

Memorial de atividades

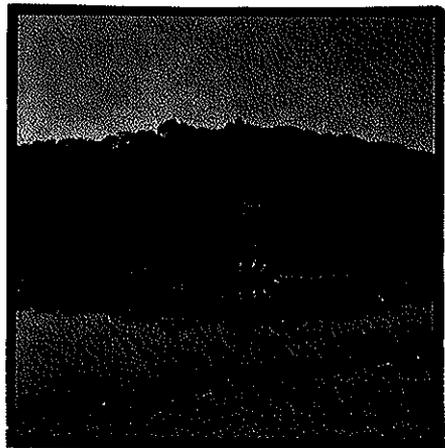
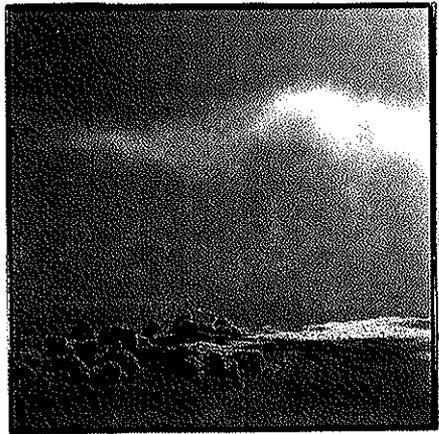
**Concurso de Efetivação
Departamento de Artes Plásticas
Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo**

Prof. Dr. João Luiz Musa

Volume 2

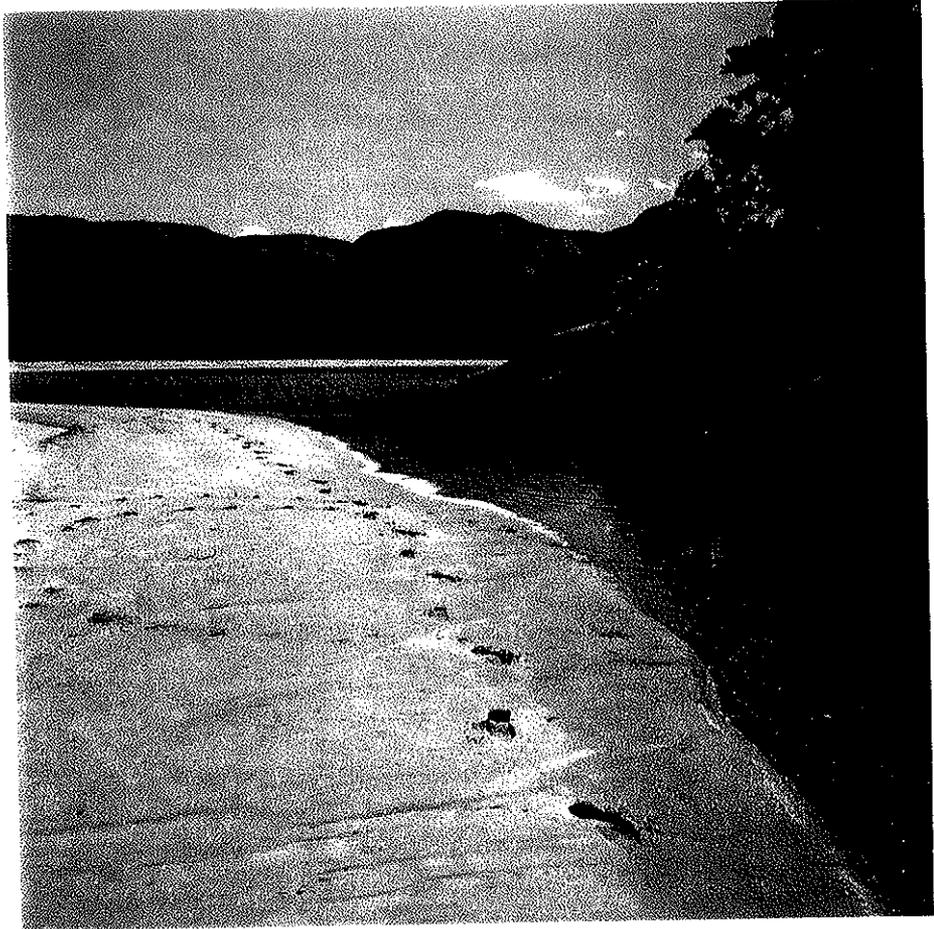
Setembro de 2000

A Paisagem 1993



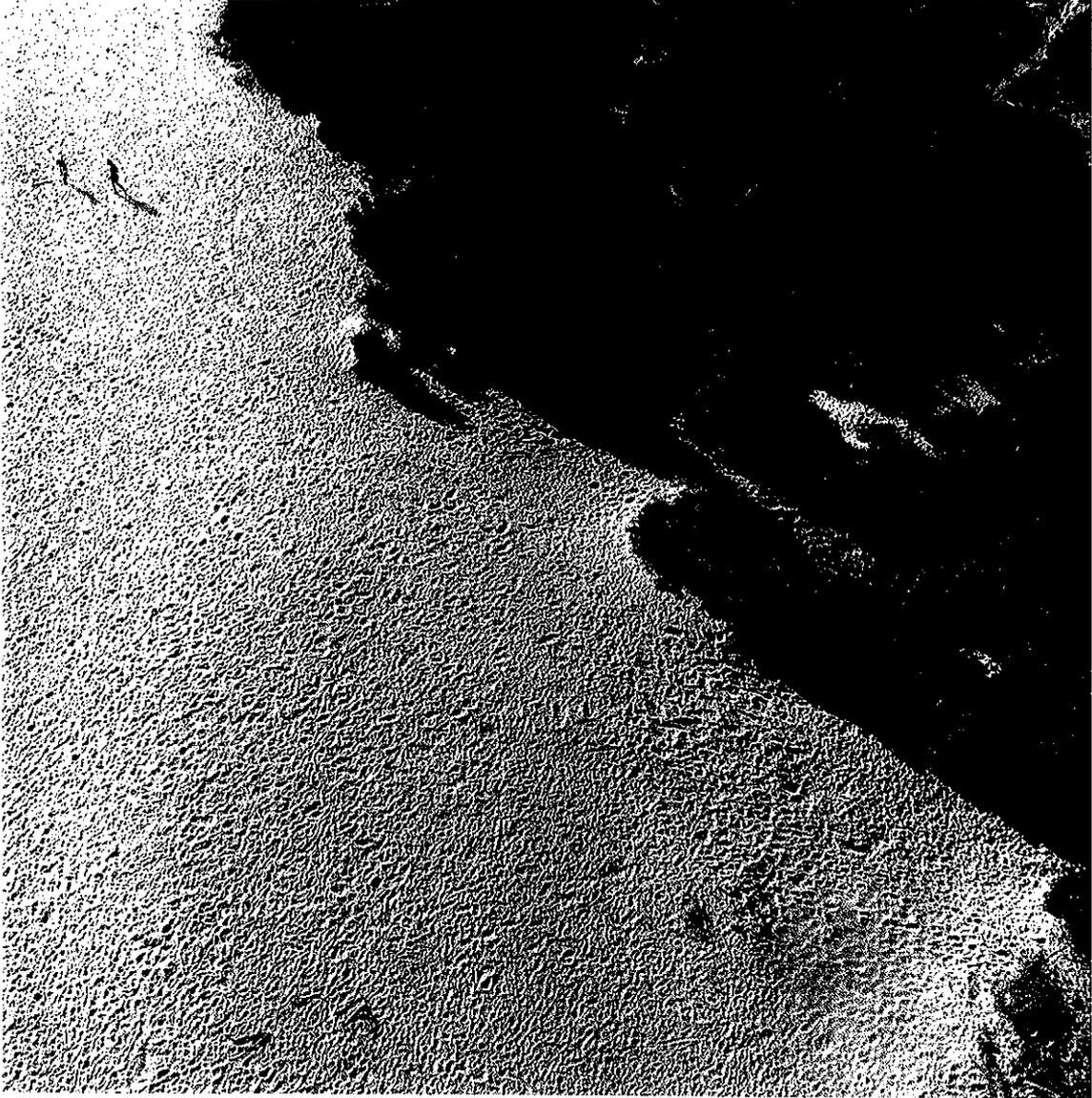




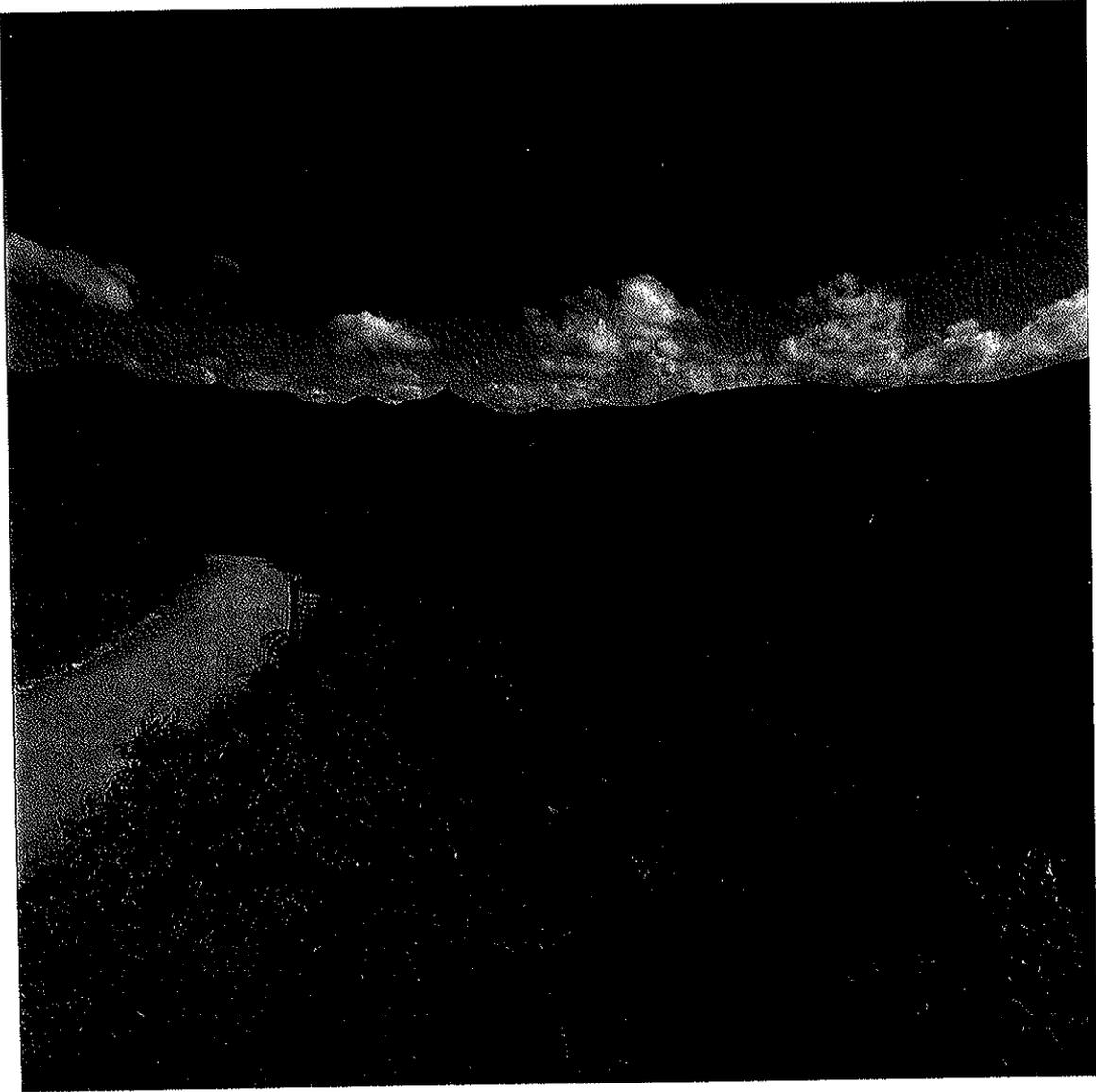




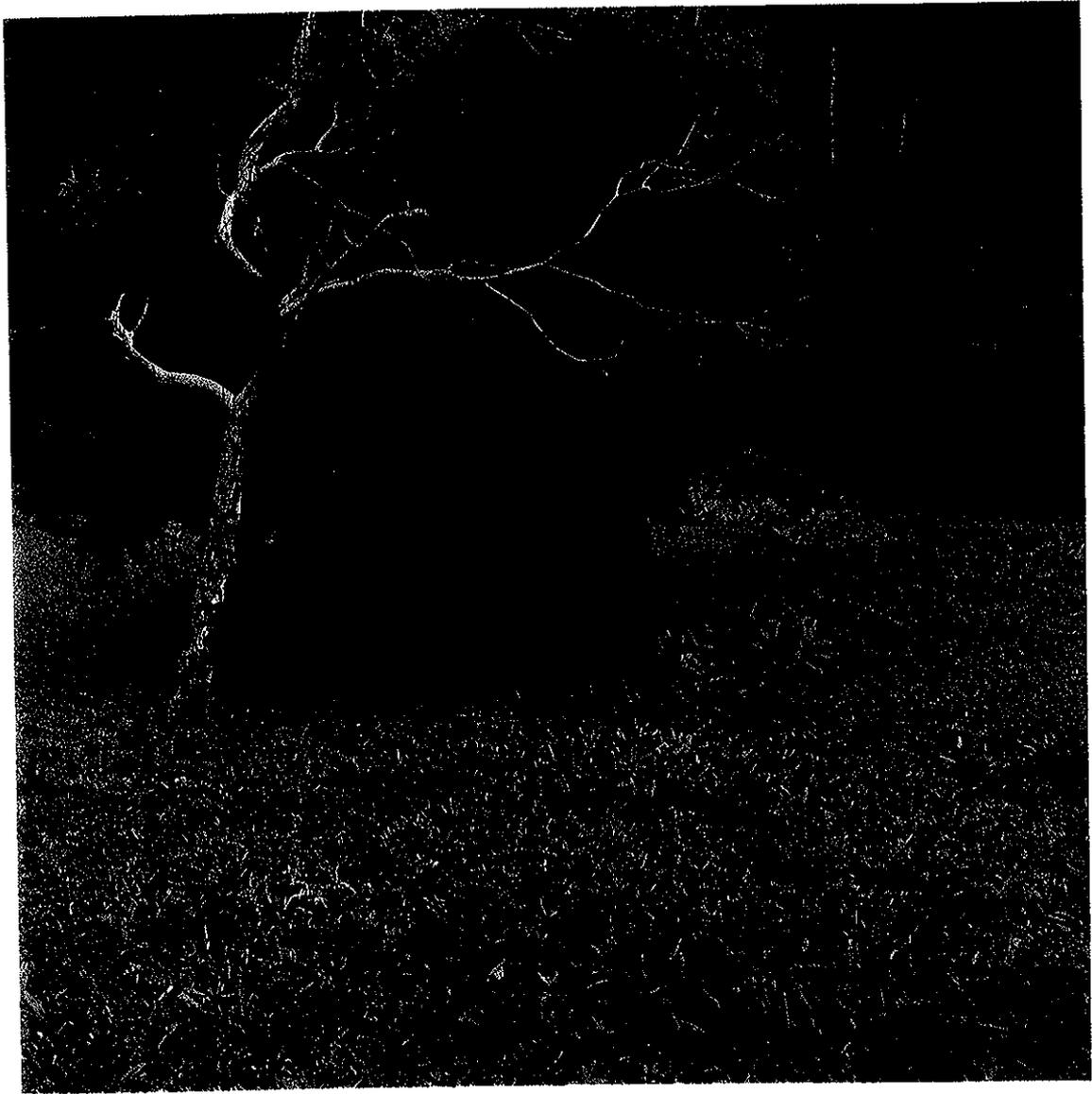
















A documentação de Alfredo Volpi

O trabalho de documentação de obras de outros artistas iniciou-se de maneira séria, com a proposta da Pinacoteca do Estado, em 1982. Poderia ser considerado dentro da fotografia como um trabalho menor, mas ao contrário, foi sem dúvida um grande orientador técnico além de esclarecedor de vários aspectos da própria linguagem fotográfica. Ao fotografar uma obra de arte estamos criando uma imagem fotográfica, isso pode parecer uma redundância, mas é o que determina as questões básicas de interpretação que nem sempre são levadas em conta. Como representar o branco máximo de uma pintura a óleo? Se optarmos por branco máximo do papel fotográfico, ficarão perdidas as marcas das pinceladas. Se a solução é um cinza claro, como ficam, agora, as representações dos brilhos especulares nas gravuras em metal de Cláudio Mubarac? Ou ainda, o preto máximo de uma parede pintada com látex preto de uma instalação de Regina Silveira não teria uma solução fotográfica específica, assumindo a densidade máxima do papel fotográfico?

As curvas de reprodução dos filmes fotográficos colocam de forma matemática e clara o maior e o primeiro dos problemas que ocorrem quando se transcreve pintura (como exemplo) para um material sensível à luz construído com haletos de prata. A curva de reprodução não é uma linha reta como se poderia supor, mas uma curva com três trechos com características distintas: a parte inferior tem o desenho de um arco ascendente que parte paralelo ao eixo das coordenadas, isso significa que todas as representações das baixas luzes de um quadro, serão reproduzidas, com menor separação do que nosso olho percebe. Pode-se afirmar que todas as reproduções de obras de arte até a década de 90 tinham seus tons escuros mais comprimidos do que na tela original. A pintura é agora fotografia, uma lembrança do original. O segundo trecho é uma reta, portanto existe uma proporcionalidade entre os tons da

pintura e os da reprodução, pode ser modulada pela revelação mas não corresponde aos 45° que imaginamos. O trecho final é novamente uma curva descendente que produz outro achatamento, agora nas altas luzes da pintura.

O trabalho de documentação da obra de Alfredo Volpi trouxe novamente esse universo de representações. Através de uma bateria de testes levantou outra série de problemas e formulou soluções possíveis. Uma das questões mais interessantes, diz respeito a uma das cores de azul que o autor usava, em todos os testes com cromos cor a reprodução de apenas esse tom de azul saltava para uma cor violeta. Foram realizados testes sempre acompanhados da escala padrão Kodak Q-14 e mesmo eliminando da fonte a radiação UV com filtros, ou ainda polarizando a fonte, ou trocando luz contínua por flash, e até de filme, aquele tom de azul na fotografia se transformava em violeta. Foi constatado que todos os livros editados sobre o autor continham o mesmo desvio. O desvio é facilmente explicado pela emissão de uma radiação de onda mais curta, a qual é "vista" pelo filme de forma diversa da que o olho humano enxerga, além disso certas radiações estão fora do diagrama de representação formado pelos três pigmentos dos filmes coloridos, que variam conforme o filme, o fabricante e a época.

O Doutorado: O viajante e as cidades

A tese de doutorado tem uma estrutura similar à da dissertação de mestrado. Seu corpo principal é um ensaio fotográfico e a articulação da viagem se faz em forma de imagens e relatos sobre o percurso do viajante, agora no ambiente urbano e não mais na paisagem natural. O viajante que percorria florestas, montanhas e vales, chega às imediações da cidade, reconhece os sinais da presença humana na paisagem e gradativamente entra na cidade, onde percebe as construções, as ruas e como vivem as pessoas. Pensa e reflete sobre a cidade utilizando imagens fotográficas.

A viagem é um guia de trabalho – e longe de descrever um caminho ou explicitar lugares, o ensaio trata em essência da aventura que a própria fotografia se propôs ao ser assumida enquanto forma de expressão. A metodologia do projeto propunha inicialmente uma divisão em três partes: definição básica do sistema de interpretação da luz, comentários sobre a criação das cidades e o ensaio fotográfico das cidades. Durante a execução estas se transformam com base na própria experiência da prática fotográfica. Os documentos finais são, portanto, seqüências de imagens acompanhadas de relatos sobre o seu meio de expressão; fotografias e textos têm agora uma unidade comum.

Os relatos

Os textos foram construídos paralelamente aos ensaios fotográficos na forma de relatos breves e tiveram como ponto de partida as observações sobre as cidades e a própria linguagem fotográfica. Eles se centraram nas experiências do viajante diante de sua percepção, e em relação aos procedimentos e questões técnicas da fotografia. Inicialmente, tinham o formato de cartas datadas e dirigidas a interlocutores fictícios, que acompanhavam o

desenvolvimento do trabalho; ao final, optou-se por manter os nomes aos quais eram dirigidos e as datas foram suprimidas. Em resumo, os relatos finais não têm como objetivo a discussão das cidades, tornaram-se simplesmente as anotações do viajante diante da linguagem fotográfica.

O ensaio fotográfico

As imagens foram realizadas em negativos branco e preto no formato 120 (6x6 cm) e as cópias originais em papel fibra branco e preto. Cada conjunto de imagens representa um percurso de viagem. As fotografias não têm a identificação de suas origens no espaço do ensaio e o deslocamento das referências para o final deste volume tem a intenção de que a leitura do “relato” se faça, não pela descrição de lugares e, sim, por uma evocação poética.

Introdução

Caro Buros

Certas operações no ato da captura da imagem fotográfica, e nos momentos da revelação dos negativos e da ampliação em papel, necessitam quase sempre da presença de aparelhos, como as câmeras ou o ampliador. Esses precisam ser regulados e devem ser tomadas decisões sobre tempos e processos para que se obtenha uma imagem de qualidade. Existe uma constante interrogação dos que usam essa linguagem na busca de procedimentos que possam gerar resultados surpreendentes ao olhar do leigo. Ao assumir a questão técnica como de valor fundamental para a qualidade fotográfica, deveriam associar-se à imagem as tecnologias de reprodução mais avançadas dessa época. A qualidade máxima estaria também ligada à máxima definição. No caso da fotografia em branco e preto da década de 70, a qualidade máxima era associada ao conjunto de negativos de grande formato, câmeras de 4 x 5 polegadas ou 20 x 25 cm, equipadas com objetivas de maior resolução. Claro que dentro desses parâmetros teríamos que prestar atenção às fotografias que mostram uma "correta" manipulação dos materiais, visando obter imagens de máxima "definição", pois assim ter-se-ia o máximo de qualidade.

O que é "definição"? A palavra está associada a uma qualidade da imagem que tem caráter subjetivo, não é mensurável, pode ser apenas comparada. Definição é um conceito que deriva de outros dois conceitos objetivos: o contraste e a resolução. O contraste é a diferença de densidade entre duas áreas de uma cópia fotográfica ou de um negativo. Aumentando o contraste aumenta a diferença entre as densidades, o que significa que, no limite desse aumento, uma área será branca e a outra será preta, gerando uma imagem chamada de alto contraste. A resolução, por outro lado, mede o número

de linhas que um filme pode separar em sua nuvem de prata em uma determinada área, ou melhor explicando, se colocarmos um alvo que contenha 100 linhas pretas desenhadas em um fundo branco, contidas em

1 (um) centímetro quadrado, certos filmes poderão resolver as 100 linhas e outros não, alguns resolvem 50, outros nem isso. Portanto os filmes são qualificados, pelos fabricantes, por sua capacidade de resolver mais ou menos linhas. Acontece, porém, que filmes de alta resolução possuem baixa sensibilidade à luz, impedindo assim a gravação de cenas com pouca luminosidade. Com esse primeiro critério técnico seria fácil eliminar todos os trabalhos que não têm "essa" qualidade, inclusive parte do trabalho de Henri Cartier-Bresson, exatamente por ter sido realizado em filmes 35 mm e granulados, e teríamos que eliminar também os trabalhos de Brassai, realizados à noite, na década de 40, na cidade de Paris, gerados em filmes de alta sensibilidade à luz e conseqüentemente de baixa resolução. "Definição" reúne portanto os dois conceitos, pode-se ter uma cópia de média resolução mas com tal contraste que cause a sensação de uma foto definida; por outro lado, pode-se ter uma imagem com altíssima resolução com contraste tão baixo que nos cause a sensação de uma baixa definição.

Poderíamos agora fazer um teste em que várias fotografias da mesma cena estivessem representadas em cópias de contrastes e resoluções diferentes. Várias pessoas opinariam sobre qual delas teria a melhor definição, ou onde estaria a máxima qualidade. Provavelmente a publicidade, através dos tempos, lide com esse tipo de pesquisa e informação ligadas à melhor aceitação de seus produtos. Fotografias de comida têm que dar a sensação de qualidade dos alimentos e estar muito bem iluminadas para gerar a idéia de prazer e a vontade de consumi-los, e estaríamos, assim, chegando ao máximo da qualidade que uma imagem poderia ter. Cromos de cores fortes em filmes de alta resolução, com uma produção esmerada e de bom gosto, geram a sensação de máxima definição. Poderíamos encerrar a questão da qualidade e

fechar nossa discussão mostrando excelentes imagens. Mas se dentre essas imagens estivessem algumas fotografias de pratos de comida da década de 70, publicadas em uma revista feminina, ou ainda uma página de propaganda impressa de um carro fotografado em estúdio da mesma época, utilizando os conceitos de máxima qualidade da mesma década, acharíamos um pouco ridículo que alguém pudesse gostar tanto de tais fotografias, pois parecem carregar com elas um ar de falsidade, parecem borradas e mal impressas em comparação com as da década de 90, e revelam também o esforço de montar um projeto adequado a uma época, seu gosto, sua moda. Poderíamos, nesse mesmo raciocínio, incluir o modo como a fotografia de moda tem visto a mulher durante os últimos 50 anos. Hoje manipulam-se as revelações para criar a moda: um contraste excessivo, dramático, fazendo mulheres parecerem inacessíveis ao homem normal. Já tive a oportunidade de ver esses "modelos": não passam de crianças manipuladas por um padrão de beleza que lhes é imposto por uma representação de mídia. Definitivamente não é dessa qualidade que estamos falando, mas de outra, que quase sempre não está nas revistas nem em jornais e, com certeza, quase nunca nas fotos de publicidade.

Talvez a qualidade esteja em uma imagem que mantenha seu poder ao longo do tempo, não apenas como informação racional ou lógica de um documento, onde se pudesse perceber como as pessoas se vestiam, ou o cabelo ditado pela moda, ou ainda como eram as ruas e casas de uma cidade, mas também como algo que, além das próprias coisas fotografadas, além de conter essa série de informações, pudesse trazer uma visão estranhamente própria e tivesse um poder que, entre as fotografias que existem, algumas poucas possuem.

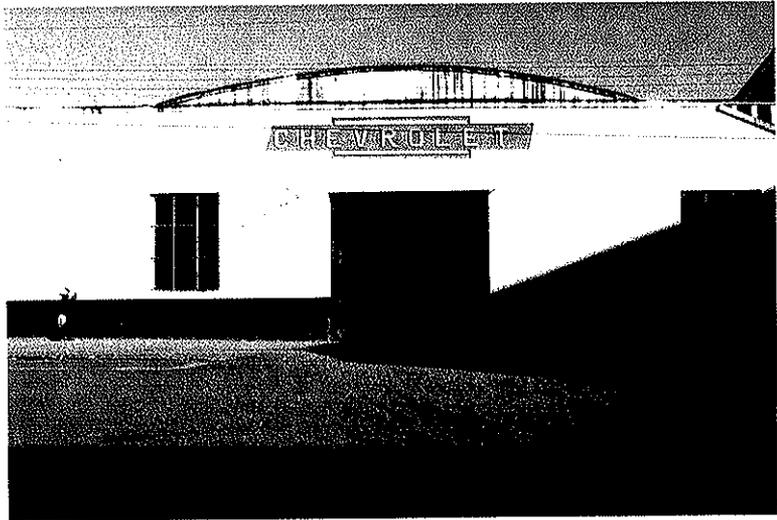
Essas imagens têm um autor que as sustenta e não são o resultado de um "projeto". A palavra "projeto" aqui utilizada qualifica uma imagem que foi construída desde seu lay-out, onde foi escolhido um fundo, onde uma produção de objetos foi cuidadosamente realizada, e o autor é um técnico que sabe

iluminar, que sabe dispor os objetos em função da luz, e sua autoria reside apenas em realizar um resultado que agrade aos “projetistas”, ao cliente e, finalmente, ao mercado que vai consumir a imagem. Assim o técnico fotógrafo não é autor, não opina, não esclarece seu modo de ver, apenas assina uma grife de imagens bem realizadas. Essas imagens não resistem ao tempo, mostram não ter significado mais profundo, pois são produtos do contexto e do momento onde estão colocadas. Talvez a qualidade referida a essa imagem de qualidade seja a do silêncio. Quando a observamos, ela não faz uma dissertação, ela não comunica palavras, ela não descreve verbalmente nenhuma situação ou paisagem, ela é muda e seu som é, o silêncio. Para observá-la é necessário respeitar essa qualidade e colocar-se também em silêncio, disposto apenas a receber dela o impacto ou a doçura que uma imagem pode ter. Poucas imagens têm essa qualidade. Em geral tudo o que vemos, no dia-a-dia, são fotografias geradas como produtos e acopladas à linguagem verbal.

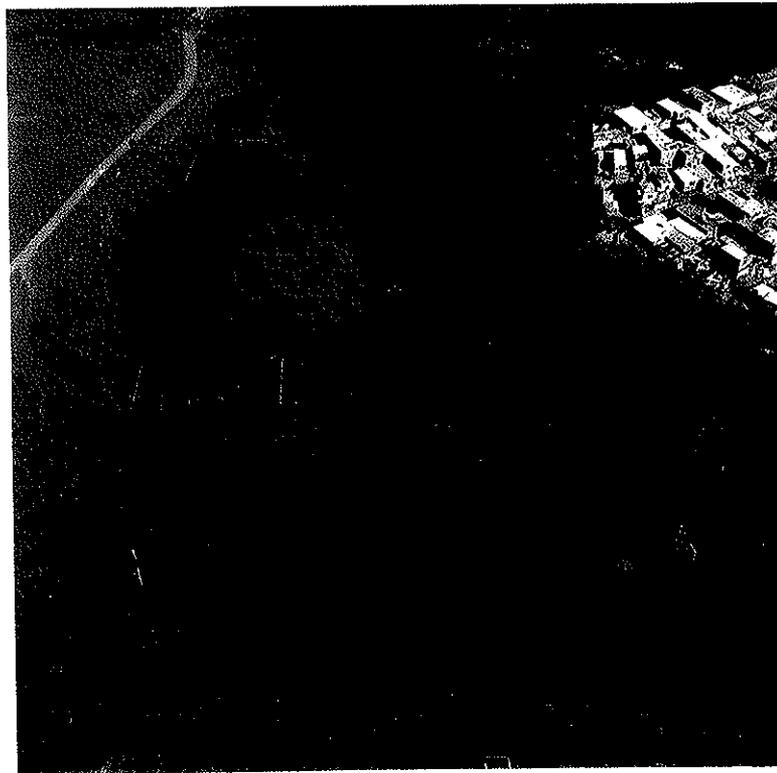
A imagem tem sua própria linguagem, sua própria história, que é formada a partir de imagens já criadas. O raciocínio para construí-las não é, e não pode ser, o da linguagem escrita. Aprender a construí-las é fazer imagens. Pensar nessa linguagem é ter na memória imagens, é poder relacioná-las. É ter disponibilidade de conviver com as imagens, que só o tempo pode ensinar. Essa qualidade fotográfica essencial parece ligada à qualidade da presença, pois não existe uma única imagem fotográfica que resista à ausência de seu autor no momento de decidir a transformação da luz em registro. Milhares de pessoas fazem fotografias todos os dias, por que tamanha indiferença com aquilo se vê? Há pessoas que fazem imagens para provar que estiveram diante da torre ou do deserto, e não guardam nenhuma recordação do momento real. O homem cita o lugar onde passou, não o conhece; ele viu o mesmo que todos os que o antecederam viram, seu olhar divaga, não penetra, seu olhar é a média do que se “deve ver”; até a sucessão de lugares está previamente

estabelecida, é uma seqüência organizada a *priori*. Assim a fotografia confirma apenas o que já foi visto e a emoção é mais reconhecer do que ver. As fotografias de viagem podem até evoluir em sua forma, pois todos aprendem as regras corretas de como expor ou enquadrar, o que torna essas imagens mais interessantes ou "bonitas", mas o homem continua sem a ligação suficiente com o lugar onde está, com o lugar "novo", com o impacto de estar diante de algo que não conhece, falta-lhe a "presença". A imagem possui uma peculiaridade, ela fala de si própria, ela contém a própria linguagem, é como se o autor ao realizá-la conversasse com os materiais. Nas imagens fotográficas os tons de cinza, ou as cores de uma cópia, o próprio papel fotográfico, os objetos que estão representados, enfim, seu desenho como um todo fala de sua própria natureza de imagem fotográfica. O autor é um ser envolvido com a história da própria imagem, se o papel era fosco, se ela está sutilmente tingida de castanho ou azulado, se houve um processo para deixar os grãos maiores ou menores. Esta qualidade não se refere a uma questão técnica mas a um segredo do mundo das imagens, que faz perceber a dureza, a mentira, o enlevo ou a força. Os grandes autores fotográficos têm a mesma qualidade que os grandes pintores, músicos ou escritores, são como companheiros de uma mesma viagem, de uma grande e solitária viagem, eles se fazem próximos sem estarem ao lado. É o resultado de seu trabalho que gera essa relação. Ao entrar em contato com as imagens, elas se transformam em pistas iniciais do caminho que os autores fizeram ou estão fazendo. Às vezes você precisa achar o livro certo, às vezes só uma exposição consegue desvendar o todo de um trabalho do autor.

O viajante e as cidades



Segundo Percurso

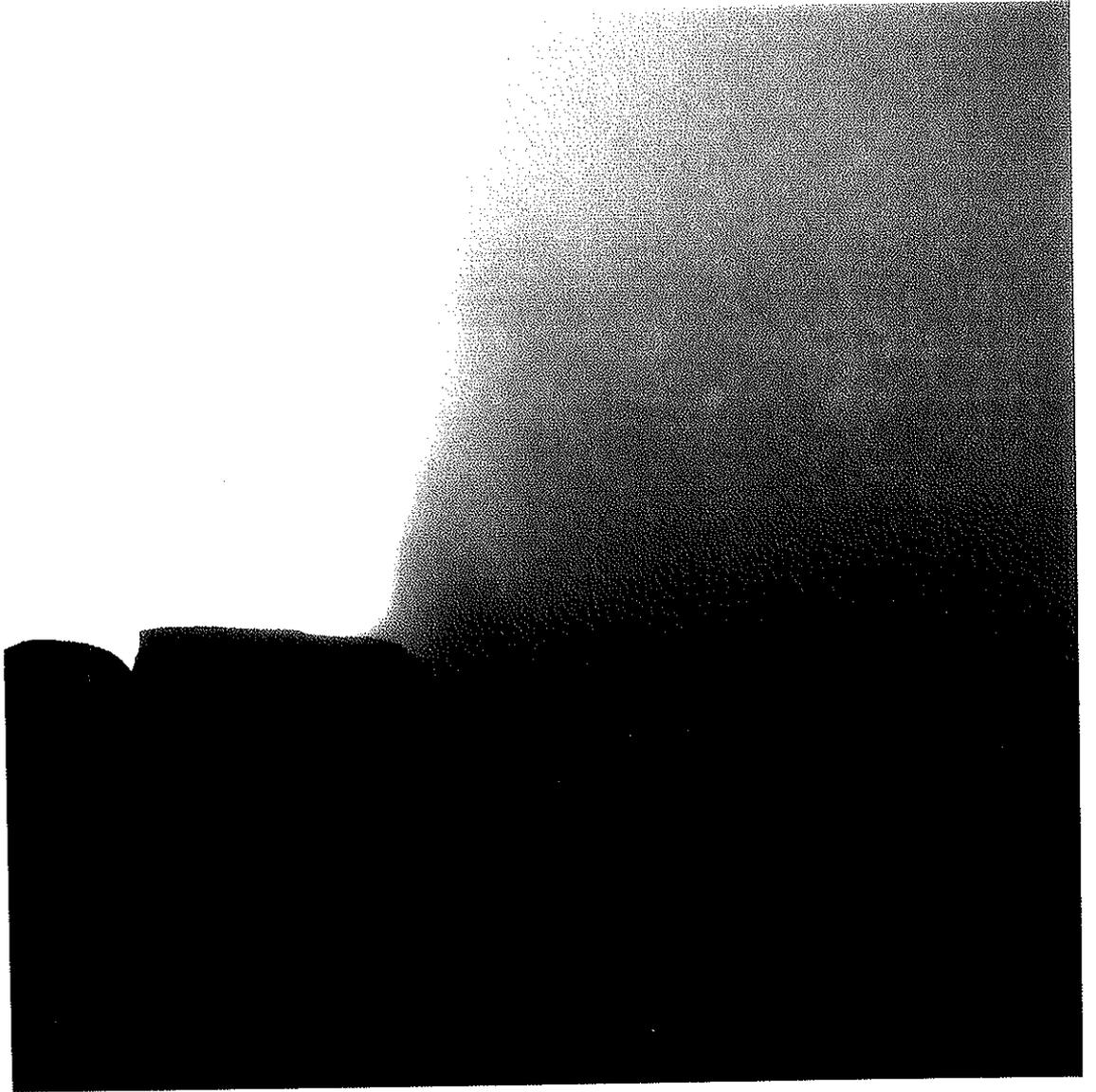


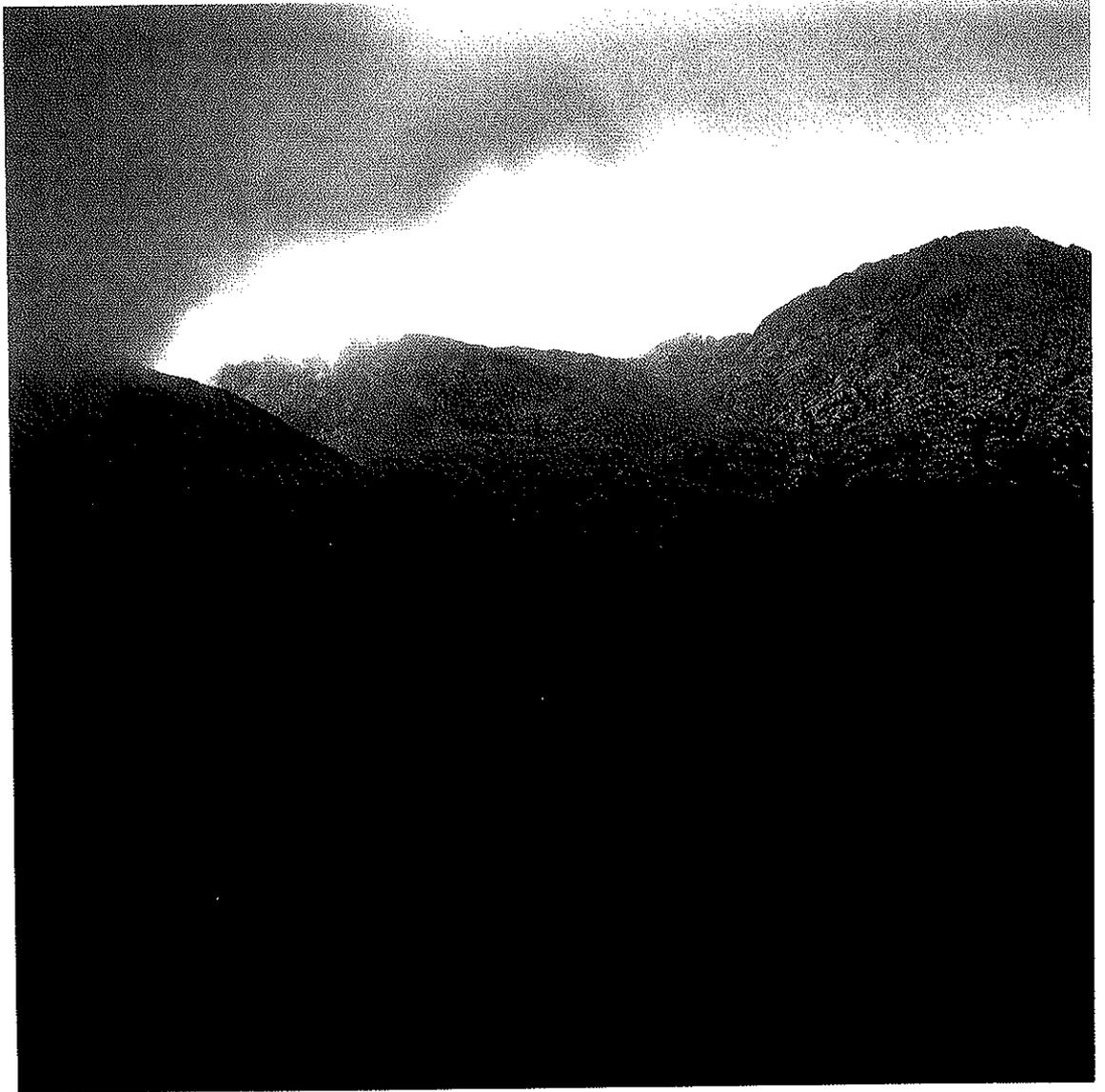
A entrada nas cidades

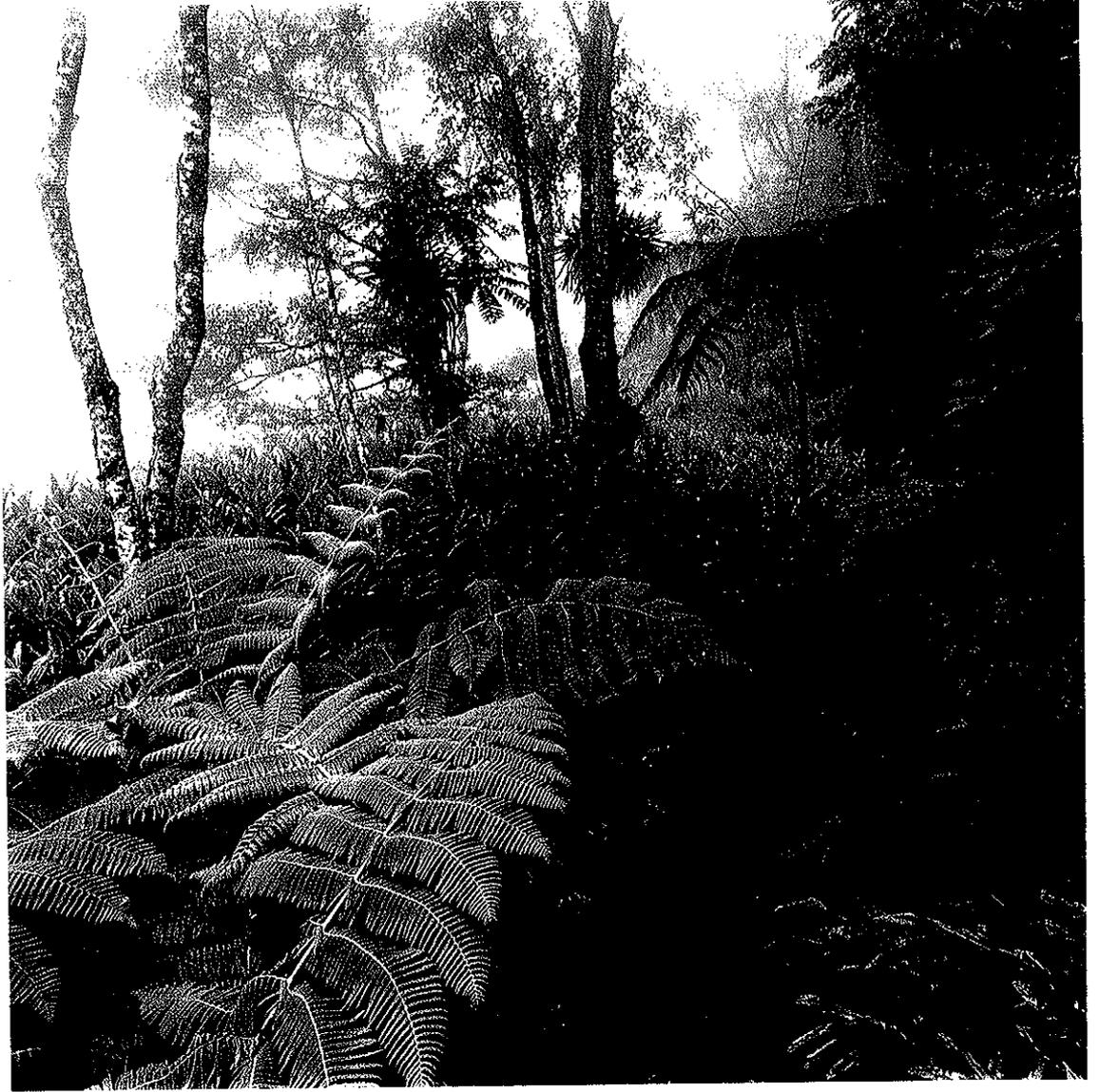
Caro Janub

Estranho recurso que me propuseste utilizar. No início acolhi a idéia de que poderia documentar, desenhar realidades com a luz, em placas de vidro, depois em nitratos, e finalmente em acetatos ou papéis sensíveis, onde as luzes e as sombras recolhidas pelas fotografias guardariam estranha similaridade com as dos objetos; e onde as formas expostas e reveladas pareceriam se confundir com meu próprio olhar. Aos poucos descobri que as placas antigas, pela fato de não serem sensíveis à cor vermelha, registravam os lábios das mulheres em tons de cinza escuro, que não eram nem próximos do que se podia supor. O mesmo ocorria com maçãs e vestidos vermelhos, que transmitiam uma impressão grave em suas representações escurecidas. Os azuis luminosos eram representados por branco, não havia nuvens, elas que tanto ajudam no "clima" das paisagens, e era preciso pintá-las. Com o passar do tempo, os filmes monocromáticos adquiriram uma sensibilidade à cor que conseguia reproduzir os azuis em tons de cinza, e ainda depois, com a descoberta dos filtros, os fotógrafos passaram a exagerar, fazendo com que céus tivessem tons de cinzas profundos em contraste com nuvens brancas. Tudo começou a se transformar na linguagem fotográfica: a luz mudou, não a que banhava as casas e paredes do início do século, mas sim a dos materiais que gravavam essa luz. Das nuances suaves entre os tons escuros e claros, onde se podia ver as texturas das sombras, até o brilho intenso do sol batendo nas torres altas e brancas da estação de trem.

“ Não encontrar o seu caminho em uma floresta, não significa muita coisa. Mas extraviar-se, como nos extraviamos em uma floresta, pede toda uma educação. É preciso que o nome das ruas fale àquele que se perde; a língua dos galhos secos que se quebram, e as pequenas ruas no coração da cidade devem refletir as horas do dia tão claramente quanto um vale na montanha.”

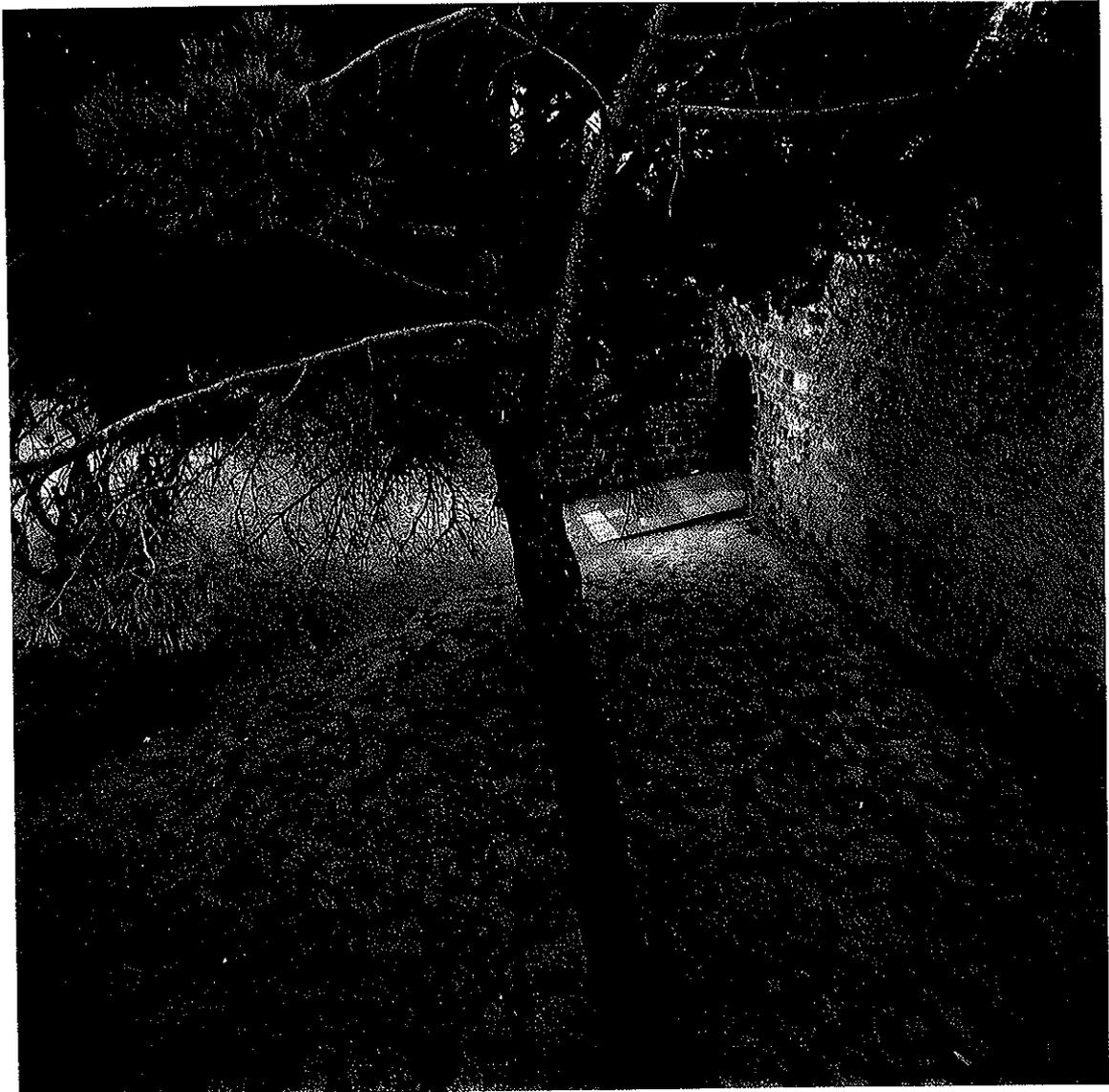










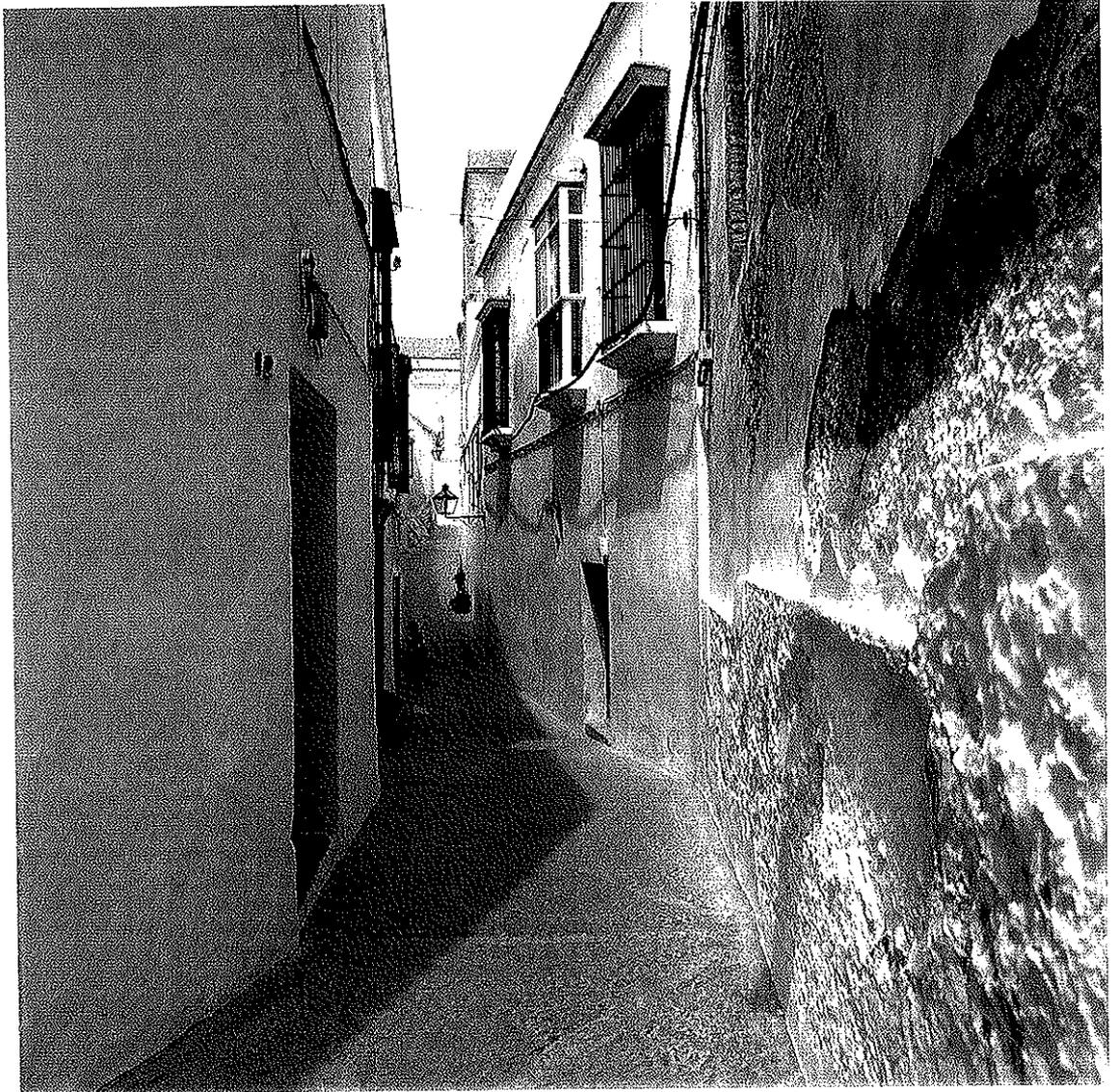










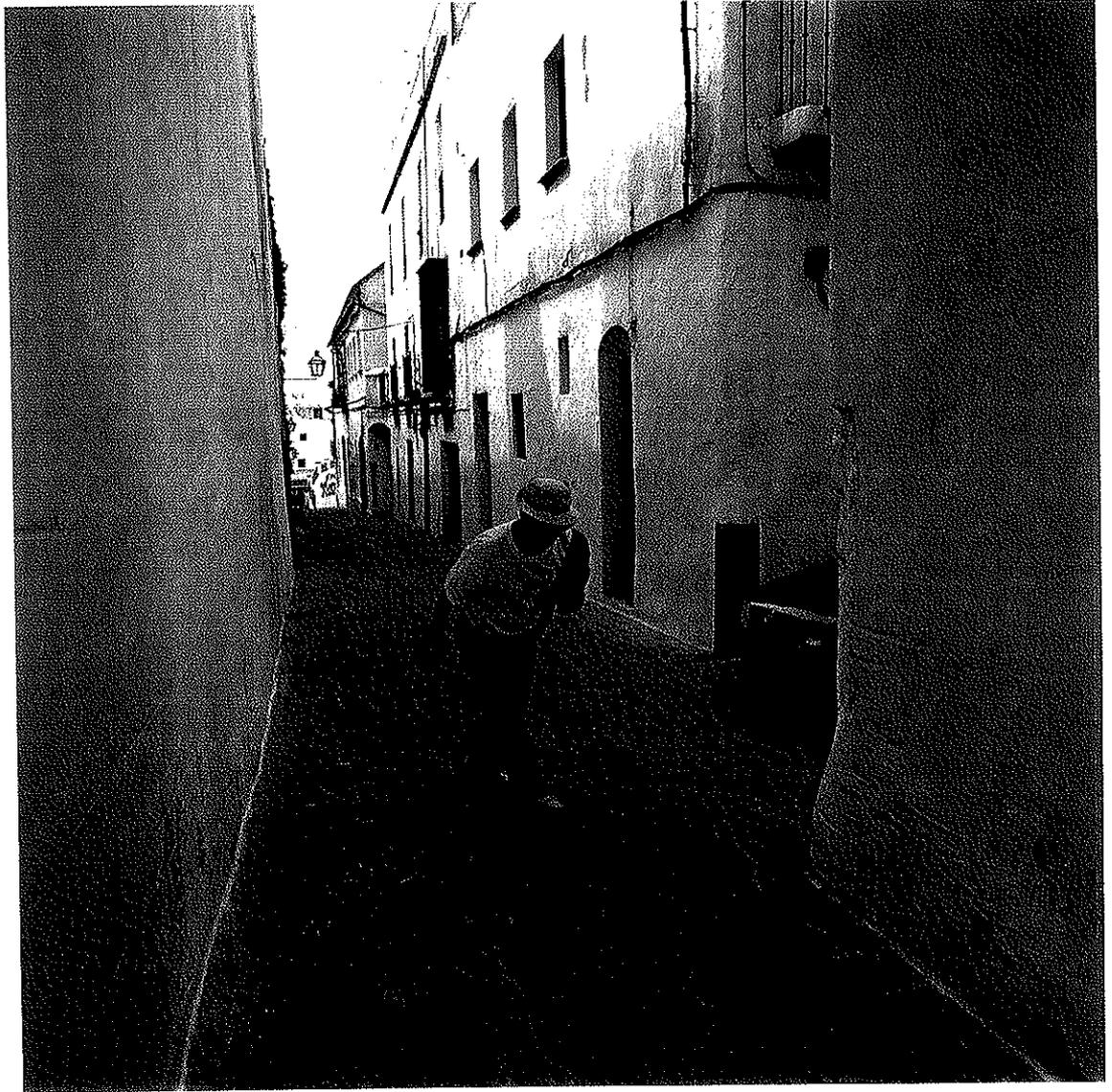










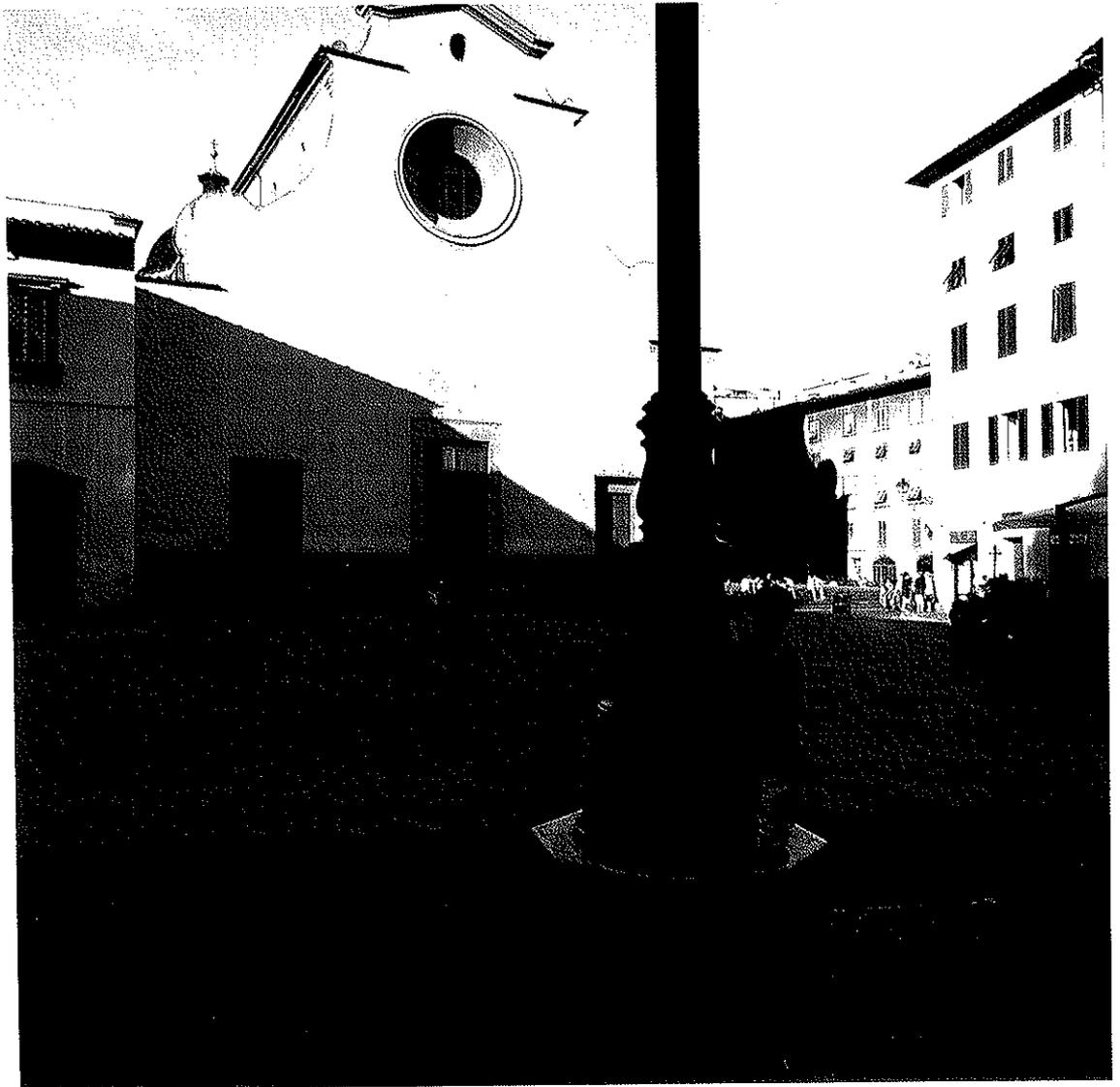
















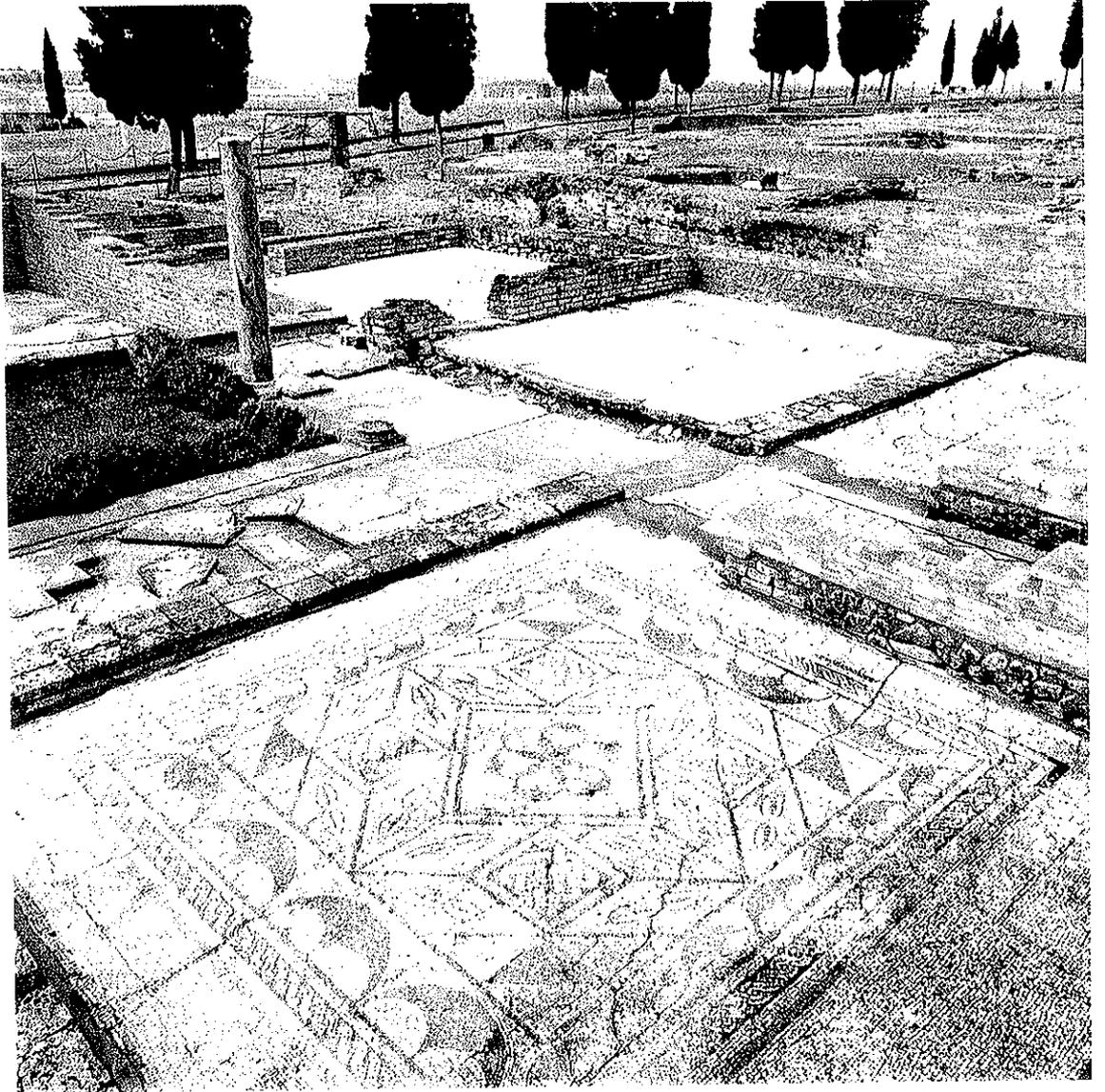


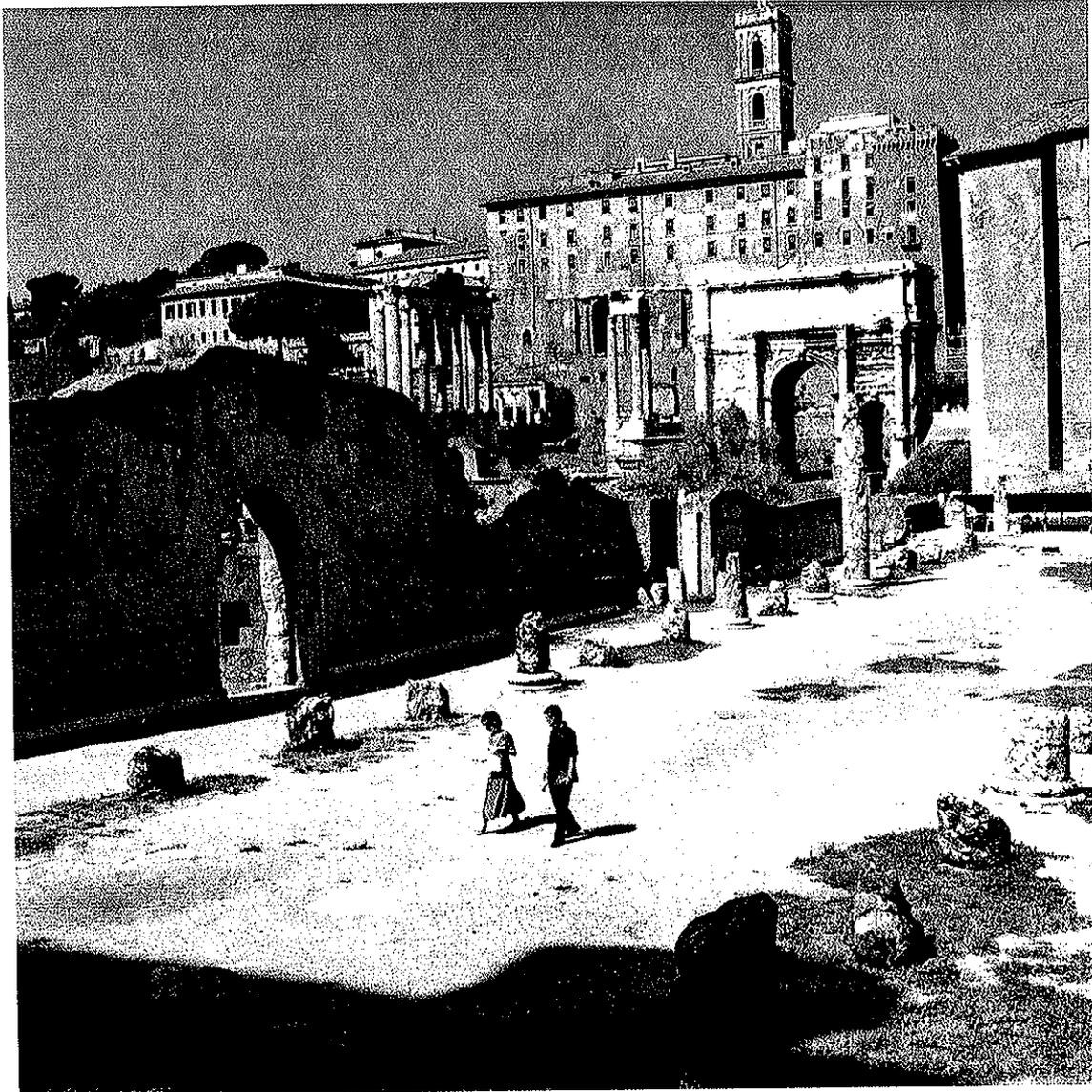


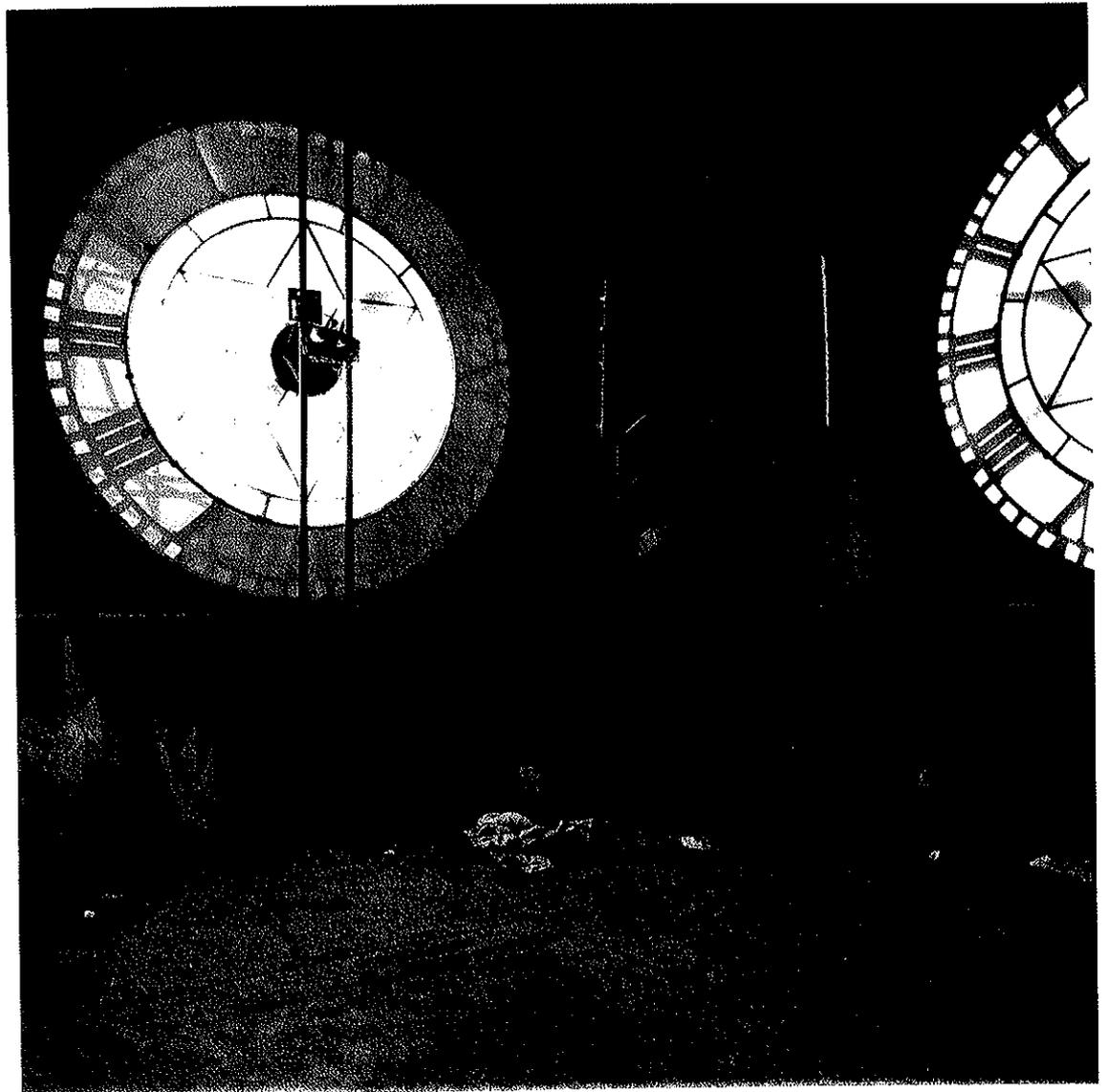
Sexto percurso

Caro Buros

Não consigo esquecer aquele senhor trabalhando com seus pincéis. Debruçado sobre a grande mesa de luz, retoca com tinta opaca os fotolitos da mulher, retira com ferricianureto os pontos excessivos de cian nas marcas dos seios que indicam a existência de pequenas estrias, esquecidas pelo fotógrafo. Coloca mais densidade no magenta e no amarelo para denotar um rubor que faltou nas faces e na pele na hora da tomada fotográfica. Aumenta o volume das ancas onde não foi possível calçá-las para que parecessem maiores. Esse senhor realizava uma imagem ideal de mulher para ser consumida nas páginas da revista. Com o passar do tempo, já foi possível retirar o rosto da fotografada e recolocá-lo em um outro tronco que era mais adequado para que a capa da revista parecesse impecável. Instrumento poderoso de linguagem, as montagens digitais podem, agora com mais facilidade, criar mulheres que se assemelham perfeitamente ao desenho idealizado por um desejo de feminino que se opõe a qualquer possibilidade de alcançá-lo.









Cara Lavib

A esmeralda fotografada é uma ilusão, a cor representada está muito desviada para o tom azul, o verde da pedra possui um matiz com brilho de caráter duvidoso. Refaz-se a imagem procurando a cor real, acrescenta-se mais amarelo na filtragem; a nova fotografia é de um verde ligeiramente amarelado que, comparado à esmeralda, parece tão distante quanto a primeira. Depois de tentar, várias vezes, uma aproximação à cor da pedra, consulta-se a escala construída do espectro do filme e a impossibilidade de sua representação se confirma. O mesmo ocorre com as tonalidades de azul da pintura do artista, ela sempre se torna mais violeta do que na verdade se apresenta no original. Há um salto da cor no filme que é impossível evitar, novamente se pesquisam outras possibilidades para alterar o azul representado, mas para que isso aconteça todas as cores se modificam, o sistema de representação fotográfico se altera em conjunto, os amarelos se tornam esverdeados, os vermelhos escurecem. Com certa graça, a linguagem fotográfica confirma uma verdade sobre a que distância se está do conhecimento.

Sétimo percurso

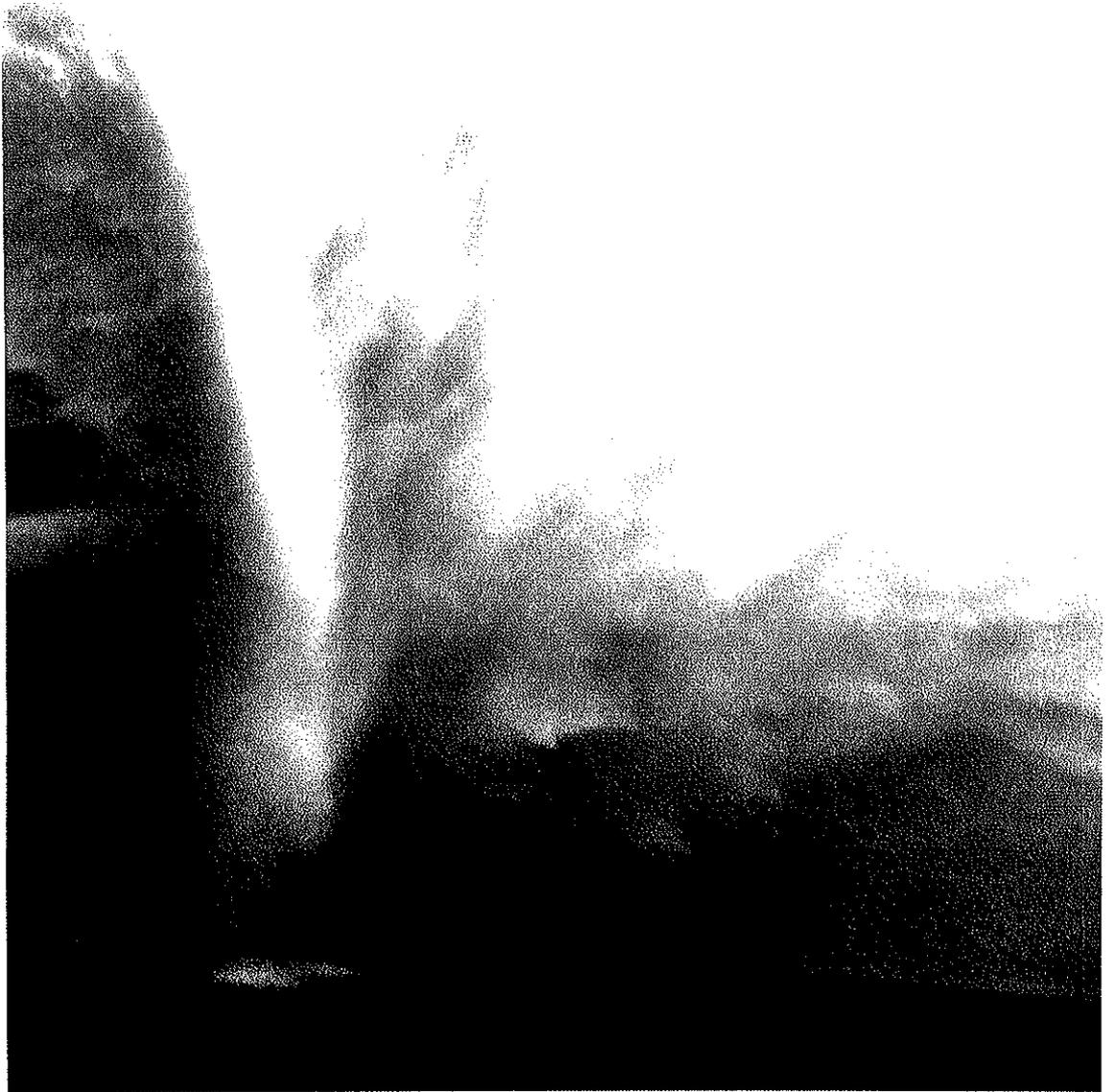
Cara Lavib

Ela tem nos gestos movimentos entrecortados, como se tivesse que pensar antes de agir. A mão se dirige ao ar, ao pão que não chegou, antecipando o acontecimento real em segundos. Por timidez recua, percebendo o erro, supondo que alguém pudesse notar o instante quase imperceptível. Beleza de mulher jovem, que nem levanta o olhar com medo de encontrar outros a fixar o seu. Algo acontece no interior dessa menina. O instante da fotografia tirada parece dar conta de tudo que se passou em tão curto intervalo de tempo











“...Quem ama não se apega apenas aos “erros” da amada, não apenas aos caprichos e às fraquezas de uma mulher, rugas nos rostos e sardas, vestidos surrados e um andar torto o prendem de maneira mais durável e mais inexorável do que qualquer beleza. Isso se sabe há tempo.

E porque? Se é correta a teoria segundo a qual os sentimentos não estão localizados na cabeça – que sentimos uma janela, uma nuvem, uma árvore não no cérebro, mas antes naquele lugar onde as vemos – , então estamos também nós, ao contemplarmos a mulher amada, fora de nós mesmos. ”

Curriculum Vitae

Formação

1. Curso científico, Colégio Santo Américo, São Paulo, 1967 a 1969.
2. Curso universitário regular, Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (POLI-USP), Engenharia de Produção, São Paulo, 1970 a 1974.
3. Curso de pós-graduação, mestrado na área de Artes pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Orientadora Profa. Dra. Regina Silveira, Tese: "Viagem a uma Terra Desconhecida", São Paulo, 1987 a 1990.
4. Curso de pós-graduação, doutorado na área de Artes pelo Departamento de Artes Plásticas, realizada em maio de 1999, no Centro Cultural São Paulo, Orientadora Profa. Dra. Regina Silveira Tese: "O viajante e as cidades"., São Paulo, 1994 a 1999.

Cursos

5. Curso de Fotografia, especialização em fotografia preto e branco e cor, Escola Câmera Nikon School, São Paulo, 1974.
6. Curso de Controle de Tons em filmes preto e branco, ministrado por José Di Boni, na FAU-USP, São Paulo, 1978.
7. Oficina de Arte e os Núcleos Artísticos do Homem ministrado por Paulina Rabinovich, no Instituto "Sedes Sapientiae", São Paulo, 1978.
8. Seminário "Composição e suas Influências na Cor" do fotógrafo Ernst Haas Realizado no Museu de Arte de São Paulo (MASP), 1980.
9. Participação no seminário sobre arquivo fotográfico, apresentação das informações gerais do trabalho sobre a Divisão de Iconografia e Museus, organizado pela FUNARTE, Rio de Janeiro de 18 a 20 de novembro, 1981.
10. Curso de Artes Gráficas, ministrado pelo Centro Educacional da Kodak Brasileira, fotolitos para off-set da imagem preto e branco, São Paulo, 1982.
11. Curso de Fotografia e Foto-acabamento, ministrado pelo Centro Educacional da Kodak Brasileira, sobre processos de foto-acabamento na cor e no preto e branco, São Paulo, 1982.

12. Curso de Artes Gráficas, ministrado pelo Centro Educacional da Kodak Brasileira, sobre separação de cores em fotografia e controle de qualidade na impressão gráfica de offset, São Paulo, 1983.
13. Semana Nacional de Fotografia, organizada pela Funarte, Brasília, 1983.
14. Congresso sobre Preservação e Conservação Fotográfica, realizado de 4 a 8 de março, organizado pela FUNARTE, tendo a participação dos responsáveis pela preservação do acervo da George Eastman House, no Rio de Janeiro, 1985.

Seminários e Cursos ministrados

15. Curso ministrado com Raul Garcez Pereira e Sérgio Burgi para a Divisão de Engenharia Civil do IPT, para resolver problemas técnicos de documentação fotográfica ligados à pesquisa do IPT, São Paulo, 1979.
16. Encontro de Fotografia e Memória Nacional, realizado pela Secretaria de estado da Cultura, nas dependências do Museu da Imagem e do Som, da cidade de São Paulo. Apresentação do estudo preliminar para arquivo e laboratório ligado ao acervo da Divisão de Iconografia e Museus (DIM), São Paulo, 1981.
17. Curso avançado sobre "Controle de Tons na Fotografia Preto e Branco", para profissionais, realizado na Escola de Fotografia Focus, São Paulo, meses de abril a junho - 1983 a 1994 (total de 12)
18. Workshop, sobre foto acabamento e processamento para permanência, para profissionais, realizado na Escola de Fotografia Focus, no mês de agosto, São Paulo, 1985.
19. Palestra sobre técnica em preto e branco realizada para fotógrafos da Editora Abril, São Paulo, 1986.
20. Palestra, sobre os ensaios fotográficos realizados: "Europa", "Peru", "Amazônia", "Mumbuca" na Escola de Fotografia Focus, São Paulo, 1989.
21. Debate sobre os trabalhos de retratos dos autores Diane Arbus e Edward Curtis, na Escola de Fotografia Focus, São Paulo, 1989.
22. Curso de "Documentação da Obra de Arte, Plana e Tridimensional, da Preservação dos Materiais Fotográficos, e do Foto-acabamento para Cópias em Papel" - Oficina Cultural "Glauco Pinto de Moraes" , Bauru, 1992
23. Participação no projeto "A Universidade e as Profissões", ECA USP, São Paulo, 1992.

24. Palestra sobre "Qualidade Fotográfica" na semana Internacional de Fotografia promovida pelo Nafoto e Senac, São Paulo, 1994.
25. Palestra em conjunto com Antonio Carlos D`Avilla, sobre a fotografia de paisagem no Museu Lasar Segal, São Paulo, 1994.
26. Palestra no "II Seminário de Controle de Qualidade", no mês Internacional de Fotografia, promovido pela Nafoto, FAAP, São Paulo, 1995.
27. Debate com Paulo Baptista, Eduardo Castanho e José De Boni (mediador), "Olhos Abertos ao Ambiente", MAM, São Paulo, 1997.
28. Palestra sobre o percurso do personagem "O Viajante" da tese de Mestrado, Casa da Cultura, Santo André, 1999.
29. Palestra sobre a tese de Doutorado "O Viajante e as Cidades", na 3ª Semana de Fotografia de Ribeirão Preto, Casa da Cultura, 1999.

Docência e pesquisa

30. Professor na disciplina "Fotografia e Ilustração", nas Faculdades Alcântara Machado, no curso de Comunicações Sociais, São Paulo, 1975.
31. Titular de fotografia da Faculdade Comunicações e Artes Plásticas Farias Brito; responsável pelos cursos de fotografia nos cursos de Comunicação Visual, Educação Artística e Artes Plásticas, São Paulo, 1976 a 1978
32. Responsável pelo Laboratório Didático junto ao Laboratório de Recursos Audio-Visuais da FAU-USP, São Paulo, 1976 a 1980.
33. Pesquisador cultural na área de fotografia junto ao arquivo de negativos do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria da Cultura do Município de São Paulo pela Divisão de Iconografia e Museus . - 1980 a 1984
34. Pesquisa sobre controle de tons na fotografia preto e branco de junho de 1986 a julho de 1987, projeto financiado pelo CNPQ.
35. Professor da disciplina de Fotografia no curso de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da USP. - a partir de 1984. No período deste currículo foram ministradas as seguintes disciplinas pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo:
CAP - 173 Técnicas de Expressão e Comunicação Visual de 1984 a 2000
36. CAP - 255 Processos Fotográficos de 1986 a 2000
37. CAP - 261 Fotografia em 1997 a 2000
38. CAP - 243 Prática de Multimídia e Intermídia I em 1999

39. Membro de bancas examinadoras nas disciplinas de Projeto de Graduação do Departamento de Artes Plásticas de 1993 a 1999

Recuperação, Consultoria, Edição e Documentação

40. Documentação do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, conjuntamente com Raul Garcez Pereira e Michael Robert Alves de Lima, São Paulo, 1980 a 1987.
41. Documentação de óleos e esculturas em negativo preto e branco e slides cor 4x5" de obras do Palácio do Governo, para a Menil Foundation de Boston, São Paulo, 1985.
42. Reprodução de obras do pintor Antônio Carelli para galeria Debret, Paris, 1985.
43. Recuperação de 100 originais fotográficos históricos branco e pretos da Companhia Melhoramentos, São Paulo, 1989.
44. Consultor contratado pelo Senac para revisão técnica de livro sobre fotografias escrito pelo prof. Millard Schisler, São Paulo, 1993.
45. Edição de imagens históricas e textos da exposição Sadia 50 anos, montagem e coordenação, São Paulo, 1994.
46. Consultor de imagens para edição de vídeo comemorativo de Sadia 50 anos, São Paulo, 1994.
47. Curadoria, montagem e fotografias na exposição Sadia 50 anos, que percorre 12 cidades brasileiras, São Paulo, 1994.
48. Ampliação de fotografias de Nobukane Ishii para exposição "Viagem ao Estados Unidos da América", casa Cambuquira, Belo Horizonte, MG, 1996.
49. Ampliações das fotografias de Levi Strauss para inauguração do Instituto Moreira Salles, São Paulo, 1996
50. Reprodução de pinturas em cromo e cópias preto e brancas, em conjunto com Carlos Kipnis, para a Sociedade de Documentação obra do pintor Alfredo Volpi realizada nas dependências do MAM, São Paulo, 1996 a 1998.
51. Documentação de pinturas da artista Leda Catunda, para livro a ser editado pela Cosac e Naify Edições, São Paulo, 1999.

52. Capa do livro do artista Daniel Semize editado pela Cosac e Naify Edições, São Paulo, 1999
53. Curadoria, concepção, edição para exposição de inauguração do Memorial Attilio Fontana, Concórdia, Santa Catarina, 2000.

Projetos

54. Organização conjunta juntamente com alunos, da Segunda Mostra de Fotografia da FAU-USP. reunindo alunos, professores e funcionários, São Paulo, 1980.
55. Projeto núcleo de atividades em conjunto com Antônio Carlos D'Ávila para abertura do laboratório do SESC Pompéia, São Paulo, 1981.
56. Projeto do laboratório de preservação fotográfica da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento e Patrimônio Histórico do Município, em conjunto com equipe do DIM, São Paulo, 1982.
57. Anteprojeto de mudança estrutural da Divisão de Iconografia e Museus, visando a criação do Museu da Cidade do Município de São Paulo, em conjunto com equipe do DIM, São Paulo, 1983.
58. Projeto e orçamento de obra e equipamentos para o arquivo de negativos do DIM, visando a implantação do sistema para recuperação da informação fotográfica, em conjunto com equipe da DIM, São Paulo, 1983.
59. Organização com Evandro Carlos Jardim da exposição "Fotografia e Gravura", em comemoração aos 25 anos da ECA-USP, Estação Sé do Metrô, São Paulo, 1991.

Publicações de autor

60. Revista Fotóptica, dedicada à Primeira Mostra Universitária, organizada pelo PHOTO-USP, São Paulo, 1975.
61. Calendário Movimento custo de vida, São Paulo, 1977.
62. Catálogo da exposição "Amazônia", FAU USP, São Paulo, 1976.
63. Livro Amazônia em conjunto com Maria Isabel Gouveia, Sonia Lorenz e Miltoun Hatoun, editora Diadorim, São Paulo, 1977.
64. Revista Fotóptica, portfolio sobre o trabalho de documentação dos bairros de periferia Jardim Elba e Vila Renato, São Paulo, 1980.

65. Revista Photo Câmera, Ensaio sobre o trabalho Jardim Elba, São Paulo, 1980.
66. Os Repuxadores, livro pela Imprensa Oficial sobre o trabalho de documentação fotográfica, São Paulo, 1982.
67. Revista Fotóptica , número 118, textos técnicos sobre o controle de tons na fotografia preto e branco, em conjunto com Raul Garcez Pereira, São Paulo, 1984.
68. Revista Fotóptica, fotografias sobre São Paulo, edição de junho, São Paulo, 1984.
69. Revista Fotóptica , número 119, textos técnicos sobre o controle de tons na fotografia preto e branco, em conjunto com Raul Garcez Pereira, São Paulo, 1984.
70. Espaço da USP, ensaio fotográfico em conjunto com Raul Garcez Pereira, editado pela Prefeitura da USP, São Paulo, 1985.
71. Relatório anual da empresa do Grupo Sadia, São Paulo, 1985.
72. Relatório anual da empresa do Grupo Sadia, São Paulo, 1986.
73. Guia das Artes, seção de fotografia, São Paulo, 1987.
74. Calendário para Itália, Oriente Médio, França editado a partir de paisagens brasileiras, com 13 lâminas, desenhada pelo prof. Minoru Naruto, para empresas Sadia, São Paulo, São Paulo, 1988.
75. Relatório anual da empresa do Grupo Sadia, São Paulo, 1989.
76. História da cozinha brasileira, relatório anual da empresa Sadia, roteiro do prof. Dr. Carlos Lemos, São Paulo, 1991.
77. Relatório anual da empresa Brasil Seguros, ensaio fotográfico sobre a paisagem brasileira, São Paulo, 1991.
78. Relatório anual da empresa Brasil Seguros, ensaio fotográfico sobre a paisagem brasileira, São Paulo, 1992.
79. Publicação de catálogo para a exposição "Viagem a uma Terra Desconhecida", realizada no MASP, São Paulo, em julho de 1992
80. Ensaio na Revista Íris, sobre o trabalho "Viagem a uma Terra Desconhecida", matéria de capa, São Paulo, 1992.

81. Calendário da empresa Penn Engenharia, ensaio ecológico sobre a paisagem brasileira, São Paulo, 1993.
82. Calendário da empresa Penn Engenharia, ensaio ecológico sobre a paisagem brasileira, São Paulo, 1994.
83. Relatório anual do grupo Verdi, desenhada pela OZ, com um ensaio fotográfico, com o tema "Caminhos", São Paulo, 1994.
84. A Interpretação da Luz, em co-autoria com Raul Garcez Pereira, São Paulo', editora. Olhar Impresso, São Paulo, 1994.
85. Ensaio sobre Sevilha Ilustrando as poesias do poeta João Cabral de Melo, cadernos de literatura, editada pelo IMS, São Paulo, 1995.
86. Publicação de ensaio fotográfico e depoimento na revista "Aquarela", São Paulo, 1996.
87. Publicação de fotografias no livro "Verde Lente", editada pela Empresa das Artes, org. José de Boni, São Paulo, 1996.
88. Publicação de ensaio no catálogo da I Bienal Internacional de Fotografia, cidade de Curitiba, São Paulo, 1996.
89. Publicação de folder para a exposição "Um Projeto de Cidade", FAU USP, São Paulo, - 1996.
90. Um Olhar sobre a Cidade, ensaio fotográfico, patrocínio do Banco Francês e Brasileiro, São Paulo, Editora Prêmio, São Paulo, 1996.
91. Fotografias no livro Pólis, São Paulo, 1996.
92. Estação Julio Prestes, em conjunto com Carlos Kipnis, São Paulo, Editora Prêmio, São Paulo, 1997.
93. Madeira sobre madeira, esculturas: Elisa Bracher, texto: Rodrigo Naves, fotografias: João Musa, São Paulo, Cossac & Naify edições, São Paulo, 1998.
94. Catálogo da coleção MASP Pirelli, São Paulo, 1994.
95. Edição de 60 cópias para o clube dos colecionadores, MAM, São Paulo, 2000.

Publicações Comerciais

96. Relatório anual da empresa do Grupo Sadia, São Paulo, 1982.

97. Relatório anual da empresa do Grupo Sadia, São Paulo, 1983.
98. Catálogo de obras de Antônio Carelli, Galeria Paulo Prado, São Paulo, 1983.
99. Catálogo para a Galeria Espaço Alternativo do artista Paulo Portela, São Paulo, 1983.
100. Relatório anual da Fundação Attilio Xavier Fontana, São Paulo, 1983.
101. Releitura, catálogo em conjunto com Michael Robert Alves de Lima e Raul Garcez Pereira, São Paulo, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 1984.
102. Nipo Brasileiro, catálogo em conjunto com Michael Robert Alves de Lima, São Paulo, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 1984.
103. Catálogo da artista Sandra Mendes para Galeria Sesc Paulista, São Paulo, 1984.
104. Marcelo Grassman 40 anos de Gravura, catálogo em conjunto com Michael Robert Alves de Lima e Raul Garcez Pereira, São Paulo, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 1984.
105. Relatório anual do Grupo Sadia, São Paulo, 1984.
106. Revista Integração, São Paulo, Prêmio Editorial, São Paulo, 1984.
107. Relatório anual para o Banco Francês e Brasileiro, São Paulo, 1984.
108. Atelier Osirate, catálogo das pinturas em azulejo de Volpi, Zanini, Hilda Weber e Gerda Ertani, São Paulo, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 1985.
109. Reprodução de pinturas de Carmella Gross, São Paulo, 1985.
110. Relatório anual da empresa Prodesp, São Paulo, 1985.
111. Capa para a Revista Veja, São Paulo, 1986.
112. Folhetos do Hotel Normandie e Hotel Nobilus, São Paulo, São Paulo, 1987.
113. Reprodução para convite de exposição da artista Regina Silveira, São Paulo, 1987.
114. Página da revista Monroe, São Paulo, 1987.
115. Cartaz da exposição dos artistas Julio Plaza, Haroldo de Campos e outros, fotografia de holografias, São Paulo, 1988.

116. Relatório anual do Grupo Sadia, São Paulo, 1987.
117. Catálogo para a artista Carmela Gross, São Paulo, 1987.
118. Fotografias nas agendas Brasil, edição e imagens, para gráficos Brunner, São Paulo, 1988.
119. Calendário das gráficas Brunner, edição Brasil, São Paulo, 1988.
120. Relatório anual da empresa do Grupo Sadia, São Paulo, 1988.
121. Catálogo geral da Pinacoteca do Estado, IMESP, São Paulo, 1988.
122. Revista Good Year, São Paulo, São Paulo, 1988.
123. Catálogos de exportação para a China, Oriente Médio e Rússia, para Sadia Trading, São Paulo, 1988.
124. Catálogo do artista Marcelo Grassmann para a Galeria Mote Santi, São Paulo, 1988.
125. Fotografias nas agendas Brasil, edição e imagens, para gráficos Brunner, São Paulo, 1989.
126. Calendários Brunner, edição de 1989 São Paulo, 1989.
127. Catálogos de exportação para a China, Oriente Médio e Rússia, para Sadia Trading, São Paulo, 1989.
128. Revista Good Year, São Paulo, 1989.
129. Fotografias nas agendas Brasil, edição e imagens, para gráficos Brunner, São Paulo, 1990.
130. Relatório anual da empresa do Grupo Sadia, São Paulo, 1990.
131. Arquitetura Escolar Paulista 1890-1920, São Paulo, Fundação do Desenvolvimento da Cultura, São Paulo, 1991.
132. Fotografias nas agendas Brasil, edição e imagens, para gráficos Brunner, São Paulo, 1991.
133. Calendários Brunner, São Paulo, edição de 1991.
134. Still para contra capa da revista Casas e Idéias, São Paulo, 1991

135. Capa do livro *Os Braços da Lavoura*, de Chiara Evangelista, São Paulo, editora Hucitec, São Paulo, 1991.
136. Relatório Anual do Banco do Brasil, São Paulo, 1992.
137. Perfil empresas Sadia no Estado de São Paulo, São Paulo, 1992.
138. *A Metrópole e a Arte*, São Paulo, Prêmio editorial, São Paulo, 1992.
139. Calendários Brunner, São Paulo, edição de 1992.
140. Documento e Meio Ambiente, São Paulo, Secretaria do Meio Ambiente, São Paulo, 1993.
141. Folder para a empresa Civil Air, São Paulo, 1993.
142. Fotografia para cartão Postal da artista Regina Silveira, São Paulo, 1993.
143. Relatório anual do Grupo Sadia, São Paulo, 1993.
144. Fotografias para perfil da empresa Cryovac, São Paulo, 1993.
145. Sadia 50 anos, São Paulo, Prêmio Editorial, São Paulo, 1994.
146. Fotografia para cartão Postal da artista Regina Silveira, São Paulo, 1994.
147. Revista Integração, São Paulo, Prêmio Editorial, São Paulo, 1994.
148. Fotografia do trabalho da artista Regina Silveira para Arte Cidade, São Paulo, 1994.
149. Relatório Anual CESP, documentação fotográfica de usinas hidro-elétricas Ilha Solteira, Jupiá, Dois Irmãos, São Paulo, 1994.
150. Documentação de anjos barrocos do Museu de Arte Sacra de São Paulo, para folhinha da AGF Seguros, São Paulo, 1994.
151. Relatório anual do Grupo Sadia, São Paulo, 1994.
152. Relatório Anual da AGF Seguros, São Paulo, 1994.
153. Calendários Brunner, São Paulo, edição de 1994.
154. Regina Silveira: Cartografias da Sombra, documentação da obra da artista, org. Angélica de Moraes, Edusp, São Paulo, 1995.

155. Brasmotor, São Paulo, Editora Prêmio, São Paulo, 1995.
156. Documentação fotográfica para livro de 70 anos da GM do Brasil, editora Prêmio Editorial, São Paulo, 1995.
157. Relatório anual da empresa do Grupo Sadia, São Paulo, 1995.
158. Relatório Anual da Sul América Seguros, São Paulo, 1995.
159. Relatório Anual da Bombril, São Paulo, 1995.
160. Relatório Anual da Aracruz Celulose, São Paulo, 1995.
161. Relatório Anual da AGF Seguros, São Paulo, 1995.
162. Relatório Anual da Acesita, São Paulo, 1995.
163. Relatório Anual e perfil corporativo da Companhia Siderurgica de Tubarão, São Paulo, 1995.
164. Relatório Anual da Banco Pactual, São Paulo, 1995.
165. Fotografias para o livro da Bolsa de Mercadorias e Futuro "Os Primeiros 10 Anos", Prêmio Editorial, São Paulo, 1995.
166. Relatório Anual do Unibanco, São Paulo, 1995.
167. Relatório Anual da Sul América Seguros, São Paulo, 1996.
168. Relatório Anual da AGF Seguros, São Paulo, 1996.
169. Relatório Anual do grupo NET-SAT, São Paulo, 1996.
170. Tecendo História - Campo Belo - Cinquenta Anos, São Paulo, Editora Prêmio, São Paulo, 1996.
171. Catálogo da exposição de Paulo Portela "Desenhos 1994/1996", projeto Mario de Andrade, Londrina, PR, 1996.
172. Folder da exposição de Regina Silveira "Grafias, Regina Silveira", MASP, São Paulo, 1997.
173. Cláudio Mubarac, São Paulo, EDUSP, São Paulo, 1996.
174. Relatório Anual da Aracruz Celulose, São Paulo, 1996.

175. Relatório Anual e perfil corporativo da Companhia Siderurgica de Tubarão, São Paulo, 1996.
176. Perfil da fábrica de Francisco Beltrão para Sadia, São Paulo, 1996.
177. Relatório Anual do grupo Rodhia, São Paulo, 1996.
178. Relatório Anual e Perfil Social dos Correios com Carlos Kipnis, São Paulo, 1996.
179. Relatório anual do Grupo Sadia, São Paulo, 1996.
180. Relatório anual do Banco Santos, São Paulo, 1996.
181. Relatório anual da empresa Eletrobrás, ensaio fotográfico nas Usinas de Itaipu e Tucuruí, São Paulo, 1996.
182. Relatório Anual da Bombril, São Paulo, 1996.
183. Perfil Corporativo do grupo Lafonte, São Paulo, 1996.
184. Perfil Corporativo do grupo Assessor, São Paulo, 1996.
185. Folder Corporativo do grupo Brasilinvest, São Paulo, 1996.
186. Relatório Anual da Sul América Seguros, São Paulo, 1997.
187. Relatório Anual da AGF Seguros, São Paulo, 1997.
188. Relatório Anual da Aracruz Celulose, São Paulo, 1997.
189. Catálogo da exposição "Ao Cubo", Paço das Artes, São Paulo, 1997.
190. Relatório Anual da Aços Villares, São Paulo, 1997.
191. Relatório Anual da empresa Perdigão, São Paulo, 1997.
192. Brasil: território, povo, trabalho, cultura (capa), org. Marino Lobello, Prêmio Editorial, São Paulo, 1997.
193. Relatório Anual da Marcopolo, São Paulo, 1997.
194. Relatório Anual do Banco Braseg, São Paulo, 1997.
195. Relatório Anual da empresa Souza Cruz, São Paulo, 1997.

196. Catálogo para Banco de Boston, São Paulo, 1997.
197. Perfil da Prêmio Editorial, São Paulo, 1997.
198. Propaganda de lançamento perua Ranger, 1997.
199. Reproduções de obras do artista Marco Buti, 1997.
200. Fotografia para cartão postal da artista Regina Silveira, 1997.
201. Fotografia no CD Íris foto, edição especial de 50 anos, 1997.
202. Relatório Anual da empresa Sadia, São Paulo, 1997
203. Reproduções e fotografias para portfólio da empresa Corp, 1998.
204. Relatório Anual e perfil corporativo da Companhia Siderurgica de Tubarão, São Paulo, 1998.
205. Relatório Anual da Aracruz Celulose, São Paulo, 1998.
206. Relatório Anual da Sul América Seguros, São Paulo, 1998.
207. Relatório Anual da AGF Seguros, São Paulo, 1998.
208. Relatório Anual da Marcopolo, São Paulo, 1998.
209. Perfil Corporativo da Construtora Andrade Gutierrez, São Paulo, 1998.
210. Relatório Anual da empresa Chocolates Garoto, São Paulo, 1998.
211. Relatório Anual da Companhia Siderúrgica Nacional, São Paulo, 1998.
212. Catálogo para CSN, sistema modular de construção, São Paulo, 1998.
213. Relatório Anual da Votorantim Celulose e Papel, São Paulo, 1998.
214. Relatório Anual da empresa Souza Cruz, São Paulo, 1998.
215. Anuário Colégio Santo Américo, São Paulo, 1998.
216. Encarte comercial, Guia de Belezas, São Paulo, 1998.
217. Relatório Anual da Sadia, São Paulo, 1998.
218. Relatório Anual da Telesp celular., São Paulo, 1998.

219. Fotografias para o livro, Arquitetura Escolar e Política Educacional, São Paulo, 1998.
220. Reproduções para Regina Silveira, para revista Aplauso, São Paulo, 1998.
221. Fotografias no livro Brasil Norte, Sul, Leste e Oeste, Editora Talento, São Paulo, 1999.
222. Relatório Anual da Marcopolo, São Paulo, 1999.
223. Relatório Anual do Banco Braseg, São Paulo, 1999.
224. Relatório Anual da AGF Seguros, São Paulo, 1999.
225. Relatório Anual do grupo Votorantim, São Paulo, 1999.
226. Relatório Anual da Companhia Siderúrgica Nacional. - 1999.
227. Relatório Anual da Telesudeste, São Paulo, 1999.
228. Relatório Anual da Telesp S/A, São Paulo, 1999.
229. Relatório Anual da Teleleste, São Paulo, 1999.
230. Relatório Anual da Celular CRT, São Paulo, 1999.
231. Relatório Anual da Telefônica, São Paulo, 1999.
232. Relatório Anual das empresas Sadia, São Paulo, 1999.
233. Relatório Anual da Duratex, São Paulo, 1999.
234. Relatório Anual da Klabin, São Paulo, 1999.
235. Relatório Anual da CBA, São Paulo, 1999.
236. Relatório Anual da Alcan, São Paulo, 1999.
237. Fotografias para Perfil British American Tobacco, São Paulo, 1999.
238. Balanço Social e Ambiental da CSN, São Paulo, 1999.
239. Reproduções para o livro, Vida Cotidiana no século 19, Editora Unesp, São Paulo, 1999.

240. Relatório Anual da Andrade Gutierrez, São Paulo, 1999.
241. Reproduções para o livro, Por que Duchamp, coleção Itaú Cultural, São Paulo, 1999.
242. Calendário para Telesp celular, São Paulo, 2000.
243. Calendário para Ponto e Meio, São Paulo, 2000.
244. Agenda para Ponto e Meio, com paisagens brasileiras, São Paulo, 2000.
245. Folhinha para empresa Embraer, São Paulo, 2000.
246. Fotografia para artigo, Revista República, São Paulo, 2000.

Exposições Individuais

247. "O Campo e a Cidade", trabalho realizado no Brasil com 25 imagens em branco e preto, tamanho 30x40cm, Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1974.
248. "Europa", 40 imagens preto e branco, tamanho 50x60cm, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 1975.
249. "Europa", Escola Politécnica da USP, São Paulo, 1975.
250. Exposição no bairro de Vila Prudente sobre a documentação de 2 anos realizada no Jardim Elba e Vila Renato, São Paulo, 1980.
251. "Jardim Elba e Vila Renato", com 100 imagens em preto e branco 40x40 cm, FAU USP, São Paulo, 1980.
252. "Jardim Elba e Vila Renato", Galeria Fotóptica, São Paulo, 1980.
253. "Europa", reedição do ensaio fotográfico, com 45 imagens preto e branco, 50x60cm, Museu da Imagem e Som de São Paulo, São Paulo, novembro de 1991.
254. "Viagem a uma Terra Desconhecida" com 70 imagens coloridas, 36x36cm e textos escolhidos de autores variados. de instalação de Maria Argentina Bibas e Minoru Naruto, com ambientação musical de Danilo Tomic e Fabio Itapura, realizada no primeiro andar do Museu de Arte de São Paulo, MASP, julho de 1992.

255. "Bom Ver te Verde Santo André", documentação fotográfica sobre as nascentes da Serra do Mar para o SEMASA, com 36 imagens coloridas 36x36 cm realizado no Teatro Carlos Gomes, em Santo André, outubro de 1992.
256. "Paisagens", exposição com 54 fotografias em preto e branco de paisagens brasileiras de 1986 a 1994, Museu da Imagem e do Som, São Paulo, outubro de 1994.
257. "Um Projeto de Cidade", 23 imagens 30x40 cm, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 1996.
258. Exposição "O Viajante e as Cidades", 77 imagens 40x50cm e textos, síntese da Tese de Doutorado no Centro Cultural São Paulo, São Paulo, maio de 1999.
259. Exposição "O Viajante e as Cidades", síntese da Tese de Doutorado na Casa de Cultura, Ribeirão Preto, agosto de 1999.

Exposições Coletivas

260. Exposição "O Fotógrafo Desconhecido", MAC, São Paulo, 1972.
261. Faculdade de História e Geografia da USP, São Paulo, 1975.
262. Exposição do acervo de fotografias do Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, 1975.
263. Primeira Mostra de Fotografia da FAU-USP, com fotos do Peru e Bolívia, São Paulo, 1976
264. "Amazônia", exposto na FAU USP, edição com 45 imagens em preto e branco, em conjunto com Sonia Lorenz e Isabel Gouveia, São Paulo, 1977
265. Mostra de Fotografias da FAU, com alunos do curso Avançado de Fotografia na FAU-USP, expondo a primeira etapa do trabalho "Mumbuca", São Paulo, 1978.
266. Fotografias na cidade de Taubaté, organizada pelo Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal, Taubaté, 1979.
267. Galeria Tenda em São Paulo, em conjunto com Rosely Nakagawa e Raul Garcez expondo fotografias do sertão da Bahia, São Paulo, 1979.
268. Segunda Mostra de Fotografias da FAU-USP, durante a, expondo a segunda etapa do trabalho sobre a região de Mumbuca, São Paulo, 1980.
269. Exposição do acervo de fotografias da Galeria Fotóptica, São Paulo, 1980.

270. Exposição dos colecionadores de fotografia, organizada pela Galeria Fotóptica, com obras incluídas no acervo, São Paulo, 1983.
271. Exposição "Fotografias Brasileiras", com trabalhos sobre São Paulo, na Brazilian-American Cultural Institute, Washington, EUA, 1985.
272. Primeira Quadrienal de Fotografia, promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 1985.
273. Exposição de retratos durante e realização do evento fotográfico "Recy-Clic", na Escola de Fotografia Focus, São Paulo, 1988.
274. Trienal de Milão, com "Trabalhos sobre São Paulo", Milão, Itália, 1988.
275. Trabalho exposto na Trienal de Milão, percorrendo várias galerias da Itália, 1989
276. Exposição de doações ao MASP, de trabalhos expostos na Trienal de Milão, Masp, São Paulo, 1990.
277. Pantanal, curadoria de Ines Sadalla no Shopping Iguatemi, São Paulo, 1990.
278. Semana de Arte da POLI -USP, com o ensaio fotográfico "Vila Renato e Jardim Elba", São Paulo, 1991.
279. Prêmio de melhor fotógrafo do ano de 1992 pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, 1992.
280. Artistas Brasileiros no 3º Festival Latino Americano em Milão, Itália, 1993.
281. Fotografia escolhida para anúncio sobre preservação para SOS Mata Atlântica, desenhada pela agência DPZ, São Paulo, 1993
282. Coleção Pirelli, que doa ao museu fotografias de brasileiros, MASP, São Paulo, 1994.
283. Retratos dos anos 80/90, II Mês Internacional de Fotografia, FAAP Espaço Cultural, São Paulo, 1995.
284. "Investigação Brasil", II Mês Internacional de Fotografia, Centro Cultural São Paulo, São Paulo, 1995.
285. "Brasil Mostra Tua Cara", I Bienal Internacional de Fotografia, cidade de Curitiba, Paraná, 1996.

286. "Um Olhar sobre a Cidade", editada pela editora Prêmio na Av. São João, São Paulo, 1997.
287. Coleção Pirelli/Masp no Museu de Arte Contemporânea de Caracas, Sofia Ember, Venezuela, 1997.
288. Coleção Pirelli/Masp na Casa do Brasil, Bogotá, Colômbia, 1997.
289. Coleção Pirelli/Masp no Museu de Belas Artes, Buenos Aires, 1997.
290. "Verde Lente", exposição de originais do livro, MAM, São Paulo, 1997.
291. "Os amantes da fotografia", exposição comemorativa de 50 anos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, no prédio da FAU USP, São Paulo, 1998.
292. Leilão de fotografias, Epigrama e Abrinc, São Paulo, 1999.
293. "Os amantes da fotografia", exposição comemorativa de 50 anos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, no prédio da FAU USP, São Paulo, 1999.
294. Exposição "Visão Múltiplas sobre a paisagem", dentro do Primeiro Colóquio Internacional da História da Arte, FAAP, São Paulo, 1999.