

# DIÁRIO FOTOGRÁFICO: UMA EXPERIÊNCIA UNIVERSITÁRIA DE ENSINO E APRENDIZADO

Paula Cristina Somenzari ALMOZARA<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo apresenta as experiências de ensino e aprendizado no contexto universitário na disciplina de Fotografia, ministrada no Curso de Artes Visuais do Centro de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas. Trata-se de um relato sobre as possibilidades de trabalho remoto que foram desenvolvidas em função da pandemia de SARS-COVID-2 no ano de 2020 e que afetaram de modo sistêmico todo o conjunto de disciplinas práticas da área de artes visuais.

**Palavras-chave:** Artes visuais. Fotografia. Portfólio. Pandemia. Ensino remoto. Experiências de ensino.

## Abstract

This article presents the teaching and learning experiences in the university context of the Photography subject e taught in the Visual Arts course at the Center for Language and Communication at PUC-Campinas. This is an account of the possibilities of remote work that were developed due to the SARS-COVID-2 pandemic in 2020 and that affected - in a systemic way - the whole set of practical subject in the field of visual arts.

**Keywords:** Visual arts. Photography. Portfolio. Pandemic. Remote teaching. Teaching experiences.

## Agradecimentos:

Aos meus alunos que demonstraram verdadeiro interesse e dedicação à fotografia experimental; à PUC-Campinas e à Direção da Faculdade de Artes Visuais pelo apoio; e ao CNPq pela bolsa de pesquisa produtividade nível 2.

## Introdução

Em junho de 2020, fui convidada para participar do Webnário “Olhares Didáticos”

dentro do Programa de Capacitação Docente da PUC-Campinas, a fim de apresentar as experiências desenvolvidas no contexto da disciplina de Fotografia do Curso de Artes Visuais do Centro de Linguagem e Comunicação.

---

<sup>1</sup> Paula Cristina Somenzari ALMOZARA Profa. da Faculdade de Artes Visuais, e-mail: almozara@puc-campinas.edu.br

A possibilidade de diálogo com a comunidade me pareceu uma oportunidade importante para apresentar algumas considerações sobre o processo de ensino e aprendizagem de uma disciplina prática que foi impactada pela situação de distanciamento social em função da pandemia de SARS-COVID-2 no ano de 2020.

O que potencialmente poderia se constituir como uma tarefa quase impossível em função do uso de laboratórios, equipamentos e insumos para as aulas práticas acabou por se converter em um processo que ampliou e abriu novas formas de trabalho e também contribuiu para a elaboração de propostas que apontassem soluções para o enfrentamento das aulas remotas.

Todo o empenho de pesquisa sobre outros métodos de ensino de fotografia resultou em um projeto que foi construído ao longo do semestre, culminando não apenas no aprofundamento das questões relacionadas à fotografia e a seus processos práticos, mas também na transformação de problemas – no sentido “negativo” e estressante da palavra – em desafios para a construção de conhecimentos partilhados que se constituíram como uma forma emancipadora de conscientizar o aluno sobre a responsabilidade e sobre o envolvimento na sua própria formação. Isso, ao final, culminou na produção de um site-laboratório e de um livro em formato digital.

Compartilho aqui essa experiência de 2020, apontando possibilidades para o ensino de fotografia no contexto pandêmico, ainda vivenciado em 2021, de modo a apresentar algumas percepções sobre os métodos empregados, que ajudaram a construir um processo plural, interdisciplinar e, principalmente, motivador de uma participação discente e engajada, colocando o aluno como protagonista de seu percurso acadêmico.

### **Algumas considerações sobre as formas de operacionalização e instauração nas artes visuais**

Antes de mais nada, é preciso contextualizar as ideias de operacionalização e instauração no contexto das artes visuais que se configuram na

construção da obra ou no processo de trabalho para que possamos avançar. Assim, em termos gerais, operar e instaurar são elementos imbricados, os quais são nomeados como “conceitos operatórios” (REY, 2002, p. 129):

As operações não são apenas procedimentos técnicos, são operações do espírito, entendi, aqui, num sentido amplo: viabilização de ideias, concretizações do pensamento. Cada procedimento instaurador da obra implica a operacionalização de um conceito [...] conceitos operatórios permitem operar, isto é, realizar a obra tanto no nível prático quanto no teórico (Idem, p. 130).

Nesse sentido, não se trata apenas de produzir um trabalho a partir de uma técnica que se coloca como uma série de fórmulas ou receituários visuais ou formais, mas compreender a manifestação de uma subjetividade “como uma essência que se comunica *na* e não *pela* configuração formal e semântica da obra de arte” (Ibidem), e que, segundo Sandra Rey, pode extrapolar em muito as próprias intenções iniciais do artista.

Por isso, quando pensamos na formação acadêmica no contexto das artes visuais, a ideia de experimentação e de pesquisa como método de ensino é particularmente importante, pois fundamenta uma construção conjunta e dialógica, como em uma via de mão dupla, ou seja, na qual a prática pode estabelecer conceitos e vice-versa.

Paulo Freire, em seu livro *Pedagogia da Autonomia*, já afirmava essa ideia sobre a relação pesquisa-ensino e ensino-pesquisa:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino\*\*. Esses que-fazer-se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo, educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade (FREIRE, 1996, p. 14).

Importante ressaltar também que o nível da ocorrência do diálogo operatório, na maior parte

das vezes e, em especial, no processo de formação, pode ocorrer intuitivamente. Podemos também afirmar que a metodologia de ensino nas artes visuais, por sua natureza investigativa, já aplica *per se* uma prática pedagógica que tem como cerne a ideia de desenvolvimento de situações que consideram a ideia de problema ou de um desafio autoimposto na construção da poética visual. Portanto, é uma sistemática inerente à atividade profissional do artista em suas mais diversas formas de atuação na sociedade.

O trabalho em um laboratório de porte, com infraestrutura acadêmica e profissional, é importantíssimo para o aprimoramento da formação do estudante e implica que o espaço possa oferecer tecnologias e procedimentos de primeira linha, aos quais, de outro modo, esse estudante não teria acesso.

Sem dúvida, não há o que discutir sobre a importância da presença dessa infraestrutura na universidade. No entanto, também é fundamental para o futuro profissional pensar, planejar e aplicar seus protocolos e atividades de outras formas tão eficientes quanto as que seriam desenvolvidas dentro de laboratórios de ponta e que possam minimamente garantir a execução de um trabalho qualificado, sem que ocorra uma frustração pela inacessibilidade a certos procedimentos e materiais.

Obviamente, é preciso esclarecer duas questões: a primeira sendo sobre certos procedimentos dependerem exclusivamente de equipamentos e laboratórios que os estudantes devem conhecer para realizar determinadas operações e aos quais, mesmo depois de formados, eles necessariamente terão de recorrer para realizar certos tipos de trabalho – pois existem procedimentos que possuem condições muito específicas de infraestrutura técnica e material para serem realizados. Portanto, a importância dos laboratórios e *ateliers* reside no fato de que o aluno precisa ter conhecimento operacional nesses e sobre esses ambientes para tomar decisões e saber como agir, inclusive para procurar esses recursos mediante desafios profissionais após sua formação acadêmica.

A segunda questão é impulsionar uma busca criativa para se obterem resultados profissionais qualificados e esteticamente adequados

que possam ser utilizados em substituição a certos processos e recursos que possam vir a se tornar inacessíveis, ora em função da alta complexidade da infraestrutura, ora em função dos custos elevados de produção ou das situações que fogem a qualquer tipo de previsão, como o distanciamento social imposto pela pandemia de SARS-COVID-2.

Nesse sentido, para as duas vertentes aqui expostas, é importante afirmar que, nas artes visuais, a ligação entre materiais, procedimentos e sua aplicabilidade está fortemente condicionada às questões poéticas e autorais. Isso significa que a escolha por determinado material ou procedimento está imbricada às relações signícas, simbólicas e conceituais, que determinam a construção do objeto artístico e que podem, nos elementos aqui expostos, ser alteradas para qualificar a produção em função das condições materiais.

Ao artista importa a realização de sua expressão poética e ele fará isso impelido pelas condições que estão ao seu alcance. Essa ideia é potente, pois desencadeia a busca por alternativas para a operacionalização artística, o que fundamenta uma competência imprescindível ao estudante e ao profissional das artes visuais, que conduzirá a uma investigação por recursos materiais e de infraestrutura, a qual, por sua vez, determinará inovações materiais e metodológicas.

## O contexto pandêmico

Esta narrativa de experiência apresenta a produção fotográfica das turmas da disciplina de Fotografia do Curso de Artes Visuais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. São estudantes-artistas do segundo ano do curso que passaram pelo impacto do isolamento social no primeiro semestre de 2020.

O desafio foi justamente pensar nas formas de construção da disciplina em conjunto com os alunos, refletindo sobre as possibilidades de ações remotas que pudessem aprofundar a relação deles com o processo fotográfico de modo geral.

Com a pandemia do novo coronavírus e a necessidade de isolamento social para a proteção

da vida e da saúde coletiva, vimo-nos diante de um triplo desafio: inicialmente, o de garantir as prescrições de quarentena no cuidado com o próximo; o da repentina condição de distanciamento que afetou nossos encontros presenciais; e, finalmente, o da necessidade de nos adaptarmos aos encontros pelas plataformas *online* para a continuidade das atividades de ensino e pesquisa na universidade.

A angústia causada não apenas pelo isolamento, mas também pela incerteza da vida diante dos aspectos da saúde e, em especial, da fragilidade das condições adequadas de subsistência é potencialmente desestabilizadora. Quando estamos imersos em uma situação como essa, torna-se impossível, em um primeiro momento, conseguir, ou mesmo acreditar, no que está se apresentando.

É justamente neste tempo presente que estamos construindo ou sendo construídos pelas idiosincrasias do contexto histórico-social. Nessa condição pandêmica, o ir e vir não é mais um direito inalienável: o cerceamento voluntário da movimentação é a configuração de um entendimento sobre o direito do próximo, sobre a vida, pois, se a liberdade de movimentação pode acarretar problemas e até a morte de uma pessoa, o isolamento passa a ser uma atitude de cuidado e respeito, tendo em vista que um passeio desprezioso, por exemplo, pode acarretar consequências sérias à saúde pessoal e à do próximo.

Em todo esse contexto, as imagens se configuram como uma forma de estar em contato e a fotografia, em especial, acaba por ser um catalisador de experiências, como afirma a dupla de artistas Bleda & Rosa, ao se referirem à experiência fotográfica da paisagem:

Percorrer um lugar ou uma fotografia, pelo menos em certas ocasiões, deve ser um ato consciente e ativo a partir do qual se constrói a própria experiência, especialmente se partimos da ideia de que a paisagem, real ou representada, está no olhar daqueles que contemplam ou transitam e não no lugar que motiva em si esse pensamento (BLEDA & ROSA, 2007, p.177. Tradução nossa)<sup>2</sup>.

A fotografia se estabelece como um ponto de convergência para as narrativas deste momento, no qual a circulação das imagens emula nossa impossibilidade de movimento e de encontro presencial. Estar remotamente conectado nesta era, quando o regime de comunicação é decisivo, nos traz o sentido de urgência para as possibilidades midiáticas, que, de certo modo, foram exploradas até aqui no e pelo cotidiano como um elemento de conveniência, entretenimento de proposições mercadológicas, instaladas superficialmente em uma camada de conflitos ideológicos, que não possibilitam vislumbrar, de modo mais acurado, um pensamento voltado ao cuidado e ao social, e mesmo proposições para o diálogo e para o consenso.

As estruturas midiáticas voltadas para uma cultura de mercado e de superexposição egoica, obviamente, ainda continuam e continuarão a existir, mas podemos vislumbrar, de modo mais acurado, uma valorização muito mais exacerbada das questões sociais, coletivas, estéticas e culturais, no que provavelmente se estabeleceu como uma nova perspectiva de geração de conteúdo, que estava timidamente sendo estabelecida, mas que agora toma uma nova dimensão.

Nesse contexto, a própria estrutura educacional se viu comprometida, considerando o embate entre o presencial e o remoto. Em um país como o Brasil, esse conflito se estabelece não de modo pacífico e integrado. É preciso esclarecer que a educação pública no país tem sofrido um desmonte muito mais acelerado nesses últimos anos da segunda década do século XXI do que o promovido em todo o século XX. Os grandes conglomerados educacionais estrangeiros têm se estabelecido de modo ostensivo e exercem grande pressão para alterações substanciais nas políticas públicas para a educação. Essa digressão é importante para que se possa marcar, neste momento e diante desta necessidade do ensino remoto, que não se trata de, obviamente, exaltar uma substituição do ensino presencial pelo ensino remoto, mas sim de perceber como certas metodologias tiveram de ser

<sup>2</sup> “Percorrer um lugar ou unha fotografia, polo menos em determinadas ocasións, debería ser un acto consciente e activo desde onde construir a propia experiencia, sobre todo se partimos da ideia de que a paisaxe, real ou representada, está na mirada de quen contempla ou transita e non no lugar que motiva em si esse pensamento.” (Texto original, traduzido do Galego)

repensadas para que pudéssemos enfrentar esse desafio sem comprometer algumas especificidades das aulas presenciais e, em particular, no nosso caso, as aulas práticas ligadas ao processo artístico.

É no conhecimento sobre os processos artísticos e na prática relacionada às questões poéticas que é possível para o professor ampliar as possibilidades metodológicas na relação com os alunos. A questão didática em artes não pode e não consegue se sustentar sem o devido embasamento e, principalmente, sem a prática artística. A arte contemporânea nesse sentido e o conhecimento sobre a historiografia são dois elementos fundamentais para que o professor de artes visuais possa instigar os alunos no que concerne às proposições sobre as disciplinas artísticas.

### A experiência na disciplina de Fotografia

A experiência do ensino remoto na condução da disciplina de Fotografia no primeiro semestre de 2020 foi baseada na metodologia de pesquisa e na resolução de desafios ou problemas. Para tanto, a primeira ação em conjunto com os alunos foi pensar como a fotografia poderia catalisar as expectativas, as ansiedades e as angústias sobre o distanciamento social que estávamos experimentando.

O que ficou evidente nesse momento foi justamente o cotidiano desse isolamento social que impedia a saída do ambiente da casa, salvo em raras exceções. Voltar o olhar para esse dia a dia no qual o convívio estava restrito à casa, muitas vezes em condições precárias, tornou-se, por assim dizer, o alvo de interesse.

Muitos fatores, entre eles o psicológico, se interpunham sobre a possibilidade de o aluno conseguir desenvolver um processo de prática artística. Sendo assim, esse chamamento sobre a percepção das próprias condições de criação foi o segundo passo – estabelecendo para isso a ideia apresentada no início do artigo sobre as condições materiais de produção artística –, então a pergunta norteadora

colocada nesse momento para o grupo foi: com os materiais e recursos que eu tenho em casa, como posso realizar um trabalho em fotografia?

Se o que estava afligindo-o era esse cotidiano maçante, forçando o isolamento, então o desafio estava inerentemente colocado. Sendo assim, a proposta foi trabalhar essa percepção do cotidiano, de modo a tentar diminuir esse sofrimento sobre “o que fazer”, “como fazer” e transferir essas ideias para algo mais palpável no contexto da fotografia.

A contextualização dessa ideia temática foi baseada também na própria história da fotografia e da arte, a qual foi apresentada aos estudantes para embasar a produção, de modo que eles pudessem realizar conexões pertinentes e motivadoras e, em especial, considerar propostas de artistas que têm sua poética na investigação do cotidiano e no uso de dispositivos que são extremamente comuns e mesmo não usuais para o que se espera de uma prática fotográfica tradicional.

Um desses exemplos foi baseado no artigo publicado, em 13 de abril de 2020, na edição especial *ZUM* Quarentena, da *Revista ZUM*, intitulado “Como fotografar a rua sem sair de casa”, texto originalmente escrito por Geoff Dyer, em 2012, para *The Believer Magazine*<sup>3</sup>. Nesse texto, Dyer (2020) fala sobre a apropriação das imagens do Google Street View, realizada por diversos fotógrafos, entre eles Michael Wolf (1954-2019):

Quando Wolf recebeu a menção honrosa pelas imagens fotografadas da tela de um computador, a reação foi imediata – e quase sempre hostil. Os moderados diziam que aquele trabalho não poderia ser considerado fotojornalismo; os mais agressivos, que Wolf não era mais, de jeito nenhum, um fotógrafo! À primeira acusação, eu responderia que, embora a parte noticiosa do conteúdo pudesse ser mínima (batidas de carros, rixas, contratemplos), a própria maneira de produzir as imagens era uma reportagem interessante e uma

<sup>3</sup> Ensaio publicado originalmente por Geoff Dyer para o *The Believer Magazine*, em 1ª de junho de 2021, com o título original em inglês de “Street View, on photographers’ appropriation of Google Maps”. Disponível em: <https://believermag.com/street-view/>. Faço a citação nas referências da versão em português da *Revista Zum*, pois foi esse texto trabalhado em aula.

investigação minuciosa. À segunda, Wolf respondeu, satisfeito, que ele fazia parte de uma longa história de apropriação artística que seus detratores presumivelmente não conheciam. (Certa vez, James Joyce disse que ficaria feliz se passasse à história como um desses escritores que se valem de tesoura e cola.) A arte, nessa recente manifestação tecnológica de apropriação visual, estava no recorte e na edição das fotos, uma edição capaz de enfatizar e até criar – pensem em *Blow-up* – uma narrativa implícita, aberta e potencialmente incriminadora (pés e membros sumindo do campo). Havia também uma sensação de urgência, porque o Google começou a eliminar justamente os incidentes lamentáveis que fascinavam Wolf, de modo que uma briga feia, numa rua qualquer, podia sumir em 24 horas (o que significa que havia, afinal de contas, uma dose de reportagem) (DYER, 2020, s.p.).

Assim, as ações de Wolf e de outros fotógrafos que trabalharam com a ideia de apropriação convergiram em possibilidades de discussão sobre certas informações historiográficas, e esses estudos

de caso serviram para introduzir também a questão de um “desafio ou problema” autoimposto como uma estratégia poética de criação. É interessante notar que essa questão, que pode ser vista como uma relação de ensino-aprendizagem nas artes, carrega em si as noções de construção poética de artistas já formados e atuantes, como é muito perceptível no3go que trabalhamos em aula.

A forma de organizar e apresentar a produção realizada convergiu também para o que chamamos de produção em processo. Considerando o ambiente da internet para isso, resolvemos desenvolver uma espécie de site-laboratório no qual os estudantes pudessem disponibilizar seus trabalhos fotográficos (Figura 1). Esse foi um fator importante, pois, a partir dessa proposta, eles perceberam que o próprio formato de galeria-portfolio no site estava indicando, por meio do *design* escolhido, que os *puzzles* de apresentação das imagens ajudavam a perceber as conexões formais entre elas. Assim, nesse ambiente, os estudantes tinham acesso ao seu espaço pessoal no site para construir a galeria-portfolio no formato que mais lhes interessasse.



Figura 1. Página de abertura do projeto Diário Fotográfico, realizado na disciplina de Fotografia A, 1º semestre de 2020.

Considerando a condição de produção fotográfica dos estudantes, foi observado o uso do celular como dispositivo principal de captação de imagens; em alguns poucos casos, tivemos o uso de câmeras fotográficas digitais, algumas mais simples, outras semiprofissionais. Interessante notar o caso de um dos estudantes que realizou seu trabalho a partir da captação de imagens realizadas dentro de um jogo, no qual é possível a realização de fotos em diversos contextos. O *GTA V*, ou *Grand Theft Auto V*, utilizado pelo estudante, proporcionou gráficos hiper-realistas, nos quais o jogador-fotógrafo pôde fazer escolhas imagéticas e criar seu projeto a partir dessa ideia.

Essa experiência foi interessante, pois emula a ideia dos conceitos expostos no artigo citado anteriormente de Geoff Dyer (2020) de buscar nos próprios meios digitais outras formas de pensar a imagem técnico-fotográfica e condiz com o que muitos outros fotógrafos profissionais vêm desenvolvendo, como, por exemplo, Benoit Paillé, com seu trabalho intitulado "GTAV project - "VISIONS/ GTAV/STREET-PHOTOGRAPHY" (MERVEILLE; PIOT, 2014).

Assim, o estudante, ao apresentar essa ideia, tomou como referência trabalhos de outros artistas e pôde, a partir disso, construir sua própria compilação poética de imagens. Essas relações referenciais são muito importantes no contexto das artes visuais e estabelece o vínculo afetivo *na* e *para* a elaboração de repertório pessoal, que implica diretamente a formação individual e coletiva, em especial quando as práticas e ideias são compartilhadas, como foi o caso.

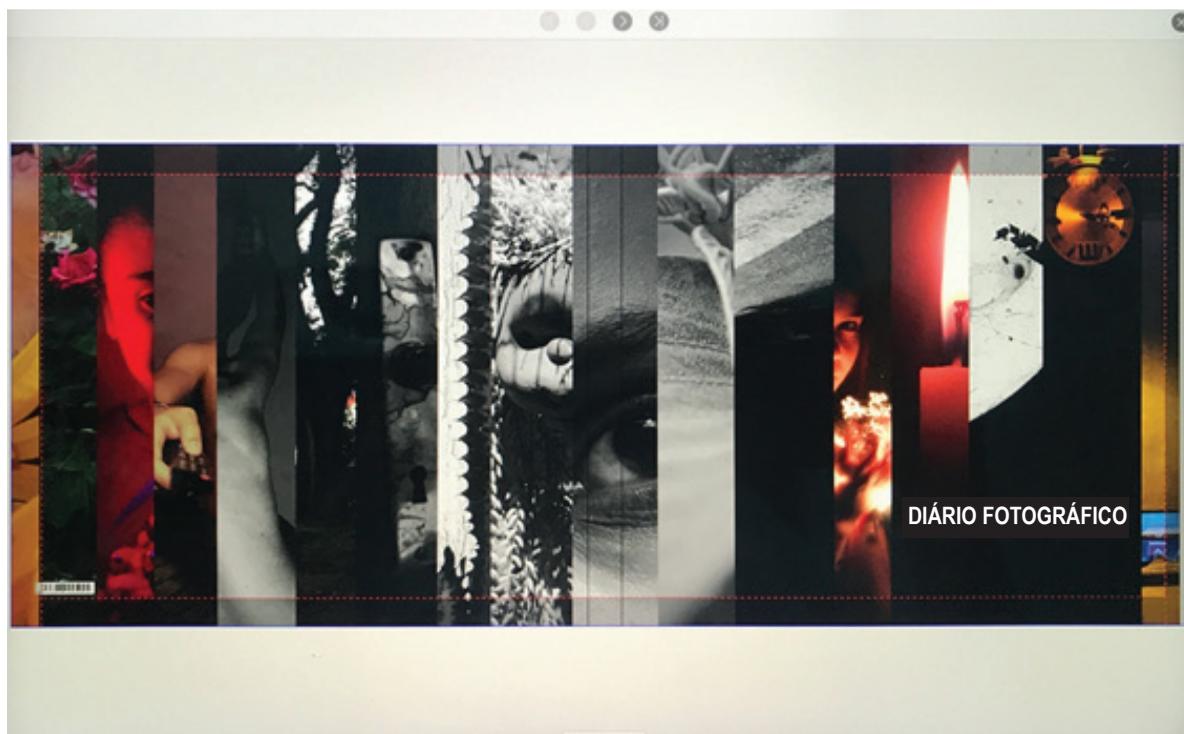
Outras experiências compartilhadas e impactantes para a turma englobaram a ideia de construção de cenários e processos de iluminação da cena a ser fotografada com objetos e recursos caseiros e de fácil acesso, mas que conferiram à imagem gerada um aspecto formal muito bem

equacionado e com forte construção estética e formal. Nesse sentido, também foi importante ressaltar para os estudantes que muitos artistas-fotógrafos profissionais se valem de recursos como gambiarras para desenvolver suas imagens, questão esta que não fica patente para o grande público, mas que acontece frequentemente nos *ateliers* e estúdios. Essa informação colaborou para desmistificar algumas ações do processo de construções de estratégias criativas para elaboração do conhecimento poético e autoral.

Podemos determinar também o processo de pós-produção realizado por outros estudantes que desenvolveram intervenções digitais com as imagens captadas, incentivando uma discussão de processos que se utilizam de aplicativos gratuitos de celular ou mesmo de desktop, em contraposição aos aplicativos pagos de grandes empresas como os da Adobe®, em especial o *Photoshop®* e *Lightroom®*, tornando possível a ideia de utilização de aplicativos gratuitos e de código aberto como uma alternativa plausível e bastante qualificada.

Nesse sentido, em decorrência de toda a produção vivenciada nesse semestre, foi possível realizar um livro de arte, igualmente intitulado *Diário Fotográfico*, com a produção editorada para o formato digital, que, em breve, pretendemos ver publicado (Figura 2).

Diante de todos os desafios enfrentados, ficou patente que as possibilidades e desdobramentos da utilização da ideia de pesquisa e resolução de problemas e desafios autoimpostos são uma vertente metodológica natural e orgânica para o ensino das artes visuais. Também se ressalta o trabalho com processos de duração prolongada e distribuída ao longo do semestre, com ênfase na noção processual e dialógica das descobertas e na troca de informações entre e a partir dos próprios estudantes.



**Figura 2.** Design da capa da edição digital do livro *Diário Fotográfico*. A imagem mostra a capa e a contracapa abertas do livro no software de edição. Foi feita uma compilação de uma imagem de cada aluno que participou da edição do livro.

## Conclusão

Concluimos enfatizando que o primeiro semestre de 2020 nos colocou inúmeros questionamentos sobre a possibilidade de realização de disciplinas práticas de artes visuais no contexto do ensino remoto, e podemos afirmar que, obviamente, nada pode substituir o ensino presencial. Mas também ficou evidente que o conhecimento pode ser compartilhado sob novas formas e que essas novas formas nos permitem um reposicionamento com relação à atuação docente e com relação à percepção de que o estudante é corresponsável pela sua formação. Sendo assim, é impactante a ideia de estabelecer processos que determinem a autonomia e a proatividade discente, pautados pela reflexão crítica.

## Referências

- BLEDA & ROSA. "Um paseo pola memoria ou como pensar a paisaxe". In: SILVESTRE, Federico López; VILLAR, Virginia (orgs.). **Paseantes, viaxeiros, paisaxes. Santiago de Compostela**. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporânea. 2007. pp. 177-182.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea, uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- MERVEILLE, Clara; PIOT, Adéral (realizadores). **Crossroad of realities / Benoit Paillé - GTAV Project**. Reporta-

gem. Curta-metragem, 4min27seg. 2014. Acesso em 21 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://vimeo.com/90114353>

REY, Sandra. "Por uma Abordagem Metodológica da Pesquisa em Artes Visuais". In: *BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (organizadoras)*. **O Meio como Ponto Zero - Metodologia da Pesquisa em Artes Plásti-**

**cas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. pp. 123-140.

DYER, Geoff. "Como fotografar a rua sem sair de casa". **Revista ZUM**. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Tradução do inglês de Donaldson M. Garschagen. 13 de abril de 2020. Disponível em: <https://revistazum.com.br/zum-quarentena/fotografar-a-rua-sem-sair-de-casa/>