

<https://doi.org/10.5965/24471267932023099>

Mapeando.sensíveis: a fotografia e o ateliê como formas de pensamento

Mapping.sensitive: photography and the
studio as forms of thought

Mapeo.sensible: fotografía y estudio
como formas de pensamiento

Rubens Venâncio¹

¹ Fotógrafo, pesquisador e professor do curso de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri (URCA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9344004074720141>. Orcid: [10.33871/23580437.2020.7.2.218-229](https://orcid.org/10.33871/23580437.2020.7.2.218-229). Email: rubens.venancio@urca.br

RESUMO

O texto que segue é uma reflexão sobre a experiência de construção do catálogo fotográfico “Mapeando.sensíveis: a fotografia no curso de Artes Visuais da URCA”. O projeto mapeou a produção artística do(a)s estudantes realizada durante os ateliês das disciplinas de “Fotografia I” e “Fotografia II”, ao longo dos dez primeiros anos de existência (2008-2018) do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri – URCA, e constituiu-se como um dispositivo para debater a fotografia e as práticas de ateliê como forma de pensamento no campo artístico. Para tanto, dividi este artigo em “O catálogo”, “Mapeando” e “Sensíveis”.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; Catálogo; Arte.

ABSTRACT

The following text is a reflection on the experience of creating the photographic catalog “Mapping.sensibles: photography in the Visual Arts course at URCA”. This project mapped the artistic production of students carried out during the workshops of the subjects “Photography I” and “Photography II”, throughout the first ten years of existence (2008-2018) of the Degree Course in Visual Arts at Universidade Regional do Cariri – URCA, and constituted a device to debate photography and studio practices as a way of thinking in the artistic field. To this end, I divided this article into “The catalogue”, “Mapping” and “Sensitive”.

KEY-WORDS

Photography; Catalogue; Art.

RESUMEN

El siguiente texto es una reflexión sobre la experiencia de construcción del catálogo fotográfico “Mapeando.sensíveis: a Fotografia no curso de Artes Visuais da URCA”. El proyecto mapeó la producción artística de los estudiantes realizada durante los talleres de las asignaturas “Fotografía I” y “Fotografía II”, a lo largo de los primeros diez años de existencia (2008-2018) de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidade Regional do Cariri. – URCA, y constituyó un dispositivo para debatir la fotografía y las prácticas de estudio como forma de pensar en el campo artístico. Para ello, dividí este artículo en “El catálogo”, “Mapeo” y “Sensible”.

PALABRAS-CLAVE

Fotografía; Catalogar; Arte.

O texto que segue é uma reflexão sobre a experiência de construção do catálogo fotográfico “Mapeando.sensíveis: a fotografia no curso de Artes Visuais da URCA”. O projeto mapeou a produção artística do(a)s estudantes realizada durante os ateliês das disciplinas de “Fotografia I” e “Fotografia II”², ao longo dos dez primeiros anos de existência (2008-2018) do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri – URCA, e constituiu-se como um dispositivo para debater a fotografia e as práticas de ateliê como forma de pensamento no campo artístico. Para tanto, dividi este artigo em “O catálogo”, “Mapeando” e “Sensíveis”.

Qual o papel da fotografia nos contextos de ensino das artes visuais? Que compreensões da produção fotográfica atual podemos ter? Quais as relações possíveis entre as disciplinas de Fotografia e outras da grade curricular? Essas perguntas foram alguns dos impulsos fundantes do catálogo. Tanto este (imagem-síntese-pensamento da produção visual) quanto as falas públicas sobre o projeto e o presente escrito, entre outros, são o resultado dessa pesquisa empreendida entre 2018 e 2019 e também vestígios do mapeamento – quando me refiro aos vestígios, considero todas as ações que ocorreram depois da publicação do catálogo.

O curso de Artes Visuais, bem como o Centro de Artes da URCA do qual faz parte, completou dez anos em 2018 (dentre os quais, como professor, até então estava há cinco). A fotografia no curso, com suas especificidades, existe no diálogo e na transversalidade com as disciplinas que integram a Matriz Curricular.

As disciplinas de “Fotografia I” e “Fotografia II”, assim como várias outras onde as práticas de ateliê são centrais, compõem o Núcleo de Formação Específica que, por sua vez, está conectado com Núcleo de Formação Complementar, de Optativas, de Estágio Supervisionado e de Formação Pedagógica na realização de todas as atividades relativas aos processos de ensino e aprendizagem e de prática artística.

Suas especificidades no que toca à pesquisa, experimentação e ensino, são construídas em coexistência com as outras disciplinas. As vivências conceituais, práticas, educacionais, estéticas e políticas, atuam juntas na formação de um pensamento atual e crítico sobre as artes visuais. E onde o pensamento que estrutura essa matriz curricular reverbera uma indissociabilidade entre fotografia, ensino e arte, campos que articulados representam uma tomada de consciência sobre a imagem (Teixeira, 2012).

Posturas que encontra reverberações no Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA (2011) e no Projeto Pedagógico de Curso que, em 2019, atualizou o de 2011, cuja versão foi finalizada e a implementação será ao longo dos próximos anos (fiz parte da equipe de trabalho enquanto membro do colegiado de curso que elaborou a atualização do PPC).

Ao considerar as perguntas acima o catálogo, em seu processo de construção,

2 O catálogo em versão digital (a versão impressa depende de financiamento público) foi realizado pelo “uaná | fotografia, pesquisa, poéticas,” grupo de pesquisa (CNPq) que coordeno, a partir de um projeto de iniciação científica (título igual ao do catálogo) que contou com os bolsistas Jéter Megaron e Erlandson Luna e teve o apoio - via concessão de bolsas – da PROEX/URCA. O catálogo foi lançado em 2020 pela Editora Caseria e está disponível ao público para download no perfil do Instagram do grupo - @uanafotografia.

subsidiou formulações sobre as ementas e programas das disciplinas, sobre o papel do ateliê na interlocução com os demais conteúdos e a produção artística, o trabalho do(a)s professore(a)s, sobre as formas de circulação dos trabalhos – vide o contexto das relações com as exposições e outros eventos.

O catálogo em questão, visto como uma confluência de várias perspectivas e sendo entendido como uma superfície de muitas inscrições, é uma síntese de como os processos criativos são potencializados por processos de formação, momento onde o ateliê desponta como um lugar privilegiado para a construção do pensamento no campo artístico por meio das práticas de ensino. E entendo o ateliê como espaço de experiências que engloba a sala de aula, a produção das obras, as partilhas e escutas, a observação, o tempo da pausa, ou seja, de acontecimentos que extrapolam suas paredes, segundo as pertinentes reflexões de Silva (2017).

O catálogo

Os percursos narrativos escolhidos para o catálogo buscaram um formato e conceito que dessem conta de todo o acervo levantado durante o mapeamento e ordenamento das imagens que garantisse o diálogo entre elas e ao mesmo tempo a autonomia dos trabalhos, dentro de um ritmo e movimento dados pelo encadeamento das imagens ao longo da publicação, com um tom que pusesse em uma mesma sintonia a diversidade de olhares e sensibilidades. Como coexistir em uma mesma publicação trabalhos artísticos realizados a partir de práticas e tempos distintos?

A estratégia que orientou os percursos narrativos se apoiou em uma edição dos trabalhos dividindo-os por ateliê, no caso, os realizados dentro das disciplinas a partir das proposições do(a)s docentes. Isso favoreceu para que os procedimentos e poéticas adotadas pelo(a)s professore(a)s, assim como os estudantes e suas obras, entrassem em diálogo.

Os ateliês realizados dentro do lastro temporal do mapeamento foram: **a.** “Retrato e autorretrato”: ensaios realizados a partir dessas duas práticas; **b.** “Alquimia do gesto”: processos fotográficos artesanais/históricos (como cianotipia) no contexto das artes visuais; **c.** “Arquivos imaginários”: produção artística a partir do uso de arquivos; **d.** “Ateliê livre”: produção a partir da poética escolhida por cada estudante; **e.** “Fotografia, arte e intervenção no espaço”: ensaios realizados a partir da perspectiva de ativação dos espaços; **f.** “Percursos urbanos”: produções a partir de derivas pela cidade; **g.** “Fotografia e projeção”: intervenções visuais a partir de imagens projetadas.

Com essa estruturação por ateliê destaco algumas etapas da concepção do catálogo. A edição, por sua vez, adotou o seguinte fluxo de criação: **a.** Organização do mapeamento e da catalogação dos trabalhos; **b.** Divisão das obras por ateliê; **c.** Impressão das imagens em pequeno formato para seleção; **d.** Conceito do catálogo (dimensões, *layout*, visualidade); **e.** Edição das imagens no catálogo (tamanho,

disposição na página, cor de fundo); **f.** Impressão de boneco do catálogo para última avaliação antes de finalizar a versão digital para futuro lançamento e disponibilização.

À medida que os trabalhos demonstravam uma maior organização enquanto ensaio íamos escolhendo quais imagens entrariam, bem como sua disposição na página, que tem uma dimensão quadrada porque além de optarmos pela visualização das imagens dentro desse formato, funcionará como guia para a versão impressa. Optamos por priorizar a imagem em todos os sentidos, daí a capa e contracapa não possuírem outras informações além do título; as legendas dos trabalhos, bem como numeração de páginas, estão em tamanho e disposição que não interfiram na leitura da imagem (essa opção nos demandou debater se cada a legenda viria na página da obra, no final de cada ateliê ou no final do catálogo).

Durante as etapas acima, discutimos como os catálogos na arte vêm assumindo sentidos, papéis e funções que enriquecem e problematizam seu espaço: ao permitirem experimentações que os confundem com livro ou vice-versa; as reflexões sobre o livro de artista que invadem os catálogos, onde os mesmos passeiam por formatos de impressão e encadernação (sem falar nos recentes debates sobre as publicações de artista em formato digital); sua presença em exposições e no mercado editorial; o espaço destinado aos textos que transitam entre o ensaio, a crítica de arte e a poesia.



Fig. 1. Élda Maria, *sem título*, 2017. Página do catálogo "Mapeando.sensíveis: a fotografia no curso de Artes Visuais da URCA". Fotografia digital, scanner-art.

Os livros e catálogos podem ser observados e analisados como objetos, passando por Duchamp até os dias atuais (Silveira, 2008), como alvo de investimentos artísticos, gráficos, visuais. Os catálogos, em sua potência narrativa, são dispositivos que compõem cenários sobre os artistas, as obras, os eventos, sobre momentos da história da arte, além de serem habitados por experimentações de várias ordens, ora bidimensionais, ora se especializando de outras maneiras.

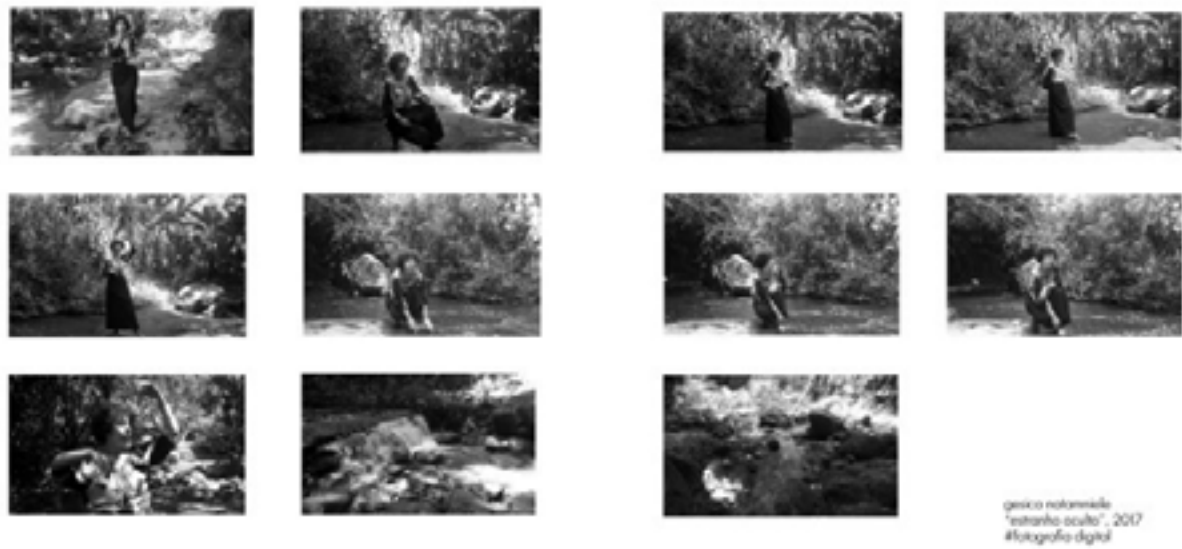


Fig. 2. Gesica Natamniele, *sem título*, 2017. Página do catálogo "Mapeando.sensíveis: a fotografia no curso de Artes Visuais da URCA". Fotografia digital.

Essas publicações são um território que comportam informações dos artistas, suas obras e exposições. Constituem uma medida para se pensar desde a produção local, como nacional e internacional a partir de mostras, apresentações, bienais, residências artísticas que os imprimem ou os divulgam de forma virtual. São também arquivos que representam um olhar detido e panorâmico sobre contextos artísticos específicos.



Fig. 3. Romildo Bezerra, *sem título*, 2014. Página do catálogo "Mapeando.sensíveis: a fotografia no curso de Artes Visuais da URCA". Pinhole.

Mapeando

Ao longo dos meses de execução do projeto destinados à catalogação nos deparamos com algumas dificuldades: **a.** Localizar o(a)s estudantes, seja por ter finalizado o curso há muito tempo, por residirem em outros estados ou por terem ingressado em outros cursos; **b.** Muitos estudantes perderam os arquivos relativos à produção de várias disciplinas, **c.** Estudantes que localizamos (ainda no curso e egressos) e que não enviavam as imagens – esse caso foi o de menor incidência.

Para o contato com o(a) estudante priorizamos o uso de uma ficha de acompanhamento das produções, com as informações básicas sobre a autoria e as obras. Os dados ali contidos nos ajudaram a entender o contexto das obras – desde as técnicas às propostas de ateliês do(a)s professores – e trouxeram noções indispensáveis que constariam no catálogo.

A ficha teve um importante papel, já que o envio por endereço eletrônico do projeto era acompanhado de um texto explicativo que trazia informações sobre o que se tratava, onde a mensagem respondida com a ficha também tinha a função de ser uma anuência ao convite de participação no projeto. O(a)s artistas que produziram dentro dos ateliês de fotografia foram localizado(a)s, inicialmente, pela lista de frequência das disciplinas – algumas obtidas na secretaria do curso, outras no DEG (Departamento de Ensino e Graduação – URCA).

Como muitos iniciaram as disciplinas mas não terminaram, passamos a considerar como participante do projeto aquele(a)s que as concluíram, estabelecendo como parâmetro a importância de vivenciar todos os debates e experimentações proporcionadas. No total, 63 estudantes estão no catálogo.

A proposta era de que após o mapeamento seguissemos para a edição das imagens e depois organização do catálogo. Pelas dificuldades que surgiram em relação ao acesso aos trabalhos, ao identificar que tínhamos um volume de imagens insuficientes, partimos para a edição mesmo que em paralelo estivéssemos continuando o mapeamento – contexto que logo se alterou, pois em pouco tempo dispúnhamos de um bom número de trabalhos para compor cada ateliê e ter um panorama da produção.

Também de forma paralela ao mapeamento e à edição, aconteceram os debates sobre catálogos na arte, bem como outros formatos de publicação, como revistas e livros. Por mais que tivéssemos concentrado as investigações em determinado período do projeto, continuamos a observar e estudar os catálogos por nos ajudarem a pensar, a nos inspirar na construção da narrativa e a inquietar nosso olhar. Montar e analisar um portfólio de catálogos de exposições artísticas foi fundamental para refletir sobre esse material e para subsidiar a construção do nosso, discutindo-os como objeto de experimentação e forma de pensamento.

Durante o mapeamento identifiquei que alguns semestres estavam sem listas de frequência e outros fora do tempo cronológico (por exemplo: o semestre 2016.1 sendo ministrado no segundo de 2016). Esses intervalos correspondem a períodos

de ocupação e de greve entre 2014 e 2016. Após confirmação e anúncio do golpe sofrido pelo governo de Dilma Rousseff, promovido pelo então vice-presidente Michel Temer com o apoio de forças políticas, jurídicas, grandes grupos de comunicação e parcela da sociedade civil, o Brasil entra em uma onda de protestos e ocupação de Instituições de Educação Superior (IES) e escolas. Em 2016 tivemos 50 dias de ocupação do Centro de Artes pelo(a)s estudantes com apoio do(a)s professores.

Durante as greves da URCA por concurso para docentes e técnicos administrativos e por melhoria de infraestrutura, entre outras pautas, como docente e sindicalizado, apoiei e votei a favor das duas paralisações, sendo que na de 2014 fiz parte do Comitê de Ética do Comando de Greve. No período da ocupação do CArtes, pensando no contexto político e na intenção de assegurar aos estudantes o período letivo, as atividades de ensino foram transferidas para dentro da ocupação e construímos juntos com o(a)s discentes, atividades diárias pensadas enquanto aulas abertas.

Assim, compreendo que os dez anos do curso de Artes Visuais não foram compostos por 20 semestres (sendo dois por ano), no sentido formal da estruturação do calendário letivo da URCA. Mas, sob meu ponto de vista, construir e manter uma agenda de luta por direitos sociais por meio da atividade política organizada, deve ser vista como aprendizado necessário à formação do indivíduo em uma sociedade que pretende ter uma educação que forme cidadãos conscientes e que estimule o pensamento crítico.

Sensíveis

Em torno dos entendimentos da palavra “sensível”, está a percepção, cognição, corpo, experiência, emoção, inteligibilidade. Também, no dicionário³, temos definições de várias origens, da física à filosofia: dotado de sensibilidade; que recebe facilmente as impressões ou sensações externas; que é do domínio dos sentidos; que produz impressão moral; que se nota facilmente; compadecido, compassivo, condoído; diz-se do instrumento que acusa diferenças pequeníssimas; diz-se da planta cujas folhas ou flores dão indícios de sensibilidade; o que só pode ser compreendido pelos sentidos e não pela inteligência e razão.

Já a palavra mapear⁴ envolve organizar, lançar olhares, comunicar, guardar, traçar conhecimento sobre algo. Nos dicionários encontramos: representar através de mapa(s); fazer uma representação gráfica das diversas partes de um todo; construir ou confeccionar um mapa de algo ou de algum lugar.

Assim como a cognição, a sensibilidade lida com o que é percebido pelo indivíduo em interação com o mundo onde a experiência é o ponto de contato entre eles. Ambas são instâncias que nos ajudam a pensar a produção do conhecimento

3 Sentidos retirados de dicionário on-line: <https://www.priberam.pt/dlpo/>, acessado em 07/09/2023.

4 Sentidos retirados de dicionário on-line: <https://www.dicio.com.br>, <http://michaelis.uol.com.br>, acessado em 07/09/2023.

nas artes. Sobre algumas instâncias que versam sobre o mundo e sua percepção, parto da reflexão de Pimentel:

De maneira geral, cognição pode ser definida como o conjunto estruturado de saberes que se baseiam em experiências sensoriais, pensamentos, lembranças. Envolve atenção, percepção, memória, raciocínio, juízo, imaginação, sensibilidade, pensamento, emoção. (Pimentel, 2013, p. 97).

O mapeamento traz, entre suas características, a função de informar e compartilhar algo – que existia, mas que não estava disposta em algum tipo de organização. Ao mesmo tempo em que temos a dimensão da comunicação, temos na ideia de mapa que subjaz a presente proposta à inscrição de sensibilidades, de processos artísticos, de olhares que levam ao movimento da experiência cultural em um território móvel de saberes.

Não necessariamente o mapa é um inventário que fixa informações, mas que convida ao conhecimento na direção em que o observador preferir tomar. Nesse sentido, gosto de trabalhar com a noção de caminho: ele fala sobre rotas, margens, atalhos, passagens molhadas, bifurcações, encruzilhadas, estradas carroçáveis.

Também faço alusão aos arquivos de artista que sempre tiveram grande importância na história da arte, com informações e materiais sobre autore(a)s e acontecimentos. O catálogo e todos os materiais escritos funcionam como um arquivo, uma antologia, sobre artistas, estudantes, docentes, disciplinas, práticas, exercício intelectual e, principalmente, desempenho de algumas funções, como de ser mirada fotográfica sobre o curso de licenciatura em Artes Visuais, de ser um farol para o conhecimento da fotografia no âmbito da produção artística no cariri cearense.

Conceitualmente – e livremente – ponho a noção de catálogo em diálogo com a de repertório, tomando como ponto de partida as experiências do campo artístico. A ideia de repertório tecida por Godoy (2010) reflete sobre os arquivos de artistas e torna-se operatório para entender os elementos que dizem respeito ao que foi levado em consideração na prática do mapeamento:

Esses arquivos formam, então, uma espécie de repertório imagético, mas não apenas imagético, um repertório também composto de conceitos, de narrativas, de sons... elementos que combinados constroem uma narrativa que se estabelecem não exatamente dentro da obra, mas em suas adjacências – a eles o artista invoca quando constrói a narrativa que lhe dá sentido à sua criação, é ele a própria matéria-prima desta narrativa. (Godoy, 2010, p. 1312).

Ao falar de arquivo, refiro-me ao conjunto de obras e experimentos empreendidos pelos estudantes ao longo desses dez anos, como também ao futuro catálogo que será um acervo a ser consultado:

A fotografia é a arte do arquivo, não tanto porque permite arquivar o passado quanto porque aproveitar uma foto é, sempre, aproveitar um arquivo e porque o mesmo arquivo terá usos e recepções diferentes segundo momentos e perspectivas de utilização diferentes. (Soulages, 2010, p. 55).

Ao pensar na presença da fotografia na arte contemporânea, na sua condição de cada vez mais presente na formação do artista visual e do(a)s estudantes, noto várias aproximações com as discussões em torno da fotografia atual: ao evidenciá-la como meio de expressão, em busca de outras formas de narrar; que mesmo partindo da realidade imediata, a fotografia pode burlar a objetividade do meio com sua percepção intimista, transformando-a de acordo com percepções subjetivas. Percebo também as conexões entre as vivências em sala de aula e as dimensões expressivas, culturais e políticas que favorecem concepções mais híbridas sobre o território da fotografia e do artista, ambos atravessados por campos de ação múltiplos.

As discussões que giram em torno do catálogo favoreceram várias reflexões acerca da relação entre o campo da arte e a fotografia, entre o fazer e o ver, entre o experimentalismo visual e conceitual, colocando a produção das imagens em um lugar que opera entre formas de visibilidade, modos de fazer e modos de pensar (Rancière, 2005). Tais reflexões nos ajudam a apontar possíveis lugares ocupados pela fotografia nesse cenário da atual cultura visual.

Mapear tantos sensíveis visibilizou uma produção que funcionará como uma plataforma de observação e um farol. Plataforma enquanto ponto de apoio, como algo onde está inscrito visualidades; e farol no sentido de vislumbrar caminhos, de propor outras inscrições. Quais inscrições? Dos temas, tensões e acontecimentos que estão presentes na experiência artística do(a)s estudantes: o biográfico, o público e o ficcional; o político, o corpo, a memória, gênero, a virtualidade, o tempo, o esquecimento, a memória, a cidade, o campo, enfim, temas que permearam as obras mapeadas.

Um farol para a diversidade de poéticas são as interlocuções entre o digital, o analógico, as artes gráficas, a costura, a pintura, colagem, mangá, o desenho, a escultura, o *pixel*, a argila, a linha de costura, os saís de prata e os saís de ferro, os pigmentos, os materiais orgânicos, os tipos de papéis, a mistura de objetos tridimensionais com bidimensionais, entre tantas outras. Enfim, o catálogo expandiu um cenário onde as formas de habitar a imagem comportam os experimentos e visualidades:

Habitar a imagem na contemporaneidade é abrir-se à experiência do deslocamento que ela pode provocar e reagir à sua presença tendo sempre em conta que a imagem que habitamos, guarda em grande medida muito do que somos. (Amaral, 2011, p. 38).

Acredito que a experiência do catálogo e todas as questões que vieram a reboque foram deslocamentos para entender a contribuição e presença da fotografia no âmbito da produção artística do cariri cearense a partir dos trabalhos realizados, onde vário(a)s estudantes, ainda no curso ou egressos, ocuparam galerias, participaram de exposições, festivais, eventos acadêmicos, ingressaram em programas de pós-graduação.

O catálogo é uma compreensão de que a produção fotográfica deslizou pelo território estabelecido pelas disciplinas, onde as práticas de imagem levam ao

entendimento da fotografia enquanto pesquisa e experimentação. Nesse esteio, destaco a consolidação dos ateliês (com todas suas caracterizações) enquanto espaço didático fundamental do curso de Artes Visuais no sentido do desenvolvimento de técnicas, de habilidades, do ato de pensar e pesquisar, estando ele no espaço da universidade, na casa de cada um ou na rua. As experiências ali construídas articularam conhecimentos e detonaram ações e/ou objetos pertinentes à pesquisa, ao ensino e à extensão.

Os ateliês são espaços de conhecimento para a história da arte ao refletirem períodos e perspectivas de criação. Lugares que se deslocam de ambientes internos para o ar livre e muitos outros, de se estabelecer enquanto local de encontro, exposições, lugar de imersão, descobertas, segredos e trânsitos imprevisíveis.

Versando sobre poéticas e políticas do encontro, o catálogo é um ponto de convergência das vivências, aprendizagens e transformações que afetaram professore(a)s e estudantes. Configura-se como um espaço para o pensamento visual que transbordou de tantos sensíveis, configurando-se como um olhar específico, porém amplo para o curso como um todo.

Como qualquer catálogo que visa exibir a produção de determinado período, com todas suas questões, é possível ver as principais forças, concepções, visualidades intrínsecas a essa experiência, e ao mesmo tempo constituir-se como um painel em aberto, apontando para futuras construções.

Referências

AMARAL, Elisa Martins Campos do. **Observatório**: por uma materialidade da imagem na arte. 2011. 367 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

GODOY, Vinícius de Oliveira. Arquivos de arte: entre a subjetividade e a objetividade históricas. In: **Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**, 30., 2010, Rio de Janeiro. Anais...Rio de Janeiro: Museu Nacional.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Cognição imaginativa. **Pós**. Belo Horizonte. EBA/PPGA/UFGM, v. 3, n. 6. novembro, p. 96-104. 2013.

SILVA, Fernanda Pequeno da. Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações. **Anais do 56º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, Rio de Janeiro, pp. 59-73. 2017.

SILVEIRA, Paulo. **Página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora SENAC, 2010.

TEIXEIRA, Henrique Augusto Nunes. **Fotografia**: campo expandido para o ensino da arte. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2012.

VENÂNCIO, Rubens (orgs.). **Mapeando.sensíveis**: a fotografia no curso de Artes Visuais da URCA. Florianópolis: Ed. Caseira, 2021.

Submissão: 10/10/2023

Aprovação: 06/12/2023