
Abismos Fotográficos¹

Hélder Paulo Cordeiro da Nóbrega²
Karla Rossana Francelino Ribeiro Noronha³
Universidade Federal de Campina Grande

RESUMO

O presente artigo aborda duas séries de fotografias contemporâneas, com seus respectivos processos criativos, realizados na Paraíba. Exibidas ao público pela primeira vez no ano de 2018, fazendo parte da exposição coletiva intitulada *Abismos*, as séries em questão são: *Muros Vazados* elaborada por Hélder Nóbrega, primeiro autor desse escrito e *Anonymous* realizada por Karla Noronha, segunda autora. Assinamos esse artigo juntos, a fim de explicar acerca de nossos processos de criação em fotografia contemporânea. Como aporte teórico trazemos o paradigma construcionista que caracteriza a Pesquisa Baseada na Arte (PBA) por uma investigação de orientação qualitativa, utilizando como estratégia o estudo de caso. Apoiado na Crítica Genética de Cecília Almeida Salles e na Transcrição teorizada por Haroldo de Campos, a investigação denota uma transdisciplinaridade análoga à metodologia da bricolagem. Compreendemos a bricolagem como o reconhecimento da multiplicidade de caminhos investigativos correlatos entre si, ou seja, um rizoma de possibilidades metodológicas, que envolvem nossos processos de criação, em sua aplicabilidade na construção de nossas fotografias contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: crítica genética; fotografia contemporânea; fotografia paraibana; processos criativos; transcrição.

A fotografia e a arte nos permitem transgredir o modo tradicional de enxergar e pensar o mundo. A fotografia artística, em especial, tem auxiliado no processo de busca de identidade visual a fim de ampliar a produção de fotografia autoral que começou a ser desenvolvida a cerca de dois anos atrás. O curso de extensão em Fotografia artística do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - IFPB ofereceu um aporte fundamental nessa caminhada de construção de uma linguagem fotográfica mais conceitual pois estimulou através das aulas teórico-práticas o pensar e fazer fotográfico a partir das trocas de experiências vivenciadas durante o curso.

¹ Trabalho apresentado no GT 2 "Fotografia contemporânea".

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB, e-mail: heldercinema@gmail.com

³ Mestra no programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB, e-mail: noronhagr18@gmail.com

Nesse sentido, durante o curso buscou-se desenvolver uma poética artística e visual com o intuito de desenvolver projetos de fotografia autoral a partir de uma perspectiva da arte.

Este processo inclui saídas fotográficas e exposições coletivas dentro e fora do IFPB permitindo que os participantes do curso possam pôr em prática os conceitos de arte aprendidos bem como ter a real percepção da própria evolução enquanto fotógrafo e artista visual. (Bittencourt, 2018) afirma que “a arte é um terreno fértil para inúmeras possibilidades, apropriações, encontros, conexões, transversalidades. ” (BITTENCOURT, 2018, p.7).

Vivenciamos desde o processo mais tradicional de pensar e produzir fotos até as atividades que nos levam a interferir e manipular fisicamente e digitalmente na fotografia. Dessa forma, curso de Fotografia Artística nos fez despertar para um processo criativo de produção além dos métodos tradicionais de fotografia nos estimulando a usar a arte para desenvolver imagens com mais sentimento e representatividade sobre as nossas ideias.

ABISMOS

Enquanto leitores de imagens temos consciência que o espectador interpreta as imagens que elaboramos, fazendo conexões em acordo com seu conhecimento. “Como produtores de imagens sabemos que as imagens que criamos se relacionam com outros textos culturais” (DIAS; IRWIN, 2013, p.48). Entre o que queremos expressar e o que o público compreende, existe um abismo, preenchido pelo conhecimento que cada indivíduo traz em seu repertório de vida. Desta forma, se estabelece o diálogo entre os códigos e signos escolhidos pelo artista e o receptor de suas mensagens, na linguagem artística em que esta é apresentada. Na especificidade desse estudo de caso, no qual tratamos da fotografia contemporânea realizada na Paraíba por nós enquanto artistas fotógrafos, observamos a real existência desse hiato entre espectador e artista.

Sendo assim, batizamos a nossa exposição coletiva com o título de *Abismos* justamente por encontrarmos essa singularidade coletiva entre o que queremos expressar e o que o nosso público entende. *Abismos* é uma exposição conjunta de vários fotógrafos originada no Curso de Formação Inicial e Continuada - FIC Extensão em Fotografia Artística do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB. As fotografias ficaram expostas, de forma gratuita, na Galeria Alexandre Filho

situada na Usina Cultural Energisa, durante o período de 18 de outubro à 17 de novembro do ano de 2018.

Na referida ação foram exibidos os trabalhos fotográficos de autoria dos seguintes integrantes: Adriel Trajano, Bruna Dias, Elizabeth Pontes, Geyssi Reis, Gizelda Lyra, Hélder Nóbrega, Humberto Bisneto, Idália Lins, Jerusa Souza, Josilene Bido, Karla Noronha, Maura Fernandes, Ovídio Lima, Rejane Bernardo, Rogério Freitas Lira, Rose Félix, Thaynara Clementino, Vicente Bernardo, Wallison Medeiros, Widelene Cardoso. Todavia, destacamos, que nos detemos aos processos criativos de dois expositores que são o primeiro autor e a segunda autora deste artigo.

Outros abismos são análogos aos assuntos escolhidos por cada um dos fotógrafos participantes da exposição susodita, o primeiro autor deste texto criou a série intitulada *Muros Vazados* melhor explicitada nos dois itens subsequentes. Enquanto a segunda autora debruçou-se acerca da invisibilidade humana nos grandes centros urbanos com a série intitulada *Anonymous*, também melhor explanada no quarto tópico deste estudo.

Compreendemos a fotografia contemporânea, de nossa autoria, como uma transcrição, teorizada por Haroldo de Campos. Para Campos (2011), escrever seja o que for, no momento em que exige uma reflexão, não é uma escrita interior espontânea em nós mesmos, mas sim reflexo de uma tradução de tudo que aprendemos ao longo de nossas vidas, recriados no ato comunicacional que envolva alguma linguagem. Em outras palavras, o que está na ordem do nosso pensamento ao se organizar em narrativas e materializar-se em mídias ou suportes é um ato de criação e tradução, ou seja uma transcrição.

Ao traduzir um importante pensamento de Paul Valéry que sustenta os argumentos de sua teoria, Campos (2011), destaca:

Escrever o que quer que seja, desde o momento em que o ato de escrever exige reflexão, e não é a inscrição maquinal e sem detenções de uma palavra interior toda espontânea, é um trabalho de tradução exatamente comparável àquele que opera a transmutação de um texto de uma língua em outra. (VALÉRY apud CAMPOS, 2011, p.75).

Desta forma, todo conhecimento de mundo que trazemos em nosso repertório de vida, bem como referências oriundas dos diversos textos culturais com os quais nos relacionamos como as músicas; os audiovisuais; a exemplo dos filmes, séries,

videoclipes e animações. Todos esses componentes, dentro de suas próprias linguagens artísticas, como bens simbólicos, também influenciam os nossos processos de criação.

Outrossim, se trata de demais parâmetros imagéticos, vindos de outras mídias como HQ's, publicidade e televisão, o que Dondis (2007) classifica como o nosso alfabetismo visual. Para esse autor “o principal objetivo de uma manifestação visual é a expressão, a transmissão de ideias, informações e sentimentos.” (DONDIS, 2007, 119). Desta forma, compreendemos o conhecimento acerca do mundo antecessor ao conhecimento da linguagem, incluindo a arte, corroborando com nosso argumento trazemos o pensamento freireano no qual define que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra.” (FREIRE, 1992, p.11-12).

Todos esses elementos supracitados são condicionados em nossos processos de criação. Da mesma forma o nosso consumo literário, bem como os teóricos que nos acompanham, se agrupam de forma coerente no momento de criação numa tradução recriadora, ou seja, transcriada. Ao analisar vários processos criativos a luz da Crítica Genética, Salles (2007), observa nas criações, contínuos movimentos tradutórios, nos quais “o artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos.” (SALLES, 2007, p.38).

A Crítica Genética introduzido no Brasil principalmente por Cecilia Almeida Salles trata do processo criativo e não da obra como ela é entregue ao público para apreciação, mas o caminho percorrido pelo artista na elaboração da gênese de sua criação artística. Em acordo com Salles (2008), do pensamento criador do artista, até chegarmos à materialização da obra finalizada e exposta para um público determinado, temos um percurso feito pelo artífice. As suas pistas ou anotações acerca desse processo criador é o assunto de interesse da Crítica Genética.

Para Zamboni (2006), quanto mais o artista ou o cientista trabalham numa questão, mais ela se mostra clara, o que demanda tempo de investigação em atos pessoais e subjetivos que se manifestam em soluções caracterizadas por seus teores de criatividade. “A criação, na realidade é um ordenamento, é selecionar, relacionar e integrar elementos que a princípio pareciam impossíveis.” (ZAMBONI, 2006, p.34).

Desta forma, para junção dos fragmentos que envolvem um processo criativo, fazemos analogias à feitura de uma colcha de retalhos, utilizamos como análise de nossos processos de criação o método do bricolismo, neologismo derivado de bricolagem. Bricolagem, é palavra originada do francês *bricoleur*, trata-se de uma

metodologia de pesquisa que procura unir o domínio teórico à experiência vivida tendo em mente que “para a realização poética de processos criativos, deve levar em consideração as várias possibilidades de uma ideia sensorial.” (DIAS; IRWIN, 2013, p.222). Tais bricolagens utilizadas em nosso fazer artístico encontram-se intrínsecos nos tópicos subsequentes por estarem amalgamados nos nossos processos criativos em fotografia contemporânea realizados no estado da Paraíba, *Muros Vazados* e *Anonymous*.

MUROS VAZADOS

Desde a invenção da fotografia no ano de 1839, vivemos no mundo cada vez mais integrado no qual o multiculturalismo instaurou-se de forma mais marcante em nosso cotidiano. As tecnologias ao longo do tempo sempre propiciaram a aproximação dos territórios e dos povos. Tal proximidade fez surgir novas disputas por territórios e problemas com relação a guerras e, por conseguinte o deslocamento de diversos etnias em busca de outros lugares para viver. Neste sentido indivíduos ainda hoje rompem as fronteiras geográficas saem de seus lugares de nascimento em busca de oportunidade em outros países, ou se movem dentro de seu próprio território original, saindo de zonas mais afastadas denominadas de rurais ou interioranas, indo para os grandes centros urbanos.

A chegada de uma população cada vez maior, em busca de melhorias de vida, propiciou o crescimento desordenado das cidades, gerando um índice de violência urbana, devido à falta de políticas públicas sociais mais abrangentes e igualitárias coerentes aos novos cenários citadinos que se configuravam. O descaso dos poderes públicos, originou a insegurança generalizada que afetou várias localidades do país. Os moradores urbanos em busca de proteção, isolam-se nas pequenas áreas em que habitam. Erguendo muros, grades, cercas elétricas e arames farpados. Cada qual, se aparta do outro, e vivem todos engaiolados.

No final dos anos noventa uma música do Rappa, evidenciava algo que já fazia parte de nossa vivência urbana. Dizia a letra da canção *Minha Alma (A paz que eu não quero)* do grupo O Rappa, de autoria de Marcelo Yuka “as grades do condomínio são para trazer proteção, mas também trazem a dúvida se é você que tá nessa prisão.” (YUKA, 1999).

O áudio sempre embala nossos processos de criação fotográficos, com temáticas que abordam o sociocultural e assuntos citadinos que permeiam o local onde habitamos. No que se refere aos diálogos entre visualidade e som, Canclini (1995), nos esclarece que o videoclipe, linguagem prioritariamente sonora e visual, é a melhor metáfora para entendermos a cidade dos dias atuais, principalmente na América Latina, por meio do objeto de seu estudo que era a Cidade do México, hoje em dia o estudioso estuda o município de Tijuana. “Agora a cidade é como um videoclipe: montagem efervescente de imagens descontínuas.” (CANCLINI, 1995, p.131).

Desta forma, ao buscar por singularidades nos espaços urbanos, nos deparamos com uma de repetição no *modus* de viver das pessoas, que se habituaram a olhar a vida por entre as grades e as telas de proteção. A ausência dessas estruturas de ferro, nos dias atuais, muita das vezes se tem a sensação de vulnerabilidade.



Figura 1: duas das fotos escolhidas para a exposição. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.

Por todos os lugares citadinos, percebemos uma narrativa de vida fragmentada e intermediada por essas grades de proteção. Como se fossem cortinas bordadas em aço, paredes ou muros vazados. “Tudo é denso e fragmentário. Como nos vídeos, a cidade se fez de imagens saqueadas de todas as partes, em qualquer ordem.” (CANCLINI, 1995, p. 133).

FILTRO GRADE: O PROCESSO PROPRIAMENTE DITO

O nosso processo de criação se dá necessariamente por observação do mundo levando em consideração a analogia que Coessens (2014) faz do artista pesquisador com um *flâneur* que anda pelo mundo conferindo-lhe um valor empírico e resistindo as ideologias dominantes, e desenvolvendo outras perspectivas. “O *flâneur* observa, funde-

se com a multidão, tendo ainda seus próprios pensamentos e ritmo, absorvendo seus ruídos, cores, caos, heterogeneidade, o seu cosmopolitismo. ” (COESSENS, 2014, p.4).

No caso da série *Muros Vazados*, o ensaio fotográfico iniciou-se em andanças pelo bairro de Jaguaribe, em João Pessoa. O dia escolhido da semana, para fazer os registros, foi um sábado, eleito justamente pela pouca movimentação nas ruas. Entretanto, a falta de segurança, no que diz respeito às possibilidades de ter o equipamento fotográfico roubado, nos levou a outra locação.

Desta vez, no bairro do Roger, acompanhado por um pequeno grupo de amigos, e utilizando de uma logística de produção com apoio de um carro, para me deslocar pela cidade e, a escolha do horário entre às 15 e às 17 horas, pude enfim fazer os registros com mais cautela devido à ausência de preocupação com o possível roubo do equipamento.

Obviamente, tal fato influencia na qualidade da foto em termos da junção entre horário e a localidade externa com a afinação do dispositivo, no que se refere à testagens e decisões acerca da distância focal, abertura do diafragma, velocidade do obturador, balanço de branco, dentre outros momentos decisórios, práticas que intervêm diretamente no resultado das fotografias. “O processo de criação é um ato permanente de tomada de decisão. Um fotógrafo, por exemplo, toma decisões relativas a seu posicionamento, enquadramento, lente, luz, etc. ” (SALLES, 2008, p.48).

A seguir expomos duas imagens registradas no bairro de Jaguaribe, mas que foram descartadas devido a qualidade delas terem ficado inferior, dado vista os motivos sociais que cercam o universo dos fotógrafos, envolvendo a falta de segurança. Quando estamos fazendo registros exteriores, sozinhos, em ruas com pouca movimentação, muitas das vezes a urgência em fazer a captação da imagem, impossibilita um tempo maior para afinar o equipamento fotográfico, em acordo com cena fotografada.



Figura 2: fotos descartadas por sua baixa qualidade técnica devido ao nervosismo do registro.

Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.

Com isso queremos enfatizar que erros e acertos são comuns em quaisquer processos de criação artístico, e que relatá-los pode auxiliar outros fotógrafos a não trilharem pelo mesmo caminho, ou seja, esse nosso relato, objetiva contribuir para que outros artistas se preparem melhor, e não sejam surpreendidos com eventuais acontecimentos, como os que foram explanados por nós.

Para Machado (2001), a fotografia é tratada sob o aspecto de um conceito em expansão, no qual “todo o processo que acontece antes do clique pertence à fotografia tanto quanto o que acontece no momento decisivo. Da mesma forma, faz parte de seu universo tudo o que ocorre em seguida.” (MACHADO, 2001, p.133-134).

Desta forma, todo o ato criativo em fotografia que envolve desde a escolha do assunto a ser retratado, os tratamentos digitais na pós-produção, bem como o papel fotográfico escolhido para a impressão, e os suportes que lhes apresentarão ao público fazem parte do processo criativo em fotografia contemporânea.

Desde o início, quando tivemos a ideia de fazer o ensaio tendo como assunto as pessoas que vivem e convivem entre grades de proteção em suas residências, pensamos no suporte ideal. Tal concepção imagética relacionada à integração da fotografia e seu suporte, torna esse objeto composto mais importante que a imagem artística retratada em separado, atribuindo-lhe uma característica intervencionista. Evidência que uma moldura, de modelo tradicional, não agregaria à fotografia enquanto expressão de arte.

Ao visitarmos ferro velhos, encontramos os nossos suportes, antigas grades de janelas. Limpamos, lixamos e pintamos tais estruturas de ferro com tinta automotiva na cor cobre para contrastar com as paredes na cor petróleo situadas no local expositivo, observadas numa visita técnica à Galeria Alexandre Filho, situada na Usina Cultural Energisa, em João Pessoa, Paraíba. Cotton (2010) afirma que uma das características essências da fotografia contemporânea está no fato de “os fotógrafos considerarem as galerias e livros de arte o espaço natural para expor seu trabalho.” (COTTON, 2010, p.7).



Figura 3: Primeira imagem, temos as decisões técnicas acerca do fabrico dos suportes, a segunda imagem, refere-se à visita técnica ao local expositivo. Fonte: arquivos de Hélder Nóbrega.

Todas essas ações e inferências no modo de exposição criam a estética, no sentido das sensações que queremos, enquanto artistas, transmitir ao espectador. Para além do manuseio técnico do dispositivo fotográfico, outras decisões de natureza compositiva de uma obra fotográfica contemporânea, envolvem tanto elementos internos da cena fotografada, quanto a forma como iremos expô-la.

Corroborando com nosso pensamento temos Argan (1992), ao dizer que a fotografia não é mera técnica ou registro imparcial de uma lente objetiva, ou uma afetação do gosto pessoal do olho humano de quem utiliza o dispositivo. “O fotógrafo também manifesta suas inclinações estéticas e psicológicas na escolha dos temas, na disposição e iluminação dos objetos, nos enquadramentos, no enfoque.” (ARGAN, 1992, p.79).

ANONYMOUS

A fotografia de rua nos permite estabelecer uma relação entre a nossa percepção de mundo individual e o que o mundo realmente é, provocando uma série de questionamentos e criando uma relação entre o olhar interno *versus* olhar externo.

O olhar de dentro surge pela prática cumulada ao longo do tempo; e o olhar de fora, pelo questionamento direcionado às motivações e aos sentimentos que tanto provocam ou foram provocados pelos incontáveis atos fotográficos construídos. [...] o objeto de estudo ganha uma dimensão mais complexa quando duas formas de abordagem, interna e externa, surgem simultaneamente (SILVA, 2016, p. 24).

O desejo em retratar o homem comum ressurgiu recentemente com o objetivo de retratar e construir realidades que estavam esquecidas a bastante tempo. A fotografia

contemporânea tem abarcado o registro fotográfico de rua que relaciona o real e o ficcional. Cotton (1993), afirma que o processo artístico da fotografia contemporânea começa com uma ideia criativa que se desdobra em um planejamento técnico gerando uma criação artística ou um ato artístico que “consiste em direcionar para a câmera um evento especialmente para a câmera.” (COTTON, 1993, p. 21).

Para a autora a arte conceitual na fotografia retrata as coisas e o cotidiano criando realidades alternativas (ficção) a partir de um fato dando mais profundidade a vida cotidiana. Esse processo é espontâneo ou premeditado permite aos artistas produzir obras de arte mais críticas que são representadas de forma bidimensional, uma foto emoldurada na parede, e tridimensional, quando fazemos interferências nas imagens como uma forma de intervenção artística. Aqui vale pensar em como a arte pode ser um suporte de estudo e criação para a fotografia produzida na atualidade.

A fotografia como arte, abre as portas para uma experimentação infinita de elementos de composição visual e material, utilizar técnicas padrão para alcançar resultados diferentes. Impressão, expressão, significado e sentimento são elementos chave para que o processo de criação na fotografia artística possa ser realizado.

[...] a fotografia se tornou um veículo central na disseminação e na comunicação de maior amplitude das apresentações artísticas, assim como de outros trabalhos de arte temporária. No âmbito da prática da arte conceitual, as motivações e os estilos dessa fotografia nitidamente diferentes dos modos já consagrados pela refinada fotografia de arte [...] (COTTON, 1993, p. 21).

A fotografia de rua tem mostrado diversos abismos individuais que estão conectados numa teia social materialmente visível e afetivamente invisível ao mundo particular de cada pessoa. Nessa busca de registrar o humano nas ruas, a série fotográfica *Anonymous* é composta de fotos de pessoas desconhecidas e ignoradas por nós diariamente.



Figura 4: *Velho do saco*, foto principal da série *Anonymous*. Fonte: arquivos de Karla Noronha.

Uma tentativa de registrar aqueles que compõem a nossa complexa teia social, mas que passam despercebidos pela velocidade do tempo e pelos nossos conceitos pré-concebidos pelas regras sociais. Carvalho (2016) afirma que “a rua, como espaço público, torna-se aqui um emblema das relações estabelecidas no dia a dia de pessoas comuns, um mecanismo que autentica e complexifica as relações entre imagem e mundo.” (CARVALHO, 2016, p. 81).

A série *Anonymous* tem o objetivo de registrar o homem cotidiano sem interferência externas para provocar questionamentos entre a percepção de mundo que adquirimos ao longo da nossa formação pessoal e profissional com os sujeitos reais, públicos ou privados, vividos ou mortos, a complexidade da realidade. Segundo Carvalho (2016) “o cotidiano urbano torna-se, mais uma vez, o elemento-chave por meio do qual é possível refletir tanto sobre as potencialidades da fotografia na atualidade, quanto sobre a nossa experiência com as imagens.” (CARVALHO, 2016, p. 81).



Figura 5: Personagens desconhecidos/esquecidos, série *Anonymos*. Fonte: arquivos de Karla Noronha.

É por essas razões que a fotografia de rua tem provocado uma observação mais contextualizada fazendo com que os registros sejam mais complexos, que utilizem de técnicas como desfoque, camadas, múltipla exposição e o registro direto do homem cotidiano para tentar relacionar a cidade, o homem e a imagem real e construída pela câmera fotográfica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo aqui apresentado, tem a intenção de explicar sobre processos de criação em fotografia contemporânea paraibana. Apontando o que deu certo e o que deu errado em nossos processos de criação em constante devir. Desta forma, enquanto artistas pesquisadores, compreendemos que o transcrever as reflexões acerca de nossos processos criativos em fotografia contemporânea propiciam o surgimento de novas tessituras textuais acerca do tema.

Sendo assim, de forma humilde, dividimos nossas experiências criadoras, em formato de artigo, tendo em vista, sobretudo, preencher os abismos que por ventura existam, no que diz respeito a uma literatura afunilada sobre os processos criativos em fotografia contemporânea em contextos sociais e culturais dos qual fazemos parte.

Por fim esperamos que esse estudo contribua para enriquecer o campo investigativo susodito, bem como aumentar o interesse em pesquisas acerca de processos de criação em fotografia contemporânea no nosso estado, a Paraíba.

REFERÊNCIAS:

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

BITTENCOURT, D. **Fotografia Fine Art**. 1. Ed. Santa Catarina: iPhoto Editora, 2018.

CAMPOS, Haroldo. **Da transcrição** – poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturas da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CARVALHO, Victa de. **A experiência do homem comum na fotografia de rua contemporânea**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/n32/1982-2553-galaxia-32-00080.pdf> Acesso em 02 set. 2019.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em artes: traçando práxis e reflexão. **Art Research Journal**, Brasil, 2014.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

DIAS, Belindson e IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

DONDIS, A. Dondis. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1992.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética**: Fundamento dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, Editora da PUC de São Paulo, 2008.

SILVA, Wagner Souza e. **Foto 0 | Foto 1**. São Paulo: Fapesp, Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados. 2006.



II Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande, PB
30 de Outubro a 1º de Novembro de 2019

