



DOI: 10.5433/1984-7939.2023vn35p8

# Pares Visuais e a Fotografia e Seus Duplos: Metodologia do Relacional na Fotografia

*Pares Visuales y la Fotografías y Sus Dobles:  
Metodología de lo Relacional en la Fotografía*

*Visual Pairs and Photography and Its Doubles:  
Methodology of the Relational in Photography*

**Marcus Ramusyo Brasil<sup>1</sup>**

## RESUMO

O presente artigo traz alguns apontamentos sobre uma metodologia de trabalho com imagens fotográficas, operacionalizada através das ideias de a fotografia e seus duplos, de Lissovsky (2012), e os pares visuais, de Viadel, Roldán e Genet (2017). No desenvolvimento apresentamos algumas reflexões acerca da natureza das imagens e suas possibilidades criativas e críticas a partir do relacionamento/emparelhamento entre elas. Ao final, mostramos alguns resultados obtidos com alunos e alunas de uma oficina de fotografia em uma escola de verão no Instituto Politécnico do Porto, em Portugal, e numa disciplina de uma Especialização em Arte, Mídia e Educação, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão, no Brasil.

**Palavras-chave:** Educação; Fotografia E Memória; Arte.

## ABSTRACT

*This article brings some notes on a methodology of working with photographic images, operationalized through the ideas of photography and its doubles, by Lissovsky (2012), and the visual pairs, by Viadel, Roldán and Genet (2017) and Spirn (2008). In the development some reflections are presented about the nature of the images and their creative and critical possibilities from the relationship/pairing between them. At the end, we show some results obtained with students from a photography workshop in a summer school at the Polytechnic*

<sup>1</sup> Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professor no Instituto Federal do Maranhão (IFMA) e investigador do CITEDIPS

*Institute of Porto, in Portugal, and in a asignature of a Graduate Program in Art, Media and Education, at the Federal Institute of Education, Science and Technology of Maranhão, in Brazil.*

**Keywords:** Education; Photography And Memory; Art.

## 1. INTRODUÇÃO

As ideias que norteiam este breve ensaio baseiam-se nas concepções já forjadas anteriormente nas ideias criativas da fotografia e seus duplos (Lissovsky, 2012, 2013, 2020, 2024) e dos pares visuais (Viadel; Roldán; Genet, 2017). Na fotografia e seus duplos alude-se à noção de que é necessário superar o binômio latência/revelação, no campo da construção de sentido de uma imagem fotográfica. Para além disso, no universo da história da cultura, esta perspectiva de análise e produção de imagens estabelece uma relação diâdica, mas não necessariamente polarizadora, de que ao mesmo tempo que uma fotografia, seja ela histórica ou atual, é também testemunho e interrogação de sua própria potência. Uma eterna tensão dialética e irresoluta entre o “isso foi” e o que poderia ter sido. Neste sentido, porém, não sendo a mesma coisa, mas partindo dela, do ponto de vista da metodologia da produção de fotografias, pode-se lançar mão (e olhos) em direção aos duplos fotográficos, que mostraremos através de imagens no decorrer do presente texto.

Já nos pares visuais, advindos das metodologias artográficas da arte-educação, propõe-se um emparelhamento de imagens, as quais podem confrontar/conformar relações de forma, conteúdo e transtemporalidade. Algo como a mnemotécnica warburgiana. Mas, ainda assim, e, não obstante, pode-se estabelecer relações a partir de chaves de conexão mais abstratas. Suscitar uma relação de pensamento menos causal entre obras/imagens, na busca de gerar correspondências, entretecimentos e narrativas; ou seja, terceiridades, no sentido que Peirce empresta ao termo.

## 2. PARES VISUAIS, A FOTOGRAFIA E SEUS DUPLOS E AS POSSIBILIDADES METODOLÓGICAS

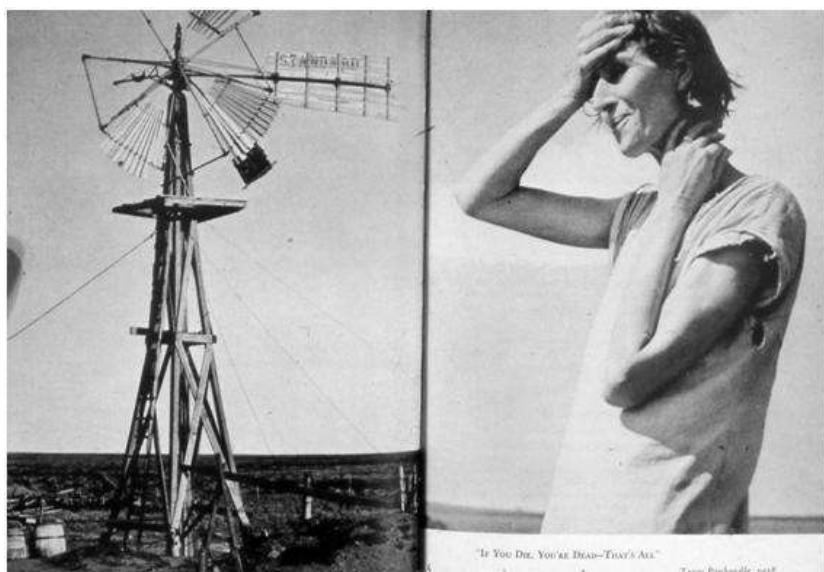
Ora, interrogar a proveniência e a destinação... Trata-se de reparar aquilo que a título da imagem se inscreve na história da humanidade, e mais ainda: de interrogar as operações imaginantes na sua relação com o que constitui o sujeito falante e sociável. Na genealogia do humano, a imagem é parte integrante. (MONDZAIN, 2015, p. 40)

*Un par de imágenes visuales es una unidad basica de pensamiento visual, que esta organizada con dos imágenes visuales... que se vinculan entre*

si de tal manera que llegan a construir una afirmacion, un argumento o una demonstracion visual coherente y completa (Viadel; Roldán; Genet, 2017, p. 70).

Os estudos da investigação baseada em artes e da investigação artística propõem uma metodologia de construção de imagens e sentidos, a partir do emparelhamento ou justaposição entre duas imagens. Chamamos eles de pares fotográficos. Segundo tais pesquisadores da Universidad de Granada (Viadel; Roldán; Genet, 2017), essa proposição surgiu dos escritos de Anne Winston Spirn (2008), professora do MIT, em um artigo sobre o trabalho da fotógrafa americana Dorothea Lange, no livro *An american Exodus* (Lange; Taylor, 1939). A autora reflete sobre o meticoloso trabalho de Lange na escolha das imagens que compõem os lados esquerdo e direito do livro, proporcionando uma ampliação, ou uma modificação do sentido das fotografias em separado. As duas fotografias colocadas uma ao lado da outra se reforçam reciprocamente para contar uma história, estabelecer perguntas, ou proporcionar uma metáfora visual (Spirn, 2008). A vantagem do par visual, que se constitui ao mesmo tempo simples e complexo, é a necessidade de se operar apenas com duas imagens, e pensá-las em conjunto. Sintético e narrativo.

**Figura 1** – An American Exodus, de Dorothea Lange



**Fonte:** Lange e Taylor (1939).

[...] parte da proposição de que quando uma fotografia encena o duplo está, igualmente, testemunhando ou interrogando a si mesma a respeito de sua potência. Aqui exploramos algumas formas do duplo fotográfico como sintomas das expectativas de fotógrafos e fotografados. O percurso iconológico proposto toma por mote a pergunta sobre os poderes da fotografia e por referência a noção de chiste, tal como elaborada por Freud, para conceber o ato fotográfico como um mergulho, tão breve quanto possível, no inconsciente das imagens.

Esta temática já é tratada por Walter Benjamin quando afirma que há uma relação entre o inconsciente ótico e o inconsciente instintivo (retornaremos neste tema mais à frente) (Benjamin, 2012, p. 100-101). Neste sentido, podemos falar que a fotografia e seus duplos encenam a relação entre imagem dialética e pensamento por imagens, potência e revelação, em direção a uma pedagogia das imagens, movida por processos de abstração e imaginação. Assim, seguindo o espírito lissovskyano de interpelar a imagem, podemos encontrar um meio termo entre a imagem latente e aspectos imaginários do olhar que se desdobra sobre uma cena, paisagem, pessoa, gesto etc.

Queremos aqui sugerir o termo *duplos fotográficos*, para nos referir tanto aos pares fotográficos (duas imagens lado-a-lado) quanto a imagens justapostas, sobrepostas, ou fotografias de imagens, através de processos de bricolagem, edição etc. Transformar a produção dos duplos fotográficos em exercícios reflexivos em fotografia artística e arte-educação, para suscitar processos de pensamento criativo com a possibilidade de conformar narrativas (ou contranarrativas) que levem em direção a um despertar crítico da/na imagem e a possibilidade de uma educação para o visual.

### **3. AS EXPERIÊNCIAS COM OS DUPLOS FOTOGRÁFICOS**

Ao se considerar a produção dos duplos fotográficos, deve-se ter em mente duas noções diádicas, uma de Vilém Flusser, nas suas últimas conferências em Bochum (Alemanha), das quais frutificou o livro *Comunicologia*, no qual afirma que: “[...] discurso e diálogo devem estar acoplados para que a comunicação aconteça, pois no discurso são distribuídas informações que foram anteriormente elaboradas no diálogo, e no diálogo são trocadas informações que anteriormente penetraram na memória graças a um discurso” (Flusser, 2014, p. 50).

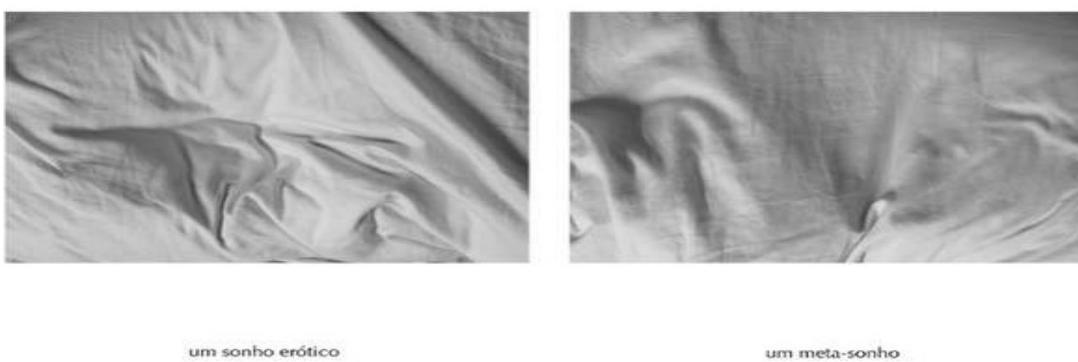
Marie-José Mondzain, por sua vez, em texto sobre a proveniência e destinação das imagens, diz que “[...] entre nossa proveniência e destinação, é a imagem que vem se colocar como operador histórico da mediação e da produção da resposta” (Mondzain, 2015, p. 40). Assim, os duplos fotográficos devem apresentar tais características: ser um objeto de comunicação, com um discurso, que gere diálogo; e ao mesmo tempo proporcionar a intervenção da imagem como mediador da história da cultura, sejam

esses objetos das belas-artes ou do uso cotidiano, na busca de uma imagem dialética ou de uma imagem pensante, na imersão num universo crítico-reflexivo da proveniência e destinação das imagens para além das imagens, talvez como imagens de chiste, como aponta Lissovsky (2012) ao reler Freud a partir das fotografias.

Apresentaremos duas experiências com os duplos fotográficos, uma no MAD Summer School, da Escola Superior de Media Artes e Design – ESMAD, do Instituto Politécnico do Porto – IPP, em julho de 2019, outra na disciplina Produção, Criação e Ensino com Imagens da especialização (pós-graduação) em Arte, Mídia e Educação, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão – Campus Centro Histórico (IFMA-CCH), em agosto de 2019.

A primeira experiência se deu em dois dias de oficina, o primeiro dia nas instalações da Escola Superior de Media Artes e Design – ESMAD, em Vila do Conde, onde apresentamos algumas propostas artísticas e teóricas sobre os duplos fotográficos e suas potências. O público muito plural de alunos/as<sup>1</sup> eram provenientes de Portugal, Espanha, Itália, Dinamarca, Suíça e Inglaterra. No segundo dia, a atividade decorreu no Casino da Póvoa, em Póvoa do Varzim, na sala de fumo desse lugar. A proposta era livre, e a ideia foi encontrar quantos duplos fossem possíveis dentro do próprio espaço circunscrito nas imagens levados pelos alunos/as e pelos presentes na sala de fumo do Casino da Póvoa.

**Figura 2** - Série “Sonhar com Ilhas”, da fotógrafa Ana Dalloz



**Fonte:** Ana Dalloz (gentilemente cedida para este trabalho).

Esta oficina foi lecionada em parceria com a museóloga e curadora Carollina Rodrigues Ramos, e trabalhamos exemplos de duplos fotográficos nas obras de Ana Dalloz, com o ensaio “Sonhar com Ilhas”, no qual fotografa os desenhos dos lençóis 2 Catia Kelleher; Joana Matos; Lois Cid; Luis Preto; Marcia Costa, Mathias Lovgreen; Noemi Zaltron; Patricia Costa; Pedro Sardinha; Renee Chabot; Sophie Paulo.

da cama em que dorme com seu companheiro, o também fotógrafo Thiago Barros, em relação com os relatos escritos das memórias dos sonhos de cada um. Nesta perspectiva pode-se pensar na relação que a fotografia estabelece com o sonho e o inconsciente ótico das imagens, como alertou Benjamin.

**Figura 3** - Fotografia intitulada “Dona Maria da Luz”, da Série “Paridade”, da fotógrafa Gê Viana



**Fonte:** Gê Viana (gentilmente cedida para este trabalho).

Gê Viana, com a série “Paridade”, que trata sobre a ancestralidade afro-indígena em trabalhos de colagem, montagem e sobreposições transtemporais, que se converte na fabulação de uma etnografia artística dos atravessamentos étnicos da negridade e da indigenicidade.

Ademais, usamos a obra de Joachim Schmid, com a série “Photogenetic Drafts”, sobre a reutilização do “lixo fotográfico” de uma loja de fotografia de uma pequena

cidade da Baviera alemã. Ao recuperar e recombinar negativos cortados ao meio para o posterior descarte, por Schmid proporciona uma “genética das imagens”, relacional e identificante.

Para além dos trabalhos apresentados acima para as atividades propostas, podemos entender o uso dos duplos fotográficos em trabalhos como os de William Wegman, que utiliza uma fotografia do cão weimaraner Man Ray confrontando a escultura do busto de si mesmo, nominando-a de “Contemplando o busto de Man Ray”; o par fotográfico Leonora e Selma, da fotógrafa Paula Huven, na série “Devastações”; o trabalho “Back to the Future”, da fotógrafa Irina Werning; e os autorretratos de Glen Ligon intitulados “Autorretrato exagerando minhas feições negras/ Autorretrato exagerando minhas feições brancas”. Todas estas obras podem ser vistas detalhadamente no livro póstumo de Maurício Lissovsky (2024), “A fotografia e seus duplos”.

**Figura 4** - Fotografia da Série “Photogenetic Drafts”, do fotógrafo Joachim Schmid.



**Fonte:** Joachim Schmid  
(gentilmente cedida para este  
trabalho)

O resultado se deu com camadas inusitadas de fotografias, texturas, espaços e objetos. Nas fotografias abaixo é difícil precisar a autoria, pois o trabalho se deu de

forma coletiva naquilo que convencionamos chamar de mesa de trabalho. A seguir, algumas imagens produzidas na oficina com os materiais disponíveis.

**Figura 5** – Atividade realizada com os alunos da MAD Summer School, Porto - Portugal, 2019



**Fonte:** Arquivo do autor.

**Figura 6** – Atividade realizada com os alunos da MAD Summer School, Porto - Portugal, 2019



**Fonte:** Arquivo do autor.

**Figura 7** – Atividade realizada com os alunos da MAD Summer School, Porto - Portugal, 2019



**Fonte:** Arquivo do autor.

Nesta experiência no Politécnico do Porto percebe-se que a fotografia funciona como elemento de conexão entre objetos, fotografias e formalização imagética, trazendo à tona a fotografia enquanto elã entre figura e fundo, composição e o ato fotográfico. Assim, temos fotografias de fotografias em conjunção com o espaço envolvente e com os materiais disponíveis na “mesa de trabalho”. Aqui, a noção de duplos fotográficos opera na dialéctica entre os diferentes suportes (fotos, objetos, espaço), encontra-se uma espécie de metafotografia que nas imagens de pensamento localizam-se entre o gesto criativo e a circunscrição deste a um espaço-tempo específico. Assim, o fotográfico, opera como *medium*, mas também como método de produção de poéticas da imagem. Esta é sua potência reveladora e discursiva.

A outra experiência foi na especialização em Arte, Mídia e Educação do IFMA – CCH, na disciplina de Produção, Criação e Ensino com Imagens, de 45h. Nesta oportunidade trabalhamos algumas temáticas como direitos humanos, diversidade, sociedade do consumo, política, entre outras, que trouxeram outras sínteses de imagens a partir da ideia dos duplos fotográficos.

Importante frisar que muitos alunos produziram outros pares ou duplos em vídeo, desenho, texto etc. Aqui, neste texto, nos aterremos a alguns/algumas alunos/as<sup>2</sup> que

<sup>2</sup> Anderson Santos Rego Garros Marinho; Jocy Meneses dos Santos Júnior; Marília Elizabeth de Laroche. Agradecemos imensamente aos/às alunos/as aqui citados, pela produção e disponibilização dos seus trabalhos e relatos de experiências.

utilizaram a fotografia como meio/linguagem/suporte para o exercício proposto. Abaixo das imagens alguns relatos dos alunos sobre as imagens produzidas.

**Figura 8** - “Cárcere e Espetáculo”. Álvaro Moreira



**Fonte:** Álvaro Moreira (gentilmente cedidas para este trabalho).

Entao, o trabalho girava em torno dos eixos tematicos “etnia e resistencia” e “heranca cultural” por serem temas que venho estudando e sao caros a mim. A primeira foto e de uma menina congolesa de 1958 exposta em Bruxelas num evento comemorativo do pos-guerra, imagem retirada do Google, a segunda foi retirada do site da revista veja e mostra um homem negro sendo amarrado por uma corda no Texas. Como o titulo sugere, “Carcere e Espetáculo”, faz mencao a ideia de uma heranca maldita que e o racismo estrutural pensado de forma global. E interessante apontar que a primeira imagem e da decada de 1950, um bom exemplo pra entender o conceito de continuidade, quem acha o racismo cientifico do XIX distante e esteril, em 1958 a minha mae ja tinha 5 anos, episodios como esses aconteceram na época da escravidao, depois dela, e continuam acontecendo. Outro ponto interessante de se pensar e que o trabalho foi feito em agosto de 2019, pouco menos de 1 ano antes do movimento black lives matter, fruto da triste confirmacao do que o meu trabalho quis denunciar criticamente a desumanizacao do corpo negro. Minha formacao critica e em historia me fazem pensar que a Arte parte tambem de demandas sociais, ja vivemos outros momentos como a luta

*pelos direitos civis da década de 1960 nos EUA, a Constituição Cidadã de 1988 do Brasil e hoje estamos vivendo também uma demanda social antirracista.<sup>3</sup>*

**Figura 9** - “Emparelhadas” Marília de Laroche



**Fonte:** Marília de Laroche (gentilmente cedida para este trabalho).

O desenho é meu (de mim mesma quando jovem) e a foto é também um autorretrato. Na foto menorzinha, sou eu e meu “pai”. Nela eu tenho três anos e nesse mesmo dia “ele” tentou me estuprar. Minha mãe chegou antes e me salvou. Me lembro, como se fosse ontem: ela gritava “você é um monstro! Com sua própria filha?!”. No desenho eu tenho o olhar triste, estou nua. Levei muito tempo para superar esse e outros traumas causados por esse “homem”. Na foto do meio eu encaro a vida com um sorriso de orgulho. Em cima, do lado direito, a palavra Fé. O desenho foi colocado em V, de vitória, de onde eu surjo das minhas entranhas.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Informação verbal - depoimento de Álvaro Moreira concedido ao autor, durante a disciplina de Produção, Criação e Ensino com Imagens.

<sup>4</sup> Informação verbal - depoimento de Marília de Laroche concedido ao autor, durante a disciplina de Produção, Criação e Ensino com Imagens.

**Figura 10** - “Pira Brasília”. Marília de Laroche



**Fonte:** Marília de Laroche (gentilmente cedida para este trabalho).

As duas fotos são minhas. A de Brasília data de 1972. Eu tinha doze anos (Brasília também) e foi a primeira vez que meu avô me deixou usar a máquina fotográfica dele. Desde então não me lembro de ter passado mais de uma semana sem fotografar. A de Satu, o índio Canela que me recebeu em sua casa na aldeia escalvado, eu fiz em 2015. Nos anos 80 eu assisti a um filme sobre a construção de Brasília que me impressionou muito. Nele era mostrada a maneira cruel como o Brasil retirou os índios da área que deveria dar lugar à nova capital do país. Granadas eram lançadas de helicópteros e os índios dizimados. Não me lembro o nome desse filme. Já tentei de tudo para encontrar essa raridade. Imaginar Satu acertando uma flecha no Congresso nacional é como se seu gesto condenasse todos os políticos por todas as injustiças cometidas contra os povos indígenas do Brasil.<sup>5</sup>

5 Informação verbal - depoimento de Marília de Laroche concedido ao autor, durante a disciplina de Produção, Criação e Ensino com Imagens.

**Figura 11** - “O corpo feminino representado como objeto, ontem e hoje: por quê? para quê?”, Jocy Meneses. Olympia, Manet & Fernanda Lima, em propaganda da Arezzo.



**Fonte:** Jocy Meneses (gentilmente cedida para este trabalho).

O título da minha imagem é inspirado por uma citação de John Berger em *Ways of Seeing* na qual ele afirma “*a naked body has to be seen as an object in order to become a nude*”. Desse modo, a ideia de objetificação do corpo feminino, que atravessa o tempo “assim como as imagens utilizadas no emparelhamento”, está no cerne da imagem. Essa visão do corpo nu da mulher como algo a ser comodificado “na prostituição, no caso de Olympia, e como um verdadeiro “cabide humano, como faz reiteradas vezes a propaganda” institui estereótipos de gênero que, a meu ver, precisam ser combatidos. Imagens como essas educam o olhar, e eu creio que é preciso deseducar e reeducar esse olhar a partir da criticidade, da solidariedade e da equidade.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Informação verbal - depoimento de Jocy Meneses concedido ao autor, durante a disciplina de Produção, Criação e Ensino com Imagens.

**Figura 12** - “Costume Play”. Anderson Marinho



**Fonte:** Anderson Marinho (gentilmente cedida para este trabalho).

Uma das imagens eu tirei da internet e a outra foi de um arquivo pessoal. Pois bem, na imagem são duas pessoas que foram para um evento do worldcon lá nos EUA há muito tempo. O interessante dessa foto é porque dizem que eles foram os percussores da prática do cosplay, pelo fato de estarem vestidos tendo como inspiração personagens do filme *Things to come*. Ai Noboyuki Takahashi gostou né, e resolveu publicar um artigo numa revista sobre isso, e aí origina-se o termo cosplay que

nós conhecemos hoje, depois de algumas adaptações. E para completar a imagem, eu utilizei uma foto minha de arquivo pessoal para fazer o emparelhamento. O contexto da minha foto, era eu e um colega meu vestido de cosplay de desenhos animados no evento que aconteceu em São Luís do Maranhão, lá na UFMA. O Matsuri é um evento que divulga a cultura nerd e os produtos de mídias assim consumidos por nós. Eu resolvi fazer desse jeito pois queria mostrar que por mais que a prática tenha se iniciado há anos lá nos EUA, como ela acabou se espalhando pelo mundo, chegando até mesmo em São Luís do Maranhão.<sup>7</sup>

Nesta atividade acima descrita, a noção de pares visuais é mais latente. Como metodologia de produção de discurso, a fotografia está a serviço do relato pessoal, da crítica histórica e política, e do choque entre imagens para gerar significantes profundos em relação ao real, à cultura visual e à história da cultura, ao entrelaçar a linguagem fotográfica com outras linguagens como a pintura e o desenho. Mnemonicamente transita-se numa história das imagens, mas do que numa história nas/com imagens. Isto posto, o fotográfico faz-se síntese do visual, trazendo à luz a sua origem estética e ética nas linguagens que a precederam. Os motivos, a iluminação, a pose. Isto posto, podemos inferir que nessa aplicação metodológica dos pares visuais e duplos fotográficos, a fotografia trabalha em função de uma transformação do olhar, fazendo das imagens um modo de dizer, um meio de sentir, aquilo que a palavra não pode abranger em sua totalidade. Nesta perspectiva, a fotografia, ao se colocar como espaço da relação entre imagens, constrói uma história dos fragmentos, a partir de certa anacronia que enseja uma linha tênue reconstituída pelo exercício reflexivo.

#### **4. CONSIDERAÇÕES (A)FINAIS**

Os relatos de experiências aqui apresentados, a partir da ideia de pares e duplos fotográficos, revelam algumas pistas metodológicas possíveis para o pensar e o fazer fotográficos, em uma perspectiva ampliada do trabalho com a fotografia em direção a um pensamento com imagens, que enseja em si uma pedagogia aberta das/nas imagens.

Assim, pode-se aceder a miradas poéticas e abstratas como as produzidas na oficina da MAD Summer School, que se deram em um processo mais rápido e realizado em fluxo acelerado de produção, em virtude da oficina estar dentro da extensa programação do evento, exigindo dos fotógrafos/as uma prática reduzida às condições limitadas de espaço e tempo para a produção dos duplos/pares na sala de fumo do Casino da Póvoa.

Na outra experiência com esta metodologia, na unidade curricular “Produção,

<sup>7</sup> Informação verbal - depoimento de Anderson Marinho concedido ao autor, durante a disciplina de Produção, Criação e Ensino com Imagens.

Criação e Ensino com Imagens”, de 45 horas, o trabalho foi realizado com mais tempo e leitura de textos específicos sobre “metodologias visuais” e “estética e política”. O resultado é mais direcionado, pois foram propostas temáticas de trabalho que levaram a imagens que discutiram as políticas das/nas imagens. Em um exercício que propiciou análises críticas das relações de poder presentes nas imagens fotográficas (e não fotográficas), evocou-se, em alguns casos, uma crítica dialética das imagens históricas, ao buscar suas permanências no presente como disparadores da racialização genocida dos corpos pretos, da reificação do corpo feminino, da violência contra a mulher ou do genocídio dos povos tradicionais no Brasil, entre outras interessantes abordagens.

Este trabalho contribui para os estudos da fotografia e da imagem à medida que parte de um método de análise fotográfico (duplos fotográficos), para convertê-lo em um método de produção de imagens, ao mesmo tempo que operacionaliza a metodologia artográfica dos pares visuais proposto pelos professores-pesquisadores da Universidad de Granada e MIT, adaptando-a à realidade política e estética brasileiras, no caso da disciplina Produção, Criação e Ensino com Imagens, da especialização em Arte, Mídia e Educação do IFMA-CCH. Assim, a produção e a criação fotográficas caminham pari passu com uma pedagogia das imagens.

O propósito de tais práticas e metodologias visuais foi dar conta de pensar imagens e ao mesmo tempo “imaginar” e “imagear”<sup>8</sup> imagens pensantes, em processos necessários para vicejar o relacional na fotografia e entre fotografias, propiciando que o ver transforme-se em saber e que o gesto estético de produzir imagens esteja implicado à poética, à ética e à política.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1).
- FLUSSER, Vilém. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- LANGE, Dorothea; TAYLOR, Paul Schuster. *An american exodus: a record of human erosion*. New York: Arno Press, 1939.
- LISSOVSKY, Maurício. *A fotografia e seus duplos*. Rio de Janeiro: IDEA, 2024.

8 Texto cunhado pela filósofa Denise Ferreira da Silva no livro “A dívida impagável” (Silva, 2019). “Imagear” refere-se à materialização de imagens que não são representações das coisas e das pessoas, mas deslocamentos dos significantes estereotipados e esteriotipantes em direção a outras imagens possíveis, advindas de uma poética negra que viceja a decolonização da imagem e da matéria. Difere-se da imaginação, pois esta tem dimensão eminentemente mental.

LISSOVSKY, Maurício. A Fotografia e seus duplos: mulheres invisíveis e retratos impossíveis. *Significação*, São Paulo, v. 47, n. 53, p. 297-322, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/155349>. Acesso em: 13 set. 2022.

LISSOVSKY, Maurício. A fotografia e seus duplos: tão breve quanto possível! *Revista Ícone*, recife, PE, v. 14, n. 1, ago. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/230625/24641>. Acesso em: 22 set. 2022.

LISSOVSKY, Maurício; MARTINS, Juliana. A fotografia e seus duplos: um quadro na parede. *Revista História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 20, nov. 2013, p. 1363-1375. Suplemento. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/CfySCmLQ8Rp9JfhgpShbwgJ/?lang=pt>. Acesso em: 23 set. 2022.

MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, Emmanuel. *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 39-53.  
SILVA, Denise Ferreira. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política & Living Commons, 2019.

SPIRN, Anne Whiston. *Daring to look. Dorothea Lange's photographs & reports from the field*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

VIADEL, Ricardo; ROLDÁN, Joaquín; GENET, Rafaële. Pares fotográficos en investigación basada en artes e investigación artística. In: VIADEL, Ricardo; ROLDÁN, Joaquín (org.). *Ideas visuales. Investigación basada en artes e investigación artística*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2017. p. 70-85.

Agradecimentos: Agradeço ao Maurício Lissovsky (*in memorian*) por supervisionar meu projeto de pós-doutorado na ECO-UFRJ em 2013-2014 e pelos ensinamentos sobre fotografia e Walter Benjamin. Ao Leandro Pimentel (UERJ) pelo diálogo na revisão deste artigo. À FAPEMA – Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão, pelo financiamento desta pesquisa através dos Processos COOPI-07877/17 e UNIVERSAL-01599/18.