
Salão de Fotografia de Pernambuco: contravisualidades, resistências e territórios¹

Juliana Andrade Leitão²
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Este artigo apresenta um relato crítico sobre o Salão de Fotografia de Pernambuco, evento dedicado à promoção de práticas fotográficas descentralizadas e contravisualidades como resistência no campo das imagens. A partir da análise da proposta curatorial e dos trabalhos inscritos e premiados, identificamos e propomos categorias temáticas que emergem dessa produção, destacando sua contribuição para o debate sobre território, identidade, gênero e memória no contexto da fotografia contemporânea em Pernambuco.

Palavra-chave: Salão de Fotografia de Pernambuco, contravisualidade, Território.

Introdução

O que podemos entender da fotografia produzida nas margens dos espaços historicamente consagrados à produção fotográfica? O Salão de Fotografia de Pernambuco³, realizado em 2025 com incentivo do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), nos permite olhar para esse cenário das artes visuais periféricas. Priorizando especialmente as obras oriundas das macrorregiões da Zona da Mata, do Agreste e do Sertão, o Salão promoveu a seleção de 30 fotografias produzidas por 24 artistas. O tema da exposição vem do que argumenta Nicholas Mirzoeff (2013), que a contravisualidade constitui uma prática de resistência às visualidades hegemônicas produzidas e mantidas por estruturas de poder, sendo uma reivindicação do direito de olhar e de ser visto de outras maneiras. Essa perspectiva está diretamente associada ao projeto de tornar visíveis as experiências, corpos e territórios historicamente marginalizados, subvertendo narrativas totalitárias e excludentes.

Segundo Didi-Huberman (2017), as imagens são lugares de conflito: nelas se travam disputas entre ver e não ver, entre lembrar e esquecer, entre dizer e silenciar. A metodologia deste artigo parte da análise do edital, do texto curatorial e das informações

¹ Trabalho apresentado no GP20 - Fotografia, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação, professora do Curso de Comunicação Social e da Pós-graduação em Comunicação e Inovação Social da Universidade Federal de Pernambuco. Caruaru- PE. E-mail: juliana.leitao@ufpe.br

³ Instagram: https://www.instagram.com/salaodefotografia_pe/

fornecidas pelas inscrições: nomes, locais de origem, trajetórias e proposições dos(as) artistas, além das descrições conceituais das obras.

Em trabalhos anteriores (LEITÃO, 2024), observamos como o deslocamento geográfico fez parte da grande produção fotojornalística e documental do século XX. Muitos fotógrafos, agências, revistas e jornais se consolidaram como atores que diziam o que era importante registrar, publicar e o que deveria ficar invisível. A maioria das coberturas eram feitas por estrangeiros que nem o idioma local falavam. Percebemos que a disputa por lugares de fala (RIBEIRO, 2019) influenciou novos caminhos e tensionou uma questão que até bem pouco tempo não era o problema: precisamos de mais gente falando do território ao qual pertencem.

Proposta Curatorial

A contravisualidade é o dissenso com a visualidade. Por meio das contravisualidades emergem práticas de resistência. No universo visual contemporâneo, temos um elefante na sala: o problema do excesso. Estamos submersos em um mar de informação visual que inviabiliza qualquer curadoria mental adequada. Com isso, tendemos a cair mais frequentemente na cilada das categorias simplificadoras — belo, feio, longe, perto, certo, errado — que reduzem a complexidade do que mal temos tempo de observar.

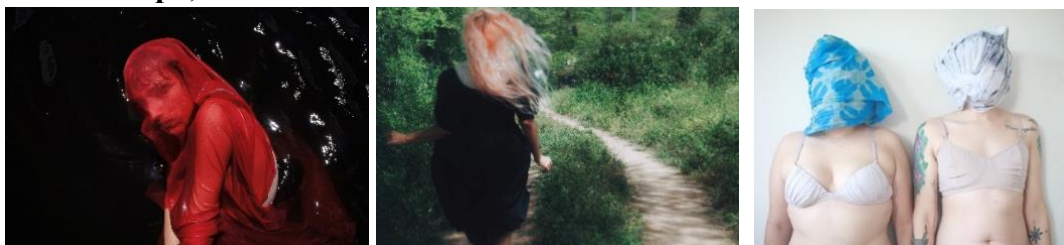
O Salão de Fotografia de Pernambuco [SFP] nos convidou a refletir coletivamente sobre os desafios de questionar visualidades dominantes. A contravisualidade não se limita à oposição a visões autoritárias; é também um modo de dar sentido a uma realidade frequentemente distorcida por representações. Entendemos que a fotografia está no campo da representação, isso significa que ela apresenta um equivalente ao que está no mundo, e esse algo pode ser objetos, pessoas, sensações, impressões, desejos.

Precisamos ver com o corpo inteiro, imergir em nossa história, em nossa memória e nas invenções que forjamos ao longo do tempo. O que foi proposto é um espaço de guerrilha, um espaço de sensibilização e de sedução para contrapor-se às visualidades que irradiam relações de poder dominantes. É importante ter em mente que a obra é construída por nós quando a observamos e ela, por sua vez, também nos constrói.

O Salão de Fotografia de Pernambuco provocou a produção de conteúdos sobretudo periféricos, promovendo diversidade, inclusão e equidade na criação, na exposição e na fruição/consumo das imagens. Em um mundo dominado por câmeras automáticas, redes sociais e seus algoritmos que muitas vezes excluem com base em cor, gênero, idade ou território, o SFP propõe uma experiência diferente: imagens contravisuais expostas diante de nós sem mediação de telas. “Todos os bons artistas fazem com que o mundo que nos cerca pareça mais complexo e mais enigmático do que nos costuma parecer”(Hockney,2011).

Categorias temáticas emergentes

1. Corpo, Gênero e Dissidência



Fotografias 1 e 2 : Ela Matos e Fotografia 3 : Jozé Laurentino

A fotografia como linguagem do corpo emerge nos trabalhos de artistas como Ela Matos (*Mulheridades*) e Jozé Laurentino, em imagens que desafiam normas de gênero, padrões de beleza e regimes de representação do corpo dissidente. A contravisualidade, nesse contexto, se concretiza como um gesto ético e estético que recusa os enquadramentos coloniais e patriarcais, buscando visibilizar outras formas de existir, sentir e habitar o mundo.

Esta categoria agrupa as imagens que exploram a identidade, o gênero e a representação do corpo, buscando subverter padrões estéticos e construções reducionistas. As fotografias atuam como "contravisualidades" que promovem o dissenso com a visualidade tradicional e buscam a emancipação.

A biografia de Ela Matos deixa clara sua intenção: "Por meio do projeto *Mulheridades*, busco a emancipação dos corpos. As fotografias que realizo trazem representações dissidentes, evidenciando a potência de experiências artísticas que subvertem construções reducionistas. Questiono padrões estéticos sustentados no mito da beleza e impregnados nas imagens que rondam nossos cotidianos." A curadoria também destaca que Ela Matos

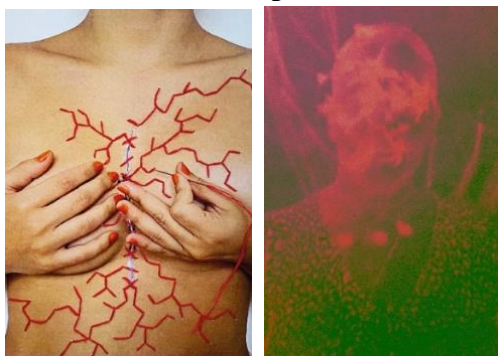
"desafia normatividades de corpo e gênero, promovendo uma poética de dissenso que dialoga com debates contemporâneos."

Em uma das imagens de Ela Matos, vemos uma pessoa vista de costas correndo em um caminho de terra ladeada por vegetação densa, parece uma busca por liberdade e movimento, em consonância com a ideia de emancipação proposta pela artista. Já na fotografia premiada, vemos uma pessoa andrógina coberta com um véu vermelho de voil. O tecido está molhado e colado à pele, ressaltando os contornos do rosto e do corpo. A "transparência do tecido" permite uma visualização que, ao mesmo tempo, revela e oculta, convidando a um olhar mais atento e questionador sobre a identidade. A expressão "encolhida" pode sugerir a vulnerabilidade e a resistência em um mundo que tenta controlar esses corpos.

A imagem de Jozé Laurentino, de Santa Cruz do Capibaribe (Agreste/PE), mostra o que parece ser duas mulheres de sutiã e rosto coberto com lenço. Jozé Laurentino, em sua biografia, afirma pesquisar "corpo, memória e território, com foco na experiência do corpo dissidente", questionando "normas sociais e culturais, propondo novas narrativas visuais". Ao posicionar um corpo masculino (o do fotógrafo) com essa vestimenta, em conjunto com o corpo de sua irmã, Jozé Laurentino desafia diretamente os "delimites da compreensão de corpo e gênero". Ele questiona a rigidez das categorias binárias e explora a fluidez das identidades, mostrando que a feminilidade e a masculinidade podem ser construções sociais e performáticas.

Ao cobrir as cabeças e rostos, o artista desvia o foco da identidade facial para a corporal e performática, enfatizando a ideia de que a "identidade" não se limita ao que é visível ou esperado. Como aponta Arlindo Machado (2010), a pose diante da câmera é uma "vingança do referente", uma ficção que se escolhe apresentar, e nesses trabalhos, essa ficção é um ato político.

2. Processos experimentais e fotografia expandida



Fotografia 3 :Lara Araújo e Fotografia 4: Maroca

Um núcleo de trabalhos apresentou a fotografia como campo híbrido e expandido, que combina técnicas tradicionais e experimentações manuais ou digitais. É o caso de Maroca, com suas cianotipias e sobreposições, e de Lara Araújo, com seus fotobordados. Esta categoria explora trabalhos que transcendem a fotografia tradicional, utilizando intervenções manuais, técnicas híbridas e manipulações visuais. O foco é a expansão das possibilidades da imagem fotográfica, onde o processo criativo, muitas vezes artesanal, se torna relevante.

Conforme apontam Entler (2009) e Fernandes Júnior (2006), a fotografia contemporânea tem sido definida por termos como "fotografia construída, híbrida, contaminada, experimental, manipulada, criativa, precária", entre outras. Fernandes Júnior (2006) cunha o termo fotografia expandida para nomear essa nova prática, comprometida com um fazer fotográfico que ultrapassa os limites, contamina as técnicas e hibridiza os suportes, gerando uma produção mais arrojada e livre das amarras convencionais (FERNANDES JÚNIOR, 2006, p.11). Essa abordagem remonta às vanguardas do início do século XX, que "encaram a manipulação de fotografias apropriadas com entusiasmo" ao perceberem o potencial de cisão do signo e a desestabilização do sistema da arte (ZANDEVALLI, 2012, p. 77).

A própria descrição da série de Maroca destaca a "brincadeira com as sobreposições, texturas a partir da manualidade, reconfigurar a realidade, imaginar diferentes matizes, algo que transpareça um estado de espírito". A artista explicita o uso de "experimentações híbridas, combinando intervenções manuais e impressões em cianotipia e antotipia, finalizadas digitalmente". Isso a posiciona diretamente no campo da fotografia expandida, onde a imagem não é apenas capturada, mas construída e transformada através de

processos experimentais. Sua biografia, que menciona o flerte com a gravura e a cultura do cartaz de rua, reforça essa inclinação para a manipulação e intervenção.

No trabalho de Lara Araújo – Caruaru/Agreste, temos um corte suturado com uma mesma linha vermelha. A sutura começa um pouco abaixo das clavículas e se estende por quase todo o tronco num desenho que faz alusão a uma trama de raízes. Esta imagem de Lara Araújo é um exemplo contundente da fotografia expandida e dos processos experimentais que caracterizam seu trabalho. Ela combina a imagem fotográfica com uma intervenção manual de bordado, criando uma obra que é ao mesmo tempo visualmente impactante e simbolicamente rica. A base da obra é uma fotomontagem de um tronco feminino nu, mas a fotografia não é um fim em si.

O corte suturado entre os seios evoca múltiplas camadas de significado relacionadas às temáticas de Lara: dor/cura, resiliência e (r)existência do corpo feminino; memória, ancestralidade e pertencimento ao território. A linha grossa vermelha e o esmalte vermelho nas unhas não são detalhes aleatórios. O vermelho é uma cor associada à vida, ao sangue, à paixão, à dor e à resistência. O uso do bordado, técnica artesanal, preterida do mundo das “Belas Artes” e encarado como um ofício doméstico, acrescenta às obras das artistas um aspecto transgressor (BAHIA, 2002). Essa escolha vai de encontro com a aposta na riqueza que pode ser encontrada no cruzamento e na coexistência entre técnicas, suportes, materiais e tecnologias. Essa apropriação e ressignificação de imagens e objetos é um processo que remonta a artistas dadaístas como Marcel Duchamp e seu *ready-made* imagético, que transformou o significado de obras preexistentes através de “pequenos jogos de inversão de sentido” (ZANDAVALLI, 2012). O conceito de “palimpsesto”, onde um texto primitivo é raspado para dar lugar a outro, ressoa com essa ideia de sobreposição de camadas e reescrita de narrativas visuais.

3. Território, ambiente e resistência



Fotografias 6,7,e 8: Nivaldo Carvalho

A categoria mais adequada para o trabalho de Nivaldo Carvalho é "Território, Ambiente e Resistência". Sua biografia e a descrição de sua série fotográfica deixam muito claro o foco de sua obra. Ele explicitamente aborda: questões ambientais urgentes, como a cidade de Garanhuns "queima aos poucos" e a perda de árvores/histórias. A curadoria destaca que ele "nos provoca sobre corpo e território", e sua biografia complementa: "Numa cidade morrendo, perdendo suas árvores/histórias, os corpos sofrem." Um ponto fundamental é a intersecção entre o ambiental e o social: a temática racial e a resistência ("a cidade que elimina as árvores do espaço urbano também é a mesma que mantém às margens as comunidades tradicionais quilombolas que resistem"). Isso evidencia um forte componente de resistência contra a marginalização e a destruição ambiental. A curadoria menciona o uso de uma "poética performática" que esgarça as fronteiras entre o documental e a imaginação, criando narrativas que desafiam as categorias convencionais de representação. As imagens ilustram bem esses pontos, com figuras humanas interagindo com o ambiente, muitas vezes de forma alegórica ou performática, e elementos que remetem à natureza em transformação ou à luta pela sobrevivência e identidade.

4. Cotidiano, Território e Novas Narrativas do Sertão



Fotografias 9, 10 e 11: Gessica Amorim

A categoria mais apropriada para o trabalho de Gessica Amorim é "Cotidiano, Território e Novas Narrativas do Sertão". A biografia de Gessica Amorim, jornalista e fotógrafa de Flores/Sertão, e a descrição de sua série fotográfica explicitam seus principais objetivos e focos: ela busca "produzir principalmente imagens que retratem e discutam o seu cotidiano no sertão, usando elementos que compõem parte do que há em nosso imaginário sobre a realidade sertaneja." E, mais diretamente, afirma: "Nestas imagens que compartilho com vocês, estão o cotidiano, as pessoas, as luzes, os tons, os cheiros, as lembranças e realidades que me cercam no lugar onde eu nasci e fui criada." Nascida e criada em Sítio dos Nunes, ela enfatiza sua profunda e íntima conexão com o território:

"O meu trabalho fotográfico é, principalmente, sobre o que eu vejo e vivo neste território desde que nasci. A minha fotografia... é, também, a minha casa. Sou eu olhando para o que me cerca, tentando alcançar um pedaço da essência desse lugar que varia, se movimenta a todo instante, flui, e faz parte de mim e dos meus." Um ponto crucial é a intenção de subverter as representações limitadas: "A gente sabe que o Sertão (o que virou tema) foi congelado num recorte seco, árido, pobre e triste..."

Essa abordagem de Géssica Amorim se contrapõe diretamente às representações históricas do Sertão na literatura e na mídia. Graciliano Ramos, em "A propósito da seca" (1962), critica veementemente a forma como a região foi retratada: "O estrangeiro que não conhecesse o Brasil e lesse um dos livros que a nossa literatura referente à seca tem produzido, literatura já bem vasta, graças a Deus, imaginaria que aquela parte de terra que vai da serra Ibiapaba a Sergipe, é deserta, uma espécie de Saara" (RAMOS, 1962, p. 135).

Quando observamos as imagens de Géssica, percebemos que a fotografia de uma pessoa em um terreiro cercado por estacas e arame farpado é um excelente exemplo da proposta de Géssica. Os pés descalços com cicatrizes, o chapéu desgastado, o tecido vermelho cobrindo o rosto e os brincos de estrela podem sugerir uma identidade complexa e rica. Na foto de um travesseiro encoberto por cartelas de comprimidos que estão costuradas com linha vermelha, temos o travesseiro recostado em um espelho de uma cama de solteiro com lençol amarrotado. A presença de cartelas de comprimidos costuradas com linha vermelha é um elemento poderoso e inusitado. A costura, uma ação manual e cuidadosa, transforma algo prosaico e funcional em um objeto de arte e reflexão, assim contribui para uma nova narrativa do Sertão que se descola das representações unidimensionais do sofrimento.

Considerações sobre as Categorias

As categorias identificadas não são compartimentos estanques; pelo contrário, muitas obras transitam entre elas, evidenciando o caráter interseccional das contravisualidades propostas. Ainda, a reflexão de Vilem Flusser (2002) em sua *Filosofia da Caixa Preta* sobre as "imagens iguais" e a atuação do fotógrafo como um "apertador de botão" (MACHADO, 2010, p.48) levanta questões pertinentes sobre a criatividade em um mundo dominado por aparatos técnicos. Contudo, as propostas apresentadas no Salão de

Pernambuco, com suas intervenções manuais, hibridismos e abordagens singulares de território e identidade, demonstram a capacidade dos artistas de transcender a mera reprodução e infundir suas obras com uma "inteligência artesanal" (CHIARELLI, no contexto do trabalho de Rosana Paulino em *Bastidores*, 1997). Essas práticas comprovam que, mesmo diante das limitações ou da padronização tecnológica, a arte pode e deve encontrar um espaço próprio e inventar novas realidades, como Manoel de Barros sugere ao "desinventar objetos" e "dar ao pente funções de não pentear". A fotografia, em sua "realidade exterior" (aparência) e "segredos implícitos" (história particular), é um processo "interminável de construção de novas realidades" (KOSSOY, 2002, p.47), moldável e fluida.

Conclusão

As categorias temáticas que emergem nos revelam a riqueza e a diversidade de olhares que desafiam os discursos visuais dominantes. Essas imagens, ao escaparem das classificações rígidas, compõem um mosaico visual de enorme potência simbólica e crítica. A importância de espaços de exibição fora do eixo hegemônico, como o interior de Pernambuco, é inegável para a formação de novas políticas do olhar e para o fortalecimento de redes criativas locais. Ao fazer com que o mundo pareça "mais complexo e mais enigmático" (Hockney, 2011), esses artistas contribuem para uma compreensão mais profunda da realidade e para a imaginação de novos mundos possíveis através da lente.

Referências

BAHIA, A. Bordaduras na Arte Contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson (artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UDESC). Periscope Magazine, Florianópolis, n. 3, ano 2, maio/2002. Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>.

ENTLER, R. Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea. In: *A invenção de um mundo*. São Paulo, Itaú Cultural, 2009.

FERNANDES JÚNIOR, R. Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. *FACOM*, n. 16, 2º semestre de 2006.

FLUSSER, V. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

FONTCUBERTA, J. A Câmara de Pandora: a fotografia depois da fotografia. Lisboa: KKYM, 2010.

GAYFORD, M; VIDIGAL, A. Uma Mensagem Maior: Conversas com David Hockney. São Paulo: DBA, 2011.

GOMBRICH, E. H. A História da Arte. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

HUBERMAN, G. O que vemos, o que nos olha. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2017.

KOSSOY, B. Realidades e ficções na trama fotográfica. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, B. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). O fotográfico. São Paulo: Hucitec, 2005.

LEITÃO, Juliana Andrade. Fotojornalismo disruptivo: espaços de disputa, processos de ruptura e a representação visual dos acontecimentos no World Press Photo. Recife: Editora UFPE, 2024. ISBN 978-65-5962-269-6. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/book/929>. Acesso em: 02 maio 2025.

LEITÃO, Juliana Andrade. Os novos percursos do fotojornalismo. Triade: Comunicação, Cultura e Mídia, v. 10, n. 23, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/e022012>. Acesso em: 02 maio 2025.

LEITÃO, Juliana Andrade. O Instagram como lugar de conflito entre a fotografia arte e todas as demais manifestações fotográficas que permeiam esta rede social. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 71, p. 98-127, 2021.

LEITÃO, Juliana Andrade; SANTOS, Maria Salett Tauk. Imagem jornalística e representações sociais: a imagem dos Sertões. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 35, p. 133-155, 2012.

MACHADO, A. Arte e Mídia. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MIRZOEFF, N. O direito de olhar. Tradução de André Telles. São Paulo: Boitempo, 2013.

RAMOS, G. A propósito da seca. In: Linhas Tortas. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.

RIBEIRO, Djamila. Lugar de fala. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

TACCA, F. Não é mais sobre fotografia, é sobre arte contemporânea: alguns apontamentos. Resgate - Revista Interdisciplinar. *Cult.*, Campinas, v. 25, n. 1 [33], p. 333-378, jan./jun. 2017.

ZANDAVALLI, R. Rever: retratos ressignificados. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2012