



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

CAIXA DE PANDORA”: ESTUDO E LEVANTAMENTO DAS OBRAS, PARA ANÁLISE DAS RELAÇÕES DE HIBRIDAÇÃO NOS PROCESSOS ARTÍSTICOS DO GRUPO

PANDORA'S BOX: STUDY AND RESEARCH OF WORKS OF ART, AN ANALYSIS OF HYBRIDATION RELATIONSHIPS IN THE ARTISTIC PROCESSES OF THE GROUP

Profa.Dra. Valzeli Sampaio (PPGARTES/UFPA)
Doris Rocha (PIBIC/UFPA)

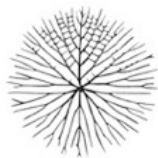
RESUMO: Este artigo traz análise sobre a produção de conceitos, imagens, contexto histórico, as obras e suas articulações com outras linguagens do grupo artístico *Caixa de Pandora*. Os materiais e métodos utilizados, tais como, análise de catálogos, jornais locais, entrevistas e bibliografia especializada, possuem como objetivo identificar os processos de criação que deslocam seu espaço representacional à medida que ocorre em suas propostas o contágio de outras formas de representação.

PALAVRAS-CHAVE: Processos de criação; Grupo Caixa de Pandora; Hibridação.

ABSTRACT: This paper analyzes the production of concepts, images, historical context, the works and their articulations with other languages of the *Caixa de Pandora's* artistic group. The materials and methods used, such as analysis of catalogs, local newspapers, interviews and specialized bibliography, aim to identify the creative processes that displace their representational space as the contagion of other forms of representation that occurs in their proposals.

KEYWORDS: Creation Process; Pandora's Box Group; Hybridization.

A década de 1980 em Belém no estado do Pará se destacou por uma produção regular e sistemática de imagens, criando a base de uma tradição da fotografia no norte do Brasil com destaque em âmbito nacional e internacional. A partir da década de 1990 uma geração de fotógrafos instaurou as bases para a um “pensamento instalativo” no circuito de artes visuais de Belém do Pará. O grupo artístico intitulou-se *Caixa de Pandora* e era composto por – Claudia Leão, Flavya Mutran, Mariano



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Klautau Filho e Orlando Maneschy, foram motivados por uma inquietação com os suportes tradicionais da fotografia produzida naquele contexto, o desassossego alimentou e os autorizou a produzir uma arte que tinha como intuito deslocar a fotografia para um outro território. É essa produção de imagens e suas articulações com a literatura e outras linguagens que esta pesquisa se propõe a investigar.

A primeira exposição do grupo *Caixa de Pandora* aconteceu em 1993 na galeria Theodoro Braga em Belém do Pará, norte do Brasil, a partir daí foram mais sete: Brasília na Galeria do Instituto Cultural Itaú (Brasília – DF) em 1994, Belém novamente na Galeria Theodoro Braga em 1995, Curitiba Liceu de Artes e Ofícios da Fundação Cultural de Curitiba (Curitiba – PR) em 1996, Ouro Preto na Galeria da FAOP – Festival de Inverno da UFMG (Ouro Preto - MG) em 1996, Niterói no projeto Fotografia Contemporânea do Pará – Novas Visões, Galeria de Arte da UFF (Niterói – RJ) em 1997, Rio de Janeiro na segunda edição do projeto Fotografia Contemporânea do Pará – Novas Visões, Palácio Gustavo Capanema (Rio de Janeiro – RJ) em 1998, oito anos depois, reuniram-se em um último encontro em 2006, no Projeto “Coletivos” / Anos 90, promovido pela pesquisadora e curadora Marisa Mokarzel, no Laboratório da Artes do Museu Casa das Onze Janelas.

A singularidade dos trabalhos apresentados aponta para o caráter de hibridação, que está na origem do grupo. Questões sobre a fatura das obras, implicaram em discussões filosóficas, teóricas, conceituais em torno da fotografia e da imagem, mas também tomadas de decisões, posturas ético-estéticas diante da produção contemporânea do *Caixa de Pandora* produzida em Belém no contexto histórico de desenvolvimento do grupo.

Essa problemática ético-estética tinha como postura a permissão para o uso de outras linguagens, como também sua mistura. Amálgama que contaminava as fronteiras entre um trabalho e outro, quando um trabalho se completa no outro, sendo ao mesmo tempo autoral e coletivo. As obras do grupo revelam relações de trânsito intersemiótico, compondo-se em camadas de signos e linguagens, um modo de ser mutante: é fotografia, mas que não é só fotografia; é fotografia que se expande em direção à diferentes fronteiras, fronteiras porosas.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Estes quatro artistas buscavam novos percursos, certos e incertos ao mesmo tempo, e tinham como método contrariar os procedimentos técnicos e os modos tradicionais de expressão da fotografia – para eles o processo de criação da fotografia não se iniciava no momento em que o obturador se abre até o momento em que a imagem se revelava, o pensamento fotográfico do grupo ultrapassa esses procedimentos.

Mesmo a partir dessa premissa, todos concordavam que nada era feito com a intenção de transgredir, de ser aquele que inaugura uma outra forma de ver a fotografia. Esse modo de pensar está no discurso dos artistas, revelado nas entrevistas realizadas no processo da pesquisa, por várias vezes afirmam que tinham pouco acesso ao que se fazia de arte fora de Belém, ou sobre as novas teorias de arte e seu caráter contemporâneo, todos vinham de áreas diversas da arte como formação. Existia um desejo da imagem que se expandisse para além das fronteiras da linguagem fotográfica.

Os trabalhos surgem dessa inquietação mediada pela produção fotográfica local saturada do documental e do fotojornalismo. Eles deslocaram a fotografia, não com a pretensão de um reconhecimento de ser vanguarda contemporânea, mas o desejo era ir além. Os quatro artistas assumiram no grupo uma postura diferente sobre o fazer fotografia, derrubando as barreiras e se permitindo estar em outros territórios, em vários lugares, é o que Canclini chama da fronteira porosa (CANCLINI, 1989). Isso fica explicitado quando utilizam o termo “liberdade” para definir seus processos de criação, eles se sentiam livres, e tinham o apoio uns dos outros. Como Flavya diz sobre o trabalho do grupo: “era o quê não se identificava exatamente como fotografia ou como só fotografia, essa foi a história do *Caixa de Pandora*”. (Mutran, Entrevista, 2019)

Aqui começa a se delinear a hibridação fortemente marcada na constituição do *Caixa de Pandora*, como o híbrido, como o impuro (Canclini, 1989), decorrente de uma série de misturas muitas vezes contraditórias, o grupo toma pra si o mito grego que trata da existência da mulher, explicando sua contribuição para abrir a caixa que contém todos os prazeres e dores do mundo. A palavra grega – mito - significa contar, narrar algo para alguém que reconhece aquele que fala como autoridade



sobre aquilo que foi dito. “Mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana. (...) Mitos são experiências de vida. A mente se ocupa do sentido.” (Campbell, 1904-1987).

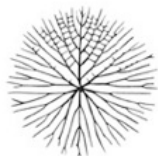
Os vestígios dos mitos gregos se organizam em nosso sistema interior de verdades e crenças, “como cacos de cerâmica partida num sítio arqueológico.” O nome do grupo *Caixa de Pandora* nos indica outro índice da hibridação entre o ato da fatura híbrida dos trabalhos visto na primeira exposição e de algumas obras posteriores. Segundo Campbell, o plano mitológico da experiência todos os mitos, em todas as épocas, tinham uma estrutura semelhante.

“Os mitos ensinam que você pode se voltar para dentro, e você começa a captar a mensagem dos símbolos. Leia mitos de outros povos, não os da sua própria religião, porque você tenderá a interpretar sua própria religião em termos de fatos – mas lendo os mitos alheios você começa a captar a mensagem. O mito o ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo. Ele lhe diz o que a experiência é.” (Campbell, 1904-1987)

Tomando como base a narrativa proveniente de uma cultura – em tempo e em espaço – tão distante da realidade amazônica-belenense, os artistas trazem pra si um repertório simbólico da tradição ocidental, tornando a própria formação do grupo uma forma de hibridismo. Um modo inconsciente e deliberado de olhar o mundo, olhar a fotografia a partir da estrutura do mito de Pandora, e um modo de voltar-se pra dentro de si, voltar-se para as questões da fotografia como linguagem para além da técnica e do possível reproduzível. Podemos identificar a existência de uma estética própria, que aponta para além da definição “de ciência ou a disciplina que se ocupa da arte”:

“Um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento. De modo mais fundamental, trata-se de um regime histórico específico do pensamento da arte, de uma ideia do pensamento segundo a qual as coisas da arte são coisas de pensamento” (Rancière, 2015, p. 11–12).

Cada um abriu a sua *Caixa de Pandora*, e no conjunto um complexo sistema sógnico descortinou redes e relações temporais e espaciais, com o vídeo, com o cinema, com a literatura inserindo poemas e construção de personagens, a opção pela



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

narrativa a partir de filmes, criando camadas de referências da literatura, ficam mais explícitos nos vídeos instalações de Mariano Klautau Filho, com trechos de poesias do paraense Max Martins, e do piauiense Mário Faustino, que viveu grande parte da sua vida em Belém e entre as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo¹. Mariano Klautau Filho reencena seu trabalho fotográfico, expõe seu processo com provas contatos e fotografias de processo, criando no espaço expositivo uma assemblagem de materiais, referências e significados.

Nessa primeira exposição do grupo *Caixa de Pandora* ocorre a utilização simultânea de linguagens e de repertório simbólico com tecnologias eletrônicas, remete-nos ao pensamento de Canclini no livro *Culturas Híbridas...*, onde defende que trabalhos que usam as novas tecnologias e ao mesmo tempo olham para o passado, no qual buscam certa densidade histórica ou estímulos para imaginar revelam suas características de hibridação. Para o autor a cultura não segue um processo ascendente, assim como certos modos de pintar, simbolizar ou refletir possam ser considerados superiores em relação aos demais. (CANCLINI, 1989, p. 352)

Um outra questão afeita às características da arte contemporânea, o acesso às novas tecnologias possibilita a reutilização de materiais visuais não autorais, “desde que tecnologias mais avançadas intervêm criativamente no registro e reprodução da arte, a fronteira entre produtores e colaboradores se torna mais incerta” (CANCLINI, 1989, p. 34), quando o artista se apropria de imagens de revistas, quando ele faz fotogramas de filme ou utiliza propagandas veiculadas em canais abertos da televisão o que se produz é “impuro”, pois mescla o autoral com o midiático para criar um terceiro. Podemos afirmar que os integrantes do *Caixa de Pandora* produzem entre fronteiras, que separam o que Canclini chama de popular, culto e massivo, que entre si já são híbridos na modernidade.

Os trabalhos do grupo denotam hibridação nos seus aspectos formais, na sua fatura e nos seus contextos e conceitos. No campo da materialidade das obras essa característica aparece de forma explícita, na vontade de superar o suporte do papel fotográfico expandem e incorporam o tempo e o espaço instalativo, e inserem plasticidade na montagem dos trabalhos, de forma distinta às características da



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

fotografia, por fim, tornam-se trabalhos auráticos, visto que, em grande parte, se mostram como autênticos, únicos, marcados por uma materialidade que Walter Benjamin descreve como *hic et nunc* - aqui e agora.

A questão da autenticidade é um tema recorrente nas falas dos artistas durante as entrevistas, fica explicitada na fatura das obras, na escolha dos materiais e no modo de manipular fotogramas, xerox, fotolitos. O processo experimental proporciona ao grupo, uma variedade de possibilidades e procedimentos com a imagens, que em alguns momentos é reproduzida e por vezes é utilizada como matéria criativa a matriz do negativo, nos termos da imagem analógica. Tais experimentações criam uma instabilidade que comporta várias possibilidades para apresentação, como por exemplo, o processo de revelação e ampliação dos filmes analógicos geralmente não apresentam o mesmo produto final, ou uma obra acabada de forma definitiva. A cada exposição existe um retrabalho na estrutura das obras ou no seu modo de apresentação, o que nos indica exposições instalativas e de um caráter de unicidade, por ser sempre uma outra.

Além disso, a montagem das obras utilizando metal, vidro, pano, madeira, janelas velhas, pregos, espelhos, sapatos, bancos, televisões, provas de fotografia, pós dourados, entre outros, criam uma atmosfera e uma especificidade que instaura a aura presente nas peças expostas pelo grupo: “o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja” (BENJAMIM, 2012, p. 02).

A materialidade dos trabalhos é um dos elementos que expande a fotografia em direção a outros territórios, a mistura de diversos tipos de papel fotográfico e experimentações químicas, incorporando outros elementos e aparatos, como em uma assemblagem, com uma "estética da acumulação" onde todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra, conferem o caráter de hibridação à produção do grupo *Caixa de Pandora*, ao mesmo tempo que faz uso da fotografia também faz uso de outros objetos para expressão plástica, extrapolando as fronteiras porosas da arte contemporânea. Esses usos e misturas é o que liberta a fotografia produzida



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

pelo grupo da sua condição de simples reprodutibilidade técnica, reencenando uma relação de unicidade de cada obra, em cada exposição do grupo.

O envolvimento com a *Associação Fotoativa* constrói no grupo uma relação íntima com a fatura da fotografia, o laboratório possibilita o contato com todas as etapas da fotografia até o momento em que ela é fixada em papel. A sala escura, onde se revelam as fotos, passa a ser o nicho de produção de alguns dos membros do grupo, um lugar onde se pode desenvolver experimentações com químicos, tipos diferentes de papel fotográfico, aparelhos de ampliação, intervenções em negativos ou até mesmo ferver o revelador como fazia Orlando Maneschy no processo de revelação de alguns dos seus trabalhos.

Questões que envolvem a fotografia como linguagem e de seus procedimentos e da sua feitura estavam presentes nas reuniões do grupo, tecendo nesses encontros modos outros de produzir a partir da imagem. Dubois afirma que existe angústia e alucinação no intervalo de tempo entre a imagem latente que foi capturada, porém ainda não se revelou, e a imagem propriamente revelada. Estas alucinações e angústias acometem o fotógrafo, porque a fotografia é sobre distância, ela é “como uma lâmina de guilhotina que corta definitivamente o cordão umbilical que vincula a imagem ao mundo”, enquanto a imagem permanece, o objeto continua percorrendo o interminável fluxo temporal, sendo permitido àqueles que a manipulam estar entre o que se faz e se desfaz, aberto a todos os tipos dúvidas, “às flutuações, e às ilusões, às esperanças, às crenças, às ficções”. (DUBOIS, 1990, p. 312),

De alguma forma, Cláudia Leão, Flavya Mutran, Orlando Maneschy e Mariano Klautau Filho, quando expõem trabalhos fotográficos no *Caixa...* – superam a angústia existente no tempo entre a imagem capturada e a imagem revelada e se permitem incorporar no seu processo todas as alucinações dos momentos em que se espera a imagem surgir no papel ou na tela, explorando as esperanças e as ficções. A angústia de querer que a fotografia revelada ou projetada seja uma representação verossímil da realidade é abandonada por eles e a imagem se torna transparente ao conhecimento fenomenológico, deslocada de seu uso comumente



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

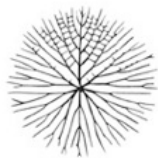
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

documental, a fotografia não quer mais documentar, nem representar, ela quer apresentar.

Cláudia Leão comenta sua preferência pelo laboratório: “eu acho que a forte relação do trabalho com o laboratório, [...] tinha uma coisa muito forte de experimentação, que vinha do fato de eu ter feito a *Fotoativa*, eu lembro que o Miguel ficava falando, “tu gostas de ficar no laboratório, né?”, eu dizia que sim. E ficava lá fazendo minhas coisas.” (Leão, 2015) O desejo pelo momento de experimentar no laboratório se torna uma necessidade, para Flavya, Orlando e Cláudia, em alguns trabalhos eles abandonam a etapa da captura, criando a partir de fotografias de terceiros, ou veiculadas pelos meios de comunicação em massa, outra característica encontrada nas obras, e que referencia as investigações sobre a hibridação no processo de criação do grupo.

Essas análises foram possíveis a partir do que nos foi deixando a ver no levantamento material dos processos, matérias de jornais, registros históricos e das entrevistas com os artistas, essas fontes ainda esparsas, deixa evidente não só a importância do trabalho deste grupo para a História da Arte Brasileira, como também o caráter híbrido da produção do grupo *Caixa de Pandora*, a partir da perspectiva plástica das obras e também da perspectiva poética e estética.

O grupo movimentou não só a vida deles próprios, teve impacto na vida de pessoas que estavam próximas e participaram da montagem das exposições, são pontos de vista que precisam ser escutados para termos um panorama mais complexo da trajetória do grupo *Caixa de Pandora*. Esta pesquisa não se dá por finalizada, posto que ainda existem lacunas, imagens e obras que sabemos existir, sabemos onde estão, porém não conseguimos derrubar os altos e inacessíveis muros dos acervos privados, informações e obras encarceradas, escondidas dos olhos de outros, perdidas na memória e no esquecimento, mas esta é uma outra história.



NOTA

ⁱ Representavam a renovação da literatura no século XX, e compartilharam a cena literária paraense, como a geração de jovens escritores, poetas e críticos, como Haroldo Maranhão (1927-2004), Oliveira Bastos (1933-2006), Benedito Nunes (1929-), Max Martins (1926 - 2009), Rui Barata (1920-1990) e o norte-americano Robert Stock (1923-1981), então residente na capital paraense. Clarice Lispector (1925-1977)

REFERÊNCIAS

- BARAÚNA, Danilo Nazareno Azevedo; MANESCHY, Orlando Franco (2015) Caixa de Pandora: imagem, espaço e tradução em redes de colaboração. IN: VISUALIDADES, Goiânia v.13 n.1 p. 164-191, jan-jun.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura / Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8 Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CAMPBELL, Joseph, 1904-1987. O poder do mito / Joseph Campbell, com Bill Moyers ; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. -São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- DUBOIS, Philippe. (1993) O ato fotográfico e outros ensaios. 2ª edição. Coleção Ofício da Arte e forma. Campinas: Papyrus,
- GAGLIETTI, Mauro; BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. (2007) A Questão da Hibridação Cultural em Néstor García Canclini. In.: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul, 8, 2007. Passo Fundo. Anais... Passo Fundo: INTERCOM. 1-11.
- GULLAR, Ferreira. (2014) A teoria do não-objeto. Disponível em: <<https://notamanuscrita.files.wordpress.com/2014/03/teoria-do-nc3a3o.pdf>> Acesso em: 25 jul 2019.
- KLAUTAU FILHO, Mariano. (2002) Fotografia Paraense Contemporânea Panorama 80/90. Belém: Sec. Est. Da Cultura.
- _____. (2007) A Fotografia Contemporânea e a Experiência Multidimensional. In: Encontro Nacional da Associação de Pesquisadores em Artes Plásticas, 16, Florianópolis. 21.
- _____. (2019). Entrevista para Val Sampaio e Dóris Rocha, acervo da pesquisa
- LEÃO, Cláudia. (2012) Entrevista 2012 Apud ORLANDO, MANESCHY, Caixa de Pandora: imagem, espaço e tradução em redes de colaboração. P. 172 -. Belém.
- _____. (2015). Entrevista para Nina Soares, acervo da pesquisa.
- MAGNO, Luciana. (2012) Miguel Chikaoka E Fotoativa: Pontuações No Movimento Fotográfico Contemporâneo No Pará. In.: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 21. Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro:
- MANESCHY, Orlando. (2010) Caixa de Pandora: imagem, espaço e tradução em redes de colaboração - Projeto de pesquisa desenvolvido no âmbito da Faculdade de Artes Visuais / Instituto de Ciências da Arte / Universidade Federal do Pará, coordenado pelo Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy, e financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), no período de 2005 a 2010.
- _____. (2019). Entrevista para Val Sampaio e Dóris Rocha, acervo da pesquisa.
- _____. (2005) Imagens desdobradas: operações comunicacionais da imagem no campo da arte. (Tese) São Paulo: PUC/SP.
- _____. (2012) Orlando Maneschy e uma Belém selvagem como caixa de Pandora. [Entrevista].in: Ateliê 397. 19/09/2012 <https://ateli397.com/orlandomaneschy-e-uma-belem-selvagem-como-caixa-de-pandora/>. Entrevista concedida a Ricardo Macedo. Acessado em 18/06/2017 às 15:58.
- _____. Cartografias Da História Da Fotografia No Pará. In.: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23, 2003. João Pessoa. Anais....João Pessoa: ANPUH, 2003.
- MEDEIROS, Afonso. (2012) 80/90 Do 20: As Encruzilhadas Histórico-Geográficas de uma Geração. In: E56 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. (21.: 2012: Rio de Janeiro). Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). – Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. Págs. 1893-1905. Acessado em

http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio11/afonso_medeiros.pdf

MOKARZEL, Marisa. (2005) Percursos Transversais E Descontínuos. Visualidade amazônica e o circuito de arte em Belém (1980–2000). 265 folhas. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. 01 volume. 20 ANPAP, 2012. 2021-2035.

_____. (2008) Caixa de Pandora: deslocamentos, novas linguagens e práticas na fotografia paraense dos anos 1990. Este é um texto da palestra proferida em 10/10/2008 no III Seminário Arte, Cultura e Fotografia: Metodologias de investigação. Arte como fotografia/fotografia como arte no MAC-USP.

_____. (Coord.); Lima, Janice Shirley Souza; Moura, Simone de Oliveira. (2009) M716a. Rios de terras e águas: navegar é preciso /– Belém: UNAMA, 164 p. ISBN 978-85-7691-087-9 <http://www.riosdeterraseaguas.com/pdf/rios.pdf>

MUTRAN, Flavya. (2019). Entrevista para Val Sampaio e Dóris Rocha, acervo da pesquisa.

RANCIÈRE, Jacques. (2015) O inconsciente estético. Rio de Janeiro: Editora 34.