁸

Fisher argumenta que *Roy Stryker*³⁹ editou em excesso o trabalho da *FSA* e, ao fazê-lo, obscureceu o trabalho e o papel desempenhado pelas mulheres no projeto. Argumenta particularmente que representações da feminilidade desempenharam um papel crucial na retórica das fotografias da *FSA*, tanto em termos de género do fotógrafo, quanto de assunto. *Andrea Fisher* chama a atenção para a centralidade da ‘maternidade’, um conceito que foi posto sob escrutínio nas críticas feministas da década de 1970.

A filosofia **estética** ocidental está preocupada em examinar os princípios de gosto e sistemas para a apreciação do que é considerado belo. Logo, a estética da fotografia tem-se preocupado com questões formais como a composição, o assunto e a organização de elementos pictóricos, com referência histórica à arte.

*“Many of Lange’s prints were poor. She made them according to no formula, and they varied widely in density, making it a challenge to print them.”*⁴⁰

Esta preocupação com a qualidade de impressão, é muitas vezes vista como excessivamente formal, privilegiando questões de técnica em detrimento de conteúdo, significado e contexto. No entanto, contextos diferentes requerem diferentes níveis de atenção para a qualidade de impressão. Enquanto uma

³⁸ *Andrea Fisher*, autora do livro *Let Us Now Praise Famous Women: Women Photographers for the U.S. Government 1935 to 1944* em *Photography: A Critical Introduction* - *Liz Wells*. 5ª Edição - 2015

³⁹ *Roy Emerson Stryker* foi um economista americano, funcionário do governo e fotógrafo. Chefiou a Divisão de Informação da *Farm Security Administration* durante a Grande Depressão e lançou o programa de fotografia documental da *FSA*

⁴⁰ *Karin Becker Ohrn*, autora do livro *Dorothea Lange And The Documentary Tradition* em *Photography: A Critical Introduction* - *Liz Wells*. 5ª Edição - 2015

impressão medíocre pode ser adequada a jornais, a exposição em galeria exige uma maior resolução de imagem.

Na relação com a **história da arte**, quando a imagem é exibida numa galeria de arte, o contexto convida-nos a olhar para a imagem esteticamente e em termos simbólicos. Por exemplo, os historiadores da arte observaram que a fotografia está relacionada – em termos de assunto e enquadramento – às muitas pinturas da “Madonna e o Menino” na arte ocidental.



Figura 17 - Giotto. Madona e o Menino. 1308

As fotografias de *Lange* deram um rosto à angústia e sofrimento da nação e espalharam a consciência por todo o país ao mostrar de forma clara e eficaz, questões como o sofrimento familiar e as péssimas condições de trabalho. É o exemplo perfeito do que é o fotojornalismo, uma vez que se trata de um verdadeiro testemunho de ações espontâneas.

4. Percurso e Desenvolvimento do Estágio

4.1. Planificação Geral

O Estágio teve início a 10 de janeiro e terminou a 8 de abril de 2022. Esteve previsto uma carga horária de 440 horas, cerca de 5 dias por semana de 2ª feira a 6ª feira, 8 horas por dia.

O cronograma de estágio foi acordado pelos vários intervenientes numa reunião a 13 de janeiro, entre a professora orientadora, *Olívia Marques da Silva*, a tutora do estágio, *Bénédicte Kurzen* e a estagiária, Mariana Neves. Foram definidas as tarefas no local de acolhimento, as várias atividades complementares ao trabalho técnico (visita ao Black Box Atelier, ao CPF, ao Arquivo Fotográfico de Lisboa e à LUPA) e foi traçado um trabalho prático fotográfico da autoria da estagiária sobre a cidade de Lisboa (perto do local do estágio) com a orientação da própria *Bénédicte Kurzen*. Há que referir alguns constrangimentos relacionados com a situação pandémica no mês de janeiro que atrasou algum trabalho com instituições externas que a estagiária pretendia visitar antes de iniciar o trabalho no local de estágio (umas adiadas, outras já realizadas).

Iniciou-se o trabalho efetivo na semana de 17 de janeiro, de acordo com as propostas técnicas da fotógrafa.

A função principal deste estágio é o levantamento e digitalização do arquivo da fotógrafa *Bénédicte Kurzen*. Este processo iniciou-se pelos CD's onde a fotógrafa tinha uma quantidade enorme de imagens fotográficas de vários projetos. Foi necessário um leitor de CD's, que auxiliou à transferência da informação para o disco externo.

É de salientar a importância das visitas a instituições, as conversas com especialistas, a consulta de plataforma que trabalham com arquivos fotográficos feitas durante este período, para que aumentasse o meu conhecimento sobre o mundo real do arquivo fotográfico, de maneira a conhecer os procedimentos, equipamentos, métodos utilizados, como os profissionais que sobre ele trabalham e também para perceber o impacto que este tem na obra de um fotógrafo.

4.2. Cronograma do Trabalho de Estágio no Estúdio de *Bénédicte Kurzen***PREVISÃO DO TRABALHO A REALIZAR**

- Visitas de pesquisa: AML; CPF; LUPA; AM Vila do Conde.
- Pesquisa técnica e de equipamento;
- Digitalização de projetos em película fotográfica;
- Tratamento dos negativos digitalizados e edição de provas de contacto;

TRABALHO REALIZADO

Procura pelo local de estágio	Estúdio <i>Bénédicte Kurzen</i>
14/05/2021 Contacto em comum com José Ribeiro	27/10/2021 Primeira visita presencial ao estúdio
25/06/2021 Reunião com Santiago Lyon	10/01/2022 Início do Estágio
20/07/2021 1º contacto com <i>Bénédicte Kurzen</i>	13/01/2022 Reunião entre orientadora, tutora e estudante
18/10/2021 1º encontro com <i>Bénédicte Kurzen</i> , em Madrid	

Black Box Atelier	Arquivo Municipal de Lisboa	LUPA	Pesquisa técnica e de equipamento
21/01/2022 Reunião com Álvaro Teixeira	27/01/2022 Reunião com a coordenadora do AML Dr ^a Isabel Corda - Via Zoom	Contactos com o responsável pela LUPA – Luís Pavão	11/02/2022 Requisição de equipamento no CPR/ESMAD e Orientação Tutorial Técnica Presencial com o Dr ^o Luís Ribeiro
	09/02/2022 Visita guiada presencial ao AML de Fotografia acompanhada da Dr ^a Isabel Corda e Dr ^a Débora Trindade		

4.3. Plano de estágio

- Procura pelo local de estágio

Desde o início que o objetivo era o de fazer estágio no 2º ano de semestre. Pretendia-se aprender com os melhores na área e, assim sendo, iniciei uma pesquisa vasta para obter os contactos dos mesmos.

Por meio de uma pessoa em comum, conseguimos contactar com o fotógrafo português José Ribeiro, que se disponibilizou, muito gentilmente, em fornecer alguns contactos de referências internacionais na área do fotojornalismo.

Depois dos vários e-mails enviados, agendamos uma reunião com Santiago Lyon. Santiago foi muito atencioso e, ainda bem não pudeste receber um estagiário em algum projeto que estivesse envolvido, pôs-me à vontade para o contactar para qualquer dúvida profissional para que precisasse da sua opinião.

Recebemos, finalmente, uma resposta da fotógrafa francesa, sediada em África, *Bénédicte Kurzen*, que ficou imediatamente interessada em acolher uma pessoa no seu estúdio em Lisboa para digitalização do seu arquivo.

Marcou-se uma reunião presencial em Madrid, pois ambas estaríamos na capital Espanhola na mesma altura e foi aí que foram esclarecidas as primeiras dúvidas acerca do que era pretendido neste estágio.

4.4. Visitas de Pesquisa

- Estúdio *Bénédicte Kurzen* Lisboa

Em outubro, foi agendada uma primeira visita ao estúdio da BK, para que ficasse a conhecer o espaço e os equipamentos da fotógrafa.

O estágio teve início em janeiro e ainda na primeira semana foi realizada uma reunião, que decorreu via *Zoom*, uma vez que todos os intervenientes se encontravam em diferentes zonas geográficas, entre estudante, orientadora e tutora de estágio.

O objetivo deste encontro virtual, foi o de perceber o tipo e a quantidade de arquivo que a fotógrafa *Bénédicte Kurzen* detém, assim como determinar e estabelecer alguns aspetos cruciais do estágio.

A orientadora da escola, professora Olívia Marques da Silva, começou por apresentar-se a *Bénédicte Kurzen*, visto ser o primeiro contacto entre ambas, congratulando-a pelo seu forte trabalho relacionado com comunidades e minorias. Explicou o motivo da reunião e apresentou Luís Pavão (LUPA) e Cláudio Melo (GAMUT). Estes contactos são muito importantes para que um bom trabalho de estágio seja feito, pois são referências nacionais a nível de fotografia de arquivo.

Após um contacto mais próximo da fotógrafa *Bénédicte Kurzen* depreendeu-se que dá muito valor à cor nas suas fotografias, diz-se uma “fotógrafa de cor”, não se encontra o preto e branco nos seus trabalhos. Percebeu-se que a fotógrafa tem 10 anos de trabalho em provas de contacto de médio formato, sobre locais como a África do Sul, Nigéria e Congo.

Para a fotógrafa, este trabalho colaborativo é muito importante para a criação de *contact sheets* digitais, para que possa manter as suas estimadas provas de contacto bem guardadas e ao mesmo tempo, ter acesso a todo o seu trabalho desenvolvido ao longo dos anos. Explica que para esse fim, deve ser criado um “*mini set-up*”, com uma mesa de luz e equipamento que tem no seu estúdio. Mencionou o fotógrafo Álvaro Teixeira, seu amigo, que detém um Atelier de Fotografia com equipamento específico para reproduções, que irá ajudar neste processo. Revela também que acha ser um projeto interessante, na medida em que a jovem geração não está habituada a lidar com fotografia analógica.

Chegou-se à conclusão que o estágio deveria ter as seguintes tarefas: consulta do arquivo da BK; pesquisa dos procedimentos técnicos e tipo de equipamentos; testes com o equipamento; reprodução de negativos; edição de provas de contacto; exercícios fotográficos/cor; registo fotográfico de todos os procedimentos e visitas a realizar durante o estágio.

- Black Box Atelier

O Black Box Atelier, criado pelos fotógrafos Álvaro Teixeira e Helena Gonçalves, é um local onde é possível revelar, digitalizar, editar, imprimir e emoldurar imagens.

A fotógrafa, *Bénédicte Kuzen*, colocou-me em contacto com o fotógrafo Álvaro Teixeira. Agendamos uma reunião, pois, uma vez que *Bénédicte* estaria fora de Lisboa, o Álvaro seria quem me ajudaria a criar o *set-up*.

Nesta reunião foi possível ver o equipamento profissional necessário para a realização deste trabalho de digitalização de película fotográfica. Foi-me explicado o funcionamento do mesmo, assim como o pós tratamento realizado no *Photoshop* e materiais a utilizar para efetuar um bom trabalho.

Este encontro foi bastante proveitoso, pois o Álvaro, que já trabalha nesta área há vários anos, forneceu-me algumas referências de nomes e locais que deveria ter em conta para um melhor entendimento da história da fotografia.



Figura 18 – Black Box Atelier, Lisboa. 2022

- Arquivo Municipal de Lisboa

Após a troca de e-mails com Isabel Corda, coordenadora no AML, reunimos por videochamada, onde falamos sobre alguns aspetos importantes sobre o que é o Arquivo e aquilo que seria importante reter numa visita ao AML. Foi então agendada a visita presencial.

Nesta visita, pude entrar nos Depósitos: o Limpo e o Sujo. Foi-me explicado que é para o Depósito Sujo onde vai o espólio que entra. Este, deve ser limpo e colocado em materiais de conservação, com os níveis de pH certos para controlar a deterioração das imagens. Após esta fase, são então passados para a Sala Limpa, que detém um grau de temperatura e humidade próprio, controlado por máquinas.

Depois, passa à fase da digitalização. É na Sala de Digitalização que todo o processo é realizado, onde me foram também explicados alguns parâmetros em que as imagens devem ser exportadas, como dimensão e formato.

A digitalização é feita com scanners, quando são negativos de pequenas dimensões e utiliza-se a máquina fotográfica e equipamento adequado, quando se tratam de maiores dimensões.

Existe também, a Sala de Tratamento Documental e Base de Dados, onde se trata e organiza toda a parte digital. Todos os documentos são reunidos numa base de dados (X-ARQ) e organizados de maneira a tornarem-se de fácil acesso, tanto digital como fisicamente.



Figura 19 – Estúdio *Bénédicte Kurzen*, Lisboa. 2022

- LUPA

LUPA é uma empresa dedicada à fotografia e à conservação e digitalização de coleções de fotografia - iniciou a sua atividade em 1982.

Apesar de várias tentativas de telefonemas, e-mails e idas presenciais, não foi possível uma visita ao Atelier de Luís Pavão, devido à incompatibilidade de horários.

4.5. Exercício Complementar

Para além do trabalho de digitalização, a fotógrafa tentou potenciar as minhas capacidades fotográficas, desafiando-me a sair da minha zona de conforto. Durante a minha estadia em Lisboa, propôs-me um exercício com inspiração no tema do seu trabalho para *"The World Today"*. Abracei o desafio da melhor forma possível, aprendendo com a experiência da fotógrafa. Deste modo o desafio consistia em captar uma cor predominante nas minhas caminhadas por Lisboa. Amarelo foi a cor escolhida para retratar a nossa bela capital. Primeiramente com o seu acompanhamento e, na sua ausência, comecei a fazê-lo autonomamente. Tornou-se uma rotina estimulante que me fez aprimorar a minha visão fotográfica, obrigando-me a estar mais atenta à realidade que me envolve e não me deixando escapar pormenores.



Figura 20 - Mariana Neves. Lisboa. 2022



Figura 21 - Mariana Neves. Lisboa. 2022

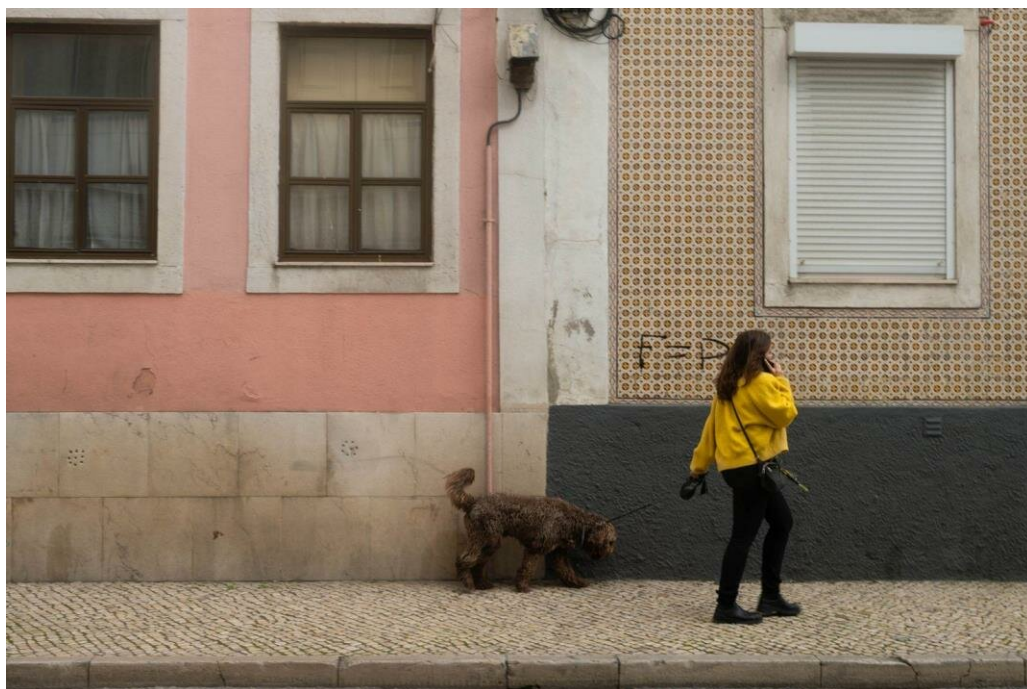


Figura 22 - Mariana Neves. Lisboa. 2022

4.6. Arquivo e Conservação

- *Why is it important to you to have an organized and rich archive?*

Bénédicte Kurzen: Archives are really my memory, it's my personal story. I'm telling other people stories, at the same time when I look at them I also really dive back where I was, what I was doing, why I was doing what I do. Certain things don't really make sense when you do them... It's not that it doesn't make sense, it's that certain things that I've done are really interesting because they were produced in a certain context but the point of the archive is to look at them a few years later and realize that actually they change value. It's not about publishing in a newspaper anymore, but the archive and the pictures become a testimony, as I was mentioning in the other question, to certain people, certain places and other certain time and I think that's the rule.

Photography is something that allows us to create a global narrative of who we are as human beings, as people, as communities, as countries... The question about the value of the archive is really that they become something else with time and that's why it's really important to keep them, to care for them, even beyond my own personal life, I hope they will also pass onto my kids, my family, maybe going to an institution.

The question of the archive is really a big question of preservation and how you are contributing in the largest scale to the big human narrative.

Para a fotógrafa, este trabalho colaborativo é muito importante para a criação de *contact sheets* digitais, para que possa manter as suas estimadas provas de contacto bem guardadas e ao mesmo tempo, ter acesso a todo o seu trabalho desenvolvido ao longo dos anos. É essencial que o trabalho produzido durante anos ou até décadas, seja preservado da melhor maneira possível.

Uma grande referência no mundo do arquivo, é Luís Pavão⁴¹. Defende que “a preservação de uma coleção de fotografia não é uma tarefa diabólica, realizável apenas por alguns iluminados, requerendo equipamento sofisticado, verbas

⁴¹ Luís Pavão nasceu em Lisboa (1954), é fundador e gerente da LUPA (Luís Pavão Limitada), especializada em conservação e digitalização de coleções de fotografia, é conservador das coleções de fotografia do AML, professor na Escola Superior de Tecnologia de Tomar e autor de vários livros sobre conservação, tal como *Conservação de Coleções de Fotografia*

astronómicas ou ajuda de peritos internacionais. Preservar uma coleção de pequena e média dimensão está ao alcance de uma pequena instituição como um Arquivo, um Museu ou um Município."

A preservação do arquivo é fundamental para a percepção do passado. Nas palavras de Miguel Ferreira (2006)⁴² "desde a invenção da escrita que existe uma manifesta preocupação pela preservação dos artefactos que resultam de processos intelectuais e criativos do ser humano. A preservação desses artefactos permite às gerações futuras compreender e contextualizar a história e a cultura dos seus povos. Os museus, as bibliotecas e os arquivos assumem neste contexto um papel determinante, responsabilizando-se pela preservação e longevidade desses artefactos."

Um arquivo, seja ele fotográfico ou não, é sempre algo valioso, seja para um país, uma cidade, ou apenas para uma família ou um conjunto de pessoas. É aquilo que fica quando os autores partem, uma memória e um património únicos e irrepetíveis.

- Qual a importância do arquivo, seja ele de documento ou fotográfico, na cidade do Porto?

Bernardino Castro⁴³: A importância do arquivo deve-se à sua utilização da informação que detém para documentar fatos, provar algo, firmar acordos, divulgar e registar acontecimentos entre outras situações e, obviamente, como ferramentas de gestão das organizações. São a memória histórica, a identidade e a cultura do cidadão e da sociedade. E esta importância tanto serve para a Cidade do Porto, como qualquer outra cidade.

⁴² Miguel Ferreira, autor do livro "Introdução à preservação digital: conceitos, estratégias e actuais consensos". 2006

⁴³ Bernardino Castro é diretor de Serviços do Centro Português de Fotografia

O CPF⁴⁴ segue os seus objetivos passando por três pontos: missão; visão e valores. A sua missão é a de assegurar o património fotográfico que detém para que sirva de auxílio às futuras gerações como fonte de conhecimento. O CPF prima pela excelência, passando o seu compromisso pelo contínuo desenvolvimento de técnicas de tratamento e proteção. Por fim, nos seus valores constam a inovação, já anteriormente demonstrada, o trabalho de equipa, pois acreditam que é a base para o sucesso, a qualidade e a acessibilidade, pois garantem o acesso à informação fotográfica para qualquer indivíduo que tenha interesse.

⁴⁴ Centro Português de Fotografia

4.7. Método de Trabalho

O primeiro método que foi idealizado, para iniciar o trabalho de arquivo da fotógrafa, seria a reprodução dos negativos com recurso a uma coluna de reprodução com iluminação a 45°. Este era um processo simples e eficaz, mas que não foi possível levar a avante, devido à falta de material e equipamento no estúdio da fotógrafa e, por isso, não foi o método utilizado. Foram pensadas alternativas e realizados alguns testes, com a utilização de um tripé e mesa de luz, em substituição do equipamento anterior. Realizaram-se algumas digitalizações, mas chegou-se à conclusão de que a qualidade pretendida não estava a ser atingida.

Após uma conversa com a orientadora da escola concluímos que não seria a melhor opção e foi realizada uma recolha de informação e equipamento técnico na escola para responder de forma mais adequada e profissional ao trabalho de digitalização. Foi marcada uma aula extra sobre digitalização para adquirir os conhecimentos suficientes e passar a manusear o equipamento autonomamente. Esta nova opção técnica permitiu não só que a qualidade das imagens melhorasse significativamente, assim como se tornou num processo mais simples, rápido e eficaz. O tempo de digitalização diminuiu, o que permitiu uma maior quantidade de imagens digitalizadas em menos tempo.

Para além do processo de digitalização, era requerida uma certa atenção à cor da imagem. Foram feitas alterações de cor diretamente no *scan*, apesar de em algumas provas de contacto se tornar algo bastante técnico e detalhado. Em concordância com a tutora de estágio, decidimos focar o trabalho em digitalizar em quantidade ao invés de dedicar tanto tempo a este detalhe mais técnico.

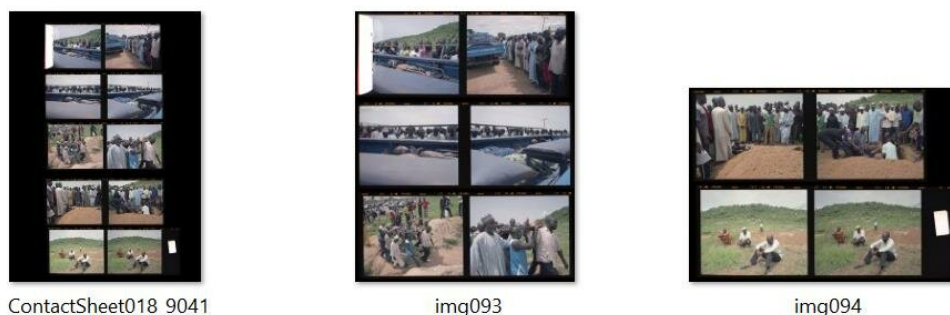


Figura 23 - Quadro das Fases do trabalho

4.8. Pesquisa técnica e de equipamento

Como já referida acima, a reunião com o fotógrafo Álvaro Teixeira foi bastante vantajosa no que toca ao entendimento do equipamento necessário e profissional para a realização deste trabalho de digitalização de película fotográfica. Foi-me explicado o funcionamento da coluna de reprodução, assim como o pós tratamento realizado no *Photoshop*.

Com a alteração do método de digitalização, foi necessária uma ida ao CPR - Centro Produção e Recursos da escola para requisitar equipamento para efetuar um trabalho com qualidade. Foi marcada uma tutoria presencial com o Prof. Luís Ribeiro, para que me explicasse a manusear o scanner, neste caso, um scanner "Flatbed".

4.9. Digitalização de projetos em película fotográfica

Um scanner é um sistema de captura que, através de leitura óptica, analisa um objeto e converte a informação obtida num ficheiro digital de imagem, isto é, os scanners leem a densidade e cor de um filme e registam essa informação como uma grelha de pixels.

Várias etapas devem ser seguidas para a digitalização com um scanner *flatbed*, como tais:

- Verificar se a tampa do scanner não tem o acessório para digitalizar opacos;
- Escolher o suporte adequado ao formato de filme. Não sendo absolutamente crucial, convém ter em atenção as indicações de posicionamento do filme no suporte;
- Carregar o filme certificando que as tiras ficam encostadas à extremidade superior do suporte. Colocar o suporte com a película no scanner e fechar a tampa.

Depois, passa-se à fase de verificar as configurações do software:

- Definir o modo de utilização do scanner, desde o totalmente automático ao de maior autonomia do utilizador;

- Algumas opções dependem da configuração do equipamento pelo que devemos verificar se estão de acordo com o pretendido;
- Dos parâmetros possíveis de configurar, são destacados “color” e “film size”;
- Depois da configuração, determina-se o tipo de digitalização pretendida. Com este scanner em particular deve ser selecionado “film” para película;
- Após selecionar “film” deve selecionar-se o tipo de filme (positivo ou negativo pb/cor).

Com o botão “preview” obtemos a pré-visualização, o que é muito importante para chegar ao resultado final. Utilizamos os níveis para ajustar o histograma sem perdas na informação do original e definir a profundidade de cor e a resolução da digitalização, para obtermos o máximo da informação do negativo.

Sendo o foco deste trabalho, uma máxima quantidade de películas digitalizadas, a cor das mesmas ficou para segundo plano, tendo sido feitas pequenas alterações no momento do *scan* e, apenas naquelas que realmente necessitavam de um melhor tratamento, uma pós-produção em *Photoshop*.

4.10. Películas e Formato

No seguinte esquema, pode ser vista a diversidade de alguns dos filmes analógicos que digitalizei, assim como uma pequena descrição dos tipos de películas e formatos.

ROLO	COR	FORMATO	ISO	DESCRIÇÃO
Ilford HP5 Plus	B&W	Médio - 120mm	400	Alta velocidade, granulação fina e contraste médio. Fotografia de jornalismo, documentário, viagens, desporto, ação e permite a utilização da luz disponível em ambientes internos.
Ilford HP5 Plus	B&W	Peq. - 35mm	400	Alta velocidade, granulação fina e contraste médio. Fotografia de jornalismo, documentário, viagens, desporto, ação e permite a utilização da luz disponível em ambientes internos.
Ilford FP4 Plus	B&W	Médio - 120mm	125	Ideal para cenários com boas condições de luz. Com médio contraste, granulação fina e muita nitidez.
Ilford FP4 Plus	B&W	Peq. - 35mm	125	Detalhados, em boas condições de iluminação interna e externa. Ideal para retratos, moda, rua, fotografia de produtos, paisagens e arquitetura.
Kodak 400VC	Color	Médio - 120mm	400	Ideal para retratos. Produz grãos suaves, cores vivas e belos tons de pele.
Kodak 400NC	Color	Médio - 120mm	400	Ideal para retratos, natureza e moda.
Fuji NPH 400	Color	Médio - 120mm	400	É destinado a profissionais, inclusivé nas áreas de fotografia de retrato e de casamento.
Fuji NPC 160	Color	Médio - 120mm	160	É um filme de luz do dia para fotografia colorida.

Figura 24 - Tabela de Películas e Formatos

4.11. Provas de Contacto

“Na altura em que a fotografia era analógica, era costume imprimir o filme inteiro, cortado em tiras, numa única folha de papel fotográfico. As impressões obtidas foram chamadas de provas de contacto e possibilitaram escolher as imagens que valiam a pena ampliar. Constituem o caderno do fotógrafo: rascunho, rasuras e arrependimentos, e não foram vistos pelos mortais comuns.”⁴⁵

Quando nos apercebemos da importância que a prova de contacto tem para *Bénédicte Kurzen*, pareceu-nos importante referir a importância da série *Contacts* de *William Klein*⁴⁶ que aborda fundamentalmente como é que cada fotógrafo olha para a ideia da prova de contacto no desenvolvimento do seu trabalho fotográfico. Reparamos que um fotógrafo como *Elliott Erwitt* (datas), defende a privacidade das mesmas, enquanto *Raymond Depardon* defende o oposto. Este último refere-se às provas de contacto como uma forma mais completa de comunicar, uma vez que podemos ver a sequência dos registos de um filme fotográfico analógico que de outra forma seria mais difícil apreciar na sua globalidade.

“The uniqueness of the film that did not show a picture, and often the entire series of images, of which only one frame later is found to be (named), a brilliant, unique, unique, etc. In this film you can see what is the work of the photographer - to prepare a frame of mind or a place to try, to experiment, to wait, to anticipate.”⁴⁷

Com esta série é possível perceber todo o espólio que fica por conhecer de muitos fotógrafos. Nas palavras de *Erwitt*, a persistência e o “só mais uma” é o melhor amigo do fotógrafo, ou seja, são tiradas várias fotografias de um assunto ou momento, mas, posteriormente, apenas uma ou duas são escolhidas para serem exibidas.

⁴⁵ *Sylvain Bich* - Projetista

⁴⁶ *William Klein* é um fotógrafo, diretor de cinema e pintor norte-americano

⁴⁷ archive.org

"William Klein, cineasta e fotógrafo de primeira linha, imagina um conceito incrivelmente simples para nos apresentar a abordagem artística do fotógrafo; expondo à luz do dia essas famosas folhas de contacto, apenas passando-as diante de nossos olhos, descritas em narração pelo seu autor. É simples, mas poderoso."⁴⁸

As provas de contacto são realmente importantes para que se possa - até mesmo o próprio fotógrafo - compreender o caminho que o artista seguiu, tudo o que visualizou e aquilo que decidiu capturar. É possível visualizar uma sequência de acontecimentos numa só página, como uma história contada em fotografias.

Tanto uma, como a outra das provas de contacto apresentadas abaixo, são a prova disso. Exemplificando com a Figura 23, podemos ter um contexto completo da situação que acontecera, enquanto que se tivéssemos acesso a apenas uma imagem, perdíamos o desenrolar do acontecimento. A violência que é transmitida por estas imagens é ainda mais forte por se apresentar em prova de contacto.



Figura 25 - Bénédicte Kurzen. Nigéria.
2010-2011



Figura 26 - Bénédicte Kurzen.
Kaduna, Nigéria. 2010-2011

⁴⁸ www.on-tenk.com

5. Conclusão

A realização deste estágio curricular foi uma ótima oportunidade de aprendizagem sobre um tema que me era desconhecido: O arquivo da fotografia para um fotógrafo. A integração no contexto real de trabalho possibilitou um contacto real com o trabalho que é desenvolvido por entidades e instituições que contribuem para a preservação do Arquivo, seja ele fotográfico ou não, em Portugal.

O balanço final relativamente ao trabalho desenvolvido durante o período de estágio é positivo. Consegui visitar as instituições mais reconhecidas desta área e ter acesso integral ao arquivo de uma fotógrafa de renome, que para além de deter um espólio único de provas de contacto de 10 anos de trabalho contínuo, é uma referência, no mundo da fotografia, de perseverança e dedicação à sua profissão. Apesar de não ter conseguido digitalizar todo o arquivo da autora, tendo em conta a curta duração do estágio e o vasto espólio da fotógrafa, considero que fui bem sucedida no trabalho realizado.

Com o acesso a este arquivo único, foi possível ter noção da dimensão de toda uma realidade distinta da que vivemos. *Bénédicte* capta estas pessoas e os locais por onde passa com uma visão singular e muito próxima dos acontecimentos. O facto das cores fortes serem uma referência no trabalho da fotógrafa, agregando a proximidade física e também espiritual de *Bénédicte* ao seu sujeito, revelam a paixão com que esta desenvolve cada projeto.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho houve um acompanhamento da fotógrafa, ainda que muitas vezes à distância, pela imprevisibilidade da sua profissão. Esta distância permitiu que houvesse um nível elevado de autonomia na realização das tarefas.

No desenvolvimento deste estágio existiram algumas limitações que influenciaram o percurso do mesmo. O contexto pandémico vivido na altura estabeleceu várias limitações como o início previsto do estágio (começando posteriormente ao planeado), assim como o término do mesmo, uma vez que enfrentei dois isolamentos profiláticos.

Como já referido acima, a distância da fotógrafa ao local do estágio, apesar de ter sido positiva para o meu ganho de autonomia, acabou por se tornar ligeiramente limitativa, sendo que a ausência de acompanhamento diário por parte da tutora, acabou por se sentir.

Independentemente dos obstáculos, o estágio fomentou um incremento extremamente positivo nas minhas capacidades, como já referi anteriormente. A atenção ao detalhe, a precisão, a agilidade fotográfica e a autonomia são apenas algumas das aptidões que aprimorei ao longo do meu percurso neste estágio. Faculdades estas, que se têm revelado cruciais no meu primeiro contacto com o mundo profissional.

Constato que todas estas características mencionadas acima, são referidas pela tutora e fotógrafa *Bénédicte* no parecer final de estágio, onde esta expressa o facto de ser "*voluntary worker*", uma vez que foi a primeira vez que tive contacto com o trabalho de arquivo e provas de contacto e procurei sempre saber e aprender para que um bom trabalho de estágio fosse concluído.

Aproveito para mencionar a minha formação anterior em Design Industrial, o que me leva a uma passagem do objeto 3D, para a imagem fotográfica, plana. Este percurso académico, permitiu-me ter uma maior sensibilidade para a observação dos objetos e as suas dimensões, planos e perspetivas. O que me facilita ler de uma maneira mais completa aquilo que me rodeia e que transporto para a fotografia. Tal como esta me ajuda igualmente a desenvolver essas capacidades.

Depois do término da licenciatura em Design Industrial, decidi dedicar-me a fundo à fotografia. Investi em equipamento fotográfico e comecei por realizar pequenas formações e workshops, tanto em Portugal como em Inglaterra, de forma a instruir-me nesta área que já há tanto tempo me fascinava.

Após ter obtido algumas bases da fotografia, tanto teórica como prática, decidi inscrever-me neste mestrado, com o propósito de aprofundar e expandir o conhecimento ganho anteriormente. Este curso permitiu-me explorar o pensamento e teoria da imagem, assim como perceber o contexto histórico da mesma, aprender com notáveis profissionais e especialistas da área e desenvolver os meus próprios projetos fotográficos, dando como exemplo aquele que mais prazer e satisfação me deu realizar, o trabalho concebido em

Especialização Avançada, sobre a pesca em Vila do Conde, em que documentei a realidade e costumes dos pescadores, que acompanhei dentro dos seus próprios barcos onde foi efetuada a prática piscatória.

Para que o desenvolvimento e conclusão deste percurso fosse realizado com sucesso, foram essenciais as orientações tutoriais ao longo dos meses, pois foram uma ajuda fundamental tanto durante o período de estágio, em que a professora orientadora Olívia Marques da Silva sugeriu alterações no trabalho que deveriam ser feitas para um melhor resultado final, como após o término do estágio, para estruturar o desenvolvimento do relatório final e cumprir os objetivos para realizar com eficácia a conclusão do mesmo.

Iniciei recentemente o meu trajeto profissional, sendo que, de momento, estou a laborar como fotógrafa numa empresa de moda, onde me é ainda mais perceptível a evolução potenciada pelo estágio em questão. Sinto que o seu relevo prático se transparece de forma crucial no trabalho que tenho vindo a desenvolver. A autonomia que ganhei permite-me solucionar com prontidão os problemas que me surgem no dia a dia, sem carecer de constante apelo à entidade patronal.

Futuramente, espero continuar a ter a oportunidade de crescer e prosperar neste universo da fotografia.

Bibliografia/Webgrafia

Kurzen, B., e Wilde, S. (2021). *Land of Ibeji*. Hannibal Books.

Pavão, L. (1997). *Conservação de Coleções de Fotografia*. Lisboa: Dinalivro.

Campany, D. (2003). *Art and Photography*. Phaidon.

Wells, L. (2015). *Photography: A Critical Introduction*. Routledge.

Capa, R. (2001). *Slightly Out of Focus*. Modern Library.

Seawright, P. (1999). *Hidden*. Imperial War Museum.

Manchester, W. (1989). *In Our Time. The World as Seen by Magnum Photographers*. W. W. Norton

Torre, M. P. (2017). Fotojornalismo em Portugal: o olhar dos profissionais face ao conteúdo publicado na internet por parte dos fotógrafos amadores.

Centro Português de Fotografia. (2007). Guia de Fundos e Coleções Fotográficas.

Outras Referências

<https://www.noorimages.com/benedicte-kurzen>

<https://arquivomunicipal.lisboa.pt/arquivo-fotografico>

<https://cpf.pt/>

<https://www.archivoplatform.com/>

<https://www.lupa.com.pt/>

William Klein - Contacts

<https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/>

http://static.publico.pt/nos/livro_estilo/14-fotografia.html

<https://archive.org/>

<https://www.on-tenk.com/>

<https://cultura.madeira.gov.pt/museu-de-fotografia-da-madeira-atelier-vicente-s>

http://static.publico.pt/nos/livro_estilo/

Anexos

- Estúdio *Bénédicte Kurzen*



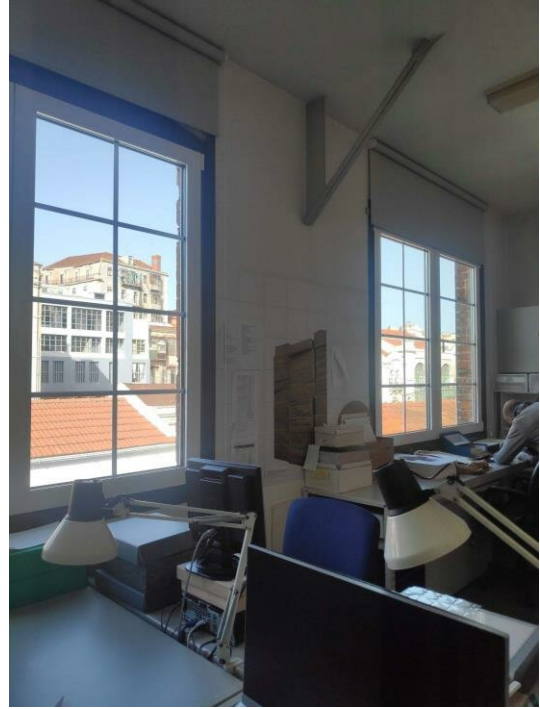
- Black Box Atelier



- Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico: Salas de Exposições



- Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico: Salas de Trabalho



Parecer final do Tutor de Estágio

Benedicte Kurzen

Photographer

Rua de São Vicente, 2

Lisboa, PORTUGAL

3A Maduiké Street

Lagos, NIGERIA

SUBJECT : Review of internship of Mariana Neves

DATE : From 10th of January - 8th of April

PURPOSE : Digitalize analog archives

a) General attitude and contribution towards the day to day business of the studio.

Mariana is a voluntary worker. We started both with little knowledge on how to make the contact sheets. She made a few attempts to reach out to people who could help us, she also brought to the studio a scanner, and improved weeks after weeks the process we were trying to put in place. As for her attendance, she has been a serious intern. She made her 440 hours as the internship plans, being consistently present at my studio for the few months that we initially planned.

b) Her ability to employ digital techniques in support of your work.

The heart of the internship was to digitalize analog archives from Nigeria, shot between 2010 and 2013. She first had to scan the images at the right size and right format. She then had to patch them together in order to “create” contact sheets which would allow me then to identify the content of every roll of film. The first part was done well, but I wish she would have had a bit more skills in color handling: how to find the right color balance to make the images more readable, create a curve etc... But I consider that if she doesn’t want to specialise in this maybe this might be too technical.

c) whether you felt she was an asset to the studio and was able to make a meaningful contribution to your work.

Dealing with analog archives is a labor-intensive task, and it is for us, photographers a real problem to handle this amount of work, on top of our usual assignments. In this regard, I am grateful she contributed greatly in making part of this archive more readable, accessible and archivable. It is a work which will take years to complete. In addition to the tasks and objectives established since the first day, the intern sought to find out more about the subject. In this way, she sought out people and establishments in this area, such as the photographer Álvaro Teixeira and the Lisbon Municipal Archive. Unfortunately, it seems that to get advice and studio visit wasn’t possible.

CONCLUSION: I think Mariana had the curiosity and interest, with the right attitude to do her internship. I also think she managed to acquire a few skills along the way and also understand the connection between analogue photography and digital photography. I wish her good luck for the future.

Entrevista a *Bénédicte Kurzen*

What/Who are your photography references? And why?

Bénédicte Kurzen: My references have changed over the years. Very close to traditional photojournalism at the beginning and war photography more specifically photographers such as *Jim Nachtwey*, *Patrick Chauvel* etc and my mentor was *Stanley Greene*. In general I see photography as a channel for a narrative. Photography is only the beginning of the story or the end but what matters to me always more is the human experience.

What are the photographs that you feel closer to? And why?

Bénédicte Kurzen: The pictures I feel the closest to are not necessarily photographic. I feel close to any image that stimulates my emotions and brain and their connection. Yesterday I went to see the Thyssen collection in Madrid and I was shocked by the beauty of middle age religious painting with the profusion of details and gold and then a couple of rooms later the vibrant work of the expressionists like Kandinsky (1866–1944), Paul Klee (1879–1940). Photography is not necessarily my visual horizon.

What are your goals when you start a photographic project?

Bénédicte Kurzen: My goal is always multiple. First I want to finish a project and finish with the pride that I did a good work, that I respected my subject. My goals are first and for me most to create a body of work which encapsulates my value system, my personal point of view and vision, and the people/story I chose to cover. It is to present to whatever audience a coherent body of work which trigger their interest and remain respectful towards my subject.

What is the project that you're most proud about? And why?

Bénédicte Kurzen: The project that I'm most proud about, is probably my next project, because we are always in the move and I think it's always a challenge to be able to rejuvenate, to question the photographic language, to question the work that we do and I'm always very excited to be curious, and also to discover new ways to shape my work of photograph or tell stories. It's difficult that one of my works stans out, I think I'm a kind of photographer who built over the years, now I have

huge body of work in South Africa and Nigeria, and I think this is really what's important for me, slowly but truly accumulating enough material, enough stories to be able to make sense and create a narrative that I actually witness the situation of certain places in the world and certain time being.

What are you passionate about in African culture?

Bénédicte Kurzen: I think it's not really about the culture, it's more... It's a tough one! I think it's everything, I'm attracted to the people, I'm attracted to their stories, I feel empathetic and concerned to what happens, to the places where I live, because this is also where I live. I think for Nigeria more specifically I was really more attracted to the energy and of course there's this huge, as you mention, this huge culture, 300 languages, this incredibly intense country where everybody is trying to survive and has a very old history, very old culture. I think I'm interested in this, in countries, places where there is both of this energy but also where there is tension and friction, between the coexistence of different cultures, languages and views of the world.

- *Why is it important to you to have an organized and rich archive?*

Bénédicte Kurzen: Archives are really my memory, it's my personal story. I'm telling other people stories, at the same time when I look at them I also really dive back where I was, what I was doing, why I was doing what I do. Certain things don't really make sense when you do them... It's not that it doesn't make sense, it's that certain things that I've done are really interesting because they were produced in a certain context but the point of the archive is to look at them a few years later and realize that actually they change value. It's not about publishing in a newspaper anymore, but the archive and the pictures become a testimony, as I was mentioning in the other question, to certain people, certain places and other certain time and I think that's the rule.

Entrevista a Bernardino Castro

- Qual a importância do arquivo, seja ele de documento ou fotográfico, na cidade do Porto?

Bernardino Castro: A importância do arquivo deve-se à sua utilização da informação que detém para documentar fatos, provar algo, firmar acordos, divulgar e registar acontecimentos entre outras situações e, obviamente, como ferramentas de gestão das organizações. São a memória histórica, a identidade e a cultura do cidadão e da sociedade. E esta importância tanto serve para a Cidade do Porto, como qualquer outra cidade.

- Qual a política que segue para ceder o espaço e que exposições são organizadas no CPF?

A cedência de espaço regula-se pelo Despacho n.º 9474/2015 publicado em Diário da República, 2.ª série — N.º 162 — 20 de agosto de 2015 é autorizado caso a caso de acordo com o tipo de evento, os fins a que se destina e as disponibilidades do CPF.

Todas as exposições são organizadas pelo CPF, podendo ser estabelecidos diversos tipos de parceria. Pode ver algum histórico de exposições no seguinte link: <https://cpf.pt/historico-de-exposicoes-no-cpf/> e nas redes sociais Facebook e Instagram.

E-mail dirigido à coordenadora do Arquivo Municipal de Lisboa

Vila do Conde/Póvoa de Varzim 10/01/2022

Exma Senhora Dr^a Isabel Corda,

Espero que esteja a ser um bom início de ano e que se encontre bem de saúde, tendo em conta o contexto pandémico.

O meu nome é Mariana Neves e frequento o Mestrado de Comunicação Audiovisual – Fotografia e Cinema Documental na Escola Superior de Media Artes e Design, em Vila do Conde. Estou no 2º ano do curso a realizar um estágio, em Lisboa, no estúdio da fotógrafa *Bénédicte Kurzen*. A minha orientadora é a Prof^a Doutora Olívia Marques da Silva (ESMAD/IPP) e o tema deste estágio curricular para obter grau de mestre é “Arquivo de autor”, em que eu estarei a fazer o levantamento do arquivo fotográfico de *Bénédicte Kurzen*.

O Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa é uma referência nacional na área da Fotografia e seria uma mais valia e um complemento significativo para a minha investigação e para a realização de um trabalho completo. Deste modo, venho por este meio, solicitar o acesso à ficha da base de dados do mesmo.

Melhores cumprimentos,

Mariana Neves

Estudante/MCAV.FD/ESMAD-IPP

E-mail dirigido a Luís Pavão - LUPA

Vila do Conde/Póvoa de Varzim 13/01/2022

Exmo Senhor Drº Luís Pavão,

Espero que esteja a ser um bom início de ano e que se encontre bem de saúde, tendo em conta o contexto pandémico.

O meu nome é Mariana Neves e frequento o Mestrado de Comunicação Audiovisual – Fotografia e Cinema Documental na Escola Superior de Media Artes e Design, em Vila do Conde. Estou no 2º ano do curso a realizar um estágio, em Lisboa, no estúdio da fotógrafa *Bénédicte Kurzen*. A minha orientadora é a Profª Doutora Olívia Marques da Silva (ESMAD/IPP) e o tema deste estágio curricular para obter grau de mestre é “Arquivo de autor”, em que eu estarei a fazer o levantamento do arquivo fotográfico de *Bénédicte Kurzen*.

A LUPA é uma referência nacional na área da Fotografia de Arquivo e seria uma mais valia e um complemento significativo para a minha investigação e para a realização de um trabalho completo. Deste modo, venho por este meio, solicitar o acesso às instalações.

Melhores cumprimentos,

Mariana Neves

Estudante/MCAV.FD/ESMAD-IPP