

## OS SEGREDOS VISÍVEIS DA CIDADE:

### A linguagem fotográfica do efêmero na paisagem urbana

**Yépez Collantes, Raúl**

yepo@yepo-photo.com

Discente do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado – FAV/UFG

**Borges, Maria Elizia**

maelizia@terra.com.br

Docente do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado – FAV/UFG

**Resumo:** O presente trabalho propõe uma reflexão teórica em torno das imagens fotográficas de produção do autor feitas entre os anos 2001 e 2007 no decorrer de específicos efeitos visuais de caráter transitório que surgem nas paisagens urbanas. Estabelece diálogos com um grupo de artistas-fotógrafos selecionados que dedicaram boa parte da sua obra ao tema da cidade, ensaiando uma interpretação e analisando desta forma a linguagem da fotografia na contemporaneidade.

Palavras chave: fotografia/ linguagem/ efêmero

**Abstract:** The present work proposes a theoretical reflection around the photographic images produced by the author between the years 2001 and 2007 during the passing of specific visual effects of a transitory nature that appear in the urban landscape. It establishes dialogues with a group of selected artist-photographers who have dedicated a good part of their work to the subject of the city, presenting an interpretation and hence analyzing the language of the photograph in the contemporary.

Keywords: photography/ / language/ ephemeral

#### **Introdução:**

O argumento que propicia este trabalho começou a se constituir pouco antes à finalização do século XX, numa atmosfera de expectativas que pretendiam deixar atrás um mundo fragmentado. Com sensata ingenuidade fiquei surpreendido de como no cenário citadino acontecem inúmeras mutações ao longo de um dia, a luz natural atinge completamente um por um todos os rincões da cidade e por conta da sua trajetória temporal advêm episódios únicos, não repetíveis, parece como si a própria natureza ansiasse patentear uma estratégia cotidiana para criar novas visualidades no mesmo espaço: outras cidades nas mesmas cidades.

Achei que ao fotografar essas faces não percebidas do panorama urbano poderia provocar no cidadão-expectador uma reação menos impassível frente à urbe e acabei organizando com essa motivação, varias mostras de fotografia. Durante um período de já quase uma década o tema voltou-se recorrente na minha produção ao ponto de encontrar na linguagem do efêmero uma nova forma de conceber a cidade. Foi através dessa experiência que pude reflexionar sobre o papel decisivo das cidades na história das civilizações e de como o seu desenvolvimento sócio-cultural,

se modifica em função do dinamismo dos grandes conglomerados urbanos. Comprovei também que infelizmente na atualidade, devido aos vários convencionalismos estabelecidos pela mecânica capitalista a maioria de nós nem sempre tomamos consciência da totalidade do entorno construído, percorremos ruas e calçadas das nossas próprias urbes na qualidade de visitantes desentendidos e distantes. Tentarei em conseqüência revelar uma cidade “oculta” através deste trabalho, mostrar que ela convive conosco ainda que flutuando no mundo do impalpável.

Na construção fictícia destas “cidades paralelas”, certos lugares mesmo que visíveis o dia todo “aparecem” aos olhos vorazes do artista unicamente em brevíssimos momentos. Cada componente do mobiliário urbano ou detalhe arquitetônico normalmente despercebido pelo habitante comum se transforma num potencial referente imagético que adquire vida própria, sai do anonimato e surge com eloqüência, pela invasiva e passageira incidência da luz sobre ele numa exata fração de segundo. Neste caso, os elementos urbanos convertidos em “motivo” batem a vista, fazem um chamado de alerta, emergem dum efeito provisório e ultrapassam o filtro subjetivo/mediador do fotógrafo para ser capturados e concretizados no ato fotográfico. Uma seleção das imagens resultado deste processo constitui o objeto de estudo da presente pesquisa.

Com os primeiros produtos desta matéria tentei organizar uma mostra em Quito-Ecuador no ano 1999, mas o cânone de valor no que a fotografia se refere, estava marcado na época por duas características essenciais estabelecidas visivelmente pela prática dum fechado círculo de artistas fotógrafos: as propostas deveriam atingir temáticas relacionadas aos conflitos sócio-políticos do país e do mundo e as fotos, teriam de ser tiradas com película em preto e branco. Evidentemente meu trabalho fugia amplamente das demandas, era uma proposta que explorava a fotografia abstrata, colorida e sem presença da figura humana.

No alvorecer do século XXI a fotografia tinha-se consolidado como uma arte autônoma em toda America Latina. No caso equatoriano, cada vez mais mostras de fotografia nutriam a oferta cultural da capital e se instituía o já renomeado “Mês Internacional da Fotografia” organizado pelo Centro de Imagem da Aliança Francesa de Quito em outubro de cada dois anos. Este evento de grande transcendência local

já levou para os centros culturais da cidade, obras clássicas e contemporâneas dos grandes mestres da fotografia mundial. Entre um e outro acontecimento as ideologias dos curadores mudaram ao ponto de dar cabidas as novas expressões e as galerias do circuito artístico nacional recebiam propostas fotográficas com maior frequência. Nestas circunstâncias inteligíveis encontrei o momento oportuno para empreender o meu grande desafio: desvendar através da fotografia, os segredos visíveis da cidade.

Dado que o trabalho integra a poética com a história, teoria e crítica da imagem eu julguei adequado estruturar a pesquisa a partir da minha própria produção, mas também buscando as representações do efêmero num grupo de artistas-fotógrafos selecionados, com cuja obra possa estabelecer possíveis diálogos. Só que pensando no objetivo de ilustrar previamente o processo de construção das minhas imagens, abordarei brevemente dois assuntos essenciais:

### **A linguagem da fotografia digital e o discurso em torno do efêmero.**

A exceção das imagens da primeira mostra originadas a partir de película positiva de 35 mm, todo o resto de imagens das mostras que são descritas neste trabalho foram capturadas digitalmente. Mas essas imagens são produto da *fotografia direta* e livre de qualquer reconstrução virtual. Muita coisa se tem colocado no campo especulativo em torno da fotografia digital ao ponto de fazê-la responsável até mesmo, dos resultados obtidos mediante a aplicação de softwares de manipulação pós-produção de imagens. No que faz relação à linguagem fotográfica, sua técnica primordial, os princípios aplicados da óptica, a mecânica incorporada, os critérios de composição e até seus usos e funções, seguem tão vigentes quanto antes. O que tem mudado na verdade, está mais no terreno da tecnologia de captação da imagem no corpo da câmera, a substituição da película de emulsão de halóides de prata por um sensor eletrônico de luz, chamado de CCD (charge-coupled device) ou sensor de imagem, responsável de converter os sinais luminosos em códigos binários que são logo processados digitalmente e armazenados num cartão de memória, em definitiva, uma inevitável evolução à que não podia escapar o aparelho fotográfico na atualidade. No campo subjetivo embora, pode acontecer que no processo de transição quem trabalhou a maior parte de sua vida com o

sistema analógico possivelmente sinta falta da conexão física e perceptiva com o filme na hora do disparo, mas com certeza os acréscimos tecnológicos irão compensar em pouco tempo qualquer arrebatado de nostalgia.

A linguagem da fotografia digital incorpora conseqüentemente, além dos elementos técnicos relacionados com a óptica, a mecânica e a composição, o processo de digitalização que vai sendo aperfeiçoado cada dia. Estes elementos vão intervir decisivamente na interpretação e construção de sentidos na fotografia contemporânea.

O tema do efêmero toma na pesquisa uma direção mais 'operativa' que filosófica, quer dizer, tem sim uma reflexão, mas a partir do fato de que todo muda a cada hora do dia e gera atmosferas diferentes no mesmo espaço. Esta dinâmica explorada já pelos impressionistas encontra na linguagem fotográfica, um meio de conseguir em frações de segundo, que todos esses momentos fugazes se prolonguem no papel fotográfico ou na tela do computador para serem objetos de apreensão e contemplação. Muitos desses efeitos visuais de curta duração produzidos pelo passo transitório da luz dão origem às imagens do efêmero nas paisagens urbanas no caso deste trabalho, especificamente concebidas sob três grandes eixos: A prodigalidade da natureza no espaço construído, o valor estético do cotidiano e os mundos paralelos nas paisagens urbanas. Na base destes enunciados foi conceituada a produção autoral que veremos a seguir.

### **Exposições autorais de fotografia:**

*A outra paisagem.* Foi apresentada no Centro Cultural PUCE, no marco do VI Mês Internacional da Fotografia em Quito no ano 2001, esta composta de trinta imagens entre abstratas e figurativas de vários lugares do Equador que revelaram o valor estético do cotidiano. A obra impressa em diferentes tamanhos com técnica digital a partir de película positiva de 35 mm mostra que tudo pode ser motivo duma composição fotográfica desde que a descoberta fortifique o conceito: as madeiras de reciclagem para fechar um terreno, o segmento duma calçada, o muro dum estacionamento, ou um poste da luminária pública... Curada por Camilo Luzuriaga, reconhecido crítico e cineasta equatoriano, *A outra paisagem* "trata-se de uma provocação [...] já que suas 'paisagens' são o resultado dum deliberado e obsessivo

olhar que busca inverter o passo da consciência visual” (LUZURIAGA, 2003, p. 1 tradução do autor). É uma paisagem urbana ou às vezes rural marcada pela mão (ou pé) do homem, sua intervenção agressiva, o seu desrespeito pela natureza pura ou construída, a falta de conexão com a terra... (Foto1)



Foto 1 - Raúl Yépez Collantes [YEPO]  
*A outra paisagem*, 2001

*A memória dos charcos.* Apresentada também no Centro Cultural da PUCE foi selecionada para representar o Equador no VIII Mês Internacional da Fotografia em Quito no mês de outubro do ano 2005. São quarenta e cinco obras em formato de fotografia digital impressas com ótima qualidade em papel fotográfico especial de 60 cm por 40 cm e molduradas em 100 cm por 80 cm que representam um olhar diferenciado da cidade antiga, um bocado de luz submerso nas poças de água no chão de ruas e calçadas do Centro Histórico de Quito.

Essa cidade, tal um livro aberto que se devem decodificar através das imagens apresentadas pelo fotógrafo, reflexos cristalinos construídos por pedra e água, terra e madeira, cornijas e balcões, céus azuis e nuvens efêmeras. Reflexos que se desenham entre planos que se superpõem e matizam. (MOYA, Rómulo, 2005, p.3, tradução do autor)

No conjunto se observam detalhes dos edifícios patrimoniais, quase sempre despercebidos pelo transeunte comum. Porções de água detida como por encanto nos buracos do solo que revelam uma textura visual, uma imagem tão efêmera como o momento mesmo. Um efeito da natureza criada unicamente para ser olhado, como o pôr do Sol ou o arco-íris... Uma imagem cheia de fragilidade, que pode desaparecer com somente a incidência dum vento intruso ou duma vassoura desentendida.

*Sombras nada más.* Lançada virtualmente no site [www.yepo-photo.com](http://www.yepo-photo.com) no ano 2006. Destaca-se com 18 imagens digitais de 3008 x 2560 pixels o mobiliário urbano dos monumentos históricos de Quito. No labirinto entre o possível e o

efêmero estão estas sombras, nascem de elementos fixos, antigos, esquecidos e inertes, mas elas os tornam ativos por que mudam, caminham, se alongam ou encolhem ao capricho do movimento do sol. São projeções de linhas ou planos que se adaptam fielmente às superfícies e adotam seu contorno se juntando em perfeita harmonia, formas que submissas à sua origem a descrevem e enfatizam. São infinitas, diferentes, solidárias com a ação mediadora da luz natural ou artificial que incide na cidade a cada hora do dia. Uma variação do reflexo que embora seja visível não pode ser tocada. As sombras estão aí e muitas vezes não as vemos, convivem conosco, mas quase sempre as ignoramos.

E finalmente, *Pedras, Paredes e Procuras*, instalada no Shopping Bougainville da cidade de Goiânia no ano 2007 com 40 originais em formato digital impressos em papel fotográfico de 22 cm por 25 cm. A temática que abrange a prodigalidade da natureza rural e construída recolhe imagens de três lugares do centro-oeste brasileiro: A chapada dos veadeiros, a cidade de Goiás e o eixo monumental de Brasília. Recortes duma paisagem natural e construída, tombada para a homenagem da memória. O simbólico das formas, o signo das tradições em detalhes de portas e janelas fechadas. A solidão e o desespero de velhas madeiras com novas pinturas e as texturas de muros esquecidos que contam uma história fragmentada.

Em *Pedras, Paredes e Procuras*, somos motivados a procuras íntimas, visuais e sensórias. Remetendo-nos a sentidos presentes, passados e vindouros, motivadores de um além e da necessidade da atividade contínua, do exame, da minúcia. A saída de caminhos pré-determinados para os desvios, as novas possibilidades de observação e sentidos. (LEAL, Lídia, 2007)

Após do aprontado processo experiencial posso afirmar que a fotografia da cidade se constitui numa continua trama de re significados, evoca lugares, provoca lembranças, constrói identidades. Fica a sensação de que “como uma cópia que tem o poder de apropriar o real referenciado pela fixidez intemporal de sua ação. Como passado em revelação para o olhar que observa, a fotografia parece realizar sua utopia de produtora da memória.” (KOURY, 2008, p.162), mas além disso ela se converte em promotora de reflexões, geradora de múltiplos universos visuais, que foram conquistados desde a primeira tentativa de Niépce<sup>1</sup> ao redor do ano 1827 (com o que ele chamou de 'Heliografia'), até os nossos dias.

Para estabelecer possíveis diálogos da minha produção com a de alguns artistas-fotógrafos foram escolhidos os nomes que descrevo a seguir, autores em cuja obra se possam encontrar as representações do efêmero. É claro que nem toda sua obra está exclusivamente dedicada à fotografia da cidade e também não são os únicos de quem poderíamos falar que mexem com a temática no vasto panorama da fotografia mundial. Mas pegamos essa parte da produção deles que foi dedicada à cidade para levantar critérios propícios à análise. As fotografias desses artistas selecionados nem sempre dialogam com as minhas pela semelhança visual ou referencial, mas pelo sentido interpretativo ajudam a desenvolver um discurso similar. Não teria sentido pelo menos neste estudo, fazer comparações puramente físicas, apelando à analogia compositiva ou temática das fotos.

### **Os Artistas-fotógrafos:**

Em sentido cronológico estão incluídos: Eugène Atget, (França, 1857-1927) por ter realizado desde 1898 até 1925, uma grande quantidade de fotografias dos diferentes bairros de Paris. O primeiro em representar a arquitetura da cidade com uma visão objetiva e desprovida de qualquer acontecimento mostrando um obsessivo interesse pelos edifícios destinados a perecer na dinâmica expansão urbana gerada pela aplicação do plano Hausmann. Como sendo uma extensão da sua personalidade, ele apresenta friamente o objeto, a pura arquitetura, a verticalidade dos muros, as alvenarias e as colunas; não inclui mais efeito que a perspectiva gerada pelos mesmos blocos de edifícios aderidos ao terreno. Atget expõe uma visão revolucionária de cidade, a vernaculidade do espaço construído, ruas solitárias, grandes frontispícios com portas e janelas fechadas, que oferecem uma leitura dramática de velhas texturas e produzem uma estranha sensação de nostalgia.

Gyula Halász conhecido como Brassai, (Hungria, 1899-1984), que foi seduzido também pela capital francesa, por ter a permanente intenção de revelar o que está escondido no cotidiano e “fazer as pessoas verem um aspecto da vida diária como se elas tivessem descoberto isso pela primeira vez.” (BRASSAI, 1987). Em 1933 publicou uma série de cenas noturnas parisienses intituladas "Paris de nuit". Sobre esse livro Jean-Claude Gautrand afirma que:

A noite revela ser uma cúmplice submetida ao fotógrafo que faz habilidades com as luzes, com as massas e as formas, com os grafismos mais acabados que sublinham muitas vezes negros profundos. É da própria simplicidade dessas imagens quase intemporais que surge o fascínio que elas ainda exercem em nós. (GAUTRAND, 2004, p.12).

Este artista visual consagrado por “brindar às coisas sua existência” (GAUTRAND, 2004, p.9) consegue, fugir do enfoque puramente documental e criar sua representação do efêmero, na conjunção de linhas geométricas e orgânicas, desenhadas pelas luzes e as sombras que projetam os elementos urbanos nas madrugadas solitárias. Com este recurso ressalta as formas sinuosas das ruas e calçadas, descreve com naturalidade a surpresa dos trajetos públicos, parques e praças e extrai da essência da cidade, o aroma de mistério. Desde o ponto de vista compositivo, Brassai rompe o enquadramento tradicional, em vez de obedecer à dinâmica horizontal/vertical da maioria das fotos, suas imagens se caracterizam por conter uma estruturação oblíqua, uma novidade que convida ao espectador percorrer cada espaço para aprofundar-se depois numa atmosfera absorvente e sugestiva.

Henri Cartier-Bresson, (França, 1908-2004), um dos maiores mestres da fotografia do século XX, por ter uma capacidade excepcional para capturar o momento efêmero nas ruas. Seu conceito de fotografia baseava-se no que ele chamava de ‘o momento decisivo’ o instante que evoca o espírito fundamental de alguma situação, quando todos os elementos externos estão no lugar ideal. Para Cartier-Bresson, a fotografia é a impulsão espontânea de uma atenção visual perpétua que segue o instante e a sua eternidade. ‘Tudo vai estar, por algum momento, em perfeita harmonia’, dizia ele, é o fotógrafo que sabe compor com muito rigor, todos os elementos da imagem ficam no lugar certo mesmo que seus motivos serem produto do acaso. Um momento fugaz em que o olho educado, quase inconscientemente ordena ao cérebro disparar o botão na hora do clímax. Cartier-Bresson privilegiava a intuição. Ele disse: “Fotografar é colocar na mesma linha de mira, a cabeça, o olho e o coração” (CARTIER-BRESSON, 2003, p. 11)

Em cada uma das fotos deste mágico do efêmero, a cidade atua como se fosse um telão de fundo, mas ela não fica estática nem esquecida, dialoga com os



personagens, assinala a posição deles no espaço e testemunha suas ações. A cidade também acrescenta o simbolismo do entorno e caracteriza profundamente o sentido de natureza construída. Nesse âmbito da cidade, é que Cartier-Bresson impõe sua marca, aproveita, por exemplo, umas escadas públicas em Istambul, Turquia, (1964), para transmitir a sensação de espontaneidade, ponto de encontro, espera e transitoriedade, ou uma estreita rua em Downtown, NY, USA, 1947 para mostrar a perversidade do urbanismo, a solidão e o esquecimento (Foto 2). Sua visão de cidade encaixa perfeitamente no domínio das práticas culturais.



Foto 2 - Henri Cartier-Bresson, (França, 1908-2004) - Downtown, NY USA 1947  
Fonte: <http://www.elhombreteiff.com.ar/EHT>

Franco Fontana, (Itália, 1933) devido a que ele reinventou a cor como meio expressivo e criou a partir dos anos sessenta imagens provocativas da paisagem natural e urbana. Por meio de uma análise desconhecida até então, experimenta com novos sinais cromáticos e apresenta extraordinárias fotografias produto de sua fantasia criativa. Sobre a obra dele e a propósito da exposição “Territórios Confrontados”, exibida em maio de 2005, no município de Albacete, Espanha, Enrica Viganò escreve:

A capacidade de sínteses que transforma a natureza em geometria e a metrópole estadunidense em cenário de solidão é o eixo central que atravessa a obra do autor de Módena. [...] A linguagem de Fontana fica perto da abstração, mas encontra de todos os modos a expressão espetacular da forma, o “ruído” da cor e o estremecimento da emoção, criando um encantamento ao que é difícil de resistir. [...] ele constrói em cada lugar sua metáfora, fruto de sua inquieta originalidade. [...] Fontana não está interessado em descobrir a realidade; usa a realidade para extrair seus signos... (Viganò, 2005. tradução do autor.)

O efêmero na cidade de Fontana converte as formas arquitetônicas e urbanas, em poemas fragmentados. A pureza do enquadramento que ele ostenta nas suas fotos, revela uma sensibilidade especial para reconstruir a linha, recompor o espaço e converter os simples 'cheios e vazios' de fachada, em poderosos elementos estéticos. Ainda sendo a sua uma fotografia direta, ele consegue ocultar ou disfarçar a realidade, cria composições abstratas com estruturas e cores de casas e edifícios, sem servir-se de manipulações químicas ou eletrônicas. Suas imagens sem referências de tamanho nem distância são um conjunto de formas, tons e texturas que parecem ocupar um único plano, pela eliminação intencional da perspectiva. Essa é a cidade de Fontana, uma cidade ideal, onde o ser humano só existe através da projeção de suas sombras nas ruas e calçadas, onde o homem é quase um arremesso virtual, uma apologia moderna da caverna de Platão.

Antônio Saggese (Brasil, 1950) pela sua extraordinária concepção do provisório que abrange todo um universo de temporalidade, ele se vale de um pedaço de parede, para narrar uma história visual com a vigor da textura e a força da cor. Segundo Nelson Brissac Peixoto, "a afinidade entre muro e paisagem, criada pelos artistas pré-rafaelitas, é retomada no trabalho fotográfico de Antonio Saggese". Seus trabalhos "não têm a autonomia de uma fotografia convencional, só existem em função do contexto, como parte de uma superfície que se prolonga para além dela: o muro". (PEIXOTO. 1998, p.170). Na sua obra se funde o imaginário social das ruas, se aglutinam as estéticas populares de colagem e ambientação e até se desmembram as aspirações frustradas, de moradores casuais. O trabalho de Saggese, agudo, minucioso, de insólitas procuras, ajuda "compreender o papel da imagem na vida da cultura" (MARTINS, 2006, p.70).

E Cássio Campos Vasconcellos (Brasil, 1965), por ter uma representação do efêmero marcada pela experimentação e pela ficção. Valendo-se de imagens aéreas de São Paulo, na série Panorâmicas Verticais por exemplo, tenta se afastar da percepção cotidiana, colando nos negativos, fitas adesivas translúcidas em formato retangular vertical, com a intenção de criar uma aparente organização visual da caótica metrópole. Na obra analisada ele apresenta um espaço urbano esquecido, carente de figuras humanas, que remete a uma dimensão intemporal de solidão e desamparo. Seus cenários estão artificialmente iluminados com recursos técnicos

que ele mesmo arruma, utiliza um filme que acentua a saturação das cores e adia os processos, para obter uma imagem que se aproxima da gravura. Devido às obsessivas manipulações parece que Vasconcellos está interessado em mascarar a cidade, transfigurá-la, converte-la na cidade de ninguém.

### **Conclusão:**

Concluo este trabalho decisivamente provisório afirmando que a linguagem fotográfica não escapa à produção de significados, devido a que ela está inserida num espaço cultural determinado. Como qualquer produto visual se vale de práticas de representação, para transmitir conceitos e idéias, nesse contexto, a interpretação crítica da obra dos fotógrafos anteriormente citados, está necessariamente ligada a uma concepção ideológica e “faz parte de uma economia sociocultural que outorga as obras e as imagens uma dimensão de valor” (MARTINS, 2006, p.77). Devemos advertir que o horizonte dessas interpretações, é tão amplo quanto o número de interpretes e que as diversas opiniões, podem enriquecer o caráter emblemático da mensagem e as construções de sentido da cultura visual. Critérios que gravitam no limiar das propostas estéticas e conceptuais da fotografia contemporânea.

### **NOTAS:**

<sup>1</sup>Nicéphore Niépce, cientista nascido em Châlon-sur-saône, França, em 1765 conseguiu fixar uma imagem provavelmente tirada desde a janela do seu escritório, foi feita entre 1826 ou 27 numa superfície untada com o betume da judéia, uma espécie de verniz utilizado na técnica de água forte, que possui a propriedade de secar rapidamente quando exposto à luz. Sendo que esse betume possui um solvente, óleo de lavanda, ele não consegue dissolvê-lo depois deste ter estado em contato com a luz, o permitia que as partes não expostas pudessem ser removidas, formando assim uma imagem rudimentar. Essa considerada atualmente como a primeira ‘fotografia’ da historia é curiosamente uma imagem da paisagem urbana. FONTE: Breve História da Fotografia. Filipe Salles, 2004.

### **Referências Bibliográficas:**

BRASSAÏ. **Paris after dark**. London: Thames and Hudson, 1987.

CARTIER-BRESSON, Henri. **Fotografiar del Natural**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. 100 p.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. **Labirinto e Identidades**: panorama da fotografia no Brasil [1946 - 1998]. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 232 p.

GAUTRAND, Jean-Claude. **Brassaï, o Universal**, Italy: TASCHEN, 2004. 192p.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Fotografia como objeto de memória: Produto técnico e suporte ideológico na conformação do homem ocidental**. RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 7, n. 20, pp. 160 a 176. Agosto 2008

LANGFORD, Michael. **Enciclopédia Completa de Fotografia**. Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1983, p.328-382

LEAL, Lídia, texto curadoria. **Cartaz**. Goiânia, julho 2007.

LUZURIAGA, Camilo, **Paisajes y “Paisajes”**, Catálogo da exposição. Ibarra, Equador abril 2003.

MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual? **Visualidades: Revista do Programa de mestrado em Cultura Visual**, Goiânia GO, Vol. 4 n. 1 e 2, p.65-79, Jan – Dez/2006.

MOYA, Rómulo. **El Quito de los Charcos...el momento y su eternidad**, Catálogo da exposição. Quito, Equador outubro 2005.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**, 2º Edição. São Paulo: Editora SENAC, 1998. 347p.

SALLES, Filipe. **Breve História da Fotografia**, São Paulo: PUC, 2004

VASCONCELLOS, Cássio. **Cássio Vasconcelos: fotografias**. São Paulo: Galeria Fotóptica, 1986.

VASCONCELLOS, Cássio. **Noturnos**. São Paulo: Bookmark, 2002. 248 p, il. Color

VIGANÒ, Enrica. **FRANCO FONTANA, Territórios Confrontados**, Catálogo da Exposição. Albacete, Espanha, maio de 2005.

#### **RAÚL YÉPEZ COLLANTES [YEPO]**

É arquiteto pela Universidade Central do Equador FAU-UC, professor da Faculdade de Arquitetura, Design e Artes da Pontifícia Universidade Católica do Equador PUCE. Atualmente, cursa Pós-Graduação Mestrado em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. FAV-UFG.

#### **MARIA ELIZIA BORGES**

Doutorada em Artes pela Universidade de São Paulo (1991). Professora associada da Universidade Federal de Goiás e professor adjunto da Universidade Federal de Goiás. Atua na área de Artes, com ênfase em História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: história da arte, arte funerária, Brasil, pesquisa em artes e arte.