

De 'a Peste' a 'o Estrangeiro,' ou as Artes em 2020:

Atas do XI Congresso
Internacional CSO, Criadores
Sobre outras Obras



De 'a Peste' a 'o Estrangeiro,' ou as Artes em 2020:

Atas do XI Congresso
Internacional CSO, Criadores
Sobre outras Obras

Sociedade Nacional de Belas Artes

Lisboa, 3 a 8 de abril
de 2020

Comissão Científica:

Adérito Fernandes Marcos (Portugal, Universidade Aberta, Departamento de Ciências e Tecnologia);
Almerinda Lopes (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Vitória);
Almudena Fernández Fariña (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo);
Álvaro Barbosa (China, Macau, Universidade de São José, Faculdade de Indústrias Criativas);
Angela Grandó (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória);
António Costa Valente, (Portugal, Universidade do Algarve, Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais);
António Delgado, (Portugal, Instituto Politécnico de Leiria, Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha);
Aparecido Jose Cirilo, (Brasil, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória);
Armando Jorge Caseirão (Portugal, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa);
Artur Ramos (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Carlos Tejo (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo);
Cleomar Rocha (Brasil, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Belas-Artes);
Eduardo Vieira da Cunha (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto das Artes);
Fátima Chinita (Portugal, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema);
Francisco Paiva (Portugal, Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras);
Heitor Alvelos (Portugal, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto);
Ilídio Salteiro (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Inês Andrade Marques (Portugal, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias);
J. Paulo Serra (Portugal, Universidade Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras);
Joaquín Escuder (Espanha, Universidad de Zaragoza);
João Castro Silva (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
João Paulo Queiroz (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Josep Montoya Hortelano (Espanha, Facultad de Belles Arts, Universitat Barcelona);
Josu Rekalde Izaguirre (Espanha, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco);
Juan Carlos Meana (Espanha, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo).
Luísa Santos (Portugal, Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Católica Portuguesa);

Luís Herberto (Portugal, Universidade da Beira Interior);
Luís Jorge Gonçalves (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);
Marcos Rizolli (Brasil, Universidade Mackenzie, São Paulo)
Margarida P. Prieto (Portugal, Universidade de Lisboa, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes);
Maria do Carmo de Freitas Veneroso (Brasil, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais).
Marilice Corona (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul);
Maristela Salvatori (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul);
Mònica Febrer Martín (Espanha, Doctora, Facultad de Belles Arts, Universitat Barcelona);
Neide Marcandes (Brasil, Universidade Estadual Paulista);
Nuno Sacramento, (Reino Unido, Peacock Visual Arts, Aberdeen);
Orlando Franco Maneschy (Brasil, Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte);
Paula Almozara, (Brasil, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Faculdade de Artes Visuais);
Paulo Bernardino Bastos, (Portugal, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes);
Paulo Gomes (Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto das Artes);
Pedro Ortuño Mengual, (Espanha, Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes);
Renata Felinto, (Brasil, Ceará, Universidade Regional do Cariri, Departamento de Artes Visuais);
Rosana Horio Monteiro, (Brasil, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais);
Susana Sardo, (Portugal, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes, INET-MED);
Vera Lucia Didonet Thomaz, (Brasil, Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP).

Coordenação do Congresso:

João Paulo Queiroz (Portugal, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa);

XI Congresso Internacional CSO'2020,
Criadores Sobre outras Obras: Livro de Atas
João Paulo Queiroz (ed.)

Edição: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade
de Lisboa e Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA)
Presidente do CIEBA: João Paulo Queiroz
Presidente da Direção SNBA: João Paulo Queiroz
Apoio Administrativo CIEBA: Cláudia Pauzeiro
Apoio Gestão SNBA: Rui Penedo
Apoio Administrativo SNBA: Helena Reynaud,
Fátima Carvalho
Divulgação FBAUL: Isabel Nunes
Design: Tomás Gouveia
ISBN: 978-989-99822-4-6

Propriedade e serviços administrativos:

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689



Lisboa, maio 2020

Organização científica
Scientific organization



cieba

belas-artes
ulisboa

Apoio
Support

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Acolhimento do evento
Event hosting



Transportador oficial
Official carrier

TAP
AIR PORTUGAL

Monte Olivia: processo e diferença na obra de Hernando Salles

*Monte Olivia: process and difference in the
Hernando Salles' work*

SANDRA MARIA LÚCIA PEREIRA GONÇALVES* & ANDRÉA BRÄCHER**

Artigo submetido a 5 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação / Departamento de Comunicação. R. Ramiro Barcelos, 2705 - Santana, Porto Alegre - RS, 90035-007, Brasil. E-mail: sandrapgon@terra.com.br

**Brasil, artista visual, professora universitária e pesquisadora.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Artes, Departamento de Artes. R. Sr. dos Passos, 248 - Centro Histórico, Porto Alegre - RS, 90020-180, Brasil. E-mail: andrea.bracher@terra.com.br

Resumo: O artigo proposto reflete sobre a série Monte Olivia do artista visual brasileiro Hernando Salles (1988). Na série, o mesmo negativo fotográfico é impresso repetidamente em superfícies diferentes de papel pelo processo da Calitipia. Enfoca-se o trabalho do artista a partir de dois aspectos principais interligados: o percurso processual e a diferença gerada. Para tanto, usaremos o conceito de imagem Cristal (Fatorelli, 2003) e o de Intercessores (Deleuze, 1992; 2012) como guia. Salles (2004) e Fernandes Júnior (2002; 2006) nos auxiliam no tocante à criação em artes visuais e o processo artístico.

Palavras chave: Fotografia Expandida / Intercessores / Imagem Cristal.

Abstract: *The proposed article reflects on the Monte Olivia series by Brazilian visual artist Hernando Salles (1988). In the series, the same photographic negative is repeatedly printed on different paper surfaces by the Calitipia process. The artist's work is focused on two main interconnected aspects: the procedural path and the generated difference. For this, we will use the concept of Crystal image (Fatorelli, 2003) and the concept of Intercessors (Deleuze, 1992; 2012) as a guide. Salles (2004) and Fernandes Júnior (2002; 2006) help us in the creation of visual arts and the artistic process.*

Keywords: *Expanded Photography / Intercessors / Crystal Image.*

Introdução

O artigo que se inicia aborda parte da produção do artista visual brasileiro Hernando Salles (Porto Alegre/RS, 1988), formado na área de Farmácia (2014), mas que atua como fotógrafo e artista gráfico desde 2015, podendo ser considerado um artista jovem. No ano de 2019 começa sua graduação em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e também sua participação no Grupo Lumen de Processos Fotográficos Históricos e Alternativos Fotográficos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Desde o início de sua carreira, Salles participa de exposições coletivas, individuais, festivais de fotografias, é finalista em prêmios - o que confirma um amadurecimento em seu processo de trabalho no campo das artes, da fotografia e da fotografia chamada hoje de analógica e experimental. Dois exemplos são suas participações em 2019 da Exposição Coletiva “CUBIC #4” da 14ª Bienal Internacional de Curitiba, e em 2017 do Festival de Fotografia “Paraty em Foco” com a série *Isla Navarino*.

É em sua produção recente, de 2019, na área da fotografia experimental, que elegemos obras para analisar neste artigo. As obras participam do catálogo artístico “Expressões Kallitipianas” (XXXXXXX; XXXXXXXXX, 2019). A série chamada *Monte Olivia*, exemplificada aqui pela Figura 1, possui uma mesma imagem impressa repetidamente em superfícies diferentes de papel. O trabalho final conta com 08 imagens.

O nome da série *Monte Olivia* é homônimo da montanha que possui 1.326 metros acima do nível do mar e está localizada nos arredores de *Ushuaia*, na Terra do Fogo, Argentina. O negativo utilizado pelo artista foi obtido durante uma viagem fotográfica ao sul do continente Sul Americano. De barco retornava da *Isla Navarino* na cidade de Ushuaia. Nas palavras do artista, as fotografias obtidas através deste processo fotográfico histórico, a Calitipia, não permite uma reprodução fiel nas várias e diferentes imagens retiradas de um único negativo. Tal fato agrada ao artista que de um mesmo intercessor (Deleuze, 1992; 2012) constrói o novo, imagem pensamento.

Sempre uma imagem que contenha menos. Menos definição, menos resolução, menos qualidade, menos significado. Estas variações, estes vazios e faltas e distorções, estão sendo exploradas de maneira que, no seu conjunto, surja a possibilidade de entender a imagem possível, assim como a possibilidade de entender que uma montanha está no processo de escalada e não na sua ascensão final (Salles, 2019: documento não paginado).

Além da falta de definição, resolução, qualidade, se comparado com imagens digitais de grande resolução, que hoje se tem à disposição, também se destaca a relação que o fotógrafo faz com o processo de trabalho: a analogia de



Figura 1 · Hernando Salles, *Monte Oliva*, 2019. Calitipia sobre folha de caderno, 21x15 cm. Coleção do artista.
Fonte: do artista

produção de uma obra similar ao de escalar uma montanha. Nesse sentido, a ênfase está mais no processamento do que no resultado final. Ou seja, descobrir sempre o novo transformando esse “escalar” em processo de criação.

Assim sendo, pretende-se focar o trabalho de Hernando Salles a partir de dois aspectos principais e interligados: o processamento e a diferença no que aparentemente é o mesmo. Para tanto, será utilizado o conceito de Imagem Cristal, desenvolvido por Fatorelli (2003) a partir de Deleuze (1990) e o de Intercessores (Deleuze, 1992; 2012) como guia. Cecília Almeida Salles (2004) e Rubens Fernandes Júnior (2002; 2006) auxiliam no tocante à criação em artes visuais, o processo artístico, e o processo de criação na fotografia. Tais autores não esgotam as fontes de pesquisa. Assim, acredita-se dar conta da poética, processo e diferença, da série *Monte Olivia* do artista Hernando Salles.

1. Um pouco de teoria

Como posto acima, alguns conceitos teóricos auxiliam a entender e caracterizar o trabalho de Hernando Salles dentro da Fotografia como matéria para a arte contemporânea. O processo artístico de Hernando Salles também permite apontar características importantes que aparecem em sua série *Monte Olivia*, como, por exemplo, uso de intercessores como gatilhos para a criação e a consequente presença da Imagem Cristal.

1.1. A Crítica Genética e a Fotografia Expandida

Para iniciar a reflexão sobre o trabalho de Hernando Salles, utiliza-se o conceito de “Crítica Genética” desenvolvido por Cecília Almeida Salles (2004):

A crítica genética é uma investigação que vê a obra de arte a partir de sua construção. Acompanhando o seu planeamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação. É um pesquisador que comenta a história da produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores. Narrando a gênese da obra, ele pretende tornar o movimento legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra. Essa crítica refaz, com o material que possui, a gênese da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção (Salles, 2004: 12-3).

Tal modo de trabalhar é orgânico, aproxima o observador do artista e de sua obra como nenhum outro e permite recriar (criar junto) o caminho percorrido pelo artista. Envolve indagações que partem da gênese da obra, seu processo de criação. *O crítico genético quer saber como é criada uma obra. Para tanto, analisa documentos vindos do próprio autor, arquivos íntimos não publicados, conversas, marcas, edições. Desse modo, tenta entender como se dá todo o*

processo: da gênese ao surgimento da obra. Informa-se que o conceito de Crítica Genética nasceu no âmbito da análise literária e migrou para as artes visuais. Esse, portanto foi o caminho aqui percorrido.

O próximo conceito é o de Fotografia Expandida, desenvolvido pelo crítico de arte, professor e pesquisador na área da fotografia, Rubens Fernandes Júnior (2006; 2002). O conceito de Fotografia Expandida refere-se à Fotografia que se atreve a “[...] ampliar os limites da fotografia enquanto linguagem, sem se deter na sua especificidade” (Fernandes, 2002: 17). Uma fotografia livre de dogmas e pressupostos. Nessa fotografia o artista subverte a câmera e os seus modos de captação de imagem (ou não), bem como trabalha a imagem após sua tomada com mestiçagens de meios e materiais que se articulam para a realização de seus objetivos – o processo criativo do artista sugere as normas de realizar esse exercício empírico. A fotografia torna-se matéria expressiva, um lugar de questionamentos e experimentações do artista. Existe nela um inconformismo com aquilo que a câmera produz diretamente, desejos de experimentações que a libertem do *click* fotográfico e burlem o modo tradicional de produção de imagens. Seja a fotografia realizada analogicamente ou pelo processo digital, demande o uso do laboratório químico ou do programa *Adobe Photoshop*, tudo isso é matéria plasmável para a expressão do artista. Em relação ao observador da imagem, a Fotografia Expandida exige dele ser cúmplice do artista, de seu percurso criativo, possibilitando a esse observador uma abertura para novos modos de perceber o mundo e a si mesmo. Nos parece ser isso o que realiza o trabalho de Salles.

1.2. A Imagem Cristal e Os Intercessores

O conceito de Imagem Cristal tem sua origem em Deleuze (1990) para pensar algumas imagens produzidas pelo cinema. Fatorelli (2003) se apropria desse conceito e o traz para o campo da fotografia. Fatorelli divide as imagens fotográficas em Imagem Orgânica e Imagem Cristal. As imagens orgânicas para ele, são aqueles que guardam uma relação direta e de dependência com a referência que lhe deu origem. São imagens realistas e documentais. Já a Imagem Cristal é de uma outra espécie, ela provoca uma inflexão, uma contração/explosão da percepção, um curto-circuito interpretativo que exige daqueles que a observam novas posturas para as decifrar. A Imagem Cristal não é submissa a sua referência no real, ela guarda realidades que não se confundem com ela mesma (Fatorelli, 2003). São, de acordo com esse autor, “[...] uma suspensão do aqui e agora que prioriza os nexos possíveis da imagem tornada autônoma com um imaterial, uma potência de pensamento ou uma intensidade [...]” (Fatorelli,

2003: 33). A Imagem Cristal não demanda o reconhecimento de algo, mais sim, o conhecimento do novo, do nunca visto. Ela é um pôr em devir.

Nesse sentido, a Imagem Cristal tem relação com os Intercessores deleuziano (Deleuze, 1992). Para Deleuze os Intercessores tornam possível o pensamento (do novo) e a criação artística. Eles são intensidades, livres de pressupostos da filosofia do mesmo, provocam o pensamento da diferença no que aparentemente é igual. Os Intercessores para Deleuze são forças externas, que podem ser pessoas, coisas, plantas, animais, fictícios ou reais. Segundo Vasconcellos, estudioso da obra de Deleuze, “Os intercessores são quaisquer encontros que fazem com que o pensamento saia de sua imobilidade natural, de seu estupor. Sem os intercessores não há criação. Sem eles não há pensamento: o essencial são os intercessores” (Vasconcellos, 2005). Acredita-se que a série *Monte Olivia*, com sua repetição e variáveis processuais, causadora de estranhamento e dificuldades, produz diferença e um pensamento pulsante, intenso que se completa nos encontros cristalinos que provoca.

2. O Processo

Hernando Salles desenvolveu a série *Monte Olivia* durante o ano de 2019, quando participa como integrante do *Lumen* (Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos) - Projeto de Extensão do Instituto de Artes e da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. A série aqui analisada também participa do catálogo artístico “Expressões Kallitipianas” (XXXXXXXX; XXXXXXXXX, 2019).

O Grupo *Lumen* em sua quarta edição/ano de realização, elegeu o processo conhecido como *Kallitype* ou *Calitipia* para os estudos experimentais de 2019. Patentado por William Walker James Nicol (1855-1929), químico e fotógrafo escocês, com menções e descrições na literatura por Sir John Herschel antes desta data, o processo faz parte da família dos *Siderotype* - do grego *sideros*, que significa ferro (James, 2015: 272), devido a sua fotossensibilidade aos sais de ferro. Encontramos também em sua fórmula nitrato de prata. Já nos primórdios da fotografia a prata não foi a única alternativa para a impressão de imagens produzidas pela luz. Sir John Herschel, 1842, descobriu que sais de ferro sensíveis à luz podiam ser usados para fazer impressões no pigmento azul da Prússia (cianótipo) ou nos metais preciosos: ouro (crisótipo) e mercúrio (celenótipo). Em 1889, William Walker James Nicol ampliou o uso de sais de ferro sensíveis à luz a técnica da *Calitipia* (James, 2015: 275). Um papel, preferencialmente de algodão, é revestido à mão com os produtos químicos ferrosos, sobre esse papel é posto um negativo e o conjunto é exposto a uma lâmpada

ultravioleta. A cor da impressão pode ser escolhida de acordo com a intenção expressiva do artista para a imagem. É possível alcançar tonalidades que variam do marrom-sépie, vermelho, berinjala ao preto achocolatado. Geralmente, na Calitipia, a busca é pelo negro. Em sua história, as fórmulas originais de Nicol não chegaram a ganhar popularidade devido a problemas com a impermanência do processo (James, 2015).

Durante os experimentos do *Lumen* foi utilizado apenas uma fórmula de emulsão, uma fórmula para o revelador, interruptor e fixador. As variações de coloração entre os trabalhos de Salles, devem-se aos diferentes papéis utilizados, densidades de negativos e tempos nos banhos do processamento dos químicos.

O nome *Kallitype* tem origem no termo grego *Kali*, significando “bonito”. Em sânscrito, língua antiga falada pelos indianos, Kali (काली) significa “a negra”, “deusa negra”, referência a deusa da morte e do renascimento da mitologia Hindu. Tal Deusa possui inúmeros braços, com diferentes funções de uso. Não por acaso, nos parece, o processo escolhido (Calitipia) para a série possui uma relação quase que direta com a poética de Salles nesse trabalho: beleza da impermanência, da deriva provocada por novos arranjos e visadas, um trabalho que não se esgota e se constrói através de aproximações e afastamentos, escuridão e luz, rasgos, marcas e mortes. Os braços de *Kali* são possibilidades/compossibilidades, devires presentes na série desenvolvida por Salles.

3. A Diferença

O signo da montanha, um Intercessor utilizado por Hernando Salles para pensar questões filosóficas e existenciais na série *Monte Olivia*, vai além da simples e esperada representação. São nas brechas, ranhuras de seu escalar a montanha, por meio de aproximações, cortes cada vez mais próximos, tudo a partir de um mesmo negativo, que surge a possibilidade de um pensamento vivo e potente e que não se representa por imagem, mas sim por intensidades e devires. A conjugação da imagem negativa original, sempre em busca de um *blow up*, ampliadas e impressas com papéis de qualidade e formatos diversos (figuras 1, 2 e 3), indicam já no processo do artista uma busca em ritornelo (uma busca que se pode chamar de cristal) – para Deleuze e Guattari (2012) o ritornelo pode assim ser definido:

“[...] O ritornelo é um prisma, um cristal de espaço tempo. Ele age sobre aquilo que o rodeia, som ou luz, para tirar daí vibrações variadas, decomposições, projeções e transformações. O ritornelo tem igualmente uma função catalítica: não só aumentar a velocidade das trocas e reações naquilo que o rodeia, mas assegurar interações indiretas entre elementos desprovidos de afinidade dita natural, e através disso formar massas organizadas. O ritornelo seria, portanto, do tipo cristal ou proteína” (Deleuze; Guattari, 2012: 167).



Figura 2 - Hernando Salles, *Monte Olívia*, 2019.
Calitipia sobre folha de caderno, 21x15 cm.

Figura 3 - Hernando Salles, *Monte Olívia*, 2019.
Calitipia sobre folha de caderno, 21x15 cm.
Coleção do artista. Fonte: do artista

Então, essas imagens são como cristais (Deleuze, 1990), se apresentam em forma de ritornelos e aspiram ser percebidas aonde não estão. São potências, devires a serem atualizados; colisão entre passado, presente e futuro; escondem-se em brechas, escuros ou como diz Ornette Coleman, saxofonista e compositor de Jazz americano, - e aqui se faz uma aproximação com a imagem fotográfica: “O tema que você toca no começo de uma canção é o território, e aquilo que vem depois, e que pode ter muito pouco a ver com o primeiro, é a verdadeira aventura” (2019: documento não paginado). O pensamento sai da imobilidade, do *déjà-vu* propiciando encontros inesperados e mestiçagens. É um pensamento da deriva, um desalinho da ordem (Abes, 2010) indo em direção a um espaço estriado e nômade.

Conclusão

Um trabalho artístico tocado pelo pensamento da diferença impele o observador da obra a uma viagem suplementar. Aqui, além de ter sido possível ‘escalar’ a montanha com Hernando Salles, acompanhar e partilhar de sua busca incessante de algo que está no “entre” e que não termina nas 8 imagens da série (essas são apenas algumas das possibilidades oferecidas pelos Intercessores a criação e reflexão do artista), também foi possível ser co-criador de sua obra. A qualidade suplementar (Deleuze, 1992) do trabalho proposto pelo artista, permite o mergulho nas ranhuras, marcas e densidades das imagens apresentadas. Escalar (o processo de criação) junto com Salles torna possível uma nova tessitura reflexiva e, nesse sentido, a viagem passa a ser o processo, mais que resultado final, sempre inconcluso.

Sobre a questão posta pelo artista na introdução deste artigo sobre a busca da imagem possível, arrisca-se dizer que todas as imagens propostas são possíveis, formando uma espécie de imagem viva, moldável e ao mesmo tempo fugidia - não é uma imagem representável em sua multiplicidade. A imagem proposta por Salles traça e engole o observador tornado montanha e escalada.

Referências

- Abes, Gilles Jean (2010) " (Des) ordem e (de) formação do pensamento na literatura: percurso e deriva para outro conhecimento". *Revista da Anpoll*. ISSN: 1982-7830. v. 1, n. 28 (2010). [Consult. 2020-01-02] Disponível em URL: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/162> ou DOI: https://doi.org/10.18309/anp.v1i28.162
- XXXXXXXX, XXXXXXX; XXXXXXXXX, XXXXXX XXXXX XXXXX XXXXXXXX (2019). *Expressões Kallitypianas*. XXXXX XXXXXXX: XXXXX. ISBN: XXX-XX-XXXX-XXX-X
- Deleuze, Gilles (1990). *A imagem-tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense. ISBN: 85-11-22028-3
- Deleuze, Gilles (1992). "Os Intercessores". In: *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992. p. 151-168. ISBN: 9788511220285
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2012) *Capitalismo e esquizofrenia*. Mil Platôs, volume 4. Rio de Janeiro: Editora 34. ISBN: 9788573260502
- Coleman, Ornette (2019) "Deleuze - Ritornelo (e o Jazz)". [Consult. 2019-12-05] Disponível em URL: <https://razaoinadequada.com/2017/03/12/deleuze-ritornelo-e-o-jazz/>.
- Fatorelli, Antônio (2003). *Fotografia e Viagem. Entre a Natureza e o Artificio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ. ISBN: 85-7316-323-2
- Fernandes Junior, Rubens (2002). *A Fotografia Expandida*. 2002, 275p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Dez. 2019.
- Fernandes Júnior, Rubens (2006). "Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica". *FACOM*, São Paulo, FAAP, n. 16, p. 10-19, 2. Semestre 2006. ISSN: 1676-8221
- James, Christopher (2015) *The Book of Alternative Photographic Processes*. 3rd. ed. Boston: Cengage Learning. ISBN: 978-1-285-08931-7
- Salles, Cecília Almeida (2004) *Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística*. 2ª. Edição. São Paulo: FAPESP/Annablume. ISBN: 85-7419-042-X
- Salles, Hernando (2019) *Texto de apresentação da série "Monte Olívia"*. [Mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <xxxxxx.xxxxxxx@xxxxx.xxx.xx>. Em: 26 nov. 2019.
- Vasconcellos, Jorge (2005) "A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia". *Revista Educação e Sociedade*, Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1217-1227, Set./dez. 2005. [Consult. 2019-12-20] Disponível em URL:< http://www.cedes.unicamp.br> ISSN: 0101-7330