



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**CARMEM SALAZAR DE ARAUJO**

**SENTIDOS DE APRENDIZAGEM VINCULADOS À EXPERIÊNCIA  
FEMININA: UMA PARTILHA ENVOLVENDO PROCESSOS  
FOTOGRAFICOS ALTERNATIVOS**

**PORTO ALEGRE**

**2023**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**CARMEM SALAZAR DE ARAUJO**

**SENTIDOS DE APRENDIZAGEM VINCULADOS À EXPERIÊNCIA  
FEMININA: UMA PARTILHA ENVOLVENDO PROCESSOS  
FOTOGRAFICOS ALTERNATIVOS**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado como requisito parcial e  
obrigatório para a obtenção do título de  
Licenciada em Artes Visuais pelo Instituto  
de Artes da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi  
Banca examinadora: Prof<sup>a</sup>  
Dr<sup>a</sup> Aline Nunes e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>  
Flavya Mutran

**Porto Alegre**

**2023**

## CIP - Catalogação na Publicação

Salazar de Araujo, Carmem  
Sentidos de aprendizagem vinculados à experiência  
feminina: uma partilha envolvendo processos  
fotográficos alternativos / Carmem Salazar de Araujo.  
-- 2023.  
75 f.  
Orientador: Cristian Poletti Mossi.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,  
BR-RS, 2023.

1. Processos fotográficos alternativos. 2.  
Processos de aprendizagem. 3. Experiência feminina. 4.  
Passagem do tempo. 5. Educação das Artes Visuais. I.  
Poletti Mossi, Cristian, orient. II. Título.



Dedico este trabalho a minha mãe, Francisca,  
prenúncio da minha experiência como mulher.

## AGRADECIMENTOS

A minha família, por apoiar a realização deste trabalho, em especial, à minha mãe, Francisca, e minha irmã, Ana, parceiras na luta diária.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi, por acreditar e me acompanhar no alicerce e construção desta “*casa projeto*”, desde os estágios em que me orientou, sempre com muita sensibilidade e saber.

Às professoras da Banca, Aline Nunes e Flavya Mutran, pelo aceite em participar da jornada desta pesquisa, substancialmente enriquecida por suas sugestões e referências.

Às professoras, professores e colegas do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFRGS, com quem aprendi, troquei e compartilhei experiências e conhecimentos.

Ao Centro de Desenvolvimento da Expressão (CDE), equipamento da Secretaria do Estado da Cultura do RS (Sedac), situado no complexo cultural Casa de Cultura Mario Quintana, e ao Laboratório de Imagens (LABi), projeto de extensão do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) coordenado pela professora Dra. Mariane Rotter, por acolherem o *Projeto da partilha*, etapa laboratorial que integra este Trabalho de Conclusão de Curso.

A Átila Alexius, Betina Nilsson, Cristian Mossi, Dani Remião, Mariana Jesus, Mariane Rotter, Marina Salazar e Myra Gonçalves, participantes no *Projeto da partilha*, pela disponibilidade de comparecerem ao encontro e dividirem suas experiências pessoais e suas produções artísticas.

A Mariana Jesus, pelo olhar sensível e rebuscado no registro fotográfico da partilha.

Como meu babalorixá sempre diz, a dança dos orixás, o xirê, você sabe, acontece em círculo e em sentido anti-horário. Em um dado momento, a mais velha encontrará a mais nova. A mais nova precisa da mais velha porque a última pavimentou os caminhos que permitiram a existência da mais nova. E a mais velha também precisa da mais nova para continuar existindo. Não há mais fragmentos soltos, há continuidade e permanência.

Djamila Ribeiro, *Cartas para minha vó*, 2021.

Comunicar-se como poeta é valorizar as palavras como o viajante ama seus equipamentos e materiais. Toda palavra é uma jóia que brilha como uma pedra na água corrente de um riacho.

Tim Ingold, *Educação em tom menor*, 2020.

## RESUMO

Este trabalho é o resultado de uma pesquisa em educação das Artes Visuais realizada a partir de minha produção poética em processos fotográficos históricos alternativos (antotipia e fitotipia). Inicialmente, através de fotografias de mulheres ancestrais da família, busco relacionar os processos fotográficos aos ciclos da vida, abordando temas como a passagem do tempo e a impermanência. Com enfoque na experiência feminina em seus diversos aspectos e singularidades, envolvendo a comunicação entre gerações, feminismo e produção literária e intelectual de mulheres escritoras e poetas (referências para este estudo), bem como a de pensadores/as na área da educação, com destaque para as teorias do antropólogo e educador britânico Tim Ingold, que subverte frente aos modelos hegemônicos de educação e traz ideias que ressoam com o movimento feminista. Por fim, integra esta pesquisa uma atividade laboratorial realizada em formato de partilha com um pequeno grupo ligado à docência, às artes visuais e à fotografia, com o intuito de gerar diálogo entre experiências distintas e reverberações sobre os sentidos da aprendizagem e das trocas educativas.

**Palavras-chave:** Processos fotográficos alternativos. Experiência feminina. Passagem do tempo. Sentidos de aprendizagem.

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1. Carmem Salazar. Mapa visual, materiais diversos e papel manteiga, 2022.....	2
Figura 2. Carmem Salazar. Mapa visual em papel manteiga, 2022.....	2
Figura 3. Carmem Salazar, Mapa visual em papel manteiga, 2022.....	3
Figuras 4 e 5, Carmem Salazar. Dindinha (bisavó materna), 2021.....	9
Figuras 6 e 7. Dani Sandrini, imagens em antotipia e fitotipia, 2019.....	10
Figuras 8 e 9. Carmem Salazar. Maria Vicentina (avó materna), 2021.....	11
Figura 10. Paisagem na chácara da família em Lombas/RS, 1985.....	12
Figura 11. Paisagem na chácara da família em Lombas/RS, 2020.....	12
Figura 12. Carmem Salazar. Fusão de fotografia da minha mãe lendo com a paisagem de Lombas, imagem escaneada em papel emulsionado com chá, 2021.....	13
Figura 13. Imagem em transparência de quatro gerações da família.....	14
Figura 15. Estrada em Lombas/RS, fevereiro de 2019.....	19
Figuras 16 e 17. Fede Ruiz Santesteban, Beatriz, neta de Carmela e Poda.....	20
Fonte: FNF <a href="https://www.fotografonofotografo.com/entrevista-fede-ruiz-santesteban/">https://www.fotografonofotografo.com/entrevista-fede-ruiz-santesteban/</a> .....	20
Figura 18. Carmem Salazar. Vitória Marques (em memória), 2023.....	22
Figura 19. Carmem Salazar. Truduá Dorrico, makuxi, 2023.....	23
Figura 20. Carmem Salazar. Na janela, antotipia,2021.....	26
Figuras 21 e 22. Papel Canson Aquarela 300g emulsionado.....	26
Figura 23. Frascos contendo extratos fotossensíveis.....	26
Figuras 24 e 25. Dindinha (bisavó materna), 2021.....	27
Figuras 26 e 27. Sala do CDE e Jardim Lutzemberger.....	29
Figura 28. Vista de cima da mesa de trabalho.....	33
Figura 29. Cristian Poletti e sua mãe.....	40
Figura 30. Obra de Myra Gonçalves.....	42
Figura 31. Obra de Myra Gonçalves, Sem título, 2016.....	42
Figura 32. Dani Remião, Os olhos negros de Maria Inês, 2022.....	43
Figuras 33 e 34. Carmem Salazar. Folhagem, antotipia com extrato de pétala de dália vermelha, 2021.....	44
Figuras 35 e 36. Carmem Salazar. Francisca, fitotipia em folha de Hortênci, 2021.....	45
À esquerda, original de março de 2021 e à direita, a folha escaneada em fevereiro de 2023.....	45
Figura 37. Carmem Salazar. Folhagem, impressão em papel algodão, 2023.....	46
Figuras 38 e 39. Betina Nilsson, Fragmentos da obra Grinaldas da Terra, impressão botânica, 2021.....	47
Figura 40. Extratos de açafraão, colorau, marcela, pitaya rosa e beterraba.....	50
Figura 41. Mostruário de cores dos extratos de açafraão, marcela, mirtilo, cacau em pó, café e beterraba.....	51
Figura 42. Carmem Salazar. Djamila Ribeiro, antotipia, 2023.....	52
Figura 43. Carmem Salazar. Marina e avó materna, antotipia, 2023.....	53
Figura 44. Cristian Mossi. Desenho sobre a partilha, 2023.....	55
Figuras 45 a 60. Registros da partilha. Fotos: Mariana Jesus.....	57



## SUMÁRIO

<b>CONCEPÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>NASCIMENTO</b>	<b>10</b>
<b>MATURAÇÃO</b>	<b>19</b>
<b>PARTILHA</b>	<b>25</b>
Plano partilha	29
Cintilações da partilha	39
<b>Considerações finais</b>	<b>59</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>61</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>64</b>
<b>PESQUISA</b>	<b>64</b>
<b>AUTORIZAÇÕES DE USO DE IMAGEM</b>	<b>66</b>

## CONCEPÇÃO

Nos últimos tempos, ler escritoras negras e indígenas e/ou feministas — como Djamila Ribeiro, Conceição Evaristo, bell hooks, Chimamanda Adichie, Auritha Tabajara, Rupi Kaur, Julie Dorrico, Eliane Brum, Angélica Freitas, entre outras —, despertou-me a uma reflexão profunda sobre minha ancestralidade feminina, à curiosidade de saber quem foram as mulheres que vieram antes de mim, conhecer mais de suas vidas, acessar seus saberes, suas experiências e seus conhecimentos acerca da existência humana e da natureza. Através das fotografias dessas mulheres, me aproximo delas, as escuto no silêncio das imagens e permito que a imaginação crie novas narrativas que ganham corpo em outras visualidades.

Como se criam novas memórias para velhas canções? Queria reorganizar a linha do tempo  
 Alinhar a ordem das canções Sintonizar outras estações ler outras partituras  
 afinar outros violões compor novos acordes baixar diferentes melodias, Ou,  
 talvez devesse aceitar essa sina em desatino Ele sempre estará preso às velhas canções.  
 Na sutil inquietação de cada nota musical  
 que emergir o breve passado das lembranças (des)  
 [gostosas.  
 (RIBEIRO, 2021, p. 191 - 192)

Encontrar-me com as mulheres que me antecederam é rever a minha história antes mesmo de nascer, é buscar caminhos ao encontro do que já passou e do que está em mim. Como movimento inicial deste Trabalho de Conclusão de Curso, a convite de meu orientador, construo um "esboço", um ponto de partida, no formato de mapa visual,, em papel translúcido, que contém palavras — escritas à mão — alusivas à passagem do tempo, elementos da natureza, ciclos da vida, frases de literatura e poemas de escritoras, fotografias em forma de tira de contato (da fotografia analógica), uma colagem digital com parte do meu rosto quando criança junto à minha avó paterna, uma folha de cróton (planta) com vestígios de um rosto de mulher impresso em fototipia/impressão em clorofila e um pedaço pequeno de papel muito delicado, que já foi invólucro de chá e servirá de suporte para impressão em antotipia.

O mapa, feito em pedaço de rolo de papel manteiga para uso doméstico, é dobrável de várias formas e pode ser visto dos dois lados e através.



Figura 1. Carmem Salazar, mapa visual, materiais diversos e papel manteiga, 2022.

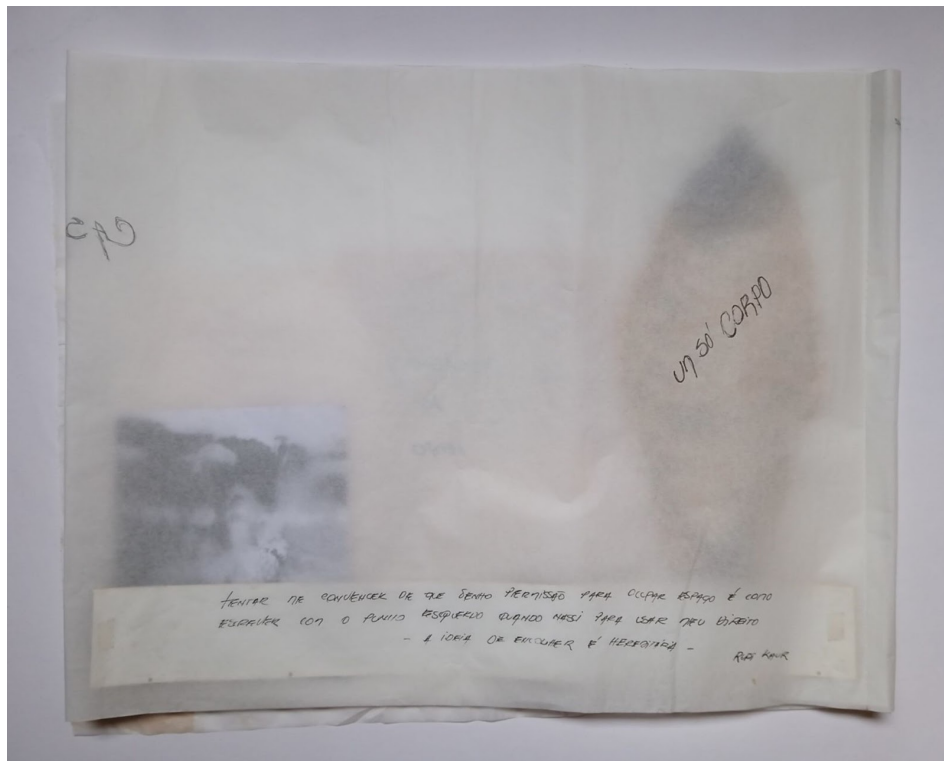


Figura 2. Carmem Salazar, mapa visual em papel manteiga, 2022.

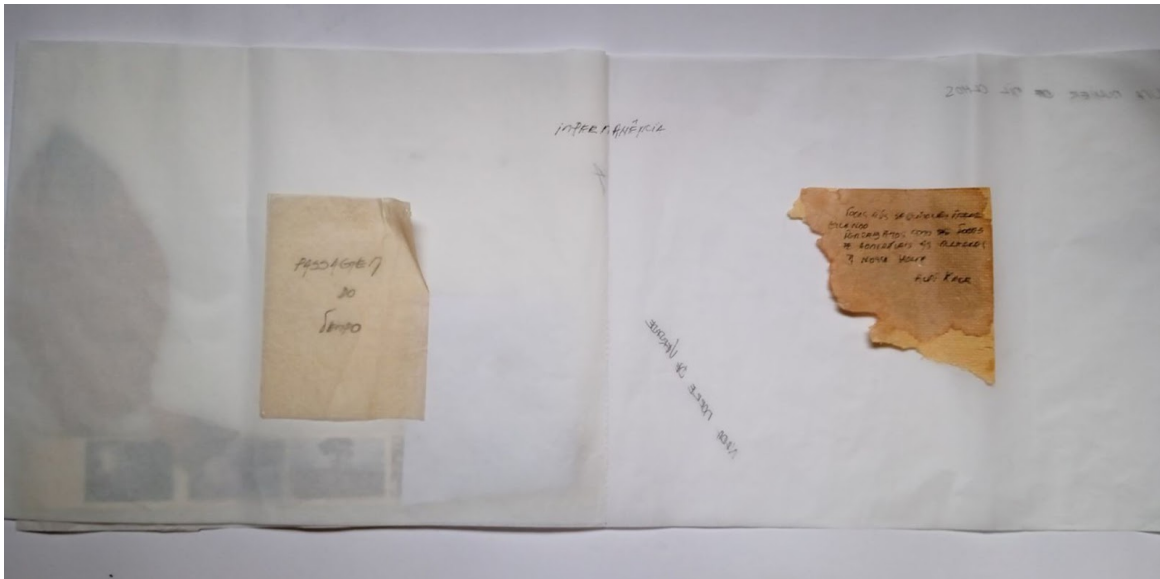


Figura 3. Carmem Salazar, mapa visual em papel manteiga, 2022.

A tira de contato é de fotografias que fiz, em 1985, com uma câmera Nikon FM, numa visita à chácara da família em Lombas, Santo Antônio da Patrulha/RS, lugar que frequento esporadicamente até hoje e onde passei parte da minha infância (até os cinco anos de idade), apesar de ter nascido em Porto Alegre. No mapa, busquei reconstituir, simbolicamente, marcadores da minha própria *linha do tempo*, representando-os, especialmente, através da fotografia e da literatura, da poesia. Essa *linha* traz, além de palavras, trechos literários e poéticos, imagens que eu produzi no decorrer do tempo, a presença de diferentes gerações em comunhão. Comunhão essa, que, analogamente, explorei em termos educativos através do compartilhamento dos meus processos e de minha produção artística envolvendo os procedimentos em antotipia e fitotipia, em uma partilha que será apresentada ao final deste texto.

O educador e antropólogo Tim Ingold comenta, sobre o “comungar” nos contextos da educação:

Nos contextos da educação, esta comunhão é acima de tudo realizada por pessoas de diferentes gerações. Seu poder educativo, além disso, está no fato de que a informação não passa de uma cabeça para outra sem distorção. Pois se eu for compartilhar minha experiência com você, não é suficiente empacotá-la e enviá-la do jeito que ela é. Você pode receber o pacote, mas isso não o fará ser mais sábio. Para que compartilhar seja educativo, eu tenho que fazer um esforço imaginativo para lançar minha experiência de maneira que ela possa se juntar a sua, para que possamos – em certo sentido – percorrer os mesmos caminhos e, ao fazê-lo, criar sentido juntos<sup>1</sup>.

Não é que você termine com um pedaço de conhecimento implantado em sua mente que já pertenceu apenas a mim; em vez disso chegamos a uma concordância que é nova para nós dois. A educação é transformadora. (INGOLD, 2020, p. 19)

Apesar de o trabalho ter como foco a experiência feminina e utilizar como uma de suas referências centrais um homem (branco), no caso Tim Ingold, isso se justifica pelo fato de as teorias de sua autoria terem muita ressonância com teorias femininas/feministas que também compõem o trabalho, e também pelo fato de que Ingold propõe ser subversivo em face às lógicas masculinas e brancas que assolam a educação e a universidade (nesse sentido há um devir-mulher na educação em termos do que ele propõe).

Foi a partir da elaboração do mapa como ponto de partida para a pesquisa que ora se desenhava, que cheguei à questão-guia para o trabalho: que sentidos de aprendizagem vinculados à experiência feminina podem ser elaborados, a partir de meu trabalho poético com processos de fotografia alternativa, em uma partilha coletiva?

Em minha produção poética, assim como na presente pesquisa, relaciono os processos fotográficos históricos alternativos, antotipia e fitotipia,

---

<sup>1</sup> A experiência, como Dewey coloca, “tem que ser formulada para ser comunicada. Formular requer [...] considerar os pontos de contato que há com a vida de outro para que ela possa ser colocada de modo em que o outro possa apreciar o seu significado. [...] É preciso assimilar, imaginativamente, algo da experiência da outra pessoa para falar-lhe inteligentemente da própria experiência. Toda comunicação é como arte (DEWEY apud INGOLD, 1966, p. 5-6).



às etapas da vida e aos ciclos da natureza, considerando a coleta do material orgânico, o preparo do suporte e o tempo de revelação da imagem, sua durabilidade e a desaparecimento da mesma. Dessa forma, organizei o projeto em cinco etapas, nomeando-as, metaforicamente, de acordo com as etapas da existência.

No capítulo *Concepção*, introduzo os temas da pesquisa, comentando minhas primeiras inspirações e referências em literatura; em seguida, estabeleço o mapa visual como um *território de pesquisa*, como uma espécie de linha do tempo da minha história, com marcadores simbólicos, inspirados pela literatura, pela poesia, pela fotografia e pelos afetos familiares mediados através da ideia de *comungar nos contextos da educação*, do antropólogo e educador britânico Tim Ingold, referência teórica fundamental nesse trajeto.

Em *Nascimento* nomeio e apresento os processos fotográficos alternativos, antotipia e fitotipia, explicando como ocorre a revelação da imagem através da ação da luz do sol sobre os pigmentos fotossensíveis de vegetais. Apresento, também, os primeiros trabalhos produzidos através destas técnicas, realizados a partir de fotografias das minhas ancestrais (mãe, avós, bisavó), que paralelizam diretamente a passagem do tempo no fazer artesanal e as diversas gerações. Trago como referência a artista Dani Sandrini, que em seu projeto *terra terreno território*, traça uma relação entre o apagamento das imagens nos processos alternativos e a invisibilização da população indígena em São Paulo, bem como discute sobre o caráter “imutável” da fotografia.

Comento, ainda, sobre a vontade de aproximação com a natureza, em virtude da pandemia de Covid-19, incluindo fotografias do local de minhas origens, no qual estive algumas vezes neste período, em Lombas, no interior do Rio Grande do Sul, pensando, inicialmente, em criar intersecções entre fotografia, memória e ambiente natural. Novamente, como ao longo de toda a pesquisa, refiro-me a Tim Ingold, que defende que a educação se dá principalmente entre pessoas de diferentes gerações, através das histórias que se sucedem, garantindo, assim, a continuidade da vida; e por sua analogia à música, em *Educação em tom menor*, capítulo do livro *Antropologia*

*e/como educação*, onde questiona a hegemonia do “maior” ao argumentar sobre a educação que *leva para fora, através da exposição em vez da doutrinação*, o que, entendo, corresponde com a opção de realizar ações alternativas em situações e ambientes de aprendizagem.

Já no capítulo “*Maturação*”, trago a *partilha*, projeto de encontro coletivo laboratorial, que integra esta pesquisa como o desdobramento de minha produção poética desenvolvida, até então, com os processos fotográficos alternativos. O intuito do projeto foi propor um *entrelaçamento* de ideias e vivências que pudessem reverberar para o trabalho; em termos investigativos, o projeto caracterizou-se como um atelier aberto, onde se podia trocar “receitas” com os convidados/as, *ingredientes, tempo de preparo, cor, aromas, texturas*, produções visuais e intelectuais resultantes dessas experimentações. Nesse sentido, saliento o termo “*takescape*”, cunhado por Ingold, que define uma espécie de *entrelaçamento de tarefas*, de *trama*, em que o conhecimento da paisagem, por exemplo, se dá caminhando por ela e, em comparação ao livro de receitas, colocado pelo antropólogo, não há a transmissão de um conhecimento ao compartilharmos as instruções, mas um novo fazer, a criação de uma nova receita acrescida da experiência de cada pessoa.

Como referência artística, trago, também, o fotógrafo e arquiteto uruguaio Fede Ruiz Santesteban, que trabalha com fotografia experimental nos temas memória afetiva e passagem do tempo, aliados a estratégias sustentáveis na produção artística. Santesteban tem promovido diversas ações coletivas e oficinas em espaços públicos da cidade de Montevideu e no *Espaço Hiedra, casa/jardim* coordenado e idealizado por ele, além de manter profícua produção como artista visual.

Em *Partilha*, enfatizo o aspecto educativo do compartilhamento contra a ideia de *transmissão*, defendido por Tim Ingold, narrando como projetei um encontro coletivo para dividir, com outras pessoas, temas relacionados à minha pesquisa associados à produção poética autoral com os processos fotográficos alternativos, antotipia e fitotipia. Esse capítulo foi dividido em dois subcapítulos, *Plano partilha* e *Cintilações da partilha*.

*Plano partilha*, como o nome já diz, é um plano de como foi organizada, previamente, a atividade educativa que deveria compreender o encontro com um grupo, descrevendo o local onde iria realizar-se, contexto, data, carga horária, os temas envolvidos, justificativa, objetivos, conteúdo, recursos, metodologia e avaliação — de acordo com a pesquisa em que a mesma está inserida. No plano incluo, ainda, trechos de textos de autoras/es na área da literatura, poesia, educação, antropologia e fotografia alternativa, referenciais neste estudo, que serviram como disparadores para as conversas e trocas realizadas, além das imagens de mulheres trazidas pelos participantes e solicitadas por mim, previamente, pretendendo incitar a produção de narrativas a partir destes elementos. Ressalto que foi assinado pelos participantes um termo de consentimento livre e esclarecido, modelo oriundo da comissão de pesquisa da Faculdade de Educação da UFRGS e, sempre que necessário, entrou-se em contato com eles pedindo autorização para uso de imagem. O termo e possíveis trocas de mensagens estarão em anexo ao TCC.

*Cintilações da partilha* traz os efeitos e “clarões” produzidos pelo compartilhamento da minha produção poética em fotografia alternativa aliada à pesquisa em educação. Realizado num grupo de nove pessoas já ligadas à fotografia, esses *lampejos* foram suscitados pela troca de experiências individuais no campo pessoal e artístico/criativo entre os integrantes do Laboratório de Imagens – LABi (projeto de extensão do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), coordenado pela professora Dra. Mariane Rotter), uma designer e ilustradora, uma jornalista e estudante de teatro, eu e meu orientador do TCC, Cristian Poletti Mossi. Conto como se desenrolou a partilha, desde o início, e os depoimentos que ao longo do encontro foram se entrelaçando, provocados pelos disparadores (texto e/ou imagem) e relativos aos temas pesquisados (mulheres, ancestralidade e experiência feminina, memória, passagem do tempo, impermanência, feminino, feminismo), bem como acrescento algumas das imagens trazidas pelo grupo e de trabalhos visuais apresentados na ocasião. Além disso, destaco afinidades entre a minha pesquisa e a da designer e professora de artes Betina Nilsson (presente no encontro), em relação aos

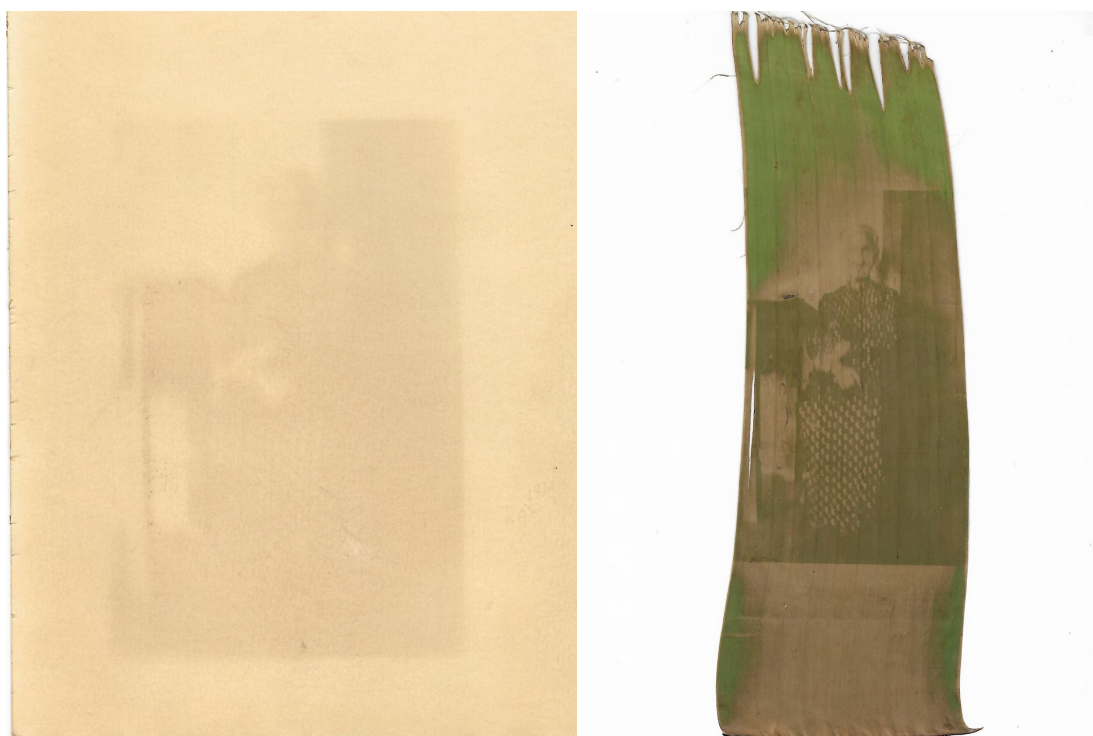
temas que desenvolvemos integrados a processos alternativos de produção de imagens (em seu caso, a impressão botânica). No decorrer dos relatos da partilha, vou traçando paralelos conceituais e imagéticos entre o que foi produzido e apresentado no encontro e minha produção poética, em termos práticos e teóricos, ilustrando-os com imagens e reflexões de minha autoria.

A inclusão, neste trabalho, dos depoimentos e das imagens trazidas pelos participantes da partilha — tanto de suas produções artísticas, quanto de arquivos pessoais e de família e de suas presenças no encontro — é de fundamental importância para ilustrar o que foi produzido como prática educativa, objeto crucial da presente investigação. Assim como a necessidade de nominar autorias artísticas e de produção de pensamento, a fim de valorizar, para fins de pesquisa e aprimoramento, a atuação de profissionais e estudantes em formação nas áreas da educação e das artes visuais.

Trago, ainda, informações sobre o surgimento das técnicas antotipia e fitotipia e elucidações sobre a revelação da imagem nestes dois processos, além de características dos pigmentos fotossensíveis de vegetais em relação à coloração e à exposição ao sol presentes no excelente material em *pdf*, online, *Desfazendo invisíveis - um passeio pela antotipia e fitotipia*. Organizado por dois docentes da Biologia e duas discentes dos cursos de Química e Eletrotécnica do Instituto Federal de Santa Catarina/Campus Florianópolis, foi elaborado a partir do projeto de ensino, pesquisa e extensão “Desfazendo invisíveis: as mulheres naturalistas e suas obras em impressões fotográficas experimentais de fitotipia e antotipia”.

## NASCIMENTO

Nos processos fotográficos alternativos antotipia e fitotipia<sup>2</sup>, a partir da ação da luz do sol sobre pigmentos fotossensíveis de vegetais, o tempo de revelação da imagem é sempre imprevisível, assim como seu tempo de permanência no suporte também o será. Essa incerteza sobre a aparição e duração da imagem em tais processos carrega simbologia em relação às etapas da vida humana e aos ciclos da natureza. Nascimento e germinação, maturação, envelhecimento, morte, desaparecimento, renascimento.



Figuras 4 e 5, Carmem Salazar, Dindinha (bisavó materna), antotipia com chá preto e fitotipia/impressão clorofila em folha de bananeira, 2021.

---

<sup>2</sup> Processos de revelação “fotográfica” em que a produção da imagem se dá partir da ação do sol sobre suportes emulsionados com extratos fotossensíveis de vegetais (antotipia) ou diretamente sobre folhas verdes/clorofila (fitotipia/impressão em clorofila). A antotipia foi desenvolvida inicialmente pelo inventor inglês John Herschel em 1840 e, em 1845, por Mary Somerville.



A artista Dani Sandrini debate, em seu projeto documental *terra terreno território* (2019), realizado a partir das técnicas fotográficas de antotipia e fitotipia, o que é ser indígena na cidade de São Paulo, comentando sobre tempo e impermanência nos ciclos da natureza, onde os relaciona ao apagamento da cultura indígena no Brasil, apontando à discussão sobre o caráter “eterno” da fotografia como documento e obra de arte:

Assim como na natureza, o processo artesanal tem seu próprio tempo e suas particularidades. Esses processos produzem imagens impermanentes – que vão sofrendo interferências com a passagem do tempo e o recebimento de luz. A proposta favorece a discussão acerca da fotografia e de seu caráter de memória e documento como algo imutável, ampliando seus contornos e podendo se vincular ao documental de forma bem mais subjetiva. (SANDRINI, site da artista <http://danisandrini.com.br/?s=terra+terreno+territ%C3%B3ri>)

A opção por tais formatos definiu a estas imagens uma dimensão material extremamente frágil, que as distanciam da longevidade dos sais de prata dos filmes fotográficos ou dos bytes dos arquivos digitais. Como espécies de fotografias “orgânicas” estão destinadas ao desaparecimento, pois tendem a se deteriorar rapidamente sob a ação da luz. Sendo permitido a elas, portanto, uma “morte”, seriam elas mais “vivas” que as fotografias arquivadas como documentos iconográficos? (SANDRINI, Instagram, <https://linktr.ee/danisandrini>)

A exposição *terra terreno território* circulou pelo interior do estado de São Paulo em 2022 e, nas aberturas expositivas, Sandrini sempre programou uma roda de conversa aberta ao público, com um/a integrante indígena do projeto. A mostra aconteceu de forma virtual, durante a pandemia, pela Prefeitura de Chapecó/RS, disponível na plataforma *Issuu*, contendo vídeos de *making off* e depoimentos da artista.



Figuras 6 e 7. Dani Sandrini, imagens em antotipia e fitotipia, projeto *terra terreno território*, 2019. Fonte: <https://pequenoencontrodafotografia.com/terra-terreno-territorio/>

Durante a pandemia de Covid-19<sup>3</sup>, em 2021, revendo fotografias de álbuns de família, interessei-me por encontrar imagens das mulheres que me antecederam, para que através da reelaboração destas imagens, pudesse criar narrativas visuais que valorizassem a ancestralidade feminina, dando outro “destino” às histórias familiares, conhecidas. Dessa forma, passei a traçar um paralelo entre as técnicas experimentais em fotografia e a passagem do tempo, reportando-me às minhas origens no interior, onde vivi na infância e de onde guardo lembranças do jardim da casa de minha avó materna e de seu pomar. Entre essas lembranças, muitas são das flores que ela cultivava, e das frutas que se apanhava no pé para comer. Assim, entre conversas familiares e descobertas, selecionei fotografias e dei início à prática dos processos fotográficos alternativos, experimentando novas formas de lidar com a matéria orgânica, com as flores, frutos e folhas, associando as imagens que constituem minha história através do tempo via histórias de outras mulheres da família e seus conhecimentos sobre a natureza e seus benefícios.



Figuras 8 e 9. Carmem Salazar, Maria Vicentina (avó materna), antotipia com café em papel canson 300g, 20x30 cm e, à direita, Francisca (mãe), fitotipia em folha de hortênsia, 19,5 x 15 cm (imagem), 2021.

---

<sup>3</sup> A COVID-19 é a doença causada por um novo coronavírus denominado SARS-CoV-2. A Organização Mundial da Saúde (OMS) tomou conhecimento deste novo vírus em 31 de dezembro de 2019, após receber a notificação de um grupo de casos de “pneumonia viral” em Wuhan, na República Popular da China. No Brasil, o primeiro caso foi confirmado em fevereiro de 2020 e foi diagnosticado em uma mulher negra que trabalhava como empregada doméstica. <https://www.paho.org/pt/covid19>



Figura 10. Paisagem na chácara da família em Lombas/RS, 1985.



Figura 11. Paisagem na chácara da família em Lombas/RS, 2020.  
Fotografias: Carmem Salazar.





Figura 12. Carmem Salazar, Fusão de fotografia da minha mãe lendo com a paisagem de Lombas, imagem escaneada em papel emulsionado com chá, 2021.

Nestas práticas decidi, inicialmente, trabalhar com intersecções entre fotografia, memória e elementos da natureza com a intenção de representar, assim, o movimento da vida e as “histórias que se sobrepõem” em experiências singulares:

Histórias se sobrepõem, com cada contar de história se inclinando e tocando a próxima. Assim como as vidas acerca das quais elas falam. É assim que elas continuam. (INGOLD, 2020, p. 30)



Figura 13. Imagem em transparência de quatro gerações da família, em sanduíche de vidro preparado para revelação da imagem, e filtros de papel com a cor dos extratos fotossensíveis utilizados em antotipia. Foto: Mariana Jesus.

A chegada de uma pandemia ao mesmo tempo em que nos priva da convivência, nos leva a refletir sobre a existência numa perspectiva de maior questionamento do que é essencial, reavaliando-nos. Nesse contexto, meu interesse pela fotografia experimental, além da linguagem fotográfica em si, foi o de explorar recursos mais acessíveis através de técnicas mais simples e artesanais, voltando-me às coisas naturais, por vezes imperceptíveis no dia a dia, com a disposição de aprender, criar algo novo aliando a própria experiência ao momento presente, como convocam as autoras de “Estar vivo; Aprender”:

Quais as leituras de mundo que estão circulando por aí? O que o mundo tem nos pedido, aconselhado? Como a nossa casa, as pessoas, a escola, as crianças, os velhos, a fome, as matas e os animais, as chuvas, os ventos, as doenças, os vírus, a morte, músicas, obras, livros, seres e coisas de toda ordem e lugar, com as quais habitamos a nossa existência, tem nos convocado a entrar numa relação de aprender? Como nos tornamos capazes de responder ao que o mundo vem nos dizendo? Como materializar em palavras, imagens, pinturas, desenhos, instalações, vídeos, sobre esse aprender incerto e aberto?

(...)

Experimentar com o que temos, explorar campos, conceitos, teorias, materiais, elementos, ofícios, fazeres, com o que sabemos, com o próprio corpo junto à infinidade de encontros com outros corpos físicos e imateriais, é poder responder ao que ainda não foi posto sob a ordem de uma pergunta. Nosso convite insiste em nos pormos a experimentar - tatear, avançar, retomar, recuar, fracassar -, às escuras, a exigência das forças que nos tomam nos dias de hoje. Com novos ou velhos gestos, atos, frases, palavras, entonações, formas e conteúdos, vamos dando conta, temporariamente, de nossos anseios, sobretudo às dimensões desagregadoras a que seremos expostos, mas que, invariavelmente, permitirá criar algo novo. (RIGUE, DALMASO, 2020, p. 134).

Frente à midiatização, em que as tecnologias são onipresentes em nossas vidas, dedicar-se a processos artísticos artesanais desacomoda-nos em relação ao padrão de trabalho *mente-máquina* a que estamos acostumados/as. Embora nesses processos também se aproveite e possa fazer uso de computador e outros equipamentos na captação e impressão de imagens – é possível, ainda, optar por usar o fotograma<sup>4</sup> –, o fato de procurar, escolher os materiais *in natura*, manipulá-los, perceber nuances de cor,

---

<sup>4</sup> Imagem fotográfica obtida sem o uso de uma câmera; impressão direta sobre o suporte sensibilizado a partir de uma forma, objeto.

<https://alternativafotografica.wordpress.com/tag/fotograma/>



texturas, formas, aromas; identificar resultados de acordo com a ação do sol, contar com as variações do clima, etc., tudo isso nos coloca em outro movimento, tornando muito interessantes essas técnicas como forma de criação e/ou de atividades educativas.

Em *Educação em tom menor*, capítulo do livro *Antropologia e/como educação*, Tim Ingold faz uma analogia musical para falar de uma educação em tom menor que “leva para fora, através da exposição em vez da doutrinação”. A meu ver, as práticas artísticas alternativas podem contemplar esta visão por serem mais acessíveis e abertas, contribuindo com as mudanças de paradigma em educação e arte:

A analogia musical é apropriada, pois a diferença entre os modos maior e menor é justamente de que enquanto o maior é confiante, assertivo e afirmativo, o menor é ansioso, inquieto e inquisitivo. O maior é um portador de luz, enquanto o menor é frequentemente sentido em tom escuro. (INGOLD, 2020, p. 59)

(...)

Minha alegação neste capítulo, é que apenas uma educação que admite variações em tom menor pode proporcionar uma liberdade que é real em vez de ilusória e que nos leve para fora de estruturas de autoridade que são manifestamente insustentáveis. (INGOLD, 2020, p. 59)

(...)

Em uma palavra, e se estivéssemos estabelecidos no tom menor? Como poderíamos usar isso para desafiar as doutrinas hegemônicas do maior? Quais são as implicações de tal desafio para as maneiras de como pensamos sobre educação, estudo e escola, ensino e aprendizagem e das liberdades de que ambos dependem e como exemplificar isso? (INGOLD, 2020, p. 63)



Figura 14. Exemplos de fotogramas. Fonte: Alternativa Fotográfica.

Este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa em educação ligada à produção artística pessoal em fotografia alternativa que se vale, também, de outros referenciais artísticos na mesma área. Trago, então, uma das concepções sobre arte apresentadas no artigo *Variações em torno das pesquisas em educação e arte com imagens*, de autoria dos docentes Cristian Mossi e Marilda de Oliveira, respectivamente das universidades UFRGS E UFSM, nos convocando a pensar sobre *de que arte falamos* quando o assunto é a trama entre produção artística e educação e sobre o uso das imagens nas investigações universitárias, visto que estes aspectos são questionamentos desafiadores em relação ao segmento do meu projeto.

A de que arte pode ser, no contraponto de certa concepção que separa certos indivíduos eleitos que a produzem da grande maioria que apenas a consome, aquilo que todo e qualquer indivíduo pode utilizar para transformar, através de técnicas, atitudes, processos e procedimentos específicos, a própria realidade em que está envolvido, produzindo, assim, alguma articulação com o mundo em que se insere, sem necessariamente se preocupar com a legitimação ou institucionalização de um produto que ganharia o *status* de diferenciação.

Se levarmos em conta a etimologia da palavra arte, observaremos que em sua origem grega e latina, respectivamente – a primeira significando técnica (*techné*) e a segunda significando articulação (*ars*) –, ambas remetem à tal noção não como uma atividade essencialmente ligada à concepção romântica/moderna de „obra de arte“ (um objeto especial, produzido por um sujeito especial, para ser apreciado pelas pessoas comuns que não produzem arte), mas todo e qualquer fazer que permite ao ser humano se relacionar com o exterior, com a natureza e com ele próprio (parte dessa mesma natureza) (MOSSI, OLIVEIRA, 2018, p. 117).

Trata-se de conceber uma pesquisa que se constitua por camadas de imagens e de escritos, especialmente, embora não exclua outras materialidades, os quais sejam arranjados ora sobrepostos, ora justapostos e que, a cada vez, instituem posições provisórias do pesquisador em torno das variações possíveis que são deflagradas de acordo com as conexões que vão sendo traçadas entre os elementos. Nas sobrejustaposições<sup>5</sup> não há nunca uma totalidade perdida que seria alcançada em algum momento, mas sempre novas possibilidades de arranjo que vão sendo possíveis, tensionando palavras e imagens, palavras e palavras, imagens e imagens (MOSSI, OLIVEIRA, 2018, p. 117).

---

<sup>5</sup>Segundo os autores a “palavra contraída” *sobrejustaposições* trata-se de um conceito trabalhado há alguns anos por eles, resultante dos termos *sobreposição*, *justaposição* e *posição*.



## MATURAÇÃO

Baseada em produção poética autoral, desenvolvida com a fotografia alternativa, para o Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais, projetei, como já mencionado, a promoção de um encontro coletivo envolvendo minhas produções e processos realizados até então. A intenção foi de gerar, na ocasião, a criação de uma *trama* ao compartilhar como venho tecendo imagens e reflexões em torno da fotografia alternativa, e como poderia explorar estes processos em termos educativos. A criação desta trama deveria ser conduzida pela experiência de cada participante, pois na medida em que uma experiência é lançada, dialoga com a experiência de outrem na intersecção entre caminhos distintos abrindo-se, assim, a possibilidade da produção de um novo sentido conjunto, como sugere Tim Ingold quando comenta sobre *comungar nos contextos da educação*.

A ideia de *caminho*, além de poética, representa encontro, coleta, imaginação. Ou seja, aproveitando o argumento de Ingold em “*O Dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção*”, sobre o caminhar como um modelo de educação alternativo, penso que o compartilhamento é uma forma de reconhecer-se em um caminho singular, de pertencimento.

Argumento aqui que caminhar oferece um modelo de educação alternativo que, ao invés de inculcar o conhecimento dentro das mentes dos alunos, os leva para fora, para o mundo. (INGOLD, 2015, p. 23)

(...)

Que tipo de educação é essa, que se dá durante o caminhar? E o que faz da caminhada uma prática tão eficaz para a educação, concebida nesse segundo sentido? (INGOLD, 2015, p. 23, 24) (...)

Mas quando essas mesmas crianças – acompanhadas por um dos pais ou guardiões, amigos, ou sozinhas – vão da escola para casa e vice-versa, elas caminham de uma maneira bem diferente. Às vezes com pressa, às vezes tranquilamente, saltitando e se arrastando alternadamente, a atenção da criança é capturada – ou, na visão do adulto que a acompanha, distraída – por qualquer coisinha: da dança de luzes e sombras ao voo dos pássaros e latido dos cães, do perfume das flores a poças d’água e folhas caídas, inúmeras pequenezas como caramujos e coquinhos, moedas perdidas e lixinhos reveladores. São essas coisas que fazem da rua um lugar tão interessante para o pequeno detetive que caminha com os olhos fixos no chão (INGOLD apud VERGUNST, 2008, p. 4).



Figura 15. Estrada em Lombas/RS, fevereiro de 2019. Fotografia: Carmem Salazar.

Tim Ingold traz o termo “*takescape*” referindo-se à dinâmica das paisagens, “espécie de entrelaçamento de tarefas”, para falar sobre conhecimento adquirido, como numa “trama”, em analogia ao compartilhamento de um livro de receitas ao afirmar que a receita em si não é conhecimento, ao contrário, esta abre um caminho para o conhecimento que será desenvolvido de acordo com a história de vida/experiência de cada um/a:

A experiência que você e eu compartilhamos, ou que eu compartilho com o autor do livro de receitas, é de viajar através de um campo de tarefas associadas. Em outro lugar eu cunhei o termo “*takescape*” para me referir a este campo.

(...)

Em si, então, a receita não é conhecimento. Pelo contrário, abre um caminho para o conhecimento, graças à sua localização dentro de um *takescape* que já é parcialmente familiar em virtude de experiências anteriores. Somente quando colocado no contexto de habilidades adquiridas através da experiência é que a informação especifica uma rota que é compreensível e pode ser seguida de maneira prática, e apenas uma rota assim especificada pode levar ao conhecimento. É nesse sentido que todo o conhecimento é fundado na habilidade. Assim como meu conhecimento da paisagem é obtido andando através dela seguindo várias rotas sinalizadas, também meu conhecimento de culinária advém de seguir as várias receitas do livro. Isso não é um conhecimento que foi transmitido para mim; é um conhecimento que cresceu em mim enquanto eu segui os mesmos caminhos que meus predecessores e sob direção deles. (INGOLD apud INGOLD, 2001, p. 137 e 138)

*Maturação* dá seguimento à produção inicial com os processos fotográficos alternativos e à pesquisa de referenciais artísticos sobre fotografia experimental (procedimentos em que a obtenção da imagem “fotográfica” se dá por métodos alternativos) como é o caso do trabalho do fotógrafo e arquiteto uruguaio Fede Ruiz Santesteban. O artista, que cresceu cercado de plantas e vive nos arredores de Montevideú, em uma área que foi um balneário pouco habitado, trabalha com processos alternativos em fotografia, voltando-se a estratégias sustentáveis e de baixo custo; explora o poder fotográfico de diversos materiais que encontra em seu contexto e os temas memória afetiva, passagem do tempo e natureza.

A água do mar do meu bairro, as plantas da horta da família, a clorofila das ervas daninhas: os materiais já carregam uma carga poética prévia, às vezes é apenas uma questão de continuar por aquele caminho estabelecido (SANTESTEBAN, FNF, Entrevista Fede Ruiz Santesteban).



Figuras 16 e 17. Fede Ruiz Santesteban, *Beatriz*, neta de Carmela e Poda.

Fonte: FNF <https://www.fotografonofotografo.com/entrevista-fede-ruiz-santesteban/>

Santesteban é idealizador do *Espaço Hiedra, casa/jardim* localizado em Montevideú e realiza o Laboratório Móvel Espaço Hiedra, proposta de atividade aberta à participação experimentando processos fotográficos sem câmera, revelando fotografias históricas da cidade em plena avenida 18 de Julio. Realiza, ainda, partilha de postais dentro do Mercado Modelo, transformando um antigo quiosque em laboratório fotográfico a partir de

técnicas de revelação alternativas e sustentáveis, fazendo experimentações — em tempo real — ligadas à história do mercado público (Mercado Modelo Espaço Hiedra) e sua conexão com o bairro.

As ações de Sansteban serviram como referência para a execução de meu projeto. A partir de meu próprio fazer artesanal, poeticamente relacionado às vivências e histórias de mulheres, quis me comunicar com outras mulheres/pessoas, escutá-las e me fazer escutar acerca do que venho produzindo como artista e professora em formação. No decorrer desta pesquisa e ante o planejamento e execução da partilha, percebo que as mulheres que me antecederam serviram como “suporte” e/ou pretexto para que eu pudesse abarcar outras mulheres, entre elas mulheres artistas, ativistas, escritoras e mulheres que tenho convivido em meu cotidiano, com quem venho aprendendo constantemente, nos últimos anos, ao direcionar minha atenção ao feminismo e outros ativismos e o quanto isso pode reverberar em propostas educativas estimuladoras de autonomia e consciência política.

Enquanto me puniam, meus pais falavam sobre a necessidade de “me subjugar”. Hoje, quando reflito sobre os silêncios, as vozes que não são ouvidas, as vozes daqueles indivíduos feridos e/ou oprimidos que não falam ou escrevem, contemplo os atos de perseguição, tortura - o terrorismo que subjuga, que torna a criatividade impossível. Escrevo estas palavras para serem testemunhas da primazia de luta de resistência em qualquer situação de dominação (mesmo dentro da vida familiar); da força e do poder que emergem da resistência constante e da profunda convicção de que essas forças podem ser curativas, podem nos proteger da desumanização e do desespero.

(...)

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta. (HOOKS, 2021, p. 35, 36 e 39)



Figura 18. Carmem Salazar. Vitória Marques (em memória), líder comunitária, antotípia com colorau em papel Canson 300g, 15,7 x 16,5 cm, 2023.

Abaixo, parte da notícia do jornal Zero Hora (18 de março de 2022), sobre a morte da líder comunitária Vitória Marques, vítima de um câncer, aos 59 anos de idade.

Nas redes sociais diversos amigos fizeram publicações de despedida destacando sua força como uma mulher guerreira e abnegada pela sua comunidade, que deixa seu exemplo como legado para as próximas gerações.

Vitória nasceu aos pés do Morro da Polícia - como é conhecido o Morro da Glória, na zona leste de Porto Alegre - local onde seus bisavós foram alguns dos primeiros moradores. Aos 26 anos, Vitória, cabeleireira, resolveu mudar o endereço e subir o morro também.

Na região, encontrou sua vocação e começou a trabalhar com mulheres.

(...)

Em 2019, Vitória fundou a Associação das Mulheres Unidas pela Esperança do Morro da Polícia (AMUE) que tinha como foco a inserção social de mulheres negras. Desde então, foram realizadas centenas de oficinas de produção de sabão, turbantes e demais artesanatos para geração de renda local, bem como diálogos sobre feminismo negro. (ZERO HORA, 2022)





Figura 19. Carmem Salazar. Truduá Dorrico, makuxi, escritora e pesquisadora de literatura indígena, fitotipia em folha de singônio, 2023.

Minha mãe não punha forro em casa  
Porque dizia que a gente ficava mais perto do céu blú. Eu não  
gostava não!  
Quando criança eu só queria correr na floresta do meu quintal,  
Comer banana, ingá, manga, lima, coco e goiaba.  
Não gostava daquilo do céu, não, lá longe... O meu céu já era o colo  
de minha mãe  
A companhia de meus irmãos  
E as gentes árvores que ouviram todas as minhas histórias de  
menina. (DORRICO, 2019, P. 71)

## PARTILHA

Este projeto previu uma partilha a partir da minha produção poética com processos fotográficos alternativos, que sucedeu da seguinte maneira: conversa/amostragem em um grupo misto (na maioria de mulheres, com o objetivo de compartilhar através desta ação o recorte escolhido como pesquisa), os materiais e procedimentos utilizados e os resultados em imagens obtidos, explorando os princípios relacionados com a abertura/exposição de um fazer artístico e as trocas entre pessoas, geradoras de novos conhecimentos e reverberações para o trabalho. Neste sentido, considero o aspecto educativo do compartilhamento, justificando-o pelo pensamento do educador britânico Tim Ingold e seu argumento contra a ideia de “transmissão”:

A escola pode não ser um único tipo de instituição investida de um propósito pedagógico, mas práticas institucionais alternativas que vão desde a narrativa à iniciação ritual ainda podem ser modeladas a partir dela, pelo menos em termos analíticos, e creditada com uma função equivalente. Assim, pode-se dizer que elas operam de maneira “escolar” para transmitir o legado de costumes, moralidade e crença que se soma ao que chamamos de “cultura” a cada geração sucessiva, de modo que possa posteriormente ser expressa e promulgada na vida cotidiana. (INGOLD, 2020, p. 17)

A educação é em realidade sobre atentar para as coisas e para o mundo. Quero provar que a educação é uma prática de atenção, não de transmissão – que é através da atenção que o conhecimento é gerado e continuado. (INGOLD, 2020, p. 17)

Tim Ingold baseia-se na filosofia educacional de John Dewey, um dos principais intelectuais do início do século XX, para argumentar contra a ideia de transmissão. Dewey fala sobre a renovação da vida para explicar o que é educação, coincidindo com o paralelo que tracei entre passagem do tempo, impermanência e a “vida” das imagens nos processos alternativos, bem como a troca social realizada através da partilha como prática artístico-educacional e de reverberação dessa poética.

O ponto de partida de Dewey não é a escola, nem as pessoas, nem mesmo a humanidade. Em vez de partir da ideia de educação como escolaridade e, em seguida, estendendo-se para domínios mais amplos da cultura humana e até mesmo não humana, Dewey prossegue na direção oposta. Para entender o que é educação, ele diz: a primeira coisa a que temos que assistir é a natureza da vida. Nós temos que entender como plantas e animais diferem das pedras. A pedra, castigada pelos elementos, é desgastada ou até quebrada. Mas as coisas vivas, muito pelo contrário, absorvem as energias elementares e substâncias – luz, umidade e terra – as transformam em uma força para seu próprio crescimento e autorrenovação. No entanto, elas não podem continuar com isso indefinidamente, nem podem proceder em isolamento. Toda vida tem a tarefa de trazer outras vidas e sustentá-las por quanto tempo for necessário para que elas, por sua vez, gerem mais vida. A continuidade do processo da vida, portanto, não é individual, mas social. E educação, em seu sentido mais amplo, segundo Dewey, é o meio dessa continuidade social da vida. Onde e quando a vida estiver acontecendo, assim também está a educação. (DEWEY apud INGOLD, p. 17-18, 2020).

A partilha realizada envolveu uma conversa em que contei um pouco sobre como comecei a produção das imagens realizadas desde o início de minha prática em fotografia alternativa, bem como o que seria produzido ainda durante o desenvolvimento do projeto, incluindo trocas sobre as técnicas com as/os participantes, de acordo com suas experiências e realizações em termos criativos e pessoais. O encontro contou com o registro fotográfico da artista e fotógrafa Mariana Jesus como documentação artístico-educativa sobre a pesquisa desenvolvida. Previu, ainda, a possibilidade de outro dia de atividades práticas com antotipia e fitotipia junto ao Laboratório de Imagens – LABI, na agenda das próximas atividades. Para este fim, é necessário mais tempo para a preparação das imagens a serem reveladas e outros detalhes sobre os extratos e suportes utilizados, devendo a atividade acontecer em ambiente com acesso a espaço para expor os trabalhos à luz solar, neste caso o Jardim Lutzenberger (5º andar da Casa de Cultura Mario Quintana). Em função desses motivos, para este TCC, resolvemos focar apenas no primeiro encontro.





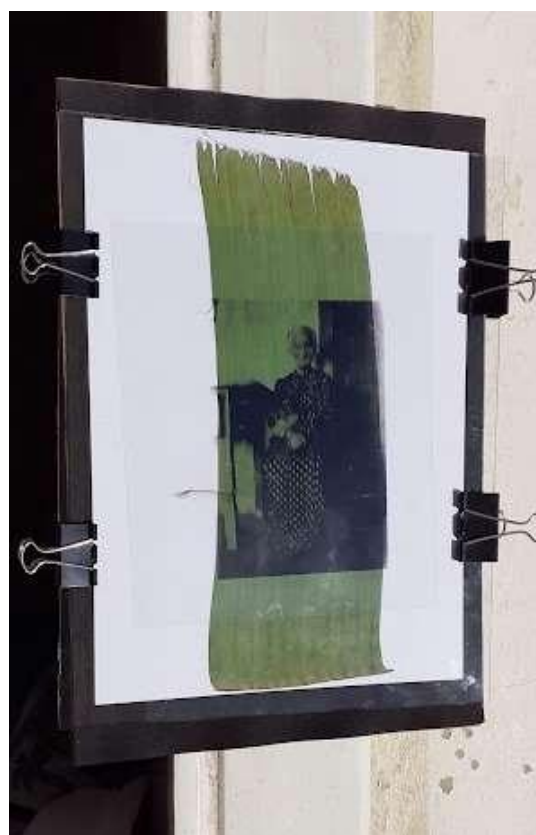
Figura 20. Carmem Salazar. Na janela, antotipia com extrato de casca de pitaya em papel Canson Aquarela 300g. 2021.



Figuras 21 e 22. Papel Canson Aquarela 300g emulsionado com extrato de casca de pitaya e álcool 70%.



Figura 23. Frascos contendo extratos fotossensíveis.



Figuras 24 e 25. Dindinha (bisavó materna). Processo de revelação da imagem à luz do sol nas técnicas de antotipia e fitotipia, 2021.

## Plano partilha<sup>6</sup>

“[...] a docência sempre foi pesquisa; e vice-versa. Mesmo que os sistemas educacionais (com os seus motivos), durante muito tempo, tenham inventado e divulgado o mito que existiria, de um lado, pouquíssimos intelectuais da educação que pesquisam; enquanto, de outro, haveria uma grande massa daqueles professores que somente ensinam” (CORAZZA, 2011, p. 13)

**Tema do plano:** Como são fortes e admiráveis as mulheres à nossa volta: uma partilha envolvendo processos fotográficos alternativos.

**Local:** Sala do Centro de Desenvolvimento da Expressão/CDE, em frente ao Jardim Lutzemberger, na Casa de Cultura Mário Quintana (5º andar) e Jardim Lutzemberger (terraço no mesmo andar).

**Proponente:** Carmem Salazar de Araujo

**Disciplina:** Educação das Artes Visuais

**Público alvo:** Participantes do Laboratório de Imagens (LaBi), Projeto de Extensão ligado ao Núcleo de Fotografia da UERGS, coordenado pela artista e professora Mariane Rotter e demais convidados/as. O grupo deverá ser formado majoritariamente por mulheres, em torno de dez pessoas.

**Data/Horário:** 10 de fevereiro de 2023, às 14h30.

**Professora Responsável LABi:** Mariane Rotter (UERGS)

**Contexto:** O Centro de Desenvolvimento da Expressão/CDE situa-se no 5º andar — em frente ao Jardim Lutzemberger — do complexo cultural Casa de Cultura Mario Quintana localizado no Centro Histórico de Porto Alegre, na Avenida dos Andradas/Rua da Praia, 736. O prédio da Casa foi projetado pelo arquiteto alemão Theo Wiederspahn e construído a partir de 1916 para ser a sede do famoso Hotel Majestic. Abrigou de 1968 a 1980, o poeta Mario Quintana.

---

<sup>6</sup> Optou-se por manter a escrita do plano no futuro, visto que o plano foi elaborado antes da partilha acontecer, mas o mesmo compõe o corpo do texto (não como anexo) porque entende-se que nesta escrita (do plano em si) o exercício de pesquisa já estava ocorrendo e também em função de que estamos pensando o ensino e a pesquisa de modo indissociável.

CDE: equipamento da Secretaria do Estado da Cultura do RS (Sedac), atua nas áreas educativa, artística e cultural, desenvolvendo atividades como oficinas e visitas às exposições destinadas a públicos diversos em diálogo com diferentes linguagens criativas direcionadas às experiências com artes visuais.

Jardim Lutzemberger - jardim a céu aberto localizado no terraço no 5º andar da CCMQ, homenagem ao ambientalista gaúcho José Lutzemberger, apresenta uma gama de espécies botânicas em plena área urbana integrando ambiente, arte e cultura.



Figuras 26 e 27. Sala do CDE e Jardim Lutzemberger - CCMQ. Fontes: Facebook CDE e Tripadvisor.

**Justificativa:** A intenção de realizar uma *partilha* como uma etapa do projeto de pesquisa (em andamento) para o Trabalho de Conclusão de Curso, se dá, inicialmente, a partir das ideias do educador e antropólogo Tim Ingold sobre *comungar* nos contextos da educação. Ele defende que, nessas circunstâncias, para que o compartilhamento de saberes seja educativo, e não mera “transmissão”, este deve se dar através de um esforço imaginativo numa comunhão de experiências e criação de sentido conjunto, principalmente entre pessoas de diferentes gerações. Corrobora, neste sentido, a *escuta* como gesto educativo. Abaixo, trecho sobre o primeiro verbo - *ouvir* - da *pedagogia feminista* de Debora Diniz e Ivone Gebara no livro *Esperança feminista*:

Começo pelo silêncio. Ouvir exige silenciar-se, abdicar do poder e da sedução da palavra. Mas ouvir não é o mesmo que pausar a voz, é gesto ativo para o encontro feminista - somente sendo capaz de ouvir é que seremos tocadas por outras vidas diferentes da nossa, para isso o ouvir precisa se transformar em escutar.

(...)

O corpo que ouve pode se manter intacto, inacessível à provocação de quem fala. Se as palavras não provocam os afetos ou a imaginação de quem ouve, a audição acaba por ser mecânica e sem sentido, como se feita em idioma desconhecido. (DINIZ, p. 17,18, 2022).

Assim, a possibilidade de encontro com um grupo predominantemente feminino, se dá pensando no que temos em comum, assim como nas singularidades de cada uma, no compartilhamento da minha produção com os processos fotográficos alternativos (antotipia e fitotipia) para o projeto em questão, entre outros assuntos, como experiências artísticas e/ou pessoais e o que mais possa surgir como elemento formador de debate, de troca entre pessoas, tendo tudo isso atravessado pela prática artística baseada nas fotografias dos álbuns de família que retratam nossas ancestrais.

**Objetivos:** Promover um encontro em grupo, preferencialmente com mulheres; Escutar e ser escutada por essas mulheres (e demais presentes) em relação aos temas *memória, passagem do tempo e impermanência*, bem como questões relativas ao feminino e ao feminismo a partir de disparadores (imagens e textos/poesias de autoras/es escolhidos por cada um/a durante a reunião) aliados às vivências, experiências de cada uma em uma troca que suscite sentidos de aprendizagem coletiva; Compartilhar formas de obtenção de imagens “fotográficas” por meios alternativos, não convencionais, através da apresentação de produção de minha autoria; Registrar o encontro, através de fotografia, para a documentação da atividade, que integra o Trabalho de Conclusão de Curso.

**Conteúdo:** Arte Educação; Mulheres; Experiência feminina; Natureza; Memória; Passagem do tempo; Impermanência; Processos fotográficos alternativos; Antotipia; Fitotipia; Experiência feminina; Processos de aprendizagem. **Carga horária:** Duas a quatro horas.

**Metodologia:** A ideia para a partilha é de que esta seja como um atelier aberto, onde pretendo expor materiais para produção de antotípias e fitotípias. Nesse caso, a sala do Centro de Desenvolvimento da Expressão (CDE) será o atelier para receber as pessoas convidadas, de maneira informal. Haverá a disposição dos materiais de trabalho sobre uma mesa, como faço em minha casa/atelier, habitualmente, com os seguintes materiais: Bloco A4 de Papel Canson Aquarela 300g; pilão ou tigela com socador de madeira para macerar polpa de flores, frutos ou legumes, cascas ou folhas verdes (é possível triturar no liquidificador também); álcool de cereais ou álcool 70%; filtros e coador de café, recipientes para guardar os extratos coados (existe a opção de não coar, mantendo-se pequenos grãos da polpa); uma base (papel mais espesso ou pano) para suporte do papel aquarela que receberá o extrato fotossensível utilizado para posterior revelação da imagem (este papel é umedecido com água no verso primeiramente com uma esponja), recipientes contendo água e pincel (para passar camadas de pigmento/extrato no papel); cera de abelha e carnaúba Corfix para conservação das folhas verdes; régua, estilete, tesoura; displays para fazer o sanduíche com o papel emulsionado, a transparência (positivo) com a imagem a ser revelada e vidro, grampos para prender o sanduíche de vidro, toalha de papel.

Com os utensílios e materiais de trabalho dispostos na mesa, estarão à mostra pequenos recipientes de vidro com extratos preparados anteriormente, papéis já secos e emulsionados com os extratos, displays montados com imagens em transparência para exposição ao sol. Será solicitado, previamente, aos participantes uma imagem de mulher que seja significativa para si em relação aos temas em questão (memória, passagem do tempo, impermanência e mulheres) e estarão disponíveis trechos de textos e poesias de autoras/es referências, neste sentido, para o trabalho. A partir destes elementos, pretendo que, após a chegada das convidadas/os, comentários e saudações, sentemo-nos à volta da mesa e, então, vou sugerir que escolham um texto/poesia e comentem a escolha e/ou a imagem trazida. Possivelmente, isto deverá acontecer após minha apresentação e breve comentário sobre como comecei a trabalhar com a fotografia alternativa e o interesse pelo tema “mulheres”. A intenção é que os textos selecionados e as imagens solicitadas

servam como disparadores para a conversa e a troca como processo educativo em que poderemos aprender mutuamente como profere Tim Ingold em Antropologia e/ou Educação:

Para que compartilhar seja educativo, eu tenho que fazer um esforço imaginativo para lançar minha experiência de maneira que ela possa se juntar a sua, para que possamos – em certo sentido – percorrer os mesmos caminhos e, ao fazê-lo, criar sentido juntos. (INGOLD, 2020, P. 19)

Deverá acrescentar à conversa a minha produção artística com os processos fotográficos alternativos que estará à mostra, junto a provas de cor e outros registros relativos aos processos realizados até então (resultados “frustrantes” ou particularidades dos materiais orgânicos como mudanças de tonalidade, por exemplo). Pretendo levar materiais considerando a opção de realizarmos alguma impressão, para isso usaremos a sala do CDE e o Jardim Lutzemberger para o caso da exposição das peças ao sol. Essa parte da impressão ficou para outro momento, posterior. Para este TCC, utilizo como amostragem apenas o primeiro encontro, bem como os sentidos de aprendizagem coletiva que surgiram nas trocas; as imagens da produção poética e os materiais que a possibilitam estavam presentes, e repetidamente eram mencionados na conversa, então algum aspecto técnico era discutido (já que a maioria das pessoas ali presente tem proximidade com as técnicas alternativas de fotografia), mas a centralidade da partilha não ficou apenas nesses elementos.

Mas não é sobre a fotografia como a conhecemos hoje que vamos tratar. Não é sobre as imagens que ficam registradas de forma permanente.

(...)

Um processo que se perdeu no tempo, justamente em virtude de uma limitação que hoje podemos considerar muito poética: a impermanência das imagens. Paralelo à antotopia e usando os mesmos princípios que serão detalhados mais à frente, estudamos a fitotopia, outro processo menor, frente à hegemonia da fotografia que conhecemos atualmente. (Desfazendo invisíveis, um passeio pela antotopia e fitotopia, 2021, p. 7, PDF)

Recursos: Sala com mesas e cadeiras (CDE); Papel Canson Aquarela, Tanque ou pia com torneira; Ventilador; Acesso ao sol (Jardim Lutzemberger).





Figura 28. Vista de cima da mesa de trabalho. Foto: Carmem Salazar.



Avaliação:

1. De quais formas se deu o compartilhamento das imagens fotográficas durante o encontro e o quanto os participantes se aproximaram desse compartilhamento? O que foi produzido?

2. Que sentidos de aprendizagem foram gerados durante a partilha (considerando que os processos fotográficos antotipia e fitotipia evocam, por suas características, questões relacionadas à memória, passagem do tempo e impermanência simbolizando a passagem da vida e a comunicação entre gerações)?

3. Houve identificação por parte das/os participantes com os textos disparadores em termos críticos ou poéticos? Acrescentaram à fala sobre as imagens apresentadas?

4. Como os homens do grupo se manifestaram sobre o feminino em suas vidas/histórias de vida, referências, singularidades?

5. Houve interesse pela produção de imagens em antotipia ou fitotipia por parte do grupo, aliando técnica a questões mais subjetivas, mediante a proposição de entrelaçamento vida/imagem/produção criativa?

6. Apresentaram-se ideias, comentários acerca de desdobramentos estéticos ou conceituais em relação aos processos fotográficos alternativos apresentados?

## Textos selecionados para a partilha

todas nós seguimos em frente quando percebemos como são fortes  
e admiráveis as mulheres à nossa volta  
(KAUR, 2017, p. 191)

Quando chega o fim o que fica são as memórias que você deixa nos outros.  
(CARIRY, 2023)

A antotipia é um processo que utiliza a fotossensibilidade de pigmentos vegetais impregnados em papel para produzir impressões fotográficas. A luz do sol, ao entrar em contato com esses pigmentos, degrada-os e aumenta o contraste entre o papel e uma imagem a ser revelada, possibilitando a impressão de imagens.

(SILVEIRA, PIOVESAN, 2021, p. 10)

Histórias se sobrepõem, com cada contar de história se inclinando e tocando a próxima. Assim como as vidas acerca das quais elas falam. É assim que elas continuam.

(INGOLD, 2020, p. 30).

Todas as imagens vão desaparecer. (...)

E este será o tom da obra: um levantamento memorialístico e autobiográfico entre fotografias, objetos familiares e imagens feitas de palavras, como por exemplo: “Molly Boom deitada ao lado do marido”, “Scarlett O’Hara arrastando pela escada um soldado ianque que ela tinha acabado de matar”, “Os slogans, pichações nos muros das ruas e paredes”, “Poemas e histórias indecentes”. Nada permanecerá, reflete Annie.

Tudo que é grave, comezinho ou especial hoje, em nossas vidas, desaparecerá em duas ou três gerações. Nada ficará. Pois o que sabemos sobre as angústias íntimas de nossos avós e bisavós? O que sabemos sobre suas paixões? Que decepções, que sofrimentos, que alegrias eles tiveram? O que de suas existências subjetivas, para além de histórias anedóticas ou trágicas, restou e chegou até nós? Pouca coisa ou quase nada.

Uma das reflexões mais interessantes de Os Anos é a aceitação de que, daqui a algum tempo, nós também seremos uma mera lembrança presente nas cabeças de nossos filhos, netos e bisnetos “e de gente que ainda nem nasceu”. Seremos apenas um fio de memória e lembrança longínqua e frágil, sem a força da vida pulsante.

(TENÓRIO, 2023)

Há uma autonomia na forma como damos carne ao nosso nome com a vida que construímos e não com a que herdamos. E há a história que veio antes, barro para criar uma existência que se sabe menos autônoma que a modernidade promete. Podemos desconhecê-la, mas de algum modo ela ainda estará lá. Eu escolho a memória. A desmemória assombra porque não a nomeamos, respira em nossos porões como monstros sem palavras. A memória não, é uma escolha do que esquecer e do que lembrar – e uma oportunidade de ressignificar o passado para ganhar o futuro. Pela memória nós nos colocamos não só em movimentos, mas nos tornamos o próprio movimento. Gesto humano para sempre incompleto.

(BRUM, 2014, p. 74)

Olhar para si mesma, fazer um balanço da própria vida e marcar sua trajetória sempre forma consideradas atitudes pouco femininas:

“Há poucas autobiografias de mulheres. [...] ‘Minha vida não é nada’, diz a maioria”

*Minha história das mulheres*, Michelle Perrot

(SIMÕES, 2022, p. 173)

O gaúcho faz uma imagem bem clara da mulher. “Neste mundo masculino isolado e de limites bem guardados, a mulher é vista como uma ameaça”, escreve Ondina na versão editada da tese (*Os gaúchos: cultura e identidade masculinas no pampa*, Ondina Fachel Leal). Segundo a autora, é delegado à mulher o papel de seduzir.

(SIMÕES, 2022, p. 185)

Essa imagem da mulher negra forte é muito cruel. As pessoas esquecem de que não somos naturalmente fortes. Precisamos ser porque o Estado é omissivo e violento. Restituir a humanidade é também assumir fragilidades e dores próprias da condição humana. Somos subalternizadas ou somos deusas. E pergunto: quando seremos humanas?

(RIBEIRO, 2021, p. 15)

Como se diz no Candomblé, os mais novos precisam dos mais velhos, reconhecer o caminho pavimentado, mas os mais velhos também precisam dos mais novos, para seguirem existindo e terem senso de continuidade. A força dos olhares cúmplices seus e de minha mãe, mesmo que menos frequentes do que desejávamos foi fundamental para me ensinar a ver o mundo pela perspectiva da mulher que enfrenta visceralmente o mundo. Ao ver seus olhos na foto, entendi de onde herdei os meus.

(RIBEIRO, 2021, p. 44)

Como meu babalorixá sempre diz, a dança dos orixás, o xirê, você sabe, acontece em círculo e em sentido anti-horário. Em um dado momento, a mais velha encontrará a mais nova. A mais nova precisa da mais velha porque a última pavimentou os caminhos que permitiram a existência da mais nova. E a mais velha também precisa da mais nova para continuar existindo. Não há mais fragmentos soltos, há continuidade e permanência.

(RIBEIRO, 2021, p. 181)

III

as mulheres são  
diferentes das mulheres pois  
enquanto as mulheres vão trabalhar  
as mulheres ficam em casa  
lavando louça  
e criam os filhos mais tarde chegam as mulheres  
estão sempre cansadas vão ver televisão

(FREITAS, 2009, p.85)

### **Cintilações da partilha**

A partilha *Como são fortes e admiráveis as mulheres à nossa volta*, envolvendo os processos fotográficos alternativos antotipia e fitotipia, aconteceu no dia 10 de fevereiro de 2022, no Centro de Desenvolvimento da Expressão (CDE), Casa de Cultura Mario Quintana, e abordou os temas experiência feminina, passagem do tempo e impermanência. O encontro contou com a participação de nove pessoas (sete mulheres e dois homens), cinco delas integrantes do Laboratório de Imagens (LABi), Projeto de Extensão ligado ao Núcleo de Fotografia da UERGS em parceria com o Instituto Estadual de Cinema (Iecine). O LABi tem realizado encontros desde maio de 2022 para experimentação e processos laboratoriais na criação de imagens analógicas e digitais, com realização das atividades na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre. Em 2022, o projeto firmou associação com os artistas e professores Amilcar Pinto e Myra Gonçalves, e para 2023, segundo Mariane Rotter (coordenadora do Núcleo de Fotografia da UERGS), pretende prosseguir com as atividades de pesquisa em fotografia, ampliando as ações e a rede de colaboradores, além de dar seguimento aos processos alternativos em fotografia e as suas infinitas possibilidades em construir imagens experimentais. Os demais participantes da reunião foram o meu orientador do projeto de TCC (Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi) no qual está inserida a partilha, uma ilustradora, designer e professora de artes, uma jornalista e estudante de teatro e eu mesma, autora do TCC (artista visual e licencianda em Artes Visuais). Importante frisar que os/as participantes do Laboratório de Imagens (LABi) já têm ligação com a fotografia e desenvolvem práticas e produções em fotografia experimental, um dos focos deste projeto de extensão. Além disso, duas outras integrantes da partilha trabalham com fotografia nas áreas de design visual e de fotojornalismo. Por isso, não priorizamos a execução/ensino das técnicas, mas uma troca de experiências coletiva aliando os procedimentos técnicos a questões mais subjetivas e experienciais.

Nessa tarde, recebi o grupo enquanto arrumava e expunha imagens produzidas e os materiais utilizados em minhas práticas em fotografia alternativa, sobre uma bancada ao lado da mesa grande no centro da sala do Centro de Desenvolvimento da Expressão, local onde nos reunimos. Quando o grupo já estava completo, nos sentamos em torno da mesa e houve, então, um "aquecimento" (conversas cruzadas, diálogo de quem se reencontrou, risadas, comentários diversos) para a partilha que veio a se desenrolar. Como previsto, inicialmente, falei um pouco sobre como comecei a trabalhar e me interessar pelos processos e temáticas em questão, em 2020, durante a pandemia de Covid-19, revendo fotografias de família em conversas com a minha mãe enquanto, paralelamente, aprendia sobre antotipia e fitotipia na disciplina Tópicos Especiais em Fotografia II<sup>7</sup>. Logo após, começamos com a roda de comentários sobre as imagens de mulheres trazidas pelas/os participantes e os trechos de textos selecionados e impressos (disponibilizados ali mesmo para escolha) de autoras/es referência para a minha pesquisa. A imagem escolhida por cada um deveria ser significativa em relação aos assuntos abordados no trabalho (mulheres, ancestralidade, experiência feminina, passagem do tempo, impermanência, feminino, feminismo). A roda de relatos começou e, na sua maioria, as pessoas evocaram as mães, às vezes através de si mesmas ou de suas avós. Três pessoas citaram o pai, uma delas por conhecer mais sobre as tias através dele (última lembrança com o pai falecido recentemente). Outra, porque a fotografia vinha da família do pai e a terceira por ter sido criada somente pela mãe, que na fotografia trazida aparece, quando criança, ao lado dela num período de mudança de cidade, manifestando que esta lembrança está entre as histórias que quer levar consigo. Conversamos, então, a respeito do papel da mulher na estrutura social e familiar no Brasil, e sobre o protagonismo feminino desautorizado, invisibilizado e relegado a posições secundárias pela sociedade tradicionalmente patriarcal e machista.

---

<sup>7</sup> A disciplina compõe o currículo de Licenciatura em Artes Visuais e foi ministrada pela professora Andréa Bracher.



Figura 29. Cristian Poletti e sua mãe. Fonte: Cristian Poletti Mossi.

A tonalidade da fotografia acima lembra a do filme *Paris Texas*<sup>8</sup>, história de um homem que é encontrado sem memória e entra num processo de reconhecimento da paternidade, buscando reencontrar a ex-mulher e reconstruir a família.

Sobre as histórias, memórias que queremos levar, trecho de *Meus desacontencimentos*, de Eliane Brum, lido por Cristian, em composição com a imagem acima, escolhida para compartilhar durante o encontro:

Há uma autonomia na forma como damos carne ao nosso nome com a vida que construímos e não com a que herdamos. E há a história que veio antes, barro para criar uma existência que se sabe menos autônoma que a modernidade promete. Podemos desconhecê-la, mas de algum modo ela ainda estará lá. Eu escolho a memória. A desmemória assombra porque não a nomeamos, respira em nossos porões como monstros sem palavras. A memória não, é uma escolha do que esquecer e do que lembrar – e uma oportunidade de ressignificar o passado para ganhar o futuro. Pela memória nós nos colocamos não só em movimentos, mas nos tornamos o próprio movimento. Gesto humano para sempre incompleto. (BRUM, 2014, p. 74)

---

<sup>8</sup> Filme franco-alemão de 1984, do gênero drama, dirigido por Wim Wenders. O filme foi uma coprodução entre a França e Alemanha, porém filmado nos Estados Unidos. ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Paris,\\_Texas](https://pt.wikipedia.org/wiki/Paris,_Texas)).

Entre os relatos, consta o que se refere à mãe, cujo primeiro nome estava sempre associado a “ser de alguém”; a pessoa narra colecionar retratos 3x4 da mãe antes de ela ser “dos outros” (exemplo com nomes fictícios: Maria do Pedro), “sem a dominação masculina”. Essa mulher teria passado a usar o segundo nome próprio, deixando, assim, de “ser de alguém” simbolicamente e de fato. Abaixo, o texto citado nesse caso:

O gaúcho faz uma imagem bem clara da mulher. “Neste mundo masculino isolado e de limites bem guardados, a mulher é vista como uma ameaça”, escreve Ondina na versão editada da tese (Os gaúchos: cultura e identidade masculinas no pampa, Ondina Fachel Leal). Segundo a autora, é delegado à mulher o papel de seduzir. (SIMÕES, 2022, p. 185)

Os relatos trouxeram questões e motivaram reflexões acerca de memória, afeto, impermanência, resistência feminina e a finitude da vida. Três dos participantes citaram seus processos criativos autorais: entre eles, um relacionou mulheres da família às plantas e à impressão botânica/pintura, e outros dois mostraram desdobramentos na forma de produção artística/visual, a partir das técnicas alternativas em fotografia, apropriação e hibridismo (é o caso do trabalho de Myra Gonçalves, em que ela criou uma montagem *pop* a partir de retratos em fases diferentes da vida de sua mãe, realizados em antotipia, cada uma com um extrato diferente, gerando assim colorações diversas). Myra é associada ao Laboratório de imagens (LABi), e é professora e doutoranda em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UFRGS); dedica-se desde 2015 à pesquisa de processos históricos fotográficos, tais como cianotipia, antotipia e fitotipia/*chlorophyll print*.





Figura 30. Obra de Myra Gonçalves.



Figura 31. Obra de Myra Gonçalves, Sem título, cópia em papel algodão, 2016.

Dani Remião, cientista, artista e professora universitária, pesquisa processos fotográficos históricos e suas hibridações com processos digitais e outras linguagens artísticas, o tempo e as mulheres na fotografia, relações entre arte e ciência e arquivos de família. Trouxe a pintura digital *Os olhos negros de Maria Inês*, em que se apropria de retrato da mãe, encontrado em caixas de fotografias da família, sobrepondo-o à pintura já realizada por Maria Inês, ressignificando manchas escuras presentes na fotografia em alusão a como as mulheres, no decorrer do tempo, tiveram a vida alterada pelos maridos, abrindo mão de seus sonhos e realizações artísticas para, por exemplo, se dedicarem à vida doméstica.

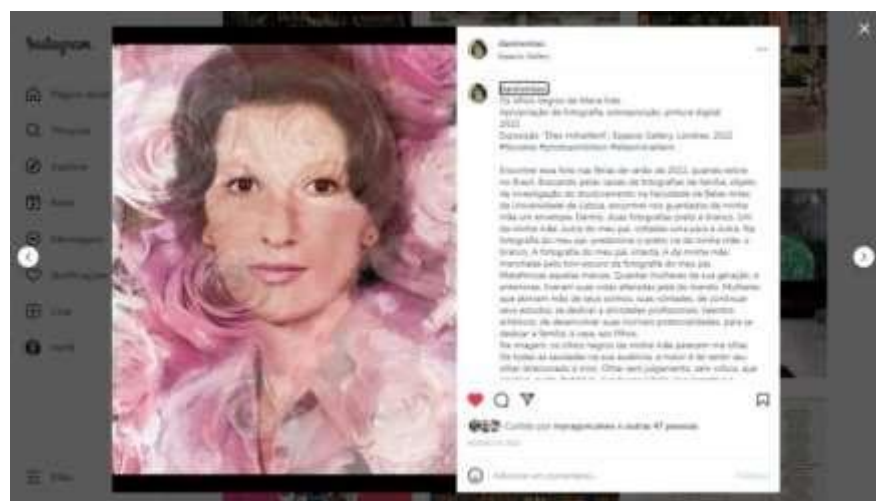


Figura 32. Dani Remião, *Os olhos negros de Maria Inês*, apropriação de fotografia, sobreposição, pintura digital, 140 x 90 cm, 2022. Fonte: <https://www.instagram.com/daniremiaio/>

Os textos escolhidos por Myra e Dani, respectivamente, foram os do escritor Jefferson Tenório, em alusão ao livro *Os anos*, de Annie Ernaux, e o do cineasta Petrus Cariry, sobre as memórias que deixamos nos outros no final da vida. Ressalto que Myra disse “sofrer” com o desaparecimento das imagens, característico nos processos fotográficos alternativos antotipia e fitotipia, e Dani referiu-se ao jardim da mãe como uma referência, um “laboratório fotográfico”.

Todas as imagens vão desaparecer. (...)

Tudo que é grave, comezinho ou especial hoje, em nossas vidas, desaparecerá em duas ou três gerações. Nada ficará. Pois o que sabemos sobre as angústias íntimas de nossos avós e bisavós? O que sabemos sobre suas paixões? Que decepções, que sofrimentos, que alegrias eles tiveram? O que de suas existências subjetivas, para além de histórias anedóticas ou trágicas, restou e chegou até nós? Pouca coisa ou quase nada.

Uma das reflexões mais interessantes de *Os Anos* é a aceitação de que, daqui a algum tempo, nós também seremos uma mera lembrança presente nas cabeças de nossos filhos, netos e bisnetos “e de gente que ainda nem nasceu”. Seremos apenas um fio de memória e lembrança longínqua e frágil, sem a força da vida pulsante. (TENÓRIO, trecho de comentário/texto sobre o livro *Os Anos* (editora Fósforo, tradução de Marília Garcia), de Annie Ernaux, instagram do autor, 2022)

Quando chega o fim o que fica são as memórias que você deixa nos outros. (CARIRY, *Foi um tempo de poesia* (curta metragem), Canal Curta, 14/01/2023).

Abaixo, registro da transformação da imagem e seu desaparecimento gradual na antotipia e na fitotipia. *Folhagem*, escaneada em 18 de outubro de 2021 e 14 de fevereiro de 2023.



Figuras 33 e 34. Carmem Salazar, *Folhagem*, antotipia com extrato de pétala de dália vermelha em papel Canson Aquarela 300g, 18 x 13 cm, 2021.



Figuras 35 e 36. Carmem Salazar, Francisca, fitotipia em folha de Hortência, 2021.  
À esquerda, original de março de 2021 e à direita, a folha escaneada em fevereiro de 2023.

Sobre a efemeridade da imagem nos processos fotográficos alternativos, tenho trabalhado em registrar as mudanças que vão acontecendo com o decorrer do tempo nos originais, no sentido de aproveitar poeticamente essa transformação. Também sinto ao ver a imagem sumir, mas uma forma de “aceitar” é registrar, acompanhar o desaparecimento e ressignificá-lo. Escanear a imagem, enquanto ela está “viva”, e imprimi-la em papel fotográfico algodão, tem me trazido bonitos resultados em função da textura do suporte e da variação da cor, ganhando, o original, aspecto de desenho ou pintura.





Figura 37. Carmem Salazar. Folhagem, impressão em papel algodão, 18x13 cm, 2023.

No depoimento da designer, ilustradora e professora, Betina Nilsson, ela comentou sobre o tema do seu TCC de Licenciatura em Artes Visuais (UFRGS, 2022), *Contornos da impressão botânica: a relação entre mulheres e plantas na prática artística e educativa*, em que resgatou num trabalho artístico de 2021, *Grinaldas da Terra*, a relação das tias-avós agricultoras com a natureza, utilizando, por isso, a impressão botânica para representá-las. Segundo Betina, “a impressão botânica é um processo artesanal e ecológico de imprimir formas e cores das plantas em papel, tecido ou outro suporte”, constituído por várias etapas, variando de acordo com a planta utilizada e a época da colheita.

Além da pesquisa teórica e bibliográfica realizada por ela, a pesquisa narrativa foi desenvolvida a partir de duas oficinas com mulheres em contextos diversos, no Jardim Botânico e na comunidade Bom Jesus, em Porto Alegre. Durante as oficinas, enquanto vivenciavam o fazer técnico e artesanal, conversavam sobre a vida, sobre as plantas e sobre as memórias suscitadas durante os processos, fazendo “aflorar relatos íntimos das participantes, memórias, afetos”.

As etapas do processo se relacionam com procedimentos antigos, repetidos por gerações de mulheres, como a colheita, a observação das estações, o cozimento, a feitura dos chás, entre outros. E é por isso que para algumas artistas como Nara Guichon, o eco print é mais que uma técnica, ele se conecta com uma filosofia de vida que considera alguns conceitos essenciais como o respeito ao todo, a desaceleração, a paciência e a imperfeição. Enquanto professora artista, aprendi a ficar mais atenta à pluralidade e à diversidade das alunas e a equilibrar o incentivo a uma nova técnica, impressão botânica, à escuta ativa de histórias e memórias. Memórias às vezes difíceis porque aprendi que ensinar e aprender com mulheres é trabalhar com violência de gênero. Ela apareceu em vários momentos da pesquisa em menor ou maior intensidade, assim como outras questões sensíveis da vida das mulheres. Por fim, a impressão botânica é um processo muito sensorial, envolve um mover-se, o olhar, o pegar, o compor, o cheirar, o abrir, o lavar e isso pode, junto a um processo de reflexão, promover inspirações, frestas de consciência e de senso de pertencimento ao mundo através dos vínculos criados entre mulheres e plantas, entre mulheres e arte, entre mulheres e mulheres. (NILSSON, Histórias e Práticas Artísticas, [https://youtu.be/\\_EtKU1b\\_RM0](https://youtu.be/_EtKU1b_RM0))



Figuras 38 e 39. Betina Nilsson, Fragmentos da obra Grinaldas da Terra, impressão botânica, 2021. Fonte: Betina Nilsson. Trabalho de conclusão de graduação.

Assim, encontro conexões entre a pesquisa de Nilsson, com a impressão botânica, e a que estou desenvolvendo em fotografia alternativa com antotipia e fitotipia. Primeiro, porque ambas as pesquisas partem tendo como referência mulheres da família, envolvem o feminino e sua relação com a terra e com a natureza e o que dela se aproveita como matéria de trabalho nos processos alternativos a que nos propusemos investigar. Além disso, nossos projetos nasceram no mesmo período, meados de 2021/início de 2022, durante a pandemia de Covid-19, mediante reflexões sobre a finitude da vida e a vontade de buscar sobre nossas raízes, saber mais sobre as mulheres que nos antecederam. De acordo com o que Betina narra na introdução do seu projeto de graduação de curso, foi a partir da perda do pai e de uma proposição poética na aula de pintura, que quis saber mais sobre a sua família, o que a levou a retratar as tias-avós agricultoras com tintas ou pigmentos naturais. Eu, em conversas frequentes com a minha mãe (atualmente com noventa e nove anos) durante a pandemia, e a partir da proposta de criação de um projeto poético na disciplina Tópicos Especiais em Fotografia II, pensei em aliar memória, mulheres e natureza, visto que minhas ancestrais, tanto do lado materno quanto paterno, viveram e se criaram no interior do Rio Grande do Sul, em Lombas (Santo Antônio da Patrulha), em meio à natureza, vivenciando a agricultura e o cultivo de árvores, flores e frutos. Um aspecto em comum entre os processos alternativos de produção de imagens, utilizados em nossas pesquisas, é o teor intuitivo, sensorial, pois, na impressão botânica, elementos da natureza (flores, folhas, galhos) são distribuídos sobre o suporte (papel ou tecido) que será preparado com um mordente (substância para fixar a cor) e que, posteriormente, passará por uma amarração e cozimento, o que poderá gerar resultados inesperados dependendo do tipo de mordente e das características de cada elemento ali fixado como cor, forma, imagem. Por sua vez, na antotipia e na fitotipia, também não se tem controle sobre o resultado visual que os materiais orgânicos irão produzir, pois estes dependem de vários fatores que essas técnicas permitem em termos experimentais, além das características que os próprios materiais imprimem no suporte de acordo com suas especificidades botânicas. Na antotipia e na fitotipia, a revelação da imagem se dá pela ação

do sol (luz ultravioleta) sobre um suporte (tecido ou papel) emulsionado com extratos de pigmentos fotossensíveis de vegetais macerados e diluídos em água e/ou álcool (flores, folhas, frutos), ou diretamente na folha verde como suporte (fitotipia). Para a obtenção da imagem, prepara-se um “sanduíche” (que pode ser feito com um porta-retrato) com uma base (placa de MDF), o suporte (papel, tecido ou folha verde), uma transparência com a imagem em positivo a ser gravada e uma lâmina de vidro acima, prensados com grampos, para exposição ao sol.

A antotipia é um processo que utiliza a fotossensibilidade de pigmentos vegetais impregnados em papel para produzir impressões fotográficas. A luz do sol, ao entrar em contato com esses pigmentos, degrada-os e aumenta o contraste entre o papel e uma imagem a ser revelada, possibilitando a impressão de imagens.

Esse processo surgiu em meados do século XIX, em uma época na qual os estudos sobre fotografia estavam a todo vapor. O cientista matemático e astrônomo inglês John Frederick William Herschel, mais conhecido por John Herschel (1792 - 1871) foi quem buscou e encontrou uma interseção entre os estudos sobre pigmentos vegetais e sobre técnicas de fotografia. Herschel fez inúmeras contribuições à fotografia e inventou as técnicas de cianotipia (também uma técnica de impressão fotográfica artesanal) e antotipia.

(...)

A primeira etapa para a realização da antotipia é a escolha da planta da qual será feito o extrato. Nesse sentido, é importante entender que pigmentos vegetais são as moléculas que conferem cor às plantas. A cor verde, característica da maioria dos vegetais, é dada pela clorofila, mas, além dela, existem outros pigmentos que também são muito presentes, como os carotenoides (que conferem uma coloração amarela/laranja/vermelha) e os flavonoides (cor vermelha/roxa/azul). Para a realização da antotipia, pode-se utilizar qualquer parte de uma planta que tenha alguma cor. Desde as folhas e flores até as raízes, caules e frutos. É interessante que as plantas escolhidas apresentem uma coloração forte. É possível usar desde flores do seu jardim até temperos da sua cozinha! Porém, nem sempre há correspondência entre a cor original da planta e a cor obtida com o processo, como citado por Herschel em 1842 (Tradução livre por COELHO, 2013):

*“[...] a cor de uma flor não é necessária, nem comumente, aquela que o sumo extraído confere ao papel branco. Em muitos casos os matizes assim transmitidos não têm nenhuma semelhança com o matiz original. [...]”*

Essa característica confere à técnica a emoção da experimentação! Pode-se usar, também, ácidos e bases como vinagre e bicarbonato de sódio, para testar diferentes variações de coloração utilizando o extrato de uma mesma planta, já que os pigmentos vegetais são bastantes sensíveis à mudança de pH.

(...)



O processo para realização de fitotipias traz semelhanças com a antotipia, pois os dois processos partem da utilização de uma fonte luminosa. A fitotipia utiliza um processo natural de fotodegradação dos pigmentos das folhas, de forma “estratégica” para obter uma imagem. Ao longo da decomposição de uma folha, sabe-se que estes pigmentos serão degradados naturalmente, tendo, entre outros fatores, a quantidade de luz como uma influência para acelerar ou retardar este processo. Na fitotipia, incidimos mais ou menos luz em determinados pontos da folha. Nos pontos que a folha recebe luz direta, os pigmentos se degradam mais, fazendo com que a folha mude de tonalidade mais rapidamente, enquanto nos pontos em que a folha recebe menos luz - ou nenhuma - o contrário acontece. Assim, conseguimos imprimir imagens fotográficas utilizando essas diferenças de cor provenientes da fotodegradação acelerada ou retardada dos pigmentos presentes na folha. (Desfazendo invisíveis - um passeio pela antotipia e fitotipia, p. 10, 12 e 18, 2021, PDF online).



Figura 40. Extratos de açafrão, colorau, marcela, pitaya rosa e beterraba.



Figura 41. Mostruário de cores dos extratos de açafrão, marcela, mirtilo, cacau em pó, café e beterraba. Fotos: Mariana Jesus.

A partir de trecho do livro *Cartas para minha avó*, da escritora e filósofa Djamilia Ribeiro, outro relato apresentou a situação do preconceito na forma de racismo, contando sobre a desvalorização e a violência sofrida por uma criança numa competição escolar em que o segundo lugar (conquistado pela mesma) teve que ser “cedido”, passando ela, então, para terceiro lugar, em função da cor de sua pele. A mãe, no intuito de fortalecê-la, orientou que ela não chorasse e se mantivesse firme e forte.

Essa imagem da mulher negra forte é muito cruel. As pessoas esquecem de que não somos naturalmente fortes. Precisamos ser porque o Estado é omissivo e violento.

Restituir a humanidade é também assumir fragilidades e dores próprias da condição humana. Somos subalternizadas ou somos deusas. E pergunto: quando seremos humanas? (RIBEIRO, Djamilia *Cartas para minha avó*, p. 15, 2021).



Figura 42. Carmem Salazar, Djamila Ribeiro, antotipia com açafão em papel Canson 300g, 13 x 18 cm, 2023.

Por fim, na roda, escutei o relato de uma participante que mostrou a fotografia da avó materna no celular e disse que a percebe “indo embora”, pela idade avançada, o que a leva a fotografá-la sempre que a visita, como forma de mantê-la viva, mediante de seu possível desaparecimento próximo. Verbaliza, ainda com afeto, ter presenciado olhares de cumplicidade entre sua mãe e sua avó. O texto lido por ela foi, também, um trecho de *Cartas para minha avó*:

Como se diz no Candomblé, os mais novos precisam dos mais velhos, reconhecer o caminho pavimentado, mas os mais velhos também precisam dos mais novos, para seguirem existindo e terem senso de continuidade. A força dos olhares cúmplices seus e de minha mãe, mesmo que menos frequentes do que desejávamos foi fundamental para me ensinar a ver o mundo pela perspectiva da mulher que enfrenta visceralmente o mundo. Ao ver seus olhos na foto, entendi de onde herdei os meus. (RIBEIRO, *Cartas para minha avó*, P. 44, 2021).



Figura 43. Carmem Salazar, Marina e avó materna, antotípia com extrato de amora em papel Canson 300g, 10 x 15 cm, 2023.

Em relação aos sentidos de aprendizagem suscitados durante a partilha, identifico a importância da abertura de espaço para a *escuta* como o fomentador para diversas falas em um grupo, e que a proposta de escolha prévia de um elemento (imagem), intencionando usá-lo como disparador para uma conversa, já estimula em cada participante um sentido de presença, de pertencimento “arrematado”, nesse caso, pelo texto escolhido.

É na correspondência com os outros – respondendo a eles, não no recebimento do que é transmitido - que cada um de nós vem a si mesmo como pessoa detentora de uma voz singular e reconhecível. Considerando que o treinamento suprime a diferença, ou a admite nas margens como idiosincrasia, a educação promove a diferença como a própria fonte de personalidade.

Resumindo: comunhão e variação dependem uma da outra, e ambas são necessárias para a continuidade da vida. A comunidade educacional é mantida unida através da variação, não pela semelhança. (INGOLD, 2020, p. 21)

Aí se insere, também, a opção da *escolha*, mesmo que dentro de um recorte de temas previstos. A possibilidade de escolher confere autonomia e responsabilidade sobre o que escolhemos e sobre o que poderemos gerar, conseqüentemente, como sujeitos autônomos. Então, penso que a fotografia alternativa, nesse caso, pode ser inserida nesse contexto como mais um elemento criativo que compõe essa *trama*, pois entre tantas outras linguagens e possibilidades artísticas e criativas, é uma forma de simbolizar um fato, uma imagem, uma história. Assim, na pesquisa, busquei entrelaçar história pessoal e experiência, o processo de produção de uma imagem em antotipia ou fitotipia (considerando suas peculiaridades relacionadas aos tempos e materiais da natureza) e a comunicação/interação numa proposta educativa, de compartilhamento, que possa produzir resultados poéticos na forma de uma ação criativa ou experiencial.

A fotografia alternativa é o próprio acontecimento. (MOSSI, professor da Faculdade de Educação da UFRGS, 2023).

Compartilhar, *partilhar com*, dividir coisas e sentimentos os mais diferentes com muitas pessoas e outros seres. Compartilhar é condição para viver.

(...)

Compartilhamos conhecimentos, sabedorias, tradições, crenças, afetos, comportamentos, escolhas, literatura e arte. Quase sem perceber, o fazemos porque integramos tudo isso como algo natural em nós, como se sempre tivéssemos sido o que hoje somos. Mas, nem sempre, nos damos conta das mutações que constituem o verbo *compartilhar* e que nos fazem perceber o quanto as formas de compartilhar evoluem conosco e são condicionadas por nosso contexto social e por nossa subjetividade. (GEBARA, 2022, p. 214, 215)

Entre as cintilações geradas pela partilha, aparecem aspectos comuns às narrativas do grupo, como os afetos manifestados em relação às memórias e histórias com mulheres importantes na vida de cada um, mães, avós, tias, claramente referências que traduzem aprendizados para a *continuidade da vida, comunhão e variação* (como coloca Ingold). E a valorização de mulheres por mulheres – e por homens sensíveis às nossas causas – assinalando a construção de um presente-futuro mais seguro e acolhedor às novas gerações de meninas em suas possíveis conquistas pessoais e profissionais. Isso tudo se reflete nas criações/produções apresentadas durante a troca, tanto em relação às técnicas utilizadas quanto ao conceito dos trabalhos apresentados.



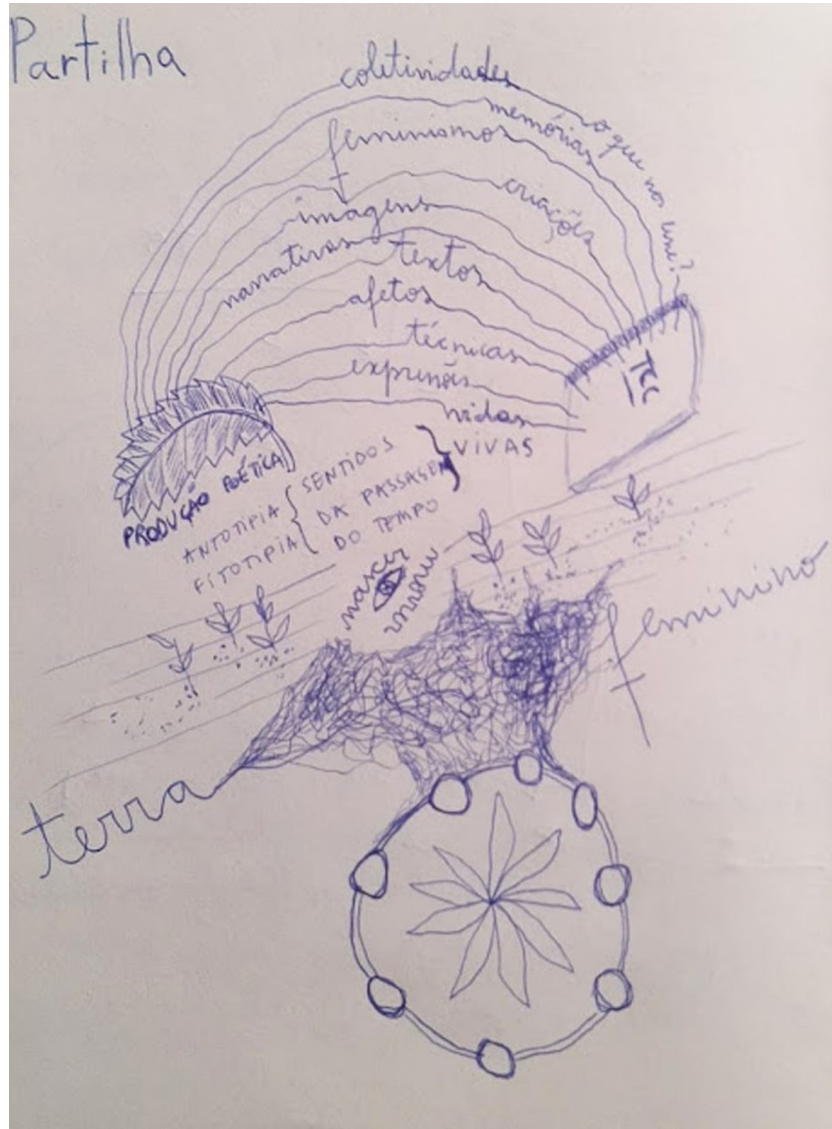


Figura 44. Cristian Mossi, desenho sobre a partilha, realizado em 10 de fevereiro de 2023.



Foto de Mariana Jesus: Marina Salazar.





Figuras 45 a 60. Registros da partilha. Fotos: Mariana Jesus.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu interesse por conhecer e trabalhar com os processos fotográficos antigos e alternativos, em 2020, durante a pandemia de Covid-19, se deve ao interesse permanente por arte e pela curiosidade, como artista e professora em formação, sobre as novas possibilidades de trabalhar com a fotografia em ambientes educativos, e em minha produção poética pessoal.

No período de isolamento social, o fato de estar cozinhando mais em casa, aproximou-me da feira ecológica do meu bairro e estar, frequentemente, em atividades *online*, através da tela do computador, vendo poucas pessoas presencialmente devido às precauções para evitar a contaminação, fez atentar-me mais à natureza, às coisas da terra. Nesse contexto, visitei algumas vezes a chácara da família em Lombas, Santo Antônio da Patrulha/RS, onde vivi boa parte da minha infância, lugar privilegiado de abundante vegetação, sons da natureza e noites estreladas; além disso, fazia caminhadas no parque próximo da minha casa, onde podia estar meio ao verde, em ambos locais, mantive o hábito de fotografar e coletar materiais que uso nas práticas fotográficas alternativas. Outro hábito que se intensificou para mim durante a pandemia foi a prática de hatha yoga, em aulas virtuais, à distância. Relato tudo isso pois existe uma correspondência entre essas ações e situações e os processos fotográficos alternativos, nesse caso a antotipia e a fitotipia. Além da escolha por levar uma vida menos convencional, existe a busca pelo que é essencial e de alguma forma, para mim, a fotografia alternativa veio acrescentar a esses hábitos, visto que o essencial pode estar nas coisas ordinárias, comuns, coletadas na *dinâmica das paisagens* (citada por Ingold), no caminhar como prática educativa. Ainda que possamos recorrer à tecnologia digital e a materiais convencionais junto aos procedimentos artesanais que resultam na revelação da imagem nos processos alternativos, é a natureza que faz o trabalho de torná-la visível, nessas técnicas, através da ação da luz ultravioleta em pigmentos fotossensíveis de vegetais, degradando-os. E isso pode estar ao nosso alcance recolhendo folhas verdes ou flores, mesmo na cidade, ou materiais descartados na própria feira orgânica, como cascas de cebola que têm uma tonalidade belíssima, dourada ou avermelhada. É possível, ainda, criar imagens a partir de fotogramas, usar um

objeto como matriz sobre o suporte, como por exemplo ramos, galhos, folhas ou uma composição destes elementos, assim como com outras formas e desenhos.

O recorte de pesquisa que escolhi para trabalhar com a fotografia alternativa, ligado à experiência feminina – passagem do tempo, impermanência, feminismo – me estimulou a ampliar a escuta e a leitura de mulheres escritoras (especialmente do viés feminista) como Debora Diniz e Ivone Gebara, autoras do livro *Esperança Feminista*, no qual conjugam verbos, política e poeticamente, relacionados à resistência das mulheres. Também a escritora gaúcha Julia da Rosa Simões, autora de *A Estranha Ideia de Família*, resgate da sua história familiar em uma narrativa extremamente envolvente, onde coloca os avós paternos como “protagonistas”, lançando um olhar de extrema sensibilidade e valorização da avó Maria, vítima de preconceito e violências familiares. A autora questiona silenciamentos que atravessam gerações, efeito nocivo, sobretudo às mulheres, provocado pela sociedade patriarcal, vivido, ainda hoje, por muitas de nós. bell hooks diz que “o ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito de forma libertadora”.

Assim, o plano de promover uma partilha com um grupo, como parte da pesquisa e partindo do que minha produção poética autoral lança como possibilidade de diálogo e trocas experienciais, foi inspirado pelas ideias dessas escritoras e ativistas mulheres que admiro e que têm sido um farol para mim – e acredito, para muitas outras. E pelo pensamento do antropólogo e educador britânico, Tim Ingold, no que tange a produção de narrativas pessoais enriquecidas pela convivência e pela a comunicação com o outro, assim como pelo contato entre as histórias que se sucedem, na criação de um novo sentido, conjunto, entendendo a educação não como escolaridade ou transmissão de conhecimento de uma mente para a outra, mas como continuidade social da vida.

## REFERÊNCIAS

BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos**. 2ª ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.

CARIRY, Petrus. **Foi um tempo de poesia**. Disponível em: [https://curtaon.com.br/filme/default.aspx?name=foi\\_um\\_tempo\\_de\\_poesia707](https://curtaon.com.br/filme/default.aspx?name=foi_um_tempo_de_poesia707)  
10 Acesso em 14 de janeiro de 2023.

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. CORAZZA, Sandra Maria. **A formação do professor-pesquisador e a criação pedagógica**. Disponível em: [https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/221018/000820192.pdf?sequence\\_nce=1](https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/221018/000820192.pdf?sequence_nce=1) Acesso em abril de 2023.

DALMASO, Alice. **RIGUE**, Fernanda. **Estar vivo: Aprender. Criar Educação**, Criciúma, v. 9, nº 3, ago/dez. 2020 – PPGE – UNESC Documento em pdf online. Acesso em 2022.

DINIZ, Debora. GEBARA, Ivone. **Esperança feminista**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

DORRICO, Julie. **Eu sou macuxi e outras histórias**. Ilustrações Gustavo Caboco. Nova Lima: Editora Caos & Letras, 2019.

FOTOGRÁFICA, Alternativa. **Fotograma**. Disponível em : <https://alternativafotografica.wordpress.com/tag/fotograma/> Acesso em 2022.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GALLO, Silvio. **As múltiplas dimensões do aprender**. Congresso de Educação Básica: Aprendizagem e Currículo. Documento em pdf online. P. 01 a 10. Acesso em 02 de setembro de 2022.

GONÇALVES, Myra. **Myra Gonçalves**. Disponível em: <https://www.instagram.com/myragoncalves/> Acesso em março de 2023.

GONÇALVES, Myra. **Exposição apresenta técnicas fotográficas alternativas**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/exposicao-apresenta-tecnicas-fotograficas-alternativas>. Acesso em março de 2023.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: elefante, 2019.

FNF. Fotógrafo No Fotógrafo. **Entrevista Fede Ruiz Santesteban - Poesia Fotográfica com Processos Alternativos de Desenvolvimento**. Disponível em:

<https://www.fotografonofotografo.com/entrevista-fede-ruiz-santesteban/>

Acesso em 24 de setembro de 2022.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Tradução Vitor Emanuel Santos Lima, Leonardo Rangel dos Reis. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020

INGOLD, Tim. **Educação em tom menor**; tradução Vitor Emanuel Santos Lima, Leonardo Rangel dos Reis. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020. Documento em PDF online. P. 59 a 87. Acesso em julho de 2022.

INGOLD, Tim. **O Dédalo e o Labirinto: Caminhar, Imaginar e Educar a Atenção**. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. Tradução: Ana Guadalupe. 1ª ed. São Paulo: Planeta, 2017.

MOREIRA, Laura. KANEKO, Luisa. Vasques, Jasmim. **Desfazendo Invisíveis - um passeio pela antotipia e fitotipia**. Organizadores: Eduardo Silveira, Marcelo Piovesan. 1ª ed. Florianópolis: Editora Caseira, 2021.

MOSSI, Cristian. OLIVEIRA, Marilda. **Variações em torno das pesquisas em educação e arte com imagens**. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/668> . Acesso em: outubro de 2022.

NILSSON, Betina. **Minha pesquisa em 5 minutos: Betina Nilsson**. Histórias e Práticas Artísticas. Disponível em: [https://youtu.be/\\_EtKU1b\\_RM0](https://youtu.be/_EtKU1b_RM0). Acesso em março de 2023.

NILSSON, Betina. **Contornos da impressão botânica: a relação entre mulheres e plantas na prática a artística e educativa**. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/250543> Acesso em março de 2023.

PIOVESAN, Marcel. SILVEIRA, Eduardo (Organizadores). **Desfazendo Invisíveis - um passeio pela Antotipia e Fitotipia**. Disponível em: <https://docplayer.com.br/221705469-Desfazendo-invisiveis-um-passeio-pela-antotipia-e-fitotipia.html>. Acesso em agosto de 2022.

REMIÃO, Dani. **Os olhos negros de Maria Inês**. Disponível em: <https://www.instagram.com/daniremiaio/> Acesso em março de 2023. REMIÃO, Dani. **Dani Remião**. Disponível em: <https://daniremiaio.com/> Acesso em março de 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Cartas para minha avó**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANDRINI, Dani. **terra terreno território** Exposição online. Disponível em: [https://issuu.com/artesvisuaischapeco/docs/terra\\_terreno\\_territ\\_rio\\_dani\\_sandrini](https://issuu.com/artesvisuaischapeco/docs/terra_terreno_territ_rio_dani_sandrini) Acesso em 2022.

SANDRINI, Dani. **Dani Sandrini**. Disponível em: <http://danisandrini.com.br/>. Acesso em setembro de 2022.

SIMÕES, Julia da Rosa. **A Estranha Ideia de Família**. 1ª ed. Porto Alegre [RS]: Arquipélago, 2022.

OPAS. Organização Pan Americana de Saúde. **Folha informativa sobre Covid-19**. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19> Acesso em 10 de setembro de 2022.

SANTESTEBAN, Fede Ruiz. **Fede Ruiz Santesteban**. Disponível em: <https://www.federuizsantesteban.com/index.php>

TENÓRIO, Jeferson. **Todas as imagens vão desaparecer**. Disponível em: [www.instagram.com/Cn1ggF2OsPt](http://www.instagram.com/Cn1ggF2OsPt). Acesso em 25 de janeiro de 2023.

## ANEXOS

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARTICIPANTE

**PESQUISA: Sentidos de aprendizagem vinculados à ancestralidade feminina: Uma partilha envolvendo processos de fotografia alternativa**

**ORIENTAÇÃO: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi**

**NATUREZA DA PESQUISA:** Esta é uma pesquisa em educação/arte educação que resgata os processos fotográficos alternativos, Antotipia e Fitotipia, relacionando-os simbolicamente às etapas da vida, aos ciclos da natureza e ao feminino. Para tal são explorados os temas memória, passagem do tempo e impermanência bem como, textos e poesias de autoras feministas e de pesquisadores na área da educação. Tem como objetivo valorizar a ancestralidade feminina e suscitar/desvendar sentidos de aprendizagem através do compartilhamento de uma prática artística pessoal com um grupo, sobretudo de mulheres, em que serão usados como disparadores para uma troca de experiências e vivências, imagens de mulheres (solicitadas previamente às/aos participantes) e trechos dos textos de autoras referidos acima. Essa partilha prevê registros fotográficos por uma das participantes (o que poderá resultar na produção de um foto livro como parte ou formato da pesquisa desenvolvida) e o aproveitamento do que for produzido através da fala, escrita ou imagens por parte do grupo. O encontro acontecerá na sala do Centro de Desenvolvimento da Expressão/CDE, na casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre.

**PARTICIPANTES DA PESQUISA:** Participarão desta pesquisa em torno de 10 pessoas. Seis delas, integrantes do Laboratório de Imagens – LaBi, Projeto de Extensão ligado ao Núcleo de Fotografia da UERGS, coordenado pela artista e professora Mariane Rotter.

**ENVOLVIMENTO NA PESQUISA:** Sempre que pretender-se utilizar alguma de suas produções como parte dos resultados da pesquisa, você será previamente comunicado e terá a opção de não autorizar o uso. Você tem a liberdade de se recusar a participar e tem a liberdade de desistir de participar em qualquer momento que decida sem qualquer prejuízo. No entanto, solicitamos sua colaboração para que possamos obter melhores resultados da pesquisa. Sempre que você queira mais informações sobre este estudo pode entrar em contato com o Prof. Cristian Poletti Mossi, pelo fone (51) 9 9810-9361.

**RISCOS E DESCONFORTO:** a participação nesta pesquisa não traz

complicações legais de nenhuma ordem e os procedimentos utilizados obedecem aos critérios da ética na Pesquisa com Seres Humanos conforme a Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos utilizados oferece riscos à sua dignidade.

**CONFIDENCIALIDADE:** Todas as informações coletadas nesta investigação são estritamente confidenciais. Acima de tudo interessam os dados coletivos e não aspectos particulares de cada entrevistado.

**BENEFÍCIOS:** Ao participar desta pesquisa, você não terá nenhum benefício direto; entretanto, esperamos que futuramente os resultados deste estudo sejam usados em benefício de outras pessoas, como por exemplo no aprimoramento das investigações em torno da formação inicial de professores de artes visuais.

**PAGAMENTO:** Você não terá nenhum tipo de despesa por participar deste estudo, bem como não receberá nenhum tipo de pagamento por sua participação. Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para que participe desta pesquisa.

Para tanto, preencha os itens que se seguem:

#### CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, aceito participar desta pesquisa.

---

Nome do participante

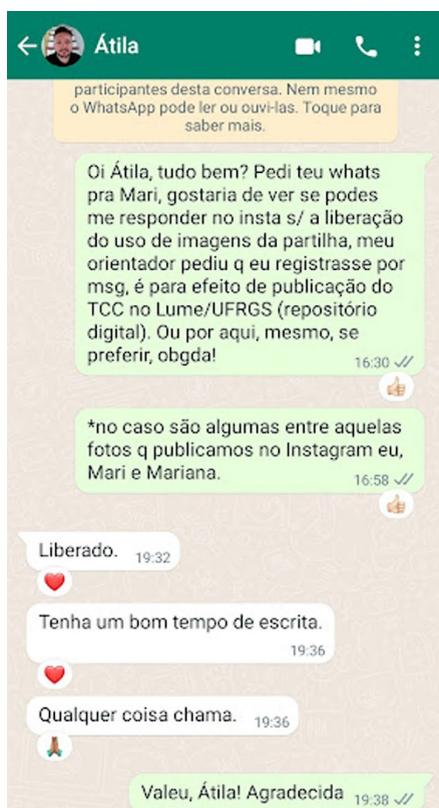
Assinatura do participante:

Local e data:

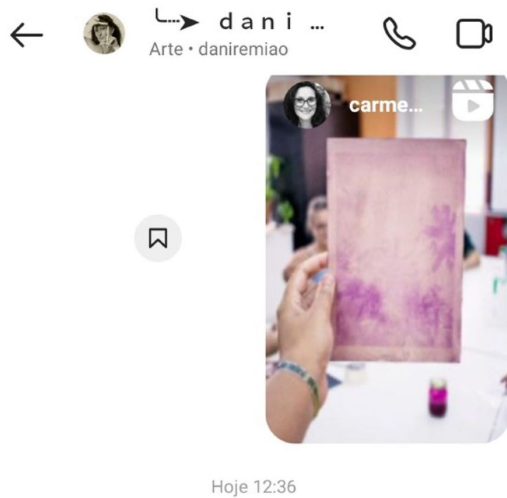
Coordenador da pesquisa:

Agradecemos a sua autorização e colocamo-nos à disposição para esclarecimentos adicionais. O pesquisador responsável por esta pesquisa é o Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi do Departamento de Ensino e Currículo da Faculdade de Educação da UFRGS. Caso queiram contatar a equipe, isso poderá ser feito pelo telefone (51) 99810-9361. Maiores informações podem ser obtidas junto ao Comitê de Ética em Pesquisa UFRGS, (51) 3308.3738.

## AUTORIZAÇÕES DE USO DE IMAGEM



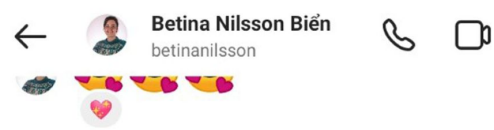
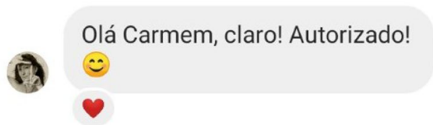




Hoje 12:36

Oi Dani, tudo bem? Para efeitos de publicação do meu TCC no Lume/UFRGS, venho consultar se autorizas o uso de imagens da partilha neste trabalho de conclusão de curso. Mais uma vez, obrigada pela participação!

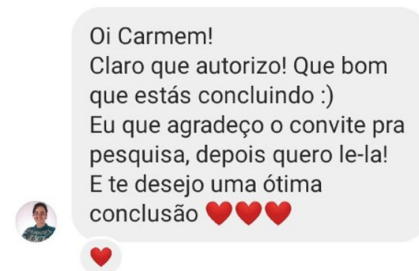
Hoje 13:44



Hoje 12:38

Oi Betina, tudo bem? Para efeitos de publicação do meu TCC no Lume/UFRGS, venho consultar se autorizas o uso de imagens da partilha neste trabalho de conclusão de curso. Mais uma vez, obrigada pela participação!

Hoje 16:29



siim :) valeu Betina, tbm agradeço ter a tua pesquisa como referência! ❤️

