



EXPANSÕES DE LINGUAGENS E CONTAMINAÇÕES DE SENTIDOS BORDADOS NA FOTOGRAFIA ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA

EXPANSION OF LANGUAGES AND CONTAMINATIONS OF SENSE EMBROIDERED IN CONTEMPORARY ARTISTIC PHOTOGRAPHY

Júlia Mariano Ferreira

Universidade Estadual de Goiás (UEG), Brasil
photo.juliamariano@gmail.com

Halanda Sabrina de Souza Andreto

Universidade Estadual de Goiás (UEG), Brasil
halandaandrettofotografias@gmail.com

Karen Yohanna Godinho

Universidade Estadual de Goiás (UEG), Brasil
kahyohanna@gmail.com

Resumo

Este artigo aborda trabalhos de duas artistas contemporâneas brasileiras, Rochele Zandavalli e Aline Brandt, as quais utilizam técnicas de bordado e colorização à mão para interferir em fotografias, investindo na materialidade do suporte, na mestiçagem de técnicas e na coexistência de tecnologias para produzir imagens ressignificadas. Busca-se analisar a produção dessas artistas, investigando sobretudo os anseios na construção de novos efeitos e sentidos nas fotografias expandidas. Essas obras conseguem despertar sensibilidades, produzir distintas formas de percepção e proporcionar diferentes interpretações? Para embasar essa investigação, são trazidos à tona conceitos de pesquisadores que estudam a fotografia na arte contemporânea, investigando posturas na produção de obras, extrapolando o estudo de procedimentos técnicos e estéticos, visando compreender de maneira conceitual as possíveis construções de sentidos. O conceito de Fotografia Expandida e os processos de criação na fotografia de Rubens Fernandes Júnior (2006), associados aos estudos de Charlotte Cotton sobre fotografia como arte contemporânea (2010) e aos apontamentos de Ronaldo Entler (2009) e Paula Tacca (2017) sobre a postura contemporânea nas artes, darão sustentação a essa análise, juntamente aos conceitos de Flusser sobre a Filosofia da Caixa Preta (2002). O discurso de Kossoy (2002) sobre as diversas realidades se faz presente para buscar compreender as singularidades e pluralidades nas obras dessas artistas.

Palavras-chave: fotografia; arte contemporânea; intervenção; processos manuais.

Abstract:

This article deals with the works of two contemporary Brazilian artists, Rochele Zandavalli and Aline Brandt, who use techniques of embroidery and colorization by hand to interfere in photographs, investing in the materiality of the support, in the miscegenation of techniques and in the coexistence of technologies to produce ressignified images. The aim is to analyze the production of these artists, investigating above all the yearnings in the construction of new effects and senses in the expanded photographs. Can these works awaken sensitivities, produce different forms of perception and provide different interpretations? To support this research, concepts of researchers who study photography in contemporary art, investigating postures in the production of works, extrapolating the study of technical and aesthetic procedures, aiming

to understand in a conceptual way the possible constructions of meanings are brought to light. The concept of Expanded Photography and the processes of creation in the photography of Rubens Fernandes Júnior (2006), associated with the studies of Charlotte Cotton on photography as contemporary art (2010) and the notes of Ronaldo Entler (2009) and Paula Tacca (2017) on the contemporary posture in the arts, will support this analysis, together with Flusser's concepts on the Philosophy of the Black Box (2002). The discourse of Kossoy (2002) on the various realities in photography is also present to seek to understand the singularities and plurals in the works of these artists.

Keywords: photography; contemporary art; intervention; handmade process.

Na contemporaneidade, diversos tipos de cruzamentos entre passado e presente, manualidade e tecnologia, materiais, suportes e formas são experimentados no campo da arte. Artistas contemporâneos não tem hesitado em misturar técnicas, lançar mão de mestiçagens, hibridismos para produzir obras ressignificadas graças à condição contemporânea dessas imagens.

Tendo conquistado autonomia em termos de linguagem e expressão, a fotografia abriu um leque de possibilidades, tecendo relações renovadas com as artes e com outros campos culturais, modificando os modos de lidar, conviver e entendê-la. No cenário atual, ela se liberta do papel de conservar as formas de um mundo existente, apresentando-se como um território de invenção, aberta ao imaginário e à diversas formas de intervenção.

O mundo da arte acolhe os fotógrafos como nunca o fez anteriormente, considerando galerias e livros de arte como espaço natural de exposição de trabalhos fotográficos. Uma das vertentes de trabalho dos artistas contemporâneos que trabalham com a linguagem fotográfica é a de realçar a própria natureza do meio como parte da narrativa da obra, salientando as propriedades físicas e materiais da fotografia. Para Cotton, 2010, essa fotografia artística contemporânea parte de iniciativas que envolvem cada passo do processo da sua construção, valorizando a materialidade desse meio de expressão.

Tacca, 2017, ressalta que muitos artistas tem desprezado os conservadorismos e, por meio de estratégias expressivas, introduzem novas formas de uso da fotografia dentro do discurso artístico ao reinventar e redefinir elementos como a própria materialidade da fotografia. Uma das possibilidades de concretização disso se dá por meio do uso de

práticas e processos contemporâneos que tem como cerne a fragmentação, as camadas e a criação de mundos particulares, especialmente a partir do diálogo, não só entre especificidades e técnicas artísticas, mas entre a fotografia analógica e digital, e destas com as *artesanias* e interferências subjetivas dos artistas. (TACCA, 2017, p. 341)

Entler (2009) aponta que esboçaram-se algumas tentativas de definições para a chamada fotografia contemporânea, sempre insuficientes e provisórias: fotografia construída, híbrida, contaminada... Fernandes Júnior (2006) apresenta ainda outras definições como: fotografia experimental, construída, contaminada, manipulada, criativa, híbrida, precária, entre tantas



outras denominações, até cunhar o termo fotografia expandida para nomear essa nova fotografia, comprometida com o fazer fotográfico, que ultrapassa os limites, contamina as técnicas, hibridiza os suportes, gerando uma produção contemporânea mais arrojada, livre das amarras convencionais

A fotografia expandida existe graças ao arrojo dos artistas mais inquietos, que desde as vanguardas históricas, deram início a esse percurso de superação dos paradigmas fortemente impostos pelos fabricantes de equipamentos e materiais, para, aos poucos, fazer surgir exuberante uma outra fotografia, que não só questionava os padrões impostos pelos sistemas de produção fotográficos, como também transgredia a gramática desse fazer fotográfico (FERNANDES JÚNIOR, 2006, p.11)

A substância dessa fotografia expandida é a ênfase no fazer, nos processos e procedimentos de trabalho com a intenção de gerar imagens que em sua essência são perturbadoras. O resultado são obras desafiadoras, que ao subverterem os sistemas, desarticulam as referências conhecidas e até esperadas do observador, provocando-o, em contraponto às homogeneidade visual a que ele é exposto cotidianamente.

Essa subversão, para Fernandes Júnior, se dá por meio do uso de categorias não previstas na concepção do aparelho, quando o artista inventa seu processo em vez de cumprir um programa pré-determinado, agindo como Flusser (2002) diz que o verdadeiro fotógrafo deve agir: procurando inserir na imagem uma informação não prevista pelo aparelho fotográfico. Isso se dá por meio da ruptura, do derrubar as barreiras, buscando uma diversidade de processos sem limites.

Isso faz com que a fotografia expandida seja encarada ao mesmo tempo como resistência e libertação (FERNANDES JÚNIOR, 2006). De resistência, por utilizar diferentes procedimentos que possam garantir um fazer e uma experiência artística diferente dos automatismos generalizados pelos aparelhos; de libertação, porque seus diferentes procedimentos, quando articulados criativamente pelos verdadeiros fotógrafos, e não pelos funcionários dos aparelhos, apontam para um inesgotável repertório de combinações que a torna ainda mais ameaçadora diante do vulnerável mundo das imagens técnicas.

Pintando e bordando

Aprimorando processos utilizados anteriormente na história da fotografia, como a colorização, mas em novos contextos e com outros propósitos, e incorporando técnicas e elementos alheios à tradição fotográfica, como o bordado e os fios, as artistas contemporâneas Aline Brant e Rochele Zandavalli tecem em suas obras intersecções com outras linguagens, pintam novos sentidos, libertando-se dos gestos previsíveis que já definiram o bom uso da imagem fotográfica e instigam um olhar curioso do espectador. Elas inserem novas camadas narrativas por meio de contaminação de sentidos, hibridização de linguagens, resultando na elaboração de novas narrativas visuais.



A pintura, o retoque manual e a colorização à mão são técnicas usadas desde os primórdios do processo fotográfico. Chiodetto (2011) aponta a origem da fotopintura em 1863, pelo fotógrafo Eugene Disderi, que aplicou tintas para dar cores aos retratos. No Brasil, já no século XX foi amplamente utilizada. Suas fortes cores hipersaturadas eram usadas para dar vida aos retratos em preto e branco. Comumente também a técnica era utilizada para correções, apagando elementos como o fundo das imagens e inserindo ou reforçando traços das feições dos retratados.

O uso do bordado, técnica artesanal, preterida do mundo das “Belas Artes” e encarada como um ofício doméstico, acrescenta às obras das artistas um aspecto transgressor por ser elemento analógico, cuja produção é simples e por ser inserido de forma manual não em tecidos, mas nas cópias fotográficas de papel. O bordado ainda ressignifica as imagens desde as perfurações feitas por onde os fios passam até o entrelaçamento de ideias e sentidos provocados por eles a partir dos elementos inseridos através dos pontos.

Zandavalli e Brant ao utilizarem o bordado e a colorização, inserem técnicas manuais no processo de produção de suas obras, cuja materialidade é baseada em fotografias, matéria essencialmente técnica e reproduzível (desde quando surgiram os negativos), tornando-as novamente únicas, singulares.

A ressignificação poética dessas fotografias, gera deslocamentos já que novas percepções e significações criadas de maneira manual e livre, sobrepostas às imagens produzidas com aparelhos técnicos, propõem claramente a inserção de histórias distintas, com contextos diversos, que não necessariamente tenham algum vínculo com um real capturado pela fotografia. Esses discursos incorporados posteriormente podem sugerir novas significações contemporâneas, possibilitando interpretações renovadas.

Essas obras conseguem despertar sensibilidades, produzir distintas formas de percepção e proporcionar diferentes interpretações nos seus observadores? Por meio da análise da produção das artistas, das singularidades e pluralidades dos processos escolhidos por elas para desenvolver suas obras, pretende-se ponderar essas questões.

O afeto bordado de Aline Brant

Aline Brant é uma fotógrafa e artista brasileira nascida em Macaé interior do estado do Rio de Janeiro, onde passou a maior parte da sua infância, residindo em uma casa rural, cercada de natureza. Atualmente mora no Rio de Janeiro e equilibra suas atividades de artista visual com a criação de seus filhos.

A vivência da maternidade a motivou a trabalhar com fotografia, sendo a maior fonte de inspiração de seu trabalho o registro do crescimento de seus filhos. A fotografia abriu um leque de possibilidades e a partir dela, a artista passou a interagir de forma mais profunda com



outras expressões artísticas. Aline sempre tentou adicionar algo às suas fotos, mas recusou o uso de interferências digitais, tentando inicialmente outros métodos de intervenção como gravura, fogo, desenho e pintura. Em 2014 ela experimentou o bordado em fotografia, encontrando a técnica que abraçou sua obra.

Desde então, a artista trabalha com projetos pessoais, utilizando a fotografia como ferramenta fundamental para a criação de suas obras. Seus retratos, base da criação artística, são capturados por ela, com câmera analógica, e são, em sua maioria, monocromáticos. As cores aparecem nas obras graças às intervenções que ela realiza, por meio de colorização manual e essencialmente por meio dos bordados que fazem brotar folhas, ramos e flores, entrando em contraste com os tons de cinza do papel fotográfico, que apresenta crianças, homens, mulheres e gestantes, destacando e trazendo vida à figura humana que foi retratada.

Nas obras do projeto *Fotografia Bordada*, Brant escreve com a luz e arremata com linha e agulha. Liberdade e intimidade são temáticas frequentes nos corpus nus, despidos de convenções sociais, reconectados por meio dos bordados. à natureza graças à referências aos motivos florais, outra fonte de inspiração do seu trabalho, por ter sido muito presente em sua vida desde a infância. (Figura 1)



Figura 1: BRANT, Aline. [Sem título]. Da série *Transbordo*. Sem data.

Para a artista, “a intervenção manual é uma continuidade do processo de construção da imagem. Cada ponto do bordado se relaciona de forma muito específica com partes distintas do papel e da cor. Ambos se dinamizam, ilustrando-se. Daí a singularidade de cada obra” (BRANT, 2017). Para ela, o bordado permite inserir na fotografia novos conceitos e elementos que a câmera não é capaz de captar.

Brant apresentou suas obras em uma exposição, *Transbordo*, em janeiro de 2018, na Estação Luz do Metrô em São Paulo, onde exibiu 22 retratos com intervenção manual de bordado livre. A artista tem ministrado oficinas nas quais apresenta possibilidades de intervenções手工 com bordado em fotografias.



As fabulações de Rochele Zandavalli

Rochele Zandavalli é uma artista visual contemporânea. Pesquisadora do núcleo de Fotografia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), é mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) do Instituto de Artes da UFRGS. É docente na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e na Fluxo – Escola de Fotografia Expandida.

As obras de Zandavalli iniciam a partir da apropriação de fotografias adquiridas em antiquários e feiras de antiguidades, ou que chegam a ela dentro de livros de sebo ou são a ela presenteadas. Ela intervém manualmente nessas imagens, pintando e inserindo bordados com o intuito de criar novos afetos e significados nas fotografias. A série aqui estudada trata-se do projeto Rever: retratos ressignificados, iniciado em 2009, tendo sido analisado como *corpus* da pesquisa de mestrado defendida pela pesquisadora-artista em agosto de 2012.

O uso da fotografia analógica e a apropriação de imagens esquecidas por seus donos são escolhas conceituais essenciais para a transformação dessas imagens. Sobre as fotografias originais acumulam-se manchas e riscos como heranças da passagem do tempo, assim como inscrições, legendas e dedicatórias dos antigos donos. Essas camadas, associadas às intervenções inseridas pela artista, dão a ideia de palimpsestos, permitindo novos contextos e significações, ao reconstruir de forma ficcional as histórias desconhecidas sobre as pessoas que figuram nas fotografias, criando novas narrativas visuais.

A condição para que façam parte da série é que não seja conhecida a sua trajetória anterior. Eu me interesso, neste projeto, por imagens cuja origem seja por mim desconhecida, as quais serão ressignificadas através de procedimentos como a justaposição, que ocorre pela reunião dessas imagens vindas de locais diversos, pelo seu agrupamento em uma espécie de coleção de retratos, e a sobreposição das camadas de colorização e/ou bordados. Em alguns dos retratos que apresento, a narrativa é construída a partir de frases soltas, geralmente encontradas nas dedicatórias das fotografias ou em outros materiais como filmes, documentários, e outras estórias, por exemplo. A estes elementos, dos quais também me apropto, adiciono elementos autobiográficos, numa inserção onde limite entre a natureza dos dados – ficcionais e autobiográficos – está oculto. (ZANDAVALLI, 2012, p.39)

As intervenções manuais feitas por Zandavalli com bordados e coloração à mão são inseridas sutilmente, com cuidado e afeição, com o intuito de preservar parcialmente a originalidade das fotografias, já que o interesse da artista não está na desconfiguração das imagens, mas sim na ressignificação, na criação de novas formas de interpretação, subjetivando as leituras dessas fotografias, reconstruindo as histórias das pessoas retratadas e criando novas narrativas. Rochele aponta que mesmo que ela “destrua” as cópias ao perfurar, raspar e pintar para elaborar novas imagens, essa destruição é pensada e executada com sutileza e cuidado.



Enquanto a pintura historicamente foi vista como técnica bem aceita nas Belas Artes, o processo artesanal do bordado é comumente encarado como um fazer menos valorizado no campo artístico, sendo atribuído como algo para ser feito por mulheres donas de casas, sem pretensões artísticas. Para Zandavalli, o uso do bordado nas fotografias é uma espécie de aposta para mostrar a riqueza que se pode encontrar no ato de cruzamentos de linhas.

Mesmo que o ato de bordar sobre retratos do século passado possa ser encarado como uma atitude melancólica ou nostálgica, e creio que seja sim, eu sempre busquei através dos desenhos tecer comentários e formas, atualizando estas imagens para que sejam pertinentes ao momento presente e futuro (ZANDAVALLI, 2012, p.82).

Os retratos ressignificados por Zandavalli são imagens de família, grupos sociais, de amigos, de amantes, dentre outros, que desempenharam diferentes funcionalidades ao longo de sua trajetória, mas ressaltam o aspecto documental exercido pela fotografia. São retratos que possuem fortes padrões culturais patriarcais do início do século XX, perceptíveis diante das poses, vestimentas, ornamentos característicos ou mesmo pelos vestígios técnicos deixados. (Figura 2)



Figura 2: ZANDAVALLI, Rochele [Sem título]. Da série Rever; retratos ressignificados, 2009- 2012.
Fotografia apropriada e bordada à mão

A série Rever: retratos ressignificados, reúne fotografias de origens desconhecidas e diversas, que acabaram se encontrando ao serem apropriadas pela artista Rochele Zandavalli, que uniu seus destinos, deixando de lado traços de laços biográficos, abrindo espaços para que o espectador tenha liberdade de criar suas interpretações sobre as ficcionalizações e fabulações construídas a partir das intervenções bordadas e pintadas.

Singularidades e pluralidades

As obras de Zandavalli apresentam muitos pontos técnicos em comum com as de Brant, entre eles o uso do bordado e da técnica de colorização manual sobre os retratos. Mas elas se diferenciam em questões conceituais e de ordem gerativa, relacionadas aos diferentes tempos de produção fotográfica, de ressignificação e de recepção.

Zandavalli explica que em Rever ela não busca o resgate da identidade ou da biografia dos retratados. Ao contrário, está interessada na transformação para que possam surgir outras máscaras, ficcionais, construídas por ela e pela interpretação do espectador que observa as imagens. Entler (2006) concorda que no caso de fotografias vindas do passado sem carregar informações sobre elas, resta-nos preencher com dados de nosso imaginário as brechas existentes. Assim, Zandavalli borda inventando memórias de anônimos.

Enquanto isso, Brant trabalha com fotografias produzidas por ela com o intuito de serem expandidas. Ela conhece as pessoas que serão fotografadas, consegue trabalhar na concepção do clique fotográfico estabelecendo os critérios selecionados por ela para compor sua série, como fotografias em monocromia, retratados nus e escolha do segundo plano neutro ou com natureza. Pelo fato dos retratados serem conhecidos, criam-se imagens íntimas nas quais ela também consegue presumir as intervenções que vão entremear a fotografia antes mesmo do clique fotográfico ou logo após a sua impressão. Há uma proximidade entre o clique e a perfuração da agulha, que pode bordar em entes queridos um presente reiterado.

As poses e roupas dos desconhecidos de Zandavalli apontam para padronizações de época, reforço de papéis sociais, reflexos de uma relação com a fotografia regida pela autoridade dos fotógrafos diante dos retratados. Ela borda essas imagens para criar novas histórias e sentidos diversos. Enquanto as vestes inexistentes dos amigos de Brant são criadas com os bordados nos corpos nus, cheios vida e liberdade de expressão. As linhas completam os sentidos que a linguagem fotográfica por si só não conseguiu impregnar originalmente, mas que a fotografia expandida consegue exteriorizar.

Os espectadores das obras das artistas também são diferenciados: enquanto é improvável que algum observador das obras da série Rever reconheça algum conhecido retratado nas obras, os próprios retratados que figuram nas obras de Brant serão também os receptores dessas imagens.

Para compreender isso, as reflexões de Kossoy (2002) sobre as duas realidades da fotografia são essenciais. Para ele, a “primeira realidade”, é aquela do assunto fotografado, na dimensão da vida passada, que diz respeito à história particular do assunto, e também ao contexto dele no momento do registro e independe da representação criada pelo fotógrafo, posto que é anterior a tomada da fotografia.



O autor explica que a imagem fotográfica é, por um único momento, parte da “primeira realidade”, mas findo o ato de obtenção da imagem, ela já se integra numa outra dimensão: a “segunda realidade”, a do assunto representado, “contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica”, sendo um fato definitivo, um “imutável documento visual da aparência do assunto selecionado no espaço e no tempo (durante sua primeira realidade)” (p. 37).

A partir desse conceito, toda fotografia será sempre uma “segunda realidade”, a realidade fotográfica do documento, fazendo, contudo, referência a um passado inacessível. O assunto representado é o conteúdo explícito da fotografia, o que Kossoy chama de “face aparente e externa de uma micro história do passado”, sendo o aspecto visível, a “realidade exterior” da imagem o que se torna documento. Sendo assim, realidade da fotografia não corresponde (necessariamente) à verdade histórica, apenas ao “registro expressivo da aparência” (p.38).

Por operar com tempos de produção diferentes das fotografias, com um público que pode ter conhecimentos (ou desconhecimentos) sobre as diversas realidades fotográficas, as obras de Brant e Zandavalli geram formas distintas de compreensão das histórias retratadas e ressignificadas, interferindo na recepção do observador.

O processo de recepção da fotografia se funda inicialmente na evidência fotográfica, mas também é elaborado no imaginário dos receptores levando em conta o seu jeito de perceber o mundo por meio de seus repertórios pessoais e culturais, seus conhecimentos, suas concepções ideológicas e estéticas e suas convicções morais, éticas e seus diversos interesses. No momento em que a fotografia é endereçada aos seus receptores, ela deixa de pertencer somente ao fotógrafo e passa a ser a ter potencialmente infinitas possibilidades de leitura (FERREIRA, 2013)

Por serem polissêmicas, as fotografias permitem múltiplas leituras dependendo de quem as observa. Também devem ser considerados o momento e a condição em que essa observação se dá, já que em função de estímulos externos, nossas reações emocionais podem ser imprevisíveis e alterarem a maneira como lidamos com as imagens. Para Kossoy (2002), ao serem assimiladas em nossas mentes, as imagens ganham vida no nosso imaginário e mesclam-se ao que somos, pensamos e fazemos.

Kossoy acredita que as fotografias se prestam a adaptações e a interpretações convenientes, podendo servir para adequar seus significados aos valores e causas dos quem as analisam, pois, mesmo carregadas de realismos, elas não correspondem às verdades históricas, apenas ao registro das aparências. Pensando dessa maneira, a mensagem da imagem fotográfica (até mesmo daquela fotografia que não é expandida) ultrapassa, na mente do receptor, o fato que ela representa e extrapola as intenções do fotógrafo.

Para ele, a construção das realidades se dá por meio do confronto entre a realidade que se vê na fotografia e a realidade que se imagina a partir dela. A interpretação da fotografia permanecerá



sempre em “um conflito constante entre o visível e o invisível, entre o aparente e o oculto.” (p. 46), conduzindo sempre a um complexo e fascinante processo de construção de realidades.

Kossoy acredita que a realidade da fotografia é um processo interminável de construção de novas realidades, “moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdades explícitas (análogas, sua realidade exterior) e de segredos implícitos (sua história particular, sua realidade interior), documental, porém imaginária” (p.47).

Arrematando os pontos

Rochele Zandavalli e Aline Brant apropriadas da expansão da linguagem fotográfica conseguem por meio de renovadas técnicas presentes na história da fotografia e de outras alheias ao processo fotográfico, inserir camadas de novas significações nas imagens trabalhadas por elas. Devido às diferentes formas de apropriação das fotografias, de acesso às suas realidades e histórias, seus trabalhos que, aparentemente, guardam muitas semelhanças, mostram-se distintos quanto aos seus objetivos e suas possibilidades de interpretações.

As artistas não foram as primeiras a mesclarem os processos manuais de bordado e colorização às suas obras com matéria fotográfica, mas com suas singularidades e pluralidades, abrem perspectivas de inspiração a outros produtores de imagem e propõem possibilidades de expressão de narrativas visuais por meio da mesclagem dessas artesarias manuais às fotografias expandidas.

As interpretações dessas obras se dará de acordo com às condições nas quais os observadores se encontram, suas relações de proximidade e distanciamento com as fotografias e as pessoas retratadas nelas, assim como as percepções sobre as realidades das fotografias.

Referências

BRANT, Aline. Entrevista concedida para Lucila Zahran Turqueto, **Casa de Valentina**. Disponível em: <<https://www.casadevalentina.com.br/blog/criadora-da-semana-aline-brant/>>. Acesso em 10/08/2018.

ENTLER, Ronaldo. Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea. In: **A invenção de um mundo**. São Paulo, Itaú Cultural, 2009

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. In: **FACOM** - nº 16 - 2º semestre de 2006

FERREIRA, Júlia Mariano. **“Tia, me ensina a tirar foto?” Saberes partilhados, visões plurais de um assentamento rural**. Dissertação de mestrado. Goiânia: UFG. 2013



FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

TACCA, Paula Cabral. Não é mais sobre fotografia, é sobre arte contemporânea: alguns apontamentos. In: **Resgate - Revista Interdisciplinar. Cult.**, Campinas, v. 25, n. 1 [33], p. 333-378, jan./jun. 2017

ZANDAVALLI, Rochele. **Rever: retratos ressignificados.** Dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS. 2012

Minicurrículos

Júlia Mariano Ferreira

Mestre em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG) e especialista em Fotografia: práxis e discurso fotográfico (UEL). É docente do curso de Cinema e Audiovisual da UEG, onde pesquisa sobre Fotografia na Arte Contemporânea e desenvolve projetos de extensão. É orientadora de PIVIC. É membro do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (NPTI/UFG) desde 2006.

Halanda Sabrina de Souza Andreto

Graduada em Fotografia e Imagem pela Faculdade Cambury. Discente do curso de Cinema e Audiovisual da UEG, onde desenvolve iniciação científica no âmbito do projeto: Fotografia e manualidades: tramas entre as imagens técnicas, sob orientação da docente Júlia Mariano Ferreira

Karen Yohanna Godinho

Graduada em Educação Física pela UFG. Discente do curso de Cinema e Audiovisual da UEG, onde desenvolve iniciação científica no âmbito do projeto: Fotografia e manualidades: tramas entre as imagens técnicas, sob orientação da docente Júlia Mariano Ferreira.

