



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



Obé: Os Rastros da Faca como Analogia da Fala de um Corpo Indigente¹

Judson Bezerra de Andrade²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO

Este artigo aborda a relação das facas nas criações artísticas do autor, nele são apresentadas as obras que compõem o Experimento Obé (2021 -2023), série criada a partir de experimentações fotográficas e visuais que envolvem a faca como símbolo de proteção, expressão e principalmente fala. O caminho é traçado a partir a autoetnografia iniciando no contexto da pesquisa até as obras relacionadas, encerrando com a elucidação da relação entre fala, faca e identidade.

PALAVRAS-CHAVE: aparição; fotoperformance; autoetnografia.

O presente artigo traça o percurso da faca, item emblemático nas minhas criações artísticas, dando atenção especial ao *Experimento Obé* (2021 – 2023). Através da autoetnografia irei apresentar o caminho através de fragmentos/falhas/rastros: o contexto da pesquisa, a Inddiegente, Takará, o percurso das facas, as obras citadas até a elucidação sobre sua analogia à fala presente na minha poética. Chama-se de *obé* no candomblé qualquer tipo de faca.

RASTRO 1: INDDIEGENTE E A PESQUISA

A Inddiegente e o seu *Corpo Sagrado Não Santo* como reflexos de um *Corpo Indigente* é o cerne da atual pesquisa em desenvolvimento no PPGArC/UFRN que teve seu início em 2020 culminando no TCC intitulado “*A Falha, A Faca, A Fala: Ensaio De Um Corpo Inddiegente*” (Andrade, 2022) dividido em dois ensaios textuais e um visual. Construídos a partir de uma

¹ Trabalho apresentado no GT2 “Fotografia Contemporânea”. Artigo editado a partir do publicado nos Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Fortaleza(CE) IFCE, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.29327/32anpap2023.668713>.

² Artista visual e performer potiguar mestrando no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, (UFRN). E-mail: judsonjba@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0723-5390>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0327433601545641>. Natal, Brasil.



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



autoetnografia cindida que “se caracteriza por uma escrita do ‘eu’ que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (Fortin, 2009, p. 83).

Esse percurso foi construído a partir da transdisciplinaridade que “sugere a superação da mentalidade fragmentária, incentivando conexões e criando uma visão contextualizada do conhecimento, da vida e do mundo” (Santos, 2005, p. 3). A investigação foi elaborada para a conclusão do curso de Teatro, mas foi engendrada a partir do diálogo com outras áreas como, psicologia, antropologia, ciências sociais e artes visuais.

Ainda que a estética do texto converse com a cartografia, a autoetnografia é a metodologia proeminente para a construção deste artigo. Ela necessita de um cuidado especial já que a história pessoal deve se tornar o trampolim para uma compreensão maior. “O praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo não pode ficar lá. Seu discurso deve derivar em direção a outros” (Fortin, 2009, p. 83). Esse recurso fundamenta o meus rastros pessoais imbricados com o âmbito sociocultural.

É relevante compreender que a Inddiegente é uma *Aparição*, conceito desenvolvido pela sul-africana Lhola Amira onde afirma que:

corpos negros possuem uma presença espiritual ancestral através do corpo físico. Então, aparições, que pode ser uma ação ou instalações interativas, seria uma prática decolonial de confronto a precariedade histórica e contemporânea dos corpos negros, acontecendo dos corpos que atuam para os que aparecem, onde se compreende e vê “o que é a ferida, do que é feita, o que a sustenta, e o que tem sido feito para cobri-la – e então, por meio disso, começar a fazer gestos para curá-la (Amira, 2018, p. 5, apud Caridade, 2021, p. 30).

Essa figura que surgiu como uma drag queen em 2020, foi nomeada no Baile das Kengas, tradicional festa LGBT do carnaval de Natal que segundo Makários Barbosa (2005, p. 36) é “o carnaval irreverente que ocupa as ruas em um desfile satírico, promovendo festa e espetáculo, com exuberância estética e furor político marcantes”. Nesse contexto a nomeação se deu para o cadastro de apresentação do desfile, por não ter nome, foi chamada de Inddiegente. Ela é



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



um *Corpo Sagrado Não Santo*, conceito em desenvolvimento que condensa importante debate sobre a relação entre sagrado, arte e o cotidiano como espetacularidades presentes no candomblé, negando a dicotomia sagrado/profano.

Esse ente vai além do nome de uma personagem, é o reflexo de um sentimento presente no meu corpo: a indigência. Grada Kilomba (2019, p. 56) afere que: “no racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão ‘fora do lugar’ e, por essa razão corpos que não podem pertencer”. Enquanto um indigente, compreendido como um corpo negro, gordo, LGBT e macumbeiro, me sinto sem voz e desamparado nos lugares que habito, o que forjou a minha forma de viver e produzir artisticamente.

Ao falar sobre *performance art*, Waleff, para aprofundar sua compreensão sobre o conceito de Aparição, complementa Glusberg para depreender que essa expressão artística

carrega numerosos fantasmas psicológicos que tocam o interior de quem está executando-a e coloca em crise a partir da repetição normalizada das convenções gestuais e comportamentais; “[...] questionam o desenvolvimento normal estereotipado, as convenções dinâmicas dos membros ou os códigos instituídos de programas gestuais”. (Glusberg, 2013, p. 65). Os fantasmas psicológicos e os códigos instituídos de programas gestuais comentados pelo autor podem ser entendidos como as violências causadas pelo processo colonial e suas reproduções (Glusberg, 2013 apud Caridade, 2021, p. 29).

Essas reflexões contribuíram para entender que o meu processo artístico é uma reação às violências direcionadas ao meu corpo, resultando na Inddiegente que personifica minhas dores nas ruas, sempre armada com um facão.

RASTRO 2: A (IM)PERMANÊNCIA



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



Quando me montei no carnaval não tinha a pretensão de dar continuidade a esse ser, mas a nome/ação proporcionou a permanência. Meu cotidiano influenciou diretamente no período inicial de experimentação, pois além de graduado em teatro, sou costureiro há sete anos e candomblecista há dez, resultando no uso de tecidos, aviamentos, linhas, cabaças, fitas e facas na estética da Inddiegente. Ligados simbolicamente às minhas dores e vivências no terreiro, “alguns dos adereços foram além do uso, tornaram-se sentidos. O véu como sentido da maquiagem e a faca/facão enquanto sentido da fala, pois corta e faz sangrar” (Andrade, 2022, p. 60).

Posteriormente em 2021 transporte a Inddiegente para a academia enquanto performance e objeto de pesquisa, a proeminência dela gerou a necessidade de racionalizar e organizar esse processo artístico que foi iniciado organicamente. Nesse mesmo ano comprei uma câmera digital e essa aquisição mudou a minha relação com a visão a partir das lentes fotográficas: o que antes era registro virou fotoperformance. Luciano Vinhosa (2014, p. 2883) afirma que há três modos técnicos de elaboração dessa linguagem artística, dentre eles destaco aqui a mise-en-scène,

caso clássico de encenação performática diretamente para a objetiva, é talvez a utilização mais franca e convincente da fotografia como suporte primeiro da ação, o que chamamos propriamente de fotoperformance. Pensadas particularmente para a câmera, elas (as ações) são trabalhadas de forma a resultar em uma imagem expressiva e visualmente potente. Neste caso, a imagem deve ser dotada de eficácia emblemática. Quer dizer, a ênfase deve recair na força de sua unicidade: uma só imagem impactante e sintética conceitualmente.

Ao revisitar e investigar esse momento, percebi que eu encenava para a câmera sem precisar falar palavras, o texto não era importante, o meu corpo já bastava.

RASTRO 3: A FACA



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



Ao fazer uma investigação da faca no meu trajeto criativo, encontrei registros de 2019 onde uso a primeira vez esse objeto em cena para uma disciplina de performance onde o facão foi usado como recurso provocativo aludindo ao orixá Ogun. O terreiro permeia meu imaginário mesmo fora do espaço religioso se tornando um forte referencial estético. Como afere Neuma Barbosa

o imaginário religioso ainda é o ponto mais frequente de aproximação dos artistas plásticos contemporâneos com a cultura afro-brasileira (Conduru, 2007). Aspectos como ícones, mitos ou ritos negros, presentes na cultura nacional, são explorados em performances, instalações, vídeos, happenings, fotografias, isto é, em todos os suportes artísticos possíveis. Trilhando esses caminhos, vários artistas afro-brasileiros contemporâneos vêm expandindo sua presença no meio profissional das artes visuais, como Ayrson Heráclito (Conduru, 2007 apud Barbosa, 2016, p.73).

A faca dentro do candomblé tem relação direta com o orixá Ogun “aquele que abre caminhos, que pertence ao nascente, ao futuro, ao desenvolvimento, sendo considerado o orixá da evolução” (Kileuy; Oxaguian, 2009, p. 228). Ele representa uma dualidade pois também é “considerado principalmente um orixá guerreiro, conquistador, tido como violento, rude e de índole enfurecida” (idem, 2009, p. 229). Seu facão é usado para desbravar caminhos e cortar cabeças na guerra, vida e morte juntas. Observei que entre os anos de 2018 e 2022 esse item era recorrente e quase sempre direcionado à boca, seja cobrindo, engolindo, lambendo ou a rasgando. Desse estudo houve o entendimento que minha poética era balizada por 4 fundamentos estéticos que recorrentemente aparecem combinados ou isolados que reverberam as minhas vivências, positivas e negativas se espalhando pela fotografia, texto, artes visuais e cênicas: 1) **Onã** (caminho) - Riscos fluidos enquanto desenho cartográfico, mapas de uma pessoa perdida que foge para si tentando se encontrar, desenvolvidos desde 2017, aparece na maquiagem da Inddiegente, em tecidos e outras plataformas; 2) **Ará** (corpo) - Meu corpo violentado e “quebrado” utilizado como plataforma de criação, seja como suporte para as artes, como Aparição e/ou como fonte de referência estética a partir das minhas vivências; 3) **Enú** (Boca) – Parte do corpo que é o centro da minha fala-falha. Lugar que é



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



constantemente silenciado e sofre violências simbólicas e literais. Dentes sadios foram arrancados como forma de auto-ódio. Ocupa também o lugar de fonte estética e destaque em algumas produções; 4) **Obé** (faca) - Objeto recorrente nas aparições e tem a simbologia de proteção, ataque e principalmente de fala.

RASTRO 4: TAKARÁ

A nomeação da Inddiegente se deu como reflexo inconsciente do desamparo, surgiu da dor. Após alcançar notoriedade em Natal, ser chamado de indigente enquanto estava sem maquiagem começou a se tornar algo ruim, era a lembrança de algo que machucava, então, escolhi outro nome que não era de homem ou de mulher, mas de faca! Takará, a adaga que Oxumarê, orixá ao qual sou iniciado no candomblé usa para cortar o céu nublado e presentear a todos com os seu arco-íris. Se a Inddiegente é a dor e o encontro com a morte, Takará é o confronto com ela, a luta contra o silenciamento. A partir desse momento se instaura outra relação entre os signos usados, enquanto a primeira é demarcada pelas roupas e maquiagem no rosto, o segundo é identificado pelo olho esquerdo vermelho. Ambos empunham o facão.

O filósofo Luigi Pareyson (2001, p.25) afirma em *Os Problemas da Estética* que a arte é também invenção e não a execução de qualquer coisa já ideada, é a “realização de um projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. Ela é um tal de fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.” Inicialmente os meus processos artísticos se deram dessa forma, apenas criando de forma fluída enquanto me reinventava, mas ao passar do tempo houve a percepção de que tudo o que fazia era reverberação de dores de uma vida toda, direcionadas principalmente à minha boca.

Desde pequeno tenho uma dicção diferente, as palavras ficam presas na minha boca e as vezes falha, eu gaguejo e/ou falo muito rápido. Durante a graduação em teatro essa falha na fala me gerou violências e durante os ensaios



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



sempre queriam que eu repetisse exaustivamente o que deveria dizer em cena para que fosse compreendido até chegar numa perfeição – nunca alcançada. Isso teve um custo: o gradativo afastamento das práticas cênicas e a aproximação à fotoperformance que me deu um lugar de conforto, visto que não precisava falar com a boca e sim com o resto do corpo.

Conceição Evaristo (2016) fala em seu livro *Olhos D'água*, no conto *A Gente Combinamos de Não Morrer*, que “escrever é uma maneira de sangrar”. Eu a aproximo da minha vivência, reescrevo a minha versão e afirmo que falar é uma maneira de sangrar, quando minha boca abre, ela sangra simbolicamente, mas apesar a dor continuo falando.

RASTRO 5: EXPERIMENTO OBÉ

Todo esse contexto anterior é importante para a compreensão do que é a Inddiegente, o Takará, os fundamentos estéticos e a relação com minha história de vida, contribuindo na elaboração da série *Experimento Obé*. Provocadas a partir de reflexões causadas pelo livro *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano* de Grada Kilomba (2019), as fotoperformances aconteceram entre os meses junho e outubro de 2021 e apesar de serem experimentos autônomos, se complementam quando colocados juntos. A faca aparece como elemento de conflito e oposição entre proteção/resguardo, ataque/revanche, silêncio/fala, já as fitas e cordões vermelhos que prendem as facas ao meu corpo representam a raiva e o sangue que estão sempre atrelados a mim.

Experimento Obé #1: Obé Enú (Boca de Faca) é o primeiro experimento feito com as facas e está relacionado às dores da boca (imagem 1) inspirado nos postulados de Grada Kilomba (2019, p. 33) que em seu livro afirma que



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



a boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão de opressão por excelência, representando o que as/os brancas/os querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado. Nesse cenário específico, a boca também é uma metáfora para a posse.

A branquitude sempre calou violentamente a boca de pessoas negras por saber que essa fala tem poder. Para o candomblé o que sai da nossa boca é sagrado, o *emí* (sopro vital), é feitiço, “é a base da nossa vida e devemos ter consciência e responsabilidade para dele fazer bom uso” (Kileuy; Oxaguian, 2009, p. 94). Falar é uma forma de lutar e expor violências, contra-atacar, é arma para combater o silenciamento.

Experimento Obé #2: Obé Orí (Cabeça de Faca) é o segundo experimento (imagem 2) e tem como protagonismo a proteção da cabeça. *Orí* “é o nome da nossa cabeça física para os iorubás... É o órgão vital que responde pelos nossos sentimentos e pela nossa inteligência” (Kileuy; Oxaguian, 2009, p. 91). É o centro o corpo e precisa ser constantemente fortalecida, demandando muita proteção e cuidado.



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS

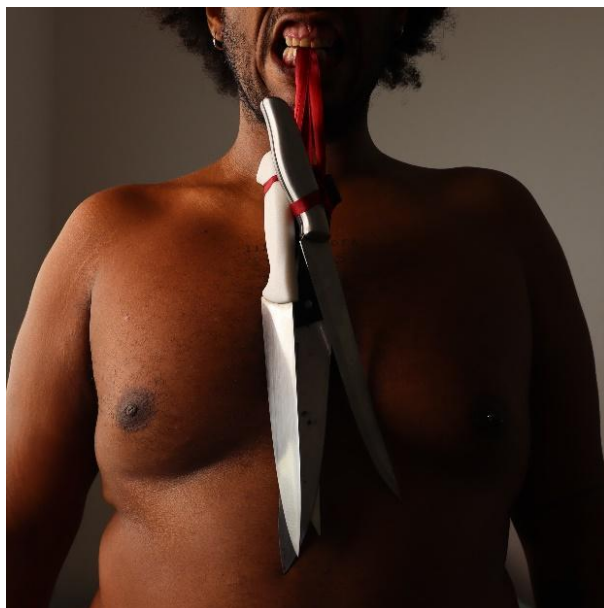


Imagem 1 Experimento Obé #1. 2021. Natal/RN. Autorretrato.



Imagem 2 Experimento Obé #2. 2021. Natal/RN. Autorretrato.

Esse lugar também é simbolicamente agredido a partir do racismo que ataca as nossas subjetividades porque no “mundo conceitual branco é como se



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



o inconsciente coletivo das pessoas negras fossem pré-programado para a alienação, decepção e trauma psíquico” (Kilomba, 2019, p. 39), contribuindo assim para o agravamento da fragilidade psicológica.

Neste ensaio há a tentativa de tirar a máscara do silenciamento que Kilomba (2019, p. 33) aborda em seus textos, ao falar da emblemática máscara de Flandres, utilizada pela escravizada Anastácia, que representa o colonialismo como um todo. “Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os ‘outras/os’”. Ao ser feita com as facas de Ogun, ela protege e dá espaço para lutar com a fala.

Experimento Obé #3: Obé Irun (Cabelo de Faca) é o terceiro experimento (imagem 3) realizado com facas e é direcionado ao cabelo que “tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período de escravidão” (idem, 2019, p.127) ao ser arbitrariamente cortado de nossas cabeças. Neste ensaio há uma analogia ao “cabelo armado”, termo racista comumente repetido às pessoas negras como uma opressão estética, obrigando os homens a rasparem e as mulheres a alisarem os seus.

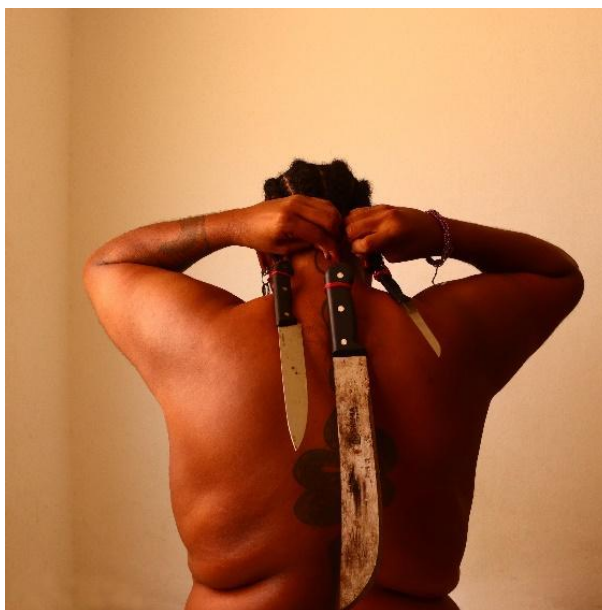


Imagem 3 Experimento Obé #3. 2021. Natal/RN. Autorretrato.



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



As facas protegendo e armando metaforicamente as tranças “transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial” (Kilomba, 2019, p. 127). É resguardar nossa estética e consequentemente existência.

Nas três obras brevemente analisadas acima, o silenciamento em suas diversas formas é recorrente, assim como a faca que aparece como proteção, simbolizando a possibilidade de ser um indivíduo subjetivo. É fala.

RASTRO 6: ANTES PRA FORA DO QUE PRA DENTRO



Imagem 4 Ensaio fotográfico Antes Pra Fora do Que Pra Dentro. 2021. Natal/ RN. Autorretrato.

O utilização direta da faca análoga a fala se deu durante a criação do ensaio visual *Antes Pra Fora do Que Pra Dentro* (imagem 4), desenvolvido em novembro de 2021 como provocação da Residência Artística M.A.P.A - Múltiplas Abordagens Poéticas e Autorais desenvolvida pela Margem Hub de Fotografia em Natal – RN, na linha de fotografia. A atividade previa um ensaio com até 10



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



imagens e um pequeno texto sobre o conceito motivador da série de fotos, produzidos a partir de um texto de minha autoria chamado “Boca de Arma”, escrito no mesmo ano, o qual coloquei a boca como lugar mais violentado do meu corpo, a “culpada” de tudo.

RASTRO 7: O EXPERIMENTO OBÉ #4



Imagem 5 Obra Experimento Obé #4. 2023. Natal/RN. Fotografia: João Oliveira.

A inquietude e o caráter experimentalista faz parte do meu processo artístico e nos últimos três anos tenho investigado formas de expor minhas criações em objetos tridimensionais, bidimensionais, instalações e outras formas além da bidimensionalidade. No *Experimento Obé #4: Ará Obé* (Corpo de Faca) (imagem 5) as fotografias dos 3 experimentos foram reeditadas e expandidas através de uma ruptura com a bidimensionalidade levando em consideração que

a fotografia sempre esteve aberta: tanto para aqueles que se quiseram mapeá-la e circunscrevê-la em limites bem precisos, como para aqueles que se propuseram a explorá-la em direção da ampliação de



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



sua área de atuação como linguagem e representação. O projeto estético contemporâneo – e aqui se inclui a fotografia expandida – é exatamente a busca dessa diversidade sem limites e da multiplicidade dos procedimentos – novas formas do conhecimento humano onde o mundo passa a ser entendido como uma trama complexa, extraordinária e instável (Fernandes, 2006, p. 15).

Produzida em 2023, a peça é composta por cinco fotos dos experimentos com facas e foi exposta na minha primeira exposição individual – *TakArá Obé* – onde a obra ganhou caráter tridimensional e transparência. A vulnerabilidade se apresentou não só pelo meu corpo protegido pelas facas, mas está presente também na translucidez do tecido musseline bordado com linha vermelha para sustentar as peças utilizadas nos ensaios para estruturar a composição. As fotografias flutuam mesmo com o peso dos metais, o tecido transparente é meu corpo, a linha vermelha o sangue e faca reitera o lugar de base/peso da minha construção artística. É mais uma vez fala.

RASTRO 8: FALA-FACA-ELO

Encerro este artigo com a elucidação de que a faca ocupa o lugar de elo que liga sobretudo a Inddiegente e o Takará, dando a ambos a fala como arma de guerra, ligando também a minha vivência nas artes cênicas e artes visuais personificada pelas aparições nas performances e fotoperformances, respectivamente. É a conexão entre a vida e a morte, eu e o terreiro, o silenciamento e a fala desse corpo gordo, negro, LGBT e não cristão, um Corpo Indigente negligenciado em vários âmbitos que tem violências, desamparos e traumas como poética de vida.

Meu processo artístico que começou de forma espontânea se transformou em algo maior a partir do diálogo com outras áreas de pesquisa ao ser levado para a academia pela necessidade de construir um lugar como artista-



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



pesquisador-acadêmico. Falar sobre minhas criações é falar sobre mim, o que sinto, percebo, compreendo e traduzo do mundo, precisei desviar do teatro para entender que

meus escritos podem ser incorporados de emoção e de subjetividade, pois, contrariando o academicismo tradicional, as/os intelectuais negras/os se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem (Kilomba, 2019, p. 58).

Inddiegente e Takará são essas novas linguagens faladas e escritas com meu corpo como reflexo do desamparo. A minha boca de falha virou então boca de faca.

REFERÊNCIAS

Andrade, Judson Bezerra de. **A Falha, A Faca, A Fala: Ensaios De Um Corpo Inddiegente**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. 2022.

Barbosa, Makarios Maia. **“Todo coco um dia vira kenga”**: Etnocenologia, performance e transformismo no carnaval potiguar. Dissertação. (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador. 2005.

Caridade, Waleff Dias. **Aparições e homens negros: masculinidades, racismo e a construção por meio do simbólico**. Dissertação. (Mestrado) – Universidade de Brasília – UnB, Brasília. 2021.

Evaristo, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016.

Fernandes Junior, Rubens. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. **Revista Facom**, n. 16, p. 10-19, 2006.



VII Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
1 a 3 de Outubro de 2024
CONTANDO HISTÓRIAS, COLECIONANDO MEMÓRIAS



Fortin, Sylvie, Trad Helena Mello. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística. **In Cena**, n. 7, p. 77-88, 2009.

Kileuy, O.; Oxaguiã, V. de. **O Candomblé bem explicado**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

Kilomba, Grada (trad. Jess Oliveira). **Memórias Da Plantação: Episódios De Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Glusberg, Jorge. **A arte da performance**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Mattos, Nelma Cristina Silva Barbosa de. **Identidades nas artes visuais contemporâneas: elaboração de uma possível leitura da trajetória de Ayrson Heráclito, artista visual afro-brasileiro**. Tese (Doutorado) – UFBA, 2018.

Santos, A. O que é transdisciplinaridade – I e II partes. **Periódico Rural Semanal**, UFRRJ, Ago./Set. 2005.

Vinhosa, Luciano. Fotoperformance-passos titubeantes de uma linguagem em emancipação. **Anais do 23º Encontro da ANPAP–“Ecossistemas Artísticos”**, Belo Horizonte, p. 2876, 2014.