

Articulações entre a prática docente, o *anthotype* e a agricultura agroecológica

Articulations between teaching,
the *anthotype* and the agroecological
agriculture

Articulaciones entre la práctica
docente, el *anthotype* y la agricultura
agroecológica

Daniela Corrêa da Silva Pinheiro¹

¹ Mestra em Artes Visuais (UNICAMP) Doutoranda em Media Artes (UBI - Portugal), onde desenvolve a pesquisa com o *anthotype*. Professora no IFB/DF lattes: <http://lattes.cnpq.br/1354543597423500> orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0902-2233> email: danielapolaroid@gmail.com

RESUMO

Este trabalho busca pensar as imagens fotográficas enquanto campo de experiência e de criação em educação, por meio do processo histórico de fotografia do século XIX, chamado anthotype, no qual as fotografias são feitas com a emulsão fotossensível dos pigmentos vegetais. Ainda, propõe-se uma reflexão acerca das experiências artísticas e educativas que a autora tem vivenciado junto à sua pesquisa em andamento no doutorado em Media Artes, na Universidade da Beira Interior/UBI-Portugal, que explora o estudo do anthotype e sua relação com a agricultura agroecológica. Assim, apresento a reflexão e o compartilhamento da experiência em torno do fazer artístico com o processo anthotype na disciplina de Fotografia, junto aos alunos da turma A do 2º ano do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo Integrado ao Ensino Médio, realizada em 2022/1, no Campus Recantos da Emas – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília – IFB. Essa experiência em sala de aula vai ao encontro dos conceitos de fotografia expandida (Fernandes Junior, 2002), experiência na educação (Dewey, 1979) e de processos de criação (Salles, 2011 e 2016).

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; Anthotype; Educação; Experiência; Processo de Criação.

ABSTRACT

This paper seeks to think of photographic images as a field of experience and creation in education, through the historical process of photography of the nineteenth century, called anthotype, in which photographs are made with the photosensitive emulsion of vegetable pigments. Furthermore, a reflection is proposed about the artistic and educational experiences that the author has lived throughout the ongoing PHD in Media Arts research at the University of Beira Interior/UBI-Portugal, that explores the study of the anthotype and its relationship with the agroecological agriculture. Thus, is presented the reflection and the sharing of the experience around the artistic making with the anthotype process in the Photography discipline, with the students of class A of the 2nd year of the Technical Course in Audio and Video Production Integrated to High School, held in 2022/1, at Recantos da Emas Campus - Federal Institute of Education, Science and Technology of Brasilia - IFB. This classroom experience meets the concepts of expanded photography (Fernandes Junior, 2002), art as experience (Dewey, 1979) and creation processes (Salles, 2011 and 2016).

KEY-WORDS

Photography; Anthotype; Education; Experience; Creation process.

RESUMEN

Este trabajo busca pensar la imagen fotográfica como un campo de experiencia y creación en la educación, a través del proceso histórico de la fotografía a partir del siglo XIX, denominado anthotype, en el cual las fotografías son realizadas con la emulsión fotosensible de pigmentos vegetales. Aún así, propone una reflexión sobre las experiencias artísticas y educativas que ha vivido la autora junto con su investigación en curso en el doctorado en Media Artes, en la Universidad de Beira Interior/UBI-Portugal, que explora el estudio del anthotype y su relación con agricultura agroecológica. Así, presento la reflexión y puesta en común de la experiencia en torno al hacer artístico con el proceso de anthotype la disciplina Fotografía, con los alumnos de la clase A del 2º año del Curso Técnico en Producción de Audio y Video Integrado a la Enseñanza Media, realizado en 2022. /1, en el Campus Recantos da Emas – Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Brasília – IFB. Esta experiencia de aula reúne los conceptos de fotografía expandida (Fernandes Junior, 2002), experiencia en educación (Dewey, 1979) y procesos de creación (Salles, 2011 y 2016).

PALABRAS-CLAVE

Fotografía; Anthotype; Educación; Experiencia; Proceso de Creación.

Introdução

Apesar do *anthotype* ser um processo histórico inicialmente descrito em 1842, este vem sendo ressignificado na contemporaneidade por vários artistas-pesquisadores-professores, uma vez que proporciona uma reflexão que passa pela história da fotografia, sendo uma experiência em consonância com a natureza e uma postura crítica em relação à crise ambiental e à sociedade contemporânea, tão saturada de imagens.

O *anthotype* ou antotipia² tem como característica o registro de imagens a partir de pigmentos³ vegetais, utilizando o sumo de flores, plantas, raízes ou de frutos como emulsão fotossensível, que se alteram e se apagam com o sol e o com o passar do tempo. Este processo fotográfico histórico foi apresentado cientificamente, pela primeira vez, no século XIX (década de 40), na Inglaterra, por John Herschel e, logo depois, por Mary Somerville (FABBRI, 2012). Das experiências de Herschel e de Somerville sobre os pigmentos das plantas, é percebido que a ação dos raios solares provoca o esmaecer das cores, resultando em uma imagem de contrastes sutis e efêmera quando exposta à luz, depois de revelada.

Por ser um processo criativo que se relaciona diretamente com o material fotossensível das plantas encontradas na natureza, essa característica se difere da química e da alta toxicidade comumente usadas em outros processos fotográficos, descobertos também no século XIX. Para Fabbri (2012) “o *anthotype* é um processo fotográfico muito delicado e um fazer ecologicamente correto de impressão, usando o material fotossensível das plantas encontradas na natureza” (tradução nossa). Essa característica foi um dos pontos que me motivaram a desenvolver a pesquisa em andamento no doutorado em Media Artes da Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior, em Portugal, na Covilhã, que tem como título “Conversas com a natureza através dos pigmentos das plantas: o processo criativo com *anthotype*”.

A pesquisa de doutorado explora o estudo do *anthotype* em relação à agricultura agroecológica, propondo um abrandamento do ritmo da respiração e dos gestos a partir da exploração da materialidade da fotografia e da componente somática da vida das plantas, que apresenta um ritmo lento e paciente. Nesse sentido, propõe-se abordar a fotografia para além das características ópticas e mecânicas. Daí a importância de trabalhar com o conceito de “fotografia expandida” (FERNANDES JUNIOR, 2002), enfatizando o processo de criação. Na fotografia expandida o processo criativo está para além do momento do clique fotográfico. Com isso, todas as imagens produzidas estão sujeitas a sofrerem transformações antes, durante e depois de sua revelação.

Diante de todas essas questões levantadas até agora, neste artigo percebi a

2 A Literatura atual apresenta diferentes nomenclaturas para essa técnica: Anthotype, Antotipia e Phototypes. Neste artigo, opta-se por utilizar o termo *anthotype*, pois é utilizado com mais frequência nas pesquisas acadêmicas brasileiras e de Língua Inglesa.

3 Utilizaremos “pigmentos” pois essa nomenclatura é utilizada por vários pesquisadores que são referência nos estudos com os processos fotográficos históricos, entre eles FABBRI (2012) e JAMES (2015).

importância de realizar a experiência com o processo criativo *anthotype* em sala de aula com os meus alunos do Ensino Médio do Instituto Federal de Brasília/ IFB – Recanto das Emas, na disciplina de Fotografia. Além do *anthotype* contribuir na formação do olhar artístico e na construção do sensível fotográfico do aluno, a prática com esse processo envolve diferentes disciplinas como: arte, ciência, ecologia e biologia.

Para essa experiência em sala de aula com os alunos do Ensino Médio do Instituto Federal de Brasília – IFB, foram realizadas diversas etapas entre aulas práticas e teóricas, apontando para a necessidade de o processo de ensino-aprendizagem se centralizar nas experiências vivenciadas e na ressignificação destas, chegando a um fazer artístico no qual se acredita no aprender da experiência (DEWEY, 1979) através de seus encontros entre teoria – prática e arte - vida.

Atuação docente e a pesquisa com o processo criativo *anthotype*

A pesquisa de doutorado em questão, pretende evidenciar as potencialidades de um diálogo entre a emulsão fotossensível de pigmentos vegetais e o contato com a natureza, tudo isso como base para os gestos poéticos e para a criação artística por meio do processo *anthotype* e de seu entrecruzamento com as novas tecnologias digitais da imagem. Assim, a partir dos diálogos, intervenções e experimentações, percebe-se a linguagem fotográfica para além de seus paradigmas tradicionais impostos – uma fotografia expandida.

Entende-se, conceitualmente, a partir de Fernandes Junior (2002), a fotografia expandida como um modo de fazer fotográfico que valoriza a experiência na sua trajetória criativa e nos procedimentos utilizados pelo artista, livre das amarras da fotografia convencional. Segundo o autor, devemos considerar todos os tipos de intervenções na imagem que aponta para uma reorientação dos paradigmas estéticos, os quais ousam ampliar os limites da fotografia enquanto linguagem, sem se deter na sua especificidade, pois nela o que importa é considerar os contextos de produção e as intervenções antes, durante e após a realização de uma imagem de base fotográfica.

As imagens em *anthotype* que fazem parte da minha pesquisa artística para o doutorado, são realizadas pelos pigmentos dos vegetais dos alimentos dos agricultores agroecológicos pesquisados. Entro em um processo colaborativo de criação: são eles que plantam e colhem o material que será utilizado na emulsão fotossensível para a revelação da imagem fotográfica. Assim, a pesquisa vai ao encontro às ideias de Bourriaud (2009), que defende, basicamente, uma ligação da arte com a esfera das relações humanas e seu contexto social; uma rede colaborativa de aprendizagem que visa a interação e a construção coletiva. A escolha desses agricultores, que estão ligados a uma produção livre de agrotóxicos, é um ponto importante da pesquisa, uma vez que trabalhar com o *anthotype* opera, também, como ferramenta para

trazer questões sobre o Antropoceno⁴. A prática com o anothotype é um meio de conscientizar e reagir sobre essa problematização contemporânea ambiental.

Trabalhar com o anothotype exige muita pesquisa, paciência e prática, pois ele é um processo aberto ao acaso e ao “erro”, pois lidamos diretamente com os tempos da natureza. Na pesquisa de doutorado em andamento, acredito que, através do “erro”, pode-se encontrar a poética, a estética e a linguagem do trabalho artístico que se está sendo desenvolvido: “acaso e erro mostram seu dinamismo criador em meio à continuidade – geram novas possibilidades de obras na perspectiva temporal do processo criador” (SALLES, 2016, p.133).

Entretanto, mesmo aberta a essas questões do acaso e do “erro” do processo criativo, a pesquisa com o anothotype exige uma sistematização metodológica, pois cada pigmento vegetal tem um tempo próprio de exposição ao sol. Além disso, fatores como papel, camadas dos pigmentos vegetais, estação do ano, local de exposição, diluentes, influenciam no tempo da formação de cada imagem.

A partir disso, a pesquisa entra em consonância com a Crítica Genética de Cecília Salles (2011), uma vez que considera os documentos de processo como uma parte importante do processo criativo, já que, através deles, podemos conhecer os rastros de uma obra em construção e transformação, sendo uma investigação processual. Assim, para a investigação do doutorado, são realizadas algumas formas de registros, entre elas: fichas técnicas do processo, diários de criação e registros com câmeras DSRL para as gravações e para o *making of* do processo criativo. Todas essas formas de registros foram utilizadas, também, na experiência com o processo anothotype que foi explorado junto aos alunos do Ensino Médio do Instituto Federal de Brasília - DF.

As formas de registros em investigação no doutorado são utilizadas como indicadores, ou seja, como uma forma de entender os tipos de relação que vão se estabelecendo com o meio que cerca o fazer fotográfico, verificando como este meio é captado pela percepção, como é interpretado, e como isso participa e constitui a geração da obra. Segundo Salles (2011), neste método, chamado de Crítica de Processo Criativo ou Crítica Genética, toma-se o percurso de criação para desmontá-lo e, em seguida, colocá-lo em ação novamente, apontando alguns indícios do processo criativo. Esse processo, o qual a criação percorre, revela um movimento aberto aos possíveis devires.

É importante colocar que, antes de realizar essa prática em sala de aula com os alunos, eu já havia desenvolvido vários trabalhos artísticos com o anothotype, entre eles: *Conversa com a natureza* (2020), *Saberes da Terra* (2020) e *Nhak-krarati* (2022). Além de também já ter pesquisado diversos pigmentos das plantas com o *anothotype* desde 2019, ano que iniciei a pesquisa do doutorado. Entre os pigmentos pesquisados estão: uva, flor dália, amora, chimarrão, beterraba, repolho roxo, couve, espinafre, urucum e hibisco.

4 Antropoceno é como muitos cientistas descrevem a era geológica atual. A primeira na qual o impacto de uma espécie – o ser humano – é grande a ponto de alterar sensivelmente indicadores médios referentes ao sistema da Terra. As mudanças climáticas e as elevadas taxas de perda das espécies são dois dos principais sinalizadores de uma transformação que ameaça a sobrevivência do próprio causador do problema: a espécie humana (SCARANO, 2019, p.16).

A partir dessas vivências, os pigmentos das plantas escolhidos para trabalhar com os alunos do Ensino Médio foram o urucum e o hibisco. Escolhi estes pois, na época, estava pesquisando e acompanhando a agricultora agroecológica assentada da reforma agrária, Irene Carvalho da Silva de Planaltina, Brasília – DF. Ambos foram plantados e colhidos por ela. Também, a escolha desses alimentos permitiu que eu levantasse questões sobre agricultura agroecológica junto aos alunos.

Anteriormente à experiência em sala de aula, já havia desenvolvido várias experimentações com esses dois pigmentos. Mesmo assim, tive que realizar novas investigações, já que o papel que iríamos utilizar em sala de aula não era o mesmo que eu utilizava em minha pesquisa. Normalmente, uso o papel Canson *Montval* Aquarela 300g que é 100% algodão. Por se tratar de uma instituição federal, tivemos que utilizar, o papel de desenho Filipinho com 140g^m, um papel mais acessível e que a escola já dispunha no almoxarifado.



Fig1. Daniela Pinheiro, Experimentação em meu ateliê com os papéis e o pigmento do hibisco com retratos da própria agricultora Irene Carvalho da Silva, 2022.

Antes de começar a experimentação com o *anthotype* em sala de aula, realizei várias tentativas para ter certeza de que poderíamos usar aquele papel. Precisava saber o tempo certo que as imagens necessitavam para serem reveladas pelos raios do sol naquele material. Assim, coloquei todos esses pontos nas fichas catalográficas. Para essa variante considerei um clima ensolarado, pois é esse o predominante em Brasília-DF, na época em que iríamos realizar as experimentações. Com isso, verifiquei que com o urucum eram necessários, mais ou menos, três dias, e com o hibisco a formação da imagem pelo sol, levava, em média, de uma semana a 15 dias. Durante a experiência com os alunos, eles puderam escolher com qual emulsão gostariam de trabalhar na sua imagem.

Quanto à preparação da emulsão, realizei testes em meu ateliê, diluindo água e álcool, para que eu conseguisse levar para a sala de aula uma fórmula mais precisa. O hibisco, como exigia um fogão para o preparo da emulsão, achei melhor preparar no ateliê. Entretanto, não finalizei o processo, deixando para os alunos coarem as folhas. Uma característica importante do processo *anthotype* é o contato direto das mãos nos materiais, proporcionando a entrada em outro tempo com a matéria fotográfica. Assim, atentei os alunos a essas questões para eles vivenciassem todas essas etapas

criativas. Por fim, foi depois de todos esses processos práticos e teóricos que me senti segura para desenvolver um plano de ensino com foco no processo e experiência com o anothype em sala de aula.

Uma experiência com os anothype junto aos alunos do Ensino Médio

A experiência em sala de aula com os alunos da turma A do 2º ano do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo Integrado ao Ensino Médio, no Campus Recantos da Emas – Instituto Federal de Educação em Ciência e Tecnologia de Brasília – IFB, foi desenvolvida durante a disciplina de Fotografia e ao longo de um semestre do ano de 2022. Para essa prática foram abarcadas, como já descrito anteriormente, diversas etapas entre aulas práticas e teóricas.

Para Dewey (1979), no percurso de ensinar e aprender seria importante romper com a fronteira que separa a prática da teoria. Segundo o autor, é nessa relação de continuidade entre experiência, pensamento e vida, que os seres humanos aprendem, para ele “(...) a função do conhecimento é tornar uma experiência livremente aproveitável em outras experiências” (DEWEY, 1979, pg. 373). Entender a experiência como construção de conhecimento foi um dos objetivos dessa exploração em sala de aula.

Aprender da experiência é fazer uma associação retrospectiva e prospectiva entre aquilo que fazemos às coisas e aquilo que em consequência essas coisas nos fazem gozar ou sofrer. Em tais condições a ação torna-se uma tentativa; experimenta-se o mundo para se saber como ele é; o que se sofrer em consequência torna-se instrução — isto é, a descoberta das relações entre as coisas. (DEWEY, 1979, p. 153)

As aulas teóricas dividiram-se entre conceitos sobre os elementos da fotografia, os três pilares da fotografia, enquadramento, composição fotográfica, operação de câmera, História da fotografia, discussões sobre a agricultura agroecológica, e escritas sobre o processo criativo nos diários de criação. Já as aulas práticas se dividiram entre a edição de uma imagem para transformar em positivo através do *Adobe Photoshop* e *Lightroom*, a prática com os pigmentos vegetais urucum e hibisco, e os registros do *making of* da feitura do processo *anothype* e de depoimentos com os próprios alunos. É importante destacar que os alunos, em sua maioria, nunca tinham manuseado câmeras profissionais ou tido qualquer contato com a linguagem fotográfica.

A metodologia utilizada foi a mesma de minha pesquisa de doutorado: a sistematização dos dados em fichas técnicas do processo, os diários de criação com anotações sobre as criações e o registro com câmeras fotográficas DSRL para filmar e fotografar o *making of* do processo criativo. Esses últimos registros têm, como objetivo, a realização de um documentário colaborativo de nossa experiência em sala de aula. Através de todos esses registros pude perceber a importância do caminho criativo através da influência de minha pesquisa de doutorado, na qual, um dos autores estudados, coloca que:

O percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo. Daí o percurso criador ser para ele, também um processo de autoconhecimento e, conseqüentemente, autocriação, no sentido de que ele não sai de um processo do mesmo modo que começou: a compreensão de suas buscas estéticas envolve autoconhecimento. (SALLES, 2016, p.65)

Para Salles, os documentos de processo como os diários de criação, as fichas catalográficas, os registros do *making of*, são “registros materiais do processo criador e retratos temporais de uma construção, que agem como índice do percurso criativo” (SALLES, 2016, p.26.). Para a nossa prática na sala de aula, também consideramos esse conceito de Salles.

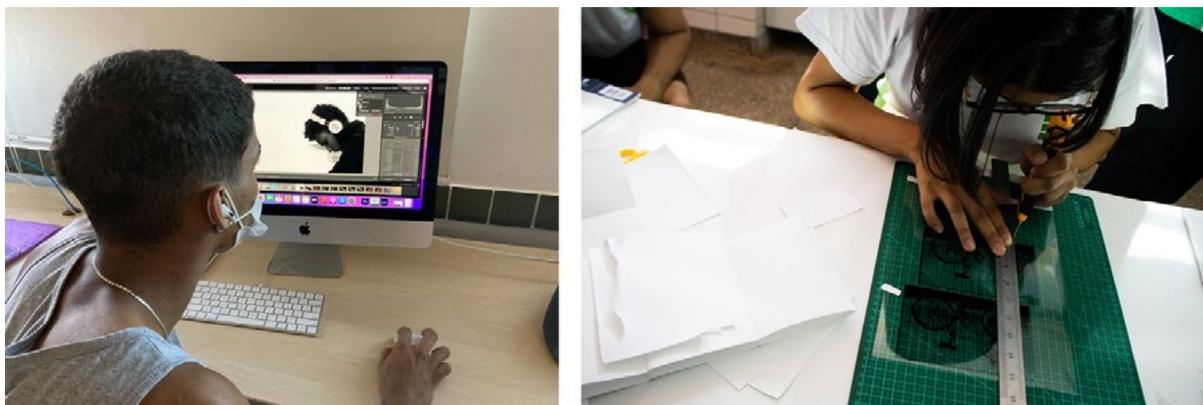


Fig2. Acervo autora, Preparação do positivo, 2022.

O começo do trabalho criativo com o *anthotype* na escola, partiu de imagens digitais fotografadas pelos alunos com as câmeras fotográficas profissionais do Instituto Federal de Brasília/IFB. Nesta prática os alunos puderam executar o que haviam aprendido nas aulas teóricas. Logo depois, as imagens fotográficas foram trabalhadas nos programas de edição de fotografia *Adobe Photoshop* e *Lightroom* e transformadas em positivo⁵ p/b. É com esta matriz digital que inicia-se o processo de impressão com o *anthotype*. Todo esse processo aconteceu durante as aulas, nas ilhas de edição do próprio IFB. Cada aluno realizou a edição do seu material e, nela, foi preciso transformar a imagem fotográfica em preto e branco e ajustar os níveis de brilho/contraste, sombras/altas-luzes e o preto.

Também, nesta etapa, vários alunos realizaram intervenções nas matrizes positivas, descobrindo traços, gestos, memórias – sinais de construção do seu pensamento fotográfico. Segundo Soulages (2010), o trabalho com o positivo/negativo é inacabável “à medida que pode sempre ser retomado e realizado uma outra vez, e isto de maneira potencialmente diferente”. A partir disso, o aluno pode perceber que essa fotografia é um processo que se constrói em etapas, um modo de

5 No presente artigo serão utilizados os termos e “positivo”, “matrizes positivas”, “matriz digital” para designar o mesmo tipo de material.

fazer fotográfico que valoriza a experiência do artista na sua trajetória criativa, além de ter seus procedimentos livres das amarras da fotografia convencional.



Fig3. Acervo autora, Preparação da emulsão fotossensível com os pigmentos do urucum e hibisco, 2022.

Logo depois dessa etapa, os positivos foram impressos em fotolito. Acabei realizando esse processo em uma gráfica por sua precisão aos pontos de preto e branco, obtendo, assim, mais qualidade na imagem. Na espera da impressão das imagens pela gráfica, propus aos alunos que observassem os raios de sol entrando em seus lares. Cada aluno, individualmente, fotografou a incidência da luz em seus cômodos, anotando essas informações em seus diários de criação.

Diferentemente do processo fotográfico analógico tradicional, em que os negativos são colocados em ampliadores e projetados sobre papel fotossensível, o processo criativo com *anthotype* não permite esse tipo de prática, já que a emulsão através dos pigmentos das plantas é muito lenta, e a luz necessária para a exposição é a solar. Assim, era preciso que cada um se preparasse para, logo mais, trazer seus *anthotypes* a esses mesmos lugares. Na sala de aula eles apresentaram essas imagens fotografadas e conversamos sobre a direção da luz.



Fig4. Daniela Pinheiro, Alunos assistindo a agricultora agroecológica Irene Carvalho da Silva, 2022.

Com os positivos prontos chegou o dia da experimentação com os pigmentos das plantas: urucum e hibisco. No processo com o *anthotype*, depois de escolhidos

os pigmentos vegetais, estes devem ser macerados com o uso de um almofariz e com a adição de álcool ou água. Inicia-se, nessa etapa, a preparação da emulsão. Logo depois, é preciso filtrar as emulsões vegetais e passar por um coador para retirar as impurezas. A partir daí, os pigmentos das plantas já estão prontos para o uso. Abre-se uma conexão com um outro tempo, um diálogo com as ferramentas e com os materiais; um tempo de acalmamento dos gestos, possibilitando afetar-se com a mutação da matéria. Dessa forma, o processo criativo desta experiência é um pensamento processual e relacional, no qual os rastros dos pensamentos em construção são levados em consideração. A cada olhar e observação se percebe algo diferente.



Fig5. Acervo autora, Fichas catalográficas e *anthotypes* dos alunos, 2022.

Cada aluno apresentou, como finalização, um trabalho teórico, contendo a sua percepção criativa, o *anthotype* e a ficha catalográfica do processo. Além disso, os alunos, no encerramento da disciplina, assistiram a um depoimento da agricultora agroecológica Irene da Silva sobre o plantio do urucum e do hibisco, materiais que eles utilizaram em suas criações. Também realizaram registros finais dos depoimentos sobre a percepção em relação a todo o processo, material esse que foi gravado por eles e que resultará em um documentário colaborativo que está em fase de montagem (por mim). Ao retomar essas filmagens e a decupagem do material, novas relações surgem no percurso de criação da pesquisa: “uma memória criadora em ação que

também deve ser vista nessa perspectiva da mobilidade: não como um local de armazenamento de informações, mas um processo dinâmico que se modifica com o tempo” (SALLES, 2016, p.19).

Considerações Finais

Compreende-se que o conjunto destes recursos utilizados na experiência em sala de aula, resulta na criação de um tempo particular e circular, no qual as etapas de criação passam por diferentes momentos, na coexistência dos tempos, com procedimentos que vão provocar as múltiplas temporalidades na imagem. O tempo e a duração, nessa vivência, se dilatam na produção e na construção das imagens, que passam entre pixels, afetos, pigmentos vegetais, gestos e experiências em consonância com a vida e com a natureza.

Diante da troca com os pigmentos vegetais, se torna visível outra lógica de projetar o mundo, na qual não se está só interessado em representar, mas também, em se relacionar com os espaços naturais. Essa prática parte da vontade essencial de coexistir, suscitando novos discursos no fazer artístico, no qual se busca desenvolver uma prática artística, capaz de se configurar como prática de pesquisa, um processo de conhecimento.

Dessa forma, não se trata somente de produzir fotografias, mas também de integrar diversas áreas do conhecimento que são potencializadas umas pelas outras, alcançando aberturas e dilatações, e ampliando, assim, o espaço de experimentações poéticas.

Na prática relatada, temos uma maneira reversa de pensar, já que um dos maiores paradigmas da fotografia é fixar o tempo. Interessa, portanto, o próprio movimento vivo que atua nas múltiplas temporalidades inscritas e coexistentes das imagens, considerando a impermanência viva, o impulso da criação: uma fotografia expandida com diferentes procedimentos criativos que apontam para um inesgotável repertório de combinações e aprendizagens múltiplas.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DEWEY, John. **Democracia e educação**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

FABBRI, Malin. **Anthotypes**: explore the darkroom in your garden and make photographs using plants. Stockholm: Alternativephotography.com, 2012.

FERNANDES JR., Rubens. **A fotografia expandida**. 2002. 275f. Tese de Doutorado em

Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002.

JAMES, Christopher. **The Book of Alternative Photographic Processes**. Third Edition. Boston: Cengage Learning, 2002.

SALLES, Cecília. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. rev. e ampl. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALLES, Cecília. **Redes da criação**: construção da obra de arte. 4 ed. Vinhedo/SP, Horizonte, 2016.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. Trad. Iraci D.Poleti, Regina Salgado Campos. São Paulo: Senac, 2010.

SCARANO, Fabio Rubio. **Regenerantes de Gaia**. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2019.

Submissão: 15/10/2022

Aprovação: 21/11/2022