



Corpo de Imagen

Catálogo digital

Corpo de Imagem

Antonio Freitas

Antonio Saggesse

Cristiana Carvalho

Eidi Feldon

Helô Mello

Jorge Bodanzky

Juliana Naufel

Luiz Aureliano

Mauricio Paranhos

Sheila Oliveira

A exposição Corpo de Imagem investiga a fotografia como linguagem visual e prática artística, questionando sua suposta objetividade e explorando suas dimensões interpretativas e simbólicas. Ao reunir artistas cujas produções desafiam a ideia de registro, a mostra evidencia a fotografia como campo de construção visual e questionamento da percepção.

Historicamente, a arte se dedicou à busca de efeitos de realidade, desde a pintura renascentista até as inovações técnicas fotográficas no século XIX. Contudo, a fotografia, mesmo em seu princípio, não se constituiu apenas um reflexo do mundo, antes estabeleceu diálogos com narrativas que desafiaram nossa percepção da realidade.

Assim, este projeto curatorial parte de reflexões teóricas desenvolvidas por Roland Barthes, Susan Sontag, Philippe Dubois, Joan Fontcuberta e Charlotte Cotton para discutir a fotografia como uma plataforma de

experimentação artística e conceitual. As obras apresentadas abordam a fotografia como matéria e conceito, tensionando sua relação com a representação e ressignificando sua função estética. Ao investigar os limites entre documento e ficção visual, essas imagens expandem a experiência sensorial e intelectual do observador.

A fotografia aqui se afirma como território de criação, onde luz, composição e materialidade operam como elementos de reflexão sobre a imagem e seus possíveis significados. Corpo de Imagem propõe um olhar crítico sobre a fotografia, destacando sua materialidade e potência narrativa, ao mesmo tempo que evidencia seu papel na construção da percepção visual e cultural.

Fabrício Reiner
[curador]

Corpo de Imagem

A arte buscou, ao longo da história, a partir de ideias desenvolvidas principalmente na Europa, a imitação de efeitos de realidade, desde a pintura renascentista até as inovações técnicas da fotografia no século XIX. A invenção desse advento, longe de ser apenas um mecanismo de reprodução, alterou profundamente nossa percepção do real e do imaginário.

A fotografia, desde então, tem ocupado uma posição ambígua no campo das artes visuais. Oscilando entre seu caráter documental e sua vocação estética, ela esteve no centro de debates sobre autenticidade, técnica e valor artístico. Em *The Photograph as Contemporary Art*, Charlotte Cotton examina como a fotografia contemporânea se emancipou das suas origens funcionais para se consolidar como um dos meios mais significativos da produção artística do

século XXI. Sua análise destaca como fotógrafos contemporâneos não apenas registram o mundo, mas reinventam a imagem, expandindo as fronteiras da fotografia.

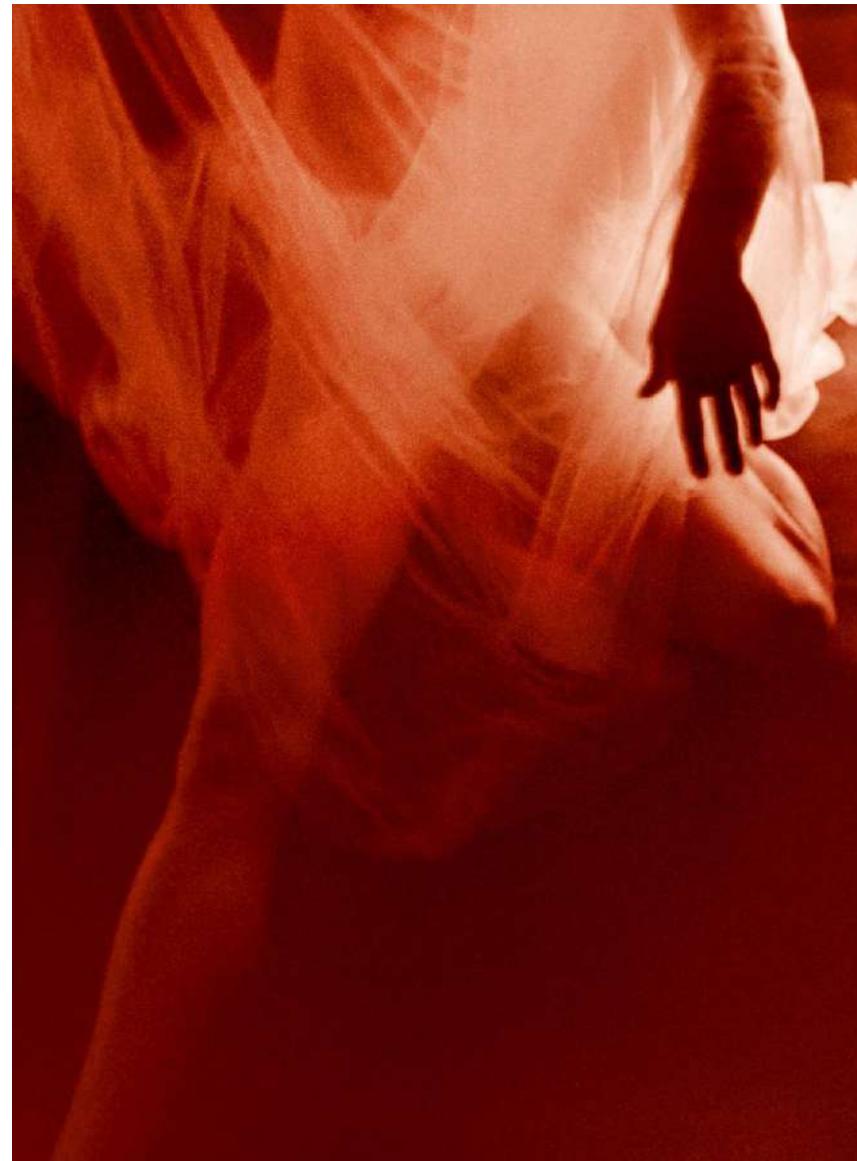
Dessa forma, ao reconhecer que a fotografia se insere em um campo de disputas entre o registro documental e a construção simbólica, a exposição problematiza as convenções que historicamente moldaram sua recepção. A partir das reflexões de outra teórica, Susan Sontag, comprehende-se que a fotografia também direciona olhares e estabelece relações de poder por meio da imagem.

É nesse contexto que surge a discussão sobre a encenação fotográfica, conceito que, embora tenha se consolidado na crítica contemporânea, ainda enfrenta resistência. A crença na fotografia como

reflexo fiel da realidade é sustentada por discursos que enfatizam seu caráter técnico e mecânico, reforçando a expectativa de autenticidade e objetividade na imagem. Como aponta Joan Fontcuberta (2010), essa aderência ao documental continua a influenciar percepções comuns sobre o que constitui uma fotografia legítima, impondo limites à experimentação e à ruptura estética dentro da prática fotográfica. Essa interseção entre fotografia, registro e ficção é um dos eixos centrais da presente exposição, que busca revelar como os artistas contemporâneos subvertem essas tradições e ampliam as possibilidades interpretativas da imagem.

Fabrício Reiner
[curador]

Sheila Oliveira



In Utero I, 1993/2017
Sheila Oliveira
Impressão de pigmento mineral
sobre papel Hahnemühle Photo Rag 308g/m²
94 x 70 cm
1/3

Sheila Oliveira



De Onde Emergem os Nervos VI, 2017
Sheila Oliveira
Impressão de pigmento mineral sobre canvas de
algodão
150 x 94 cm
2/3

Barthes e o Corpo

Em *A Câmara Clara*, Barthes examina a fotografia como um fenômeno que articula três instâncias fundamentais: o operator (fotógrafo), o spectator (observador) e o spectrum (aquilo que é fotografado). Esse triângulo conceitual revela que a fotografia não se resume a um simples registro do real, mas a uma construção simbólica na qual corpos se entrelaçam.

Ao explorar as implicações teóricas levantadas por Barthes, *Corpo de Imagem* propõe uma abordagem que expande essa lógica, deslocando a fotografia do domínio da interpretação individual para um campo de significação coletiva. Se Barthes nos ensina que a fotografia mobiliza relações entre operador, espectador e objeto fotografado, esta exposição evidencia que o sentido não reside apenas na interação entre esses elementos isolados, mas no modo como as imagens, ao serem postas em diálogo, reorganizam-se no espaço e na experiência sensorial.

Os artistas aqui reunidos não operam, entretanto, como meros ilustradores desse pensamento. Suas obras constituem sistemas

autônomos que se reorganizam na dinâmica expositiva, interferindo na recepção das imagens; uma vez que, aqui, a fotografia não está confinada à lógica documental ou estética tradicional, pois emerge como um campo expandido onde representação e percepção se tensionam mutuamente. Se Barthes nos ensina que o sentido fotográfico não reside apenas na intenção do fotógrafo, mas no olhar do espectador e no próprio sujeito registrado, *Corpo de Imagem* amplifica essa ideia ao propor uma experiência imersiva e relacional.

Desse modo, a fotografia deixa de ser um vestígio fixo do mundo exterior para se tornar matéria de transformação contínua. O *studium* – aquele campo de leitura convencional que permite ao espectador apreender a intenção do fotógrafo – é tensionado pela experiência da mostra, espaço em que a fotografia não se contenta com sua função narrativa primária. Ao contrário, ela perturba, desloca e desestabiliza os modos habituais de ver. O *punctum*, aquele detalhe inesperado que atravessa o espectador e provoca um impacto emocional, ganha uma nova

dimensão: não se trata mais de um elemento singular dentro da imagem, mas de um efeito ampliado pela disposição das obras no espaço, criando um campo sensorial coletivo.

Ao reunir diferentes abordagens visuais e técnicas fotográficas, *Corpo de Imagem* questiona a fotografia enquanto materialidade e enquanto linguagem. Se Barthes identificava na fotografia um paradoxo – um registro que simultaneamente preservava e perdia a presença do corpo – esta exposição reafirma esse duplo movimento ao apresentar imagens que recompõem a ideia de realidade de forma não convencional.

Corpo de Imagem não se limita à história da fotografia ou à teoria da imagem, uma vez que propõe um deslocamento crítico sobre o significado do olhar fotográfico. Mais do que uma coleção de imagens, esta mostra se configura como um dispositivo de reflexão e tensão, onde cada obra implica na transformação desse olhar.

Fabrício Reiner
[curador]

Luiz Aureliano



Arqueologias 1, 2009/2020
Luiz Aureliano
Impressão de pigmento mineral sobre papel
Hahnemühle Photo Rag 308g/m²
53 x 80 cm
1/10

Luiz Aureliano



Arqueologias 2, 2009/2020

Luiz Aureliano

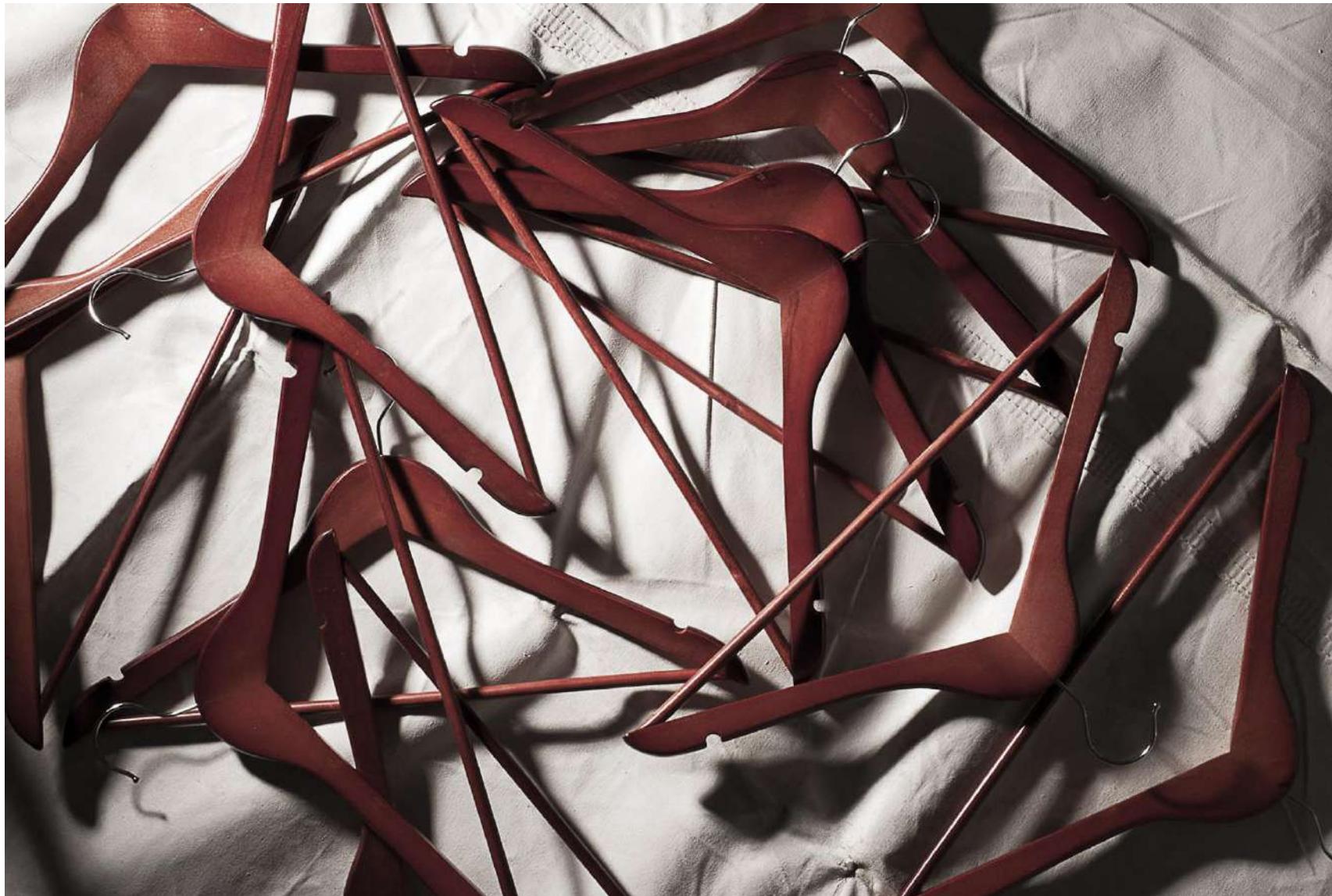
Impressão de pigmento mineral sobre papel

Hahnemühle Photo Rag 308g/m²

53 x 80 cm

1/10

Luiz Aureliano



Arqueologias 3, 2009/2020
Luiz Aureliano
Impressão de pigmento mineral sobre papel
Hahnemühle Photo Rag 308g/m²
53 x 80 cm
1/10

Encenação e Realidade

A associação da fotografia a um registro objetivo da realidade deriva, em grande parte, de sua base tecnológica. Desde sua concepção, o procedimento fotográfico foi caracterizado pela projeção automática de uma cena sobre uma superfície fotossensível, gerando um análogo visual presumidamente livre de manipulações. No entanto, Fontcuberta, em *O Beijo de Judas: Fotografia e Verdade* (2010), ressalta que essa construção ideológica emerge de um contexto específico:

“Todos os elementos que intervêm no processo fotoquímico da fotografia eram conhecidos antes mesmo da divulgação do daguerreótipo [...] Mas o que chamamos de fotografia só se cristaliza no início do século XIX porque é justamente nesse momento que a cultura tecnocientífica do positivismo requer um procedimento que certifique a observação empírica da natureza.”
(Fontcuberta, 2010, p. 63)

Dessa necessidade positivista, a câmera foi integrada a um aparato técnico vinculado a noções de objetividade, identidade, verdade e

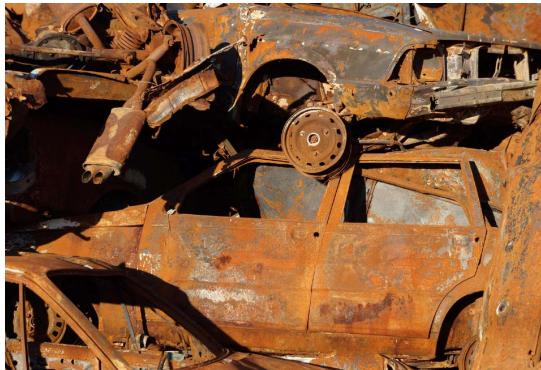
arquivo, tornando-se instrumento da industrialização, do colonialismo e das disciplinas emergentes de controle social e vigilância. A exigência de precisão científica conferiu à fotografia sua aura de veracidade, legitimando-a como um documento quase inquestionável. Mesmo com o declínio das certezas positivistas e o fim da modernidade, a fotografia continua sendo percebida como um dispositivo de autenticidade. O desejo de conferir às imagens o status de prova visual do mundo permanece, ainda que o mito da verossimilhança fotográfica tenha sido amplamente desconstruído. Como aponta Fontcuberta (2010, p. 13), “ainda hoje, tanto no âmbito cotidiano quanto no contexto estrito da criação artística, a fotografia aparece como uma tecnologia a serviço da verdade.” Esse apego à confiabilidade da imagem pode ser explicado pelo contexto de transição contemporâneo. Enquanto os paradigmas tradicionais da fotografia foram desafiados pela era digital, os novos modelos ainda não estão completamente delineados, o que nos leva a

buscar estabilidade no mito documental como estratégia de coerência diante da fragmentação informacional.

Embora a revolução digital pareça ter desmantelado as ilusões documentais, certos fundamentos permanecem inalterados. Melhorias tecnológicas não modificaram substancialmente a natureza da fotografia, pois os códigos culturais que conferem à imagem sua aura de verdade continuam operantes. Mesmo a substituição do grão de prata pelo pixel não representa uma ruptura definitiva, dado que o dispositivo de captação ainda sustenta o mito da indicialidade e do rastro visual. Analisar a encenação na fotografia hoje significa examinar os mecanismos que sustentam essa ilusão, compreendendo não apenas sua construção histórica, como ainda os propósitos a que serviu e ainda se submete.

Fabrício Reiner
[curador]

Christiana Carvalho



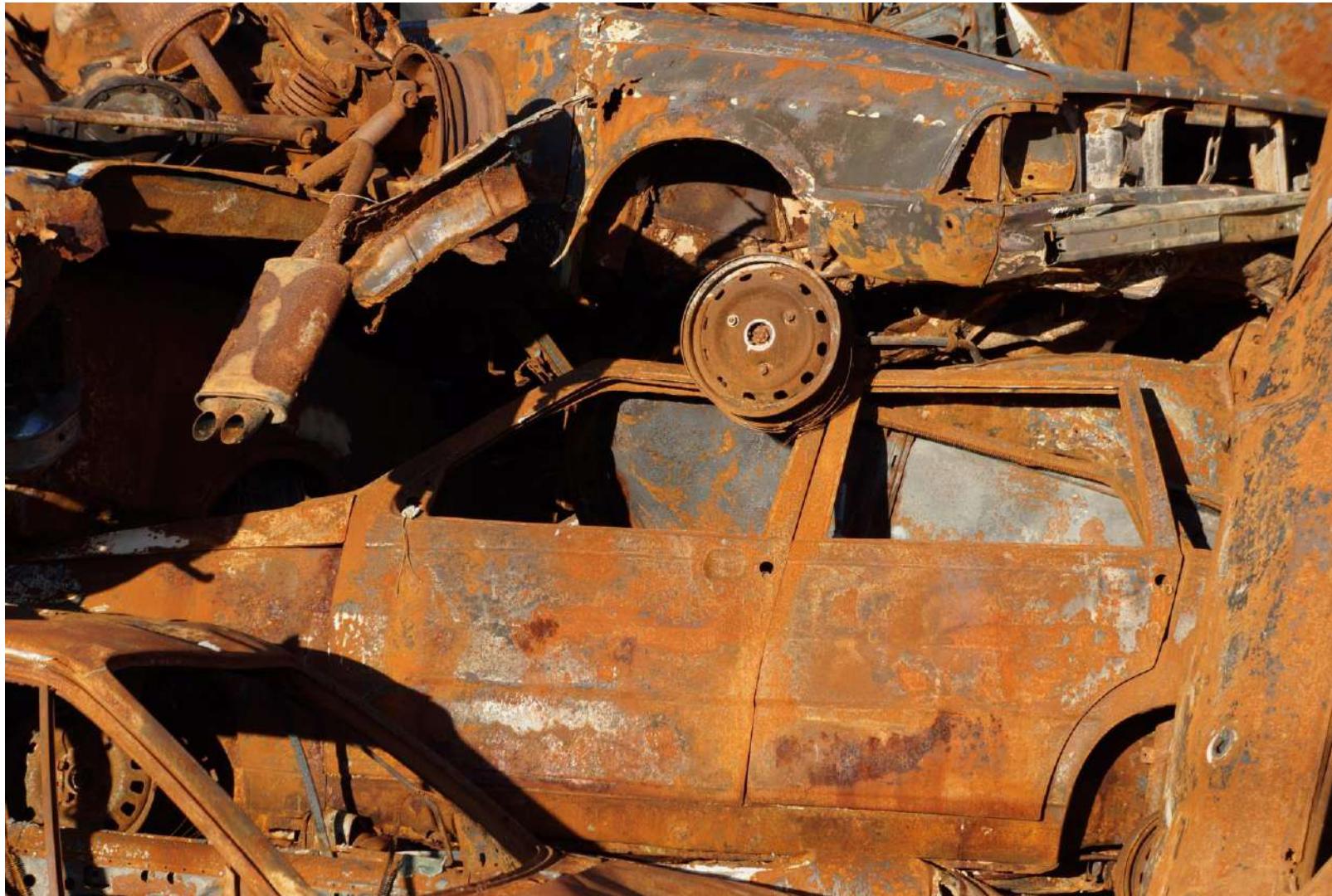
Conjunto 1, 2015
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
107 x 56 cm
1/5

Christiana Carvalho



Sem Título 1, 2015
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
40 x 60 cm
1/5

Christiana Carvalho



Sem Título 2, 2015
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
40 x 60 cm
1/5

Christiana Carvalho



Sem Título 3, 2015
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
40 x 60 cm
1/5

Christiana Carvalho



Conjunto 2, 2015
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
107 x 56 cm
1/5

Christiana Carvalho



Sem Título 4, 2015
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
40 x 60 cm
1/5

Christiana Carvalho



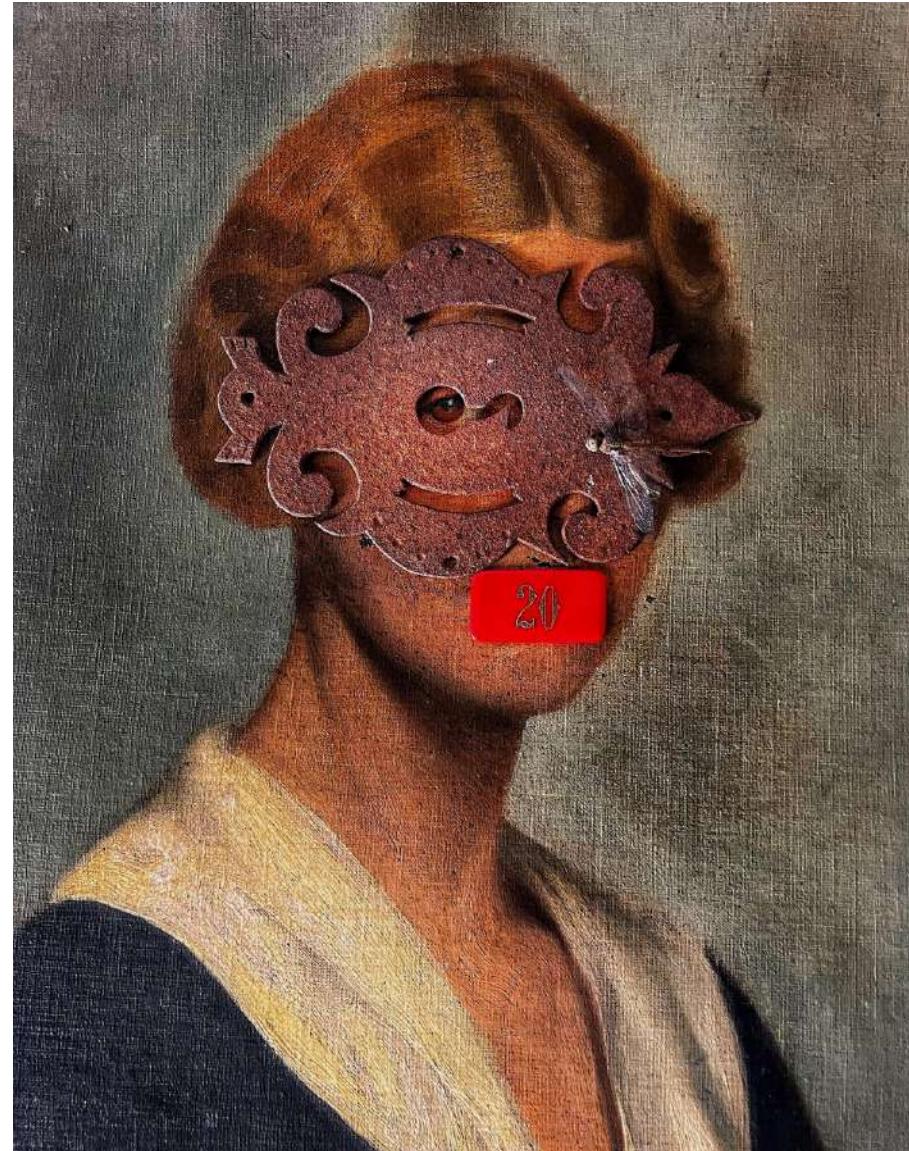
Sem Título 5, 2015
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
40 x 60 cm
1/5

Christiana Carvalho



Sem Título 6, 2015
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
40 x 60 cm
1/5

Christiana Carvalho



Sem Título 1, 2024
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
60 x 40 cm
1/5

Christiana Carvalho



Sem Título 2, 2024
Christiana Carvalho
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
60 x 40 cm
1/5

Fotografia de objetos e ambientes: materialidade, espaço e significação

A fotografia de objetos e ambientes abrange um campo vasto de experimentação estética, onde os artistas exploram a relação entre forma, materialidade e espaço. Ao invés de simplesmente documentar o mundo visível, essa abordagem fotográfica permite que elementos físicos sejam ressignificados dentro da composição artística. Para aprofundar essa discussão, é possível recorrer a outros teóricos que investigaram a materialidade da imagem fotográfica, sua inserção no ambiente e sua função dentro do campo artístico.

Em *On Photography* (1977), Sontag discute como a fotografia não apenas captura a realidade, mas a transforma em objeto, retirando-a de seu contexto original e impondo-lhe uma nova lógica visual. Ela argumenta que a fotografia age como uma forma de apropriação, pois ao registrar um espaço ou um objeto, o fotógrafo não apenas o documenta, mas o redefine dentro de uma nova ordem de significação.

Sontag também destaca que a fotografia estetiza o que toca, transformando até os mais banais objetos em arte. Essa característica pode ser vista em trabalhos como os de **Antônio Freitas** e **Christiana Carvalho**, que ressignificam cenários inteiros antes de fotografá-los, desmontando a noção de imagem como espelho da realidade e reafirmando que toda fotografia é uma construção simbólica.

A inserção da fotografia no espaço expositivo transformou a relação entre espectador e imagem. Em vez de serem apenas representações bidimensionais, as fotografias passaram a atuar como instalações, permitindo que o público experience a imagem de maneira expandida. Esse deslocamento pode ser analisado a partir das reflexões de Brian O'Doherty, em *Inside the White Cube* (1986), onde ele discute como o espaço de galeria influencia a recepção da obra e sugere que a fotografia, quando ampliada e reorganizada no ambiente, se torna um elemento de ocupação

física e narrativa.

Essa noção é fundamental para compreender trabalhos como os de **Antônio Freitas**, que fotografa espaços arquitetônicos, explorando a profundidade e a imobilidade das composições visuais. **Christiana Carvalho**, por outro lado, trabalha com imagens de automóveis descartados, onde a fotografia registra não apenas objetos, mas também a ausência e o silêncio do espaço, sugerindo que o ambiente pode atuar como protagonista na obra fotográfica.

A fotografia contemporânea, quando explorada a partir da materialidade dos objetos e da relação com os ambientes, revela um campo de possibilidades que vai além da simples captura visual e evidencia a capacidade da fotografia de não apenas representar, mas transformar os espaços que ocupa.

Fabrício Reiner
[curador]

Eidi Feldon



Fóssil pedra-semente Botão, 2022
Eidi Feldon
Fotos encapsuladas em resina
12,5 x 18 cm
Peça única

Eidi Feldon



Fóssil pedra-semente 8, 2023
Eidi Feldon
Fotos encapsuladas em resina
12,5 x 18 cm
Peça única

Eidi Feldon



Fóssil pedra-semente 22, 2019
Eidi Feldon
Fotos encapsuladas em resina
12,5 x 18 cm
Peça única

Eidi Feldon



Fóssil pedra-semente 18, 2021
Eidi Feldon
Fotos encapsuladas em resina
12,5 x 18 cm
Peça única

Eidi Feldon



"do céu e da terra", 2025
Eidi Feldon
Impressão fine art em papel algodão c/
pigmento natural a partir de Platinum Paladium
94 x 60 cm
1/5

A materialidade fotográfica e a construção de objetos visuais

Ao tratar a fotografia não apenas como um meio de registro, mas como um objeto visual, os artistas exploram a forma como a imagem se manifesta fisicamente no espaço. Rosalind Krauss, em *A Voyage on the North Sea* (1999), argumenta que a fotografia moderna e contemporânea rompe com a ilusão de transparência e passa a ser percebida como um objeto tangível, muitas vezes manipulável em sua própria existência material. Essa mudança foi intensificada pela inserção da fotografia no meio artístico, onde não apenas sua composição pictórica é relevante, mas também seus suportes, técnicas de impressão e dimensões físicas.

A relação entre a fotografia e sua materialidade intrínseca pode ser analisada a partir das reflexões de Geoffrey Batchen, em *Each Wild Idea* (2002).

Batchen investiga como a fotografia se tornou um objeto híbrido, frequentemente inserido em práticas experimentais que envolvem cortes, manipulações físicas e intervenções sobre a superfície fotográfica. Esse pensamento ressoa na obra de artistas como **Juliana Naufel** e **Eidi Feldon**, em que se estabelecem diálogos entre a representação fotográfica e a materialidade construída da imagem.

O trabalho de **Juliana Naufel**, por exemplo, insere-se diretamente na concepção de fotografia como objeto visual, conforme argumentado por Rosalind Krauss, ao transformar imagens vintage em

superfícies de intervenção material e poética. Ao bordar sobre fotografias antigas, Naufel não apenas ressignifica os fragmentos de memória capturados nelas, mas também enfatiza sua dimensão física e sensorial, reforçando a ideia de que a imagem fotográfica pode ser manipulada e reconfigurada para estabelecer novos diálogos com o tempo e a subjetividade. Seu processo artístico rompe com a transparência tradicional da fotografia ao torná-la tátil e única, onde cada fio costurado sobre a superfície fotográfica não apenas adorna, mas insere camadas de narrativa, simbolismo e intimidade. Essa abordagem está diretamente ligada à ideia de que a fotografia contemporânea não é um documento neutro, mas um território de reconstrução emocional e estética. Ao intervir manualmente nas fotografias de outras pessoas, Naufel convoca um gesto de conexão e cuidado, permitindo que as imagens abandonem a simples condição de registro do passado e se tornem elementos vivos de um processo de autoconhecimento e ressignificação. Assim como Krauss sugere que a fotografia pode existir além de seu caráter representacional, Naufel demonstra que a imagem fotográfica não está fixada no tempo, mas pode ser modificada, adornada e transformada em um novo suporte para memórias e afetos.

Por outro lado, a obra de **Eidi Feldon** se inscreve na

discussão ao transformar imagens em objetos táteis que dialogam com a noção de encapsulamento e preservação. Ao selar pedaços de fotografias em resina, Feldon interrompe a fluidez do tempo e cria uma camada de permanência que simultaneamente protege e fixa a memória. O gesto de encapsular imagens funciona como um processo de fossilização visual, onde o passado ganha um corpo físico e quase indestrutível, mas perde sua maleabilidade interpretativa. Assim, a fotografia deixa de ser apenas um registro visual e passa a ocupar um espaço no território da escultura, reforçando sua materialidade e presença no mundo.

Essa relação com a preservação é profundamente ambivalente, pois enquanto a técnica de Feldon prolonga a existência das imagens, ela também as impede de se transformarem conforme novas leituras e contextos emergem. Feldon nos confronta com a imobilidade do encapsulado, onde o passado não apenas persiste, mas resiste à mutação, ainda que o formato de semente aponte para uma significação de rebento. O que nos obriga a pensar os limites da conservação e da perda. Ao congelar instantes, a artista gera um paradoxo entre a permanência e o esquecimento.

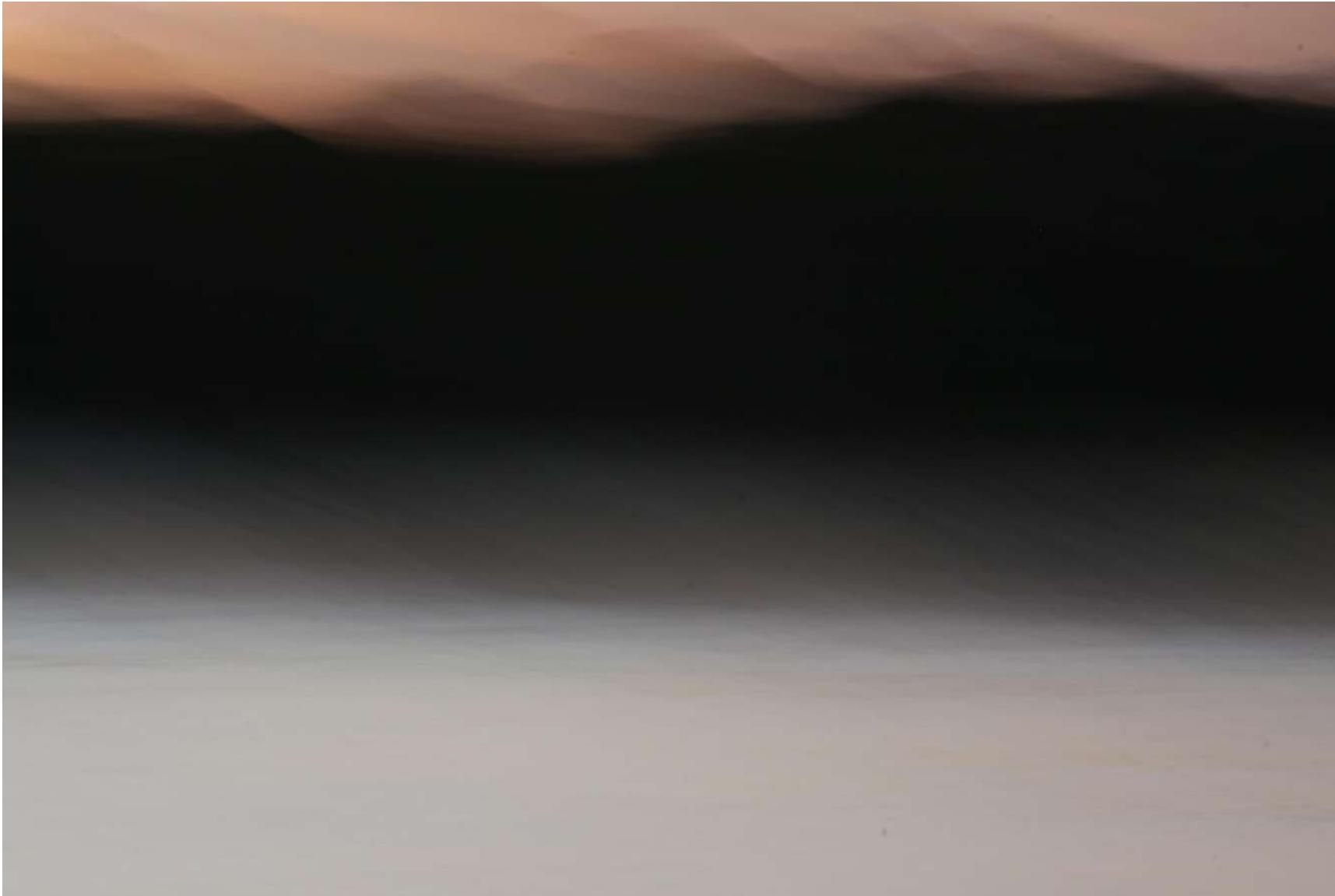
Fabrício Reiner
[curador]

Jorge Bodanzky



Parque Goeldi (Belém, Pará), 2014
Jorge Bodanzky
Impressão fine art em metacrilato
70 x 46 cm
1/7

Jorge Bodanzky



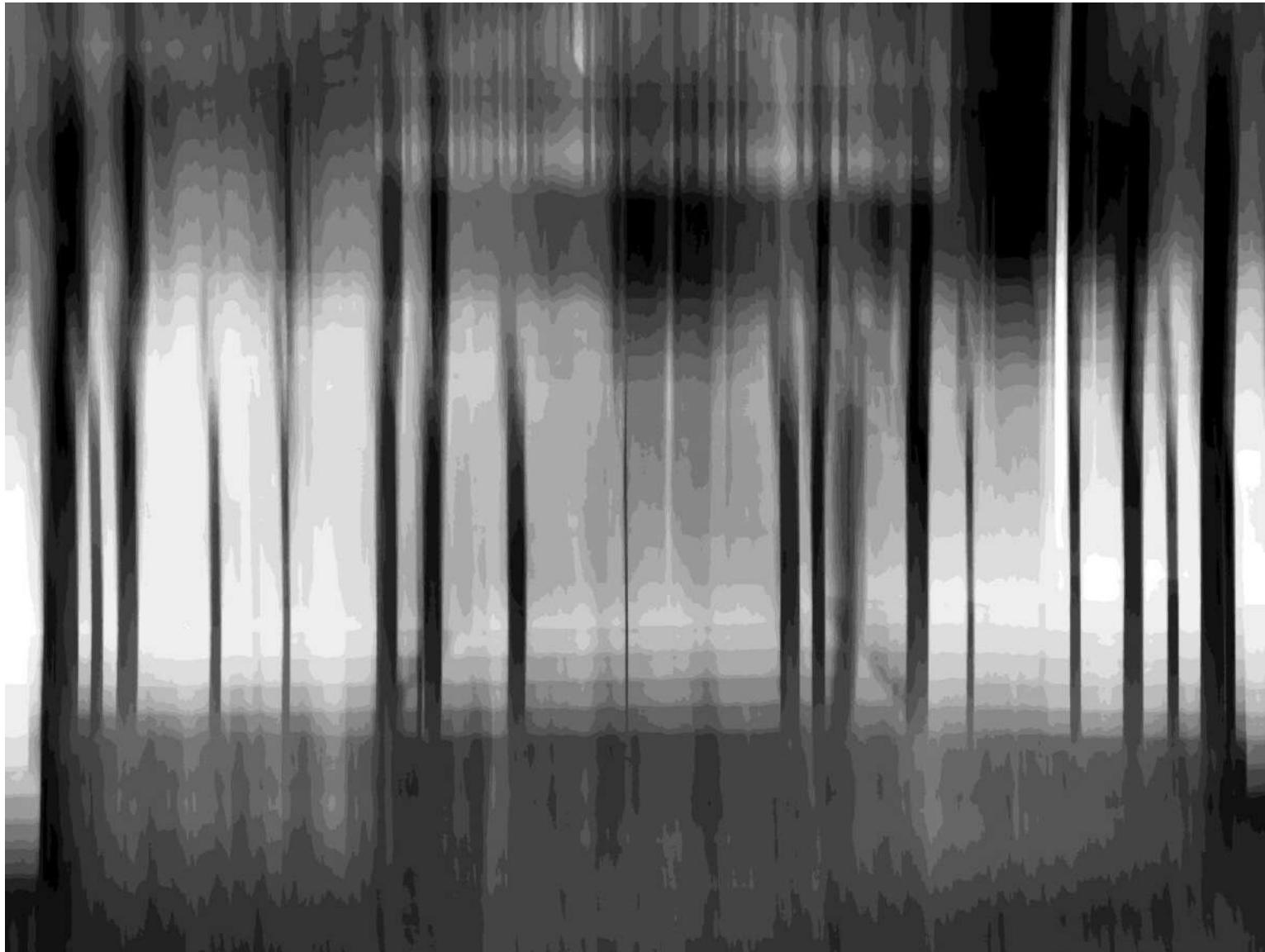
Rio Amazonas 6, 2014
Jorge Bodanzky
Impressão fine art em metacrilato
70 x 46 cm
1/7

Jorge Bodanzky



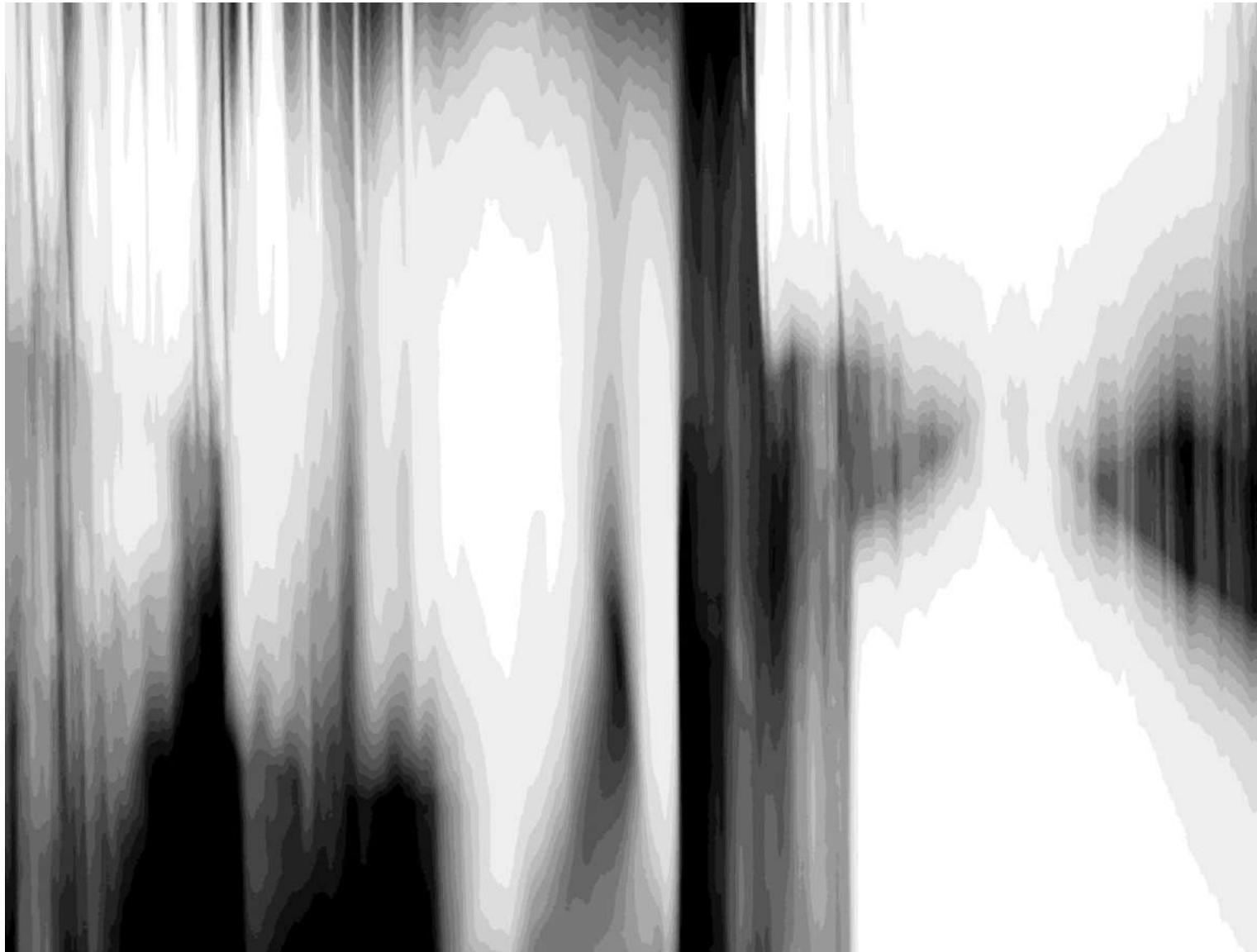
Rio Amazonas Horizonte 2, 2014
Jorge Bozancky
Impressão fine art em metacrilato
70 x 46 cm
1/7

Mauricio Paranhos



Coisas que ficaram só nos sonhos, 2024
Mauricio Paranhos
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
60 x 80 cm
1/5

Mauricio Paranhos



Desmemória, 2024
Mauricio Paranhos
Impressão de pigmento mineral sobre
papel de algodão
60 x 80 cm
1/5

O tempo capturado: fotografia como registro e construção temporal

Uma das características mais fundamentais da fotografia é sua relação direta com o tempo. Diferente de outras formas de arte, a fotografia opera dentro de um intervalo de captura que, por mais breve que seja, representa uma fração congelada da realidade. No entanto, a fotografia não apenas registra o instante, ela o constrói, permitindo que o tempo se torne um elemento de interpretação e ressignificação.

Frequentemente associada à ideia de indcialidade, conceito desenvolvido por Charles Peirce, a fotografia pode ser entendida como um tipo de signo que mantém uma relação direta com o seu referente, ou seja, um vestígio de sua existência. Na fotografia, essa indcialidade se manifesta pelo fato de que cada imagem capture vestígios de um momento real, criando a ilusão de que o tempo pode ser fixado na superfície fotográfica.

Entretanto, como observa Roland Barthes em *A Câmara Clara* (1980), a fotografia não apenas remete ao que foi visto, mas também ao que não pode mais ser vivido. Barthes sugere que toda imagem fotográfica carrega uma relação melancólica com o tempo, pois ao mesmo

tempo que ela confirma a existência de algo ou alguém, ela também declara sua passagem e possível desaparecimento. Conceito que estabelece a dimensão da fotografia como meio que evidencia a irreversibilidade do tempo.

Se Barthes destaca o caráter melancólico da fotografia, André Bazin enfatiza sua função ontológica de preservação. Em *Ontologia da Imagem Fotográfica* (1958), Bazin argumenta que a fotografia não apenas registra o mundo visível, mas atua como um embalsamamento do tempo, conservando instantes que, no fluxo da existência, normalmente seriam perdidos. Para Bazin, a fotografia surge como uma espécie de substituição da experiência direta, criando um arquivo visual que mantém vivo o que já passou. Essa perspectiva pode ser ampliada pelas considerações de Walter Benjamin em *Pequena História da Fotografia* (1931), onde ele sugere que a fotografia possibilita uma nova leitura do tempo ao destacar detalhes que o olhar humano não teria percebido no momento original. Com seu conceito do ‘inconsciente óptico’, Benjamin aponta que a fotografia nos permite examinar instantes com uma profundidade que vai além da

mera visualização, tornando o tempo capturado um campo de descoberta e reconstrução. Enquanto Barthes e Bazin discutem o tempo na fotografia a partir de sua relação com o passado, teóricos como Vilém Flusser e Geoffrey Batchen analisam-na como prolongamento tempo, ao atuar dentro de processos interpretativos. Flusser, em *Filosofia da Caixa Preta* (1985), argumenta que a fotografia não apenas registra o tempo, mas manipula sua experiência, permitindo que as imagens sejam vistas, ressignificadas e transformadas dentro do fluxo cultural. Ele sugere que a fotografia é menos um arquivo estático e mais um instrumento de reconfiguração temporal, pois seu sentido pode se alterar dependendo do contexto em que é consumida.

Batchen, por sua vez, explora a relação da fotografia com a memória e o tempo psicológico. Em *Each Wild Idea* (2002), ele aponta que a fotografia não precisa ser limitada ao instante capturado, mas pode ser utilizada para explorar temporalidades múltiplas, misturando diferentes momentos dentro de uma mesma composição.

O tempo capturado: fotografia como registro e construção temporal

Esse pensamento é particularmente relevante na fotografia de **Helô Mello e Sheila Oliveira, Maurício Paranhos, Jorge Bodanzky e Antônio Sagesse**, onde o conceito de tempo se relativiza ao criar imagens que desafiam sua linearidade. **Maurício Paranhos e Jorge Bodanzky** exploram o tempo fotográfico ao capturar paisagens com exposições prolongadas, dissolvendo as formas e criando imagens que parecem existir fora da dimensão concreta do tempo. Retomando a concepção de Henri Cartier-Bresson sobre o “momento decisivo”, ampliando seus limites e distendendo sua duração, ambos situam suas obras entre a imagem estática e a imagem dinâmica, explorando a dilatação do instante como um meio de cristalizar o tempo, concebido aqui como experiência e duração.

O antagonismo presente nas paisagens amazônicas de **Bodanzky**, por exemplo, emerge das tensões entre definições conflitantes que se resolvem na dialética dos procedimentos: o cineasta que almeja imobilidade fotográfica e o fotógrafo que aspira ao movimento. Esse jogo entre fixidez e deslocamento conduz as investigações sobre o tempo e a percepção. Em suas abordagens, a fotografia dilatada intensifica a observação e exige um olhar pausado, diferenciando-se do fluxo acelerado do cinema e da lógica contínua das interfaces digitais. Aqui, o

movimento não é determinado pela sucessão de quadros ou pela fragmentação de narrativas visuais, mas pela presença dos corpos e objetos em deslocamento, instaurando uma experiência em que a fotografia não apenas documenta, mas reconfigura o próprio ritmo do olhar.

Já **Antônio Sagesse** convida o observador a se deparar com um conjunto iconográfico que opera na intersecção entre o estranho e o familiar, resultado de um repertório artístico sofisticado que permite múltiplas associações tanto no plano visual quanto no conceitual.

Rostos efêmeros emergem de sua captura sensível: transeuntes anônimos, em constante deslocamento pelas escadarias e galerias dos metrôs de São Paulo, revelados por diferentes expressões plásticas. Esses fragmentos humanos, quase espetrais, são registrados por meio da mais avançada tecnologia de captação eletrônica, presente em câmeras fotográficas digitais estenopeicas (pin-hole), cujos sensores de extrema sensibilidade ampliam as possibilidades de representação.

Sheila Oliveira e Helô Mello exploram a fotografia encenada como um dispositivo de construção narrativa que rompe com a linearidade temporal, instaurando um jogo entre memória, ficção e percepção. Em suas imagens, o tempo não se reduz a um instante decisivo,

mas se expande, multiplicando possibilidades interpretativas que desafiam a lógica documental.

A encenação fotográfica, em suas práticas, não apenas articula elementos visuais cuidadosamente compostos, mas também mobiliza questões relacionadas ao deslocamento da imagem no campo da representação. Cada fotografia opera como um fragmento de um tempo indefinido, no qual passado, presente e futuro se sobrepõem, instaurando um espaço de indeterminação que convida o espectador a preencher lacunas narrativas com sua própria experiência e imaginação. Além disso, o gesto fotográfico assume, nas obras de ambas, um caráter performático, no qual o corpo, os objetos e a luz se tornam agentes de uma dramaturgia visual. Não se trata apenas de fixar um momento, mas de criar um universo que simula e tensiona a relação entre realidade e construção ficcional. O espectador é instigado a não apenas contemplar a cena, mas a reconstruí-la mentalmente, instaurando um processo ativo de leitura e interpretação.

Fabrício Reiner
[curador]

Helô Mello



Arqueologia da não memória #2, 2017
Helô Mello
Impressão com pigmento mineral em
papel de algodão
21 x 21 cm
1/5

Helô Mello



Arqueologia da não memória #4, 2017
Helô Mello
Impressão com pigmento mineral em
papel de algodão
40 x 60 cm
1/5

Helô Mello



Arqueologia da não memória #7, 2017
Helô Mello
Impressão com pigmento mineral em
papel de algodão
21 x 21 cm
1/5

Helô Mello



Arqueologia da não memória #9, 2017
Helô Mello
Impressão com pigmento mineral em
papel de algodão
21 x 21 cm
1/5

Helô Mello



Arqueologia da não memória #11, 2017
Helô Mello
Impressão com pigmento mineral em
papel de algodão
21 x 21 cm
1/5

A fotografia como narrativa visual

A fotografia narrativa rompe com a ilusão de objetividade e neutralidade da imagem, assumindo seu papel como estratégia ficcional. Victor Burgin, em *Thinking Photography* (1982), argumenta que toda imagem fotográfica é sempre acompanhada de interpretações narrativas – ou seja, não olhamos para uma fotografia como um registro isolado, mas como parte de um discurso maior, vinculado ao contexto e à intenção do fotógrafo. Essa perspectiva é reforçada por Ariella Azoulay, em *The Civil Contract of Photography* (2008), em que amplia a compreensão da fotografia ao enfatizar sua dimensão relacional. Segundo a autora, cada imagem não apenas registra um instante, mas implica um vínculo entre fotógrafo, sujeito e espectador, configurando a fotografia como um espaço de troca e construção coletiva de significado. Essa perspectiva desloca a

fotografia da noção de um registro unilateral para um campo de interação social, no qual os agentes envolvidos não apenas produzem imagens, mas participam de um discurso visual que pode ser tensionado, ressignificado e até politizado.

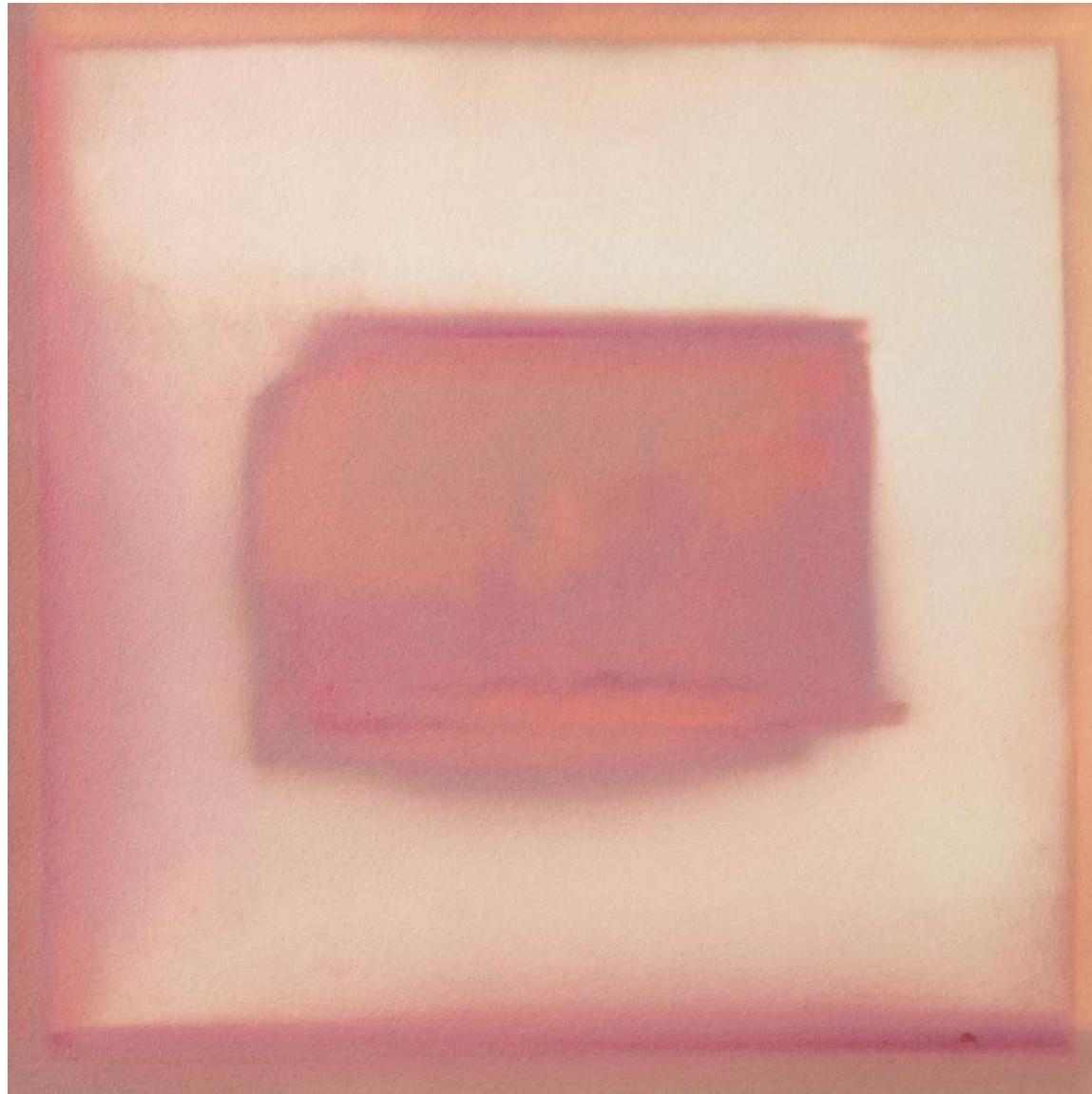
Luiz Aureliano e Helô Mello exploram essa dinâmica em suas produções ao transformar a fotografia em um dispositivo narrativo que transcende sua dimensão técnica. Aureliano, por exemplo, insere elementos cinematográficos em suas composições, produzindo imagens que evocam fotogramas de histórias não explícitas. O espectador, ao se deparar com suas fotografias, é instigado a construir sentido, preenchendo lacunas e reconstruindo sequências invisíveis. Sua abordagem se aproxima da lógica do cinema fragmentado, onde a justaposição de instantes evoca uma sensação de movimento e

continuidade que se realiza na percepção de quem observa.

Helô Mello, por sua vez, opera na construção de atmosferas densas, onde cada detalhe da cena fotográfica funciona como um elemento de suspensão narrativa. Sua fotografia não entrega um enredo fechado, mas insinua um universo ficcional interrompido, no qual os gestos, os objetos e os enquadramentos sugerem vestígios de ações que não são plenamente reveladas. O espectador é convidado a participar ativamente da imagem, decifrando suas tensões, explorando sua temporalidade expandida e reconstituindo os sentidos possíveis que emergem do diálogo entre composição e narrativa.

Fabrício Reiner
[curador]

Sheila Oliveira



Luminais I, 2025
Sheila Oliveira
Impressão de pigmento mineral
sobre papel Hahnemühle Photo Rag 308g/m²
40 x 40 cm
1/3

Sheila Oliveira



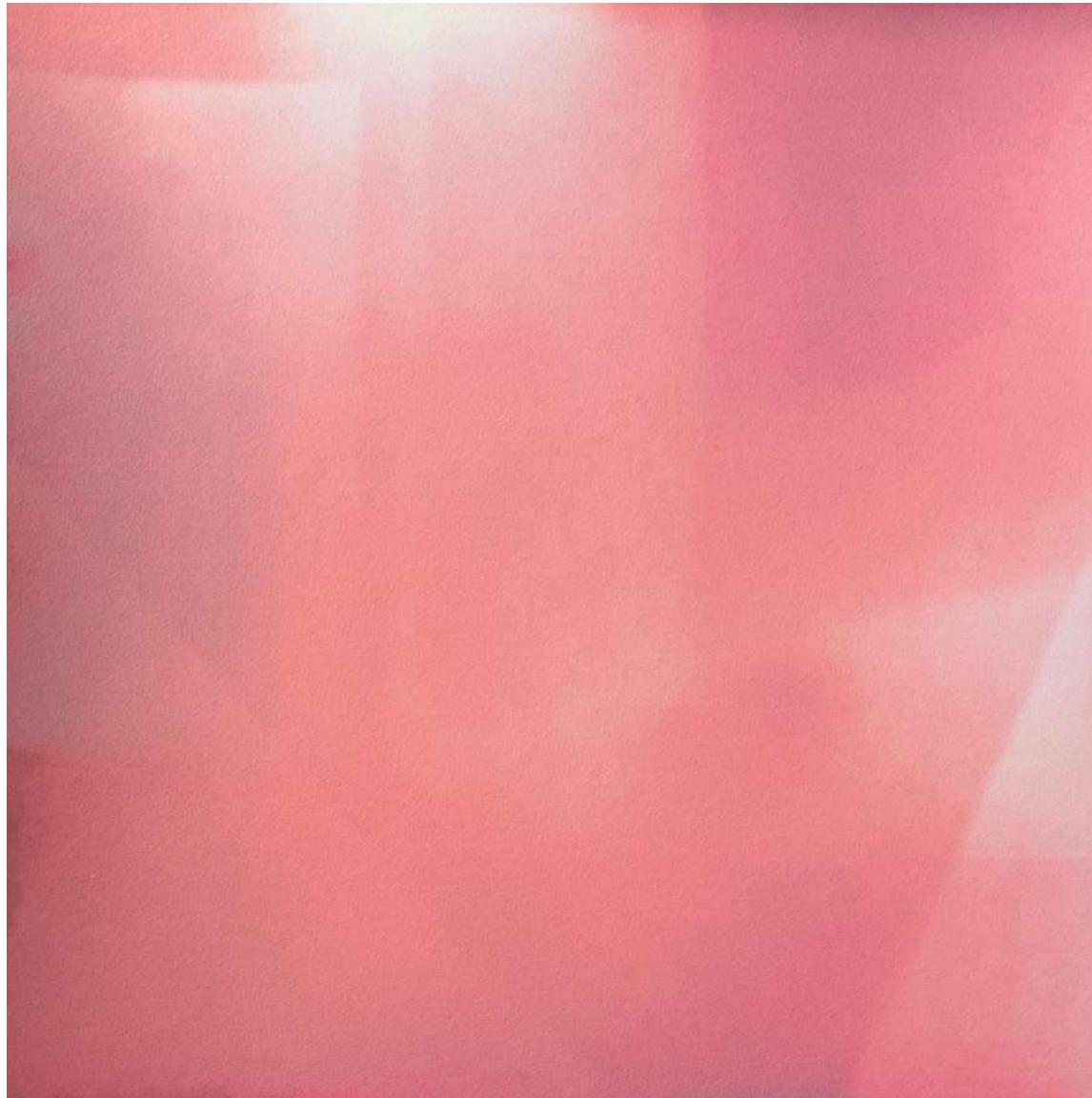
Luminais II, 2025
Sheila Oliveira
Impressão de pigmento mineral
sobre papel Hahnemühle Photo Rag 308g/m²
40 x 40 cm
1/3

Sheila Oliveira



Luminais III, 2025
Sheila Oliveira
Impressão de pigmento mineral
sobre papel Hahnemühle Photo Rag 308g/m²
40 x 40 cm
1/3

Sheila Oliveira



Luminais IV, 2025
Sheila Oliveira
Impressão de pigmento mineral
sobre papel Hahnemühle Photo Rag 308g/m²
40 x 40 cm
1/3

Encenação e performance na fotografia

O aspecto performático da fotografia contemporânea transforma a imagem em um palco de representação, onde gestos, expressões e cenários são cuidadosamente construídos para comunicar um significado específico. Aqui, a influência do teatro e da performance na fotografia se torna evidente, especialmente em artistas como **Sheila Oliveira**, que utilizam autorretratos como um meio de questionar identidade e cultura visual. Para Sontag, a fotografia é inevitavelmente um

espetáculo, onde o olhar do espectador é guiado para uma leitura específica da cena. Ela sugere que a fotografia, ao capturar um instante, encena uma narrativa, não apenas congelando o tempo, mas organizando os elementos visuais de maneira a sugerir algo além da imagem. Roland Barthes, em *Mitologias* (1957) e *A Câmara Clara* (1980), contribui para essa discussão ao explorar o conceito de pose e encenação na fotografia, indicando que toda imagem é, em algum nível, um teatro da presença, onde o

sujeito performa uma identidade diante da câmera. Essa ideia é aprofundada por Susan Sontag, em *On Photography* (1977), que destaca que, no mundo contemporâneo, todos aprendemos a posar diante da câmera, criando versões de nós mesmos que serão consumidas visualmente.

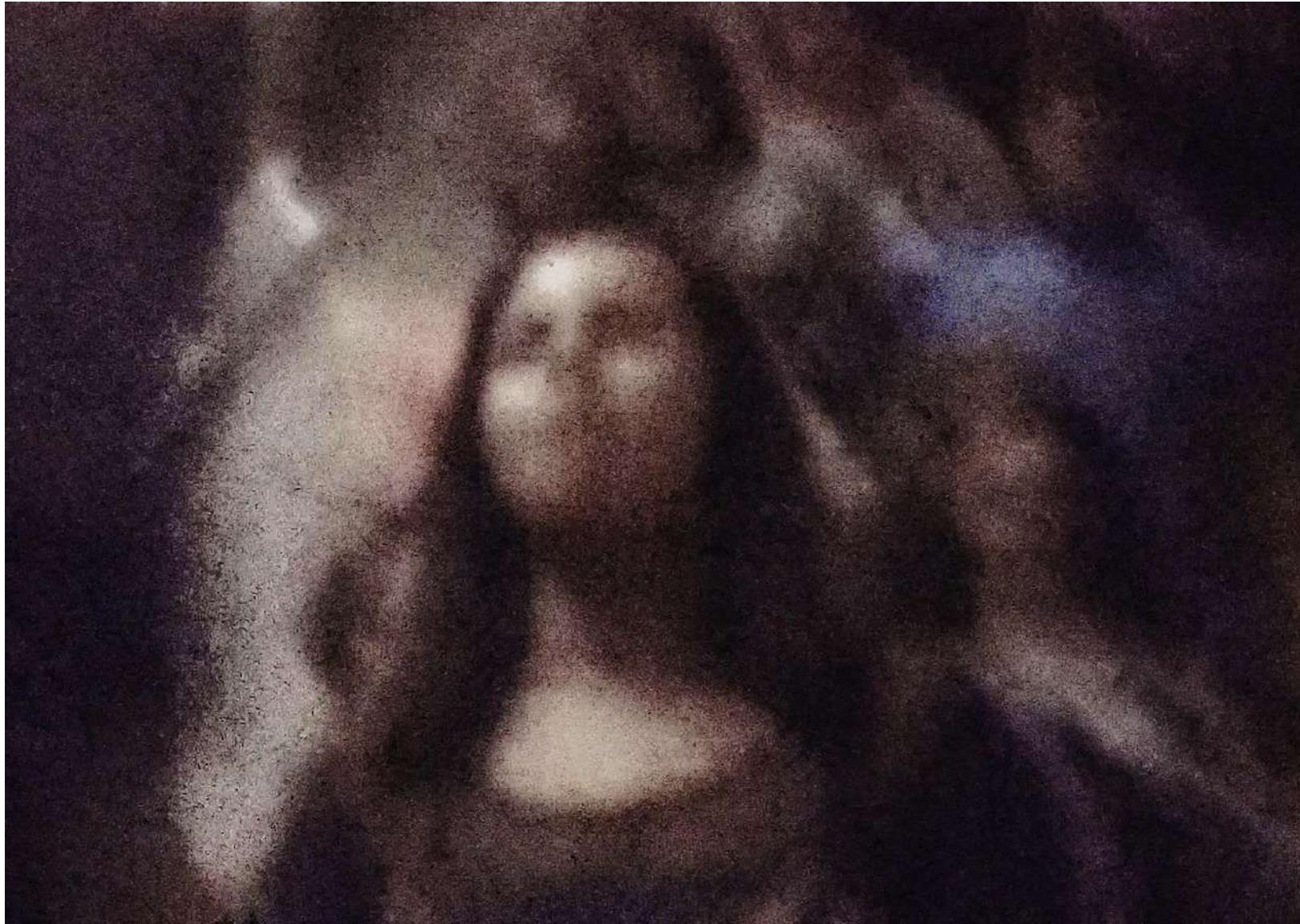
Fabrício Reiner
[curador]

Antonio Saggese



Submundo 1, 2018/2020
Antonio Saggese
Impressão inkjet sobre Hahnemühle Cezanne
Canvas 430g/m²
33 x 59 cm
1/3

Antonio Saggese



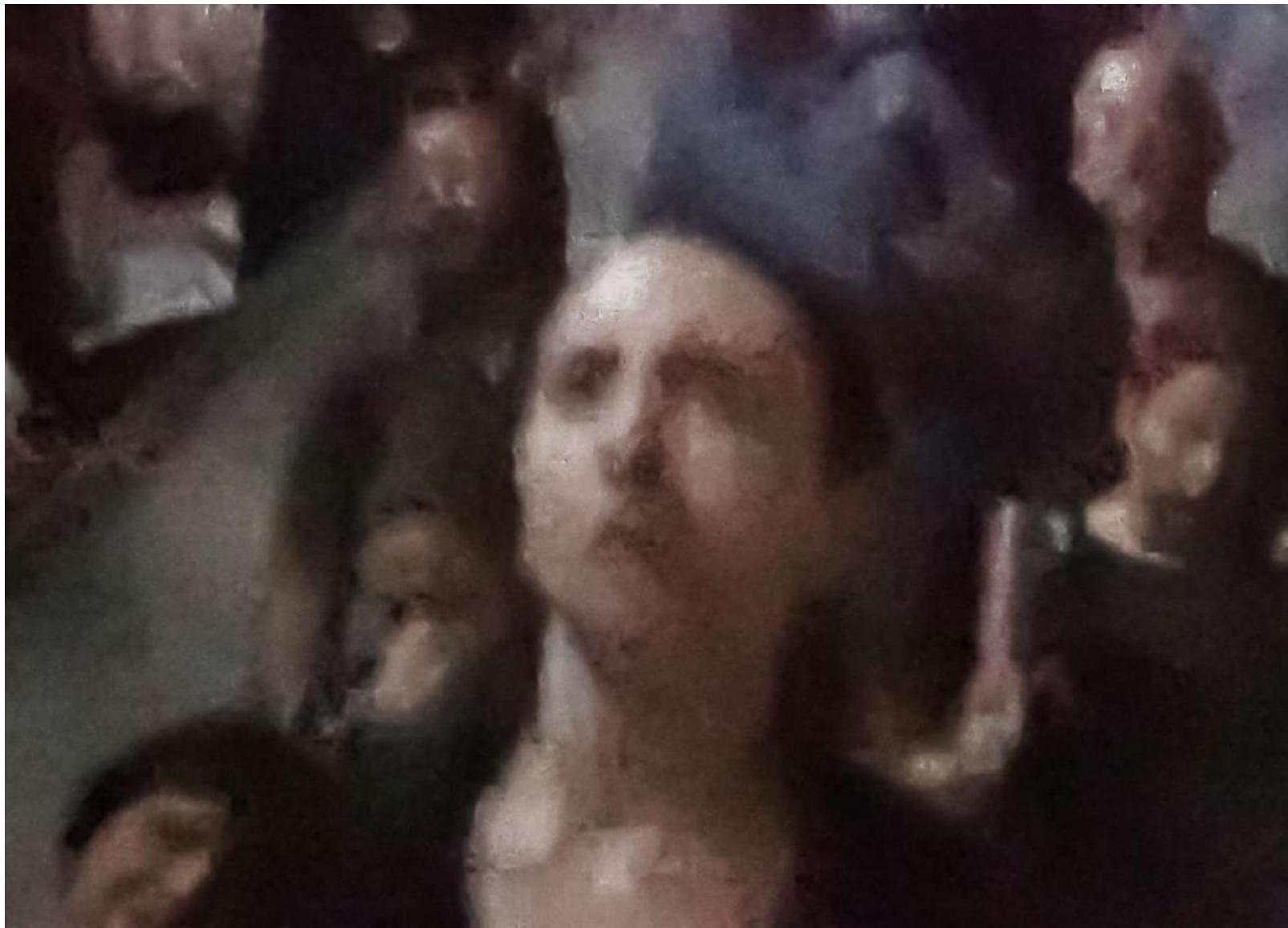
Submundo 2, 2018/2020
Antonio Saggese
Impressão inkjet sobre Hahnemühle Cezanne
Canvas 430g/m²
41 x 59 cm
1/3

Antonio Saggese



Submundo 3, 2018/2020
Antonio Saggese
Impressão inkjet sobre Hahnemühle Cezanne
Canvas 430g/m²
33 x 59 cm
1/3

Antonio Saggese



Submundo 4, 2018/2020
Antonio Saggese
Impressão inkjet sobre Hahnemühle Cezanne
Canvas 430g/m²
41 x 59 cm
1/3

Fotografia e a expansão das possibilidades narrativas

A fotografia performativa, ao transcender sua função documental, inscreve-se no amplo campo das discussões sobre mídia, tecnologia e pós-modernismo. Vilém Flusser, em *Filosofia da Caixa Preta* (1985), argumenta que a fotografia contemporânea não opera mais como um registro neutro da realidade, mas como um dispositivo de construção simbólica, onde signos e códigos se reorganizam constantemente, criando múltiplas camadas de significado e deslocando a imagem para um território de manipulação e interpretação.

Essa lógica, visível de maneira geral na obra de todos os fotógrafos aqui presentes, evidencia o papel da fotografia como linguagem que não apenas captura, mas transforma, ressignifica e questiona as relações entre representação e memória. **Antônio Saggese e Christiana Carvalho**, por exemplo, inserem-se nesse campo ao tensionar narrativas simbólicas, convertendo imagens em territórios narrativos que exploram os conceitos de deslocamento, permanência e identidade. Suas obras não são

meras reproduções visuais de um espaço físico, mas sim representações carregadas de subjetividade, onde a fotografia atua como meio de investigação e recriação do olhar sobre o ambiente.

Saggese investiga a fotografia enquanto materialidade e discurso, produzindo imagens que se distanciam das convenções da fotografia tradicional. Sua prática enfatiza o deslocamento perceptivo, articulando efeitos luminescentes e cromáticos que desestabilizam a expectativa do observador. **Carvalho**, por sua vez, comprehende a imagem fotográfica como um campo de ficção sensorial, onde o espaço retratado se confunde com camadas de memória e construção simbólica. Seu trabalho problematiza o caráter supostamente verossímil da fotografia, revelando como cada imagem é atravessada por subjetividades que reconfiguram sua leitura.

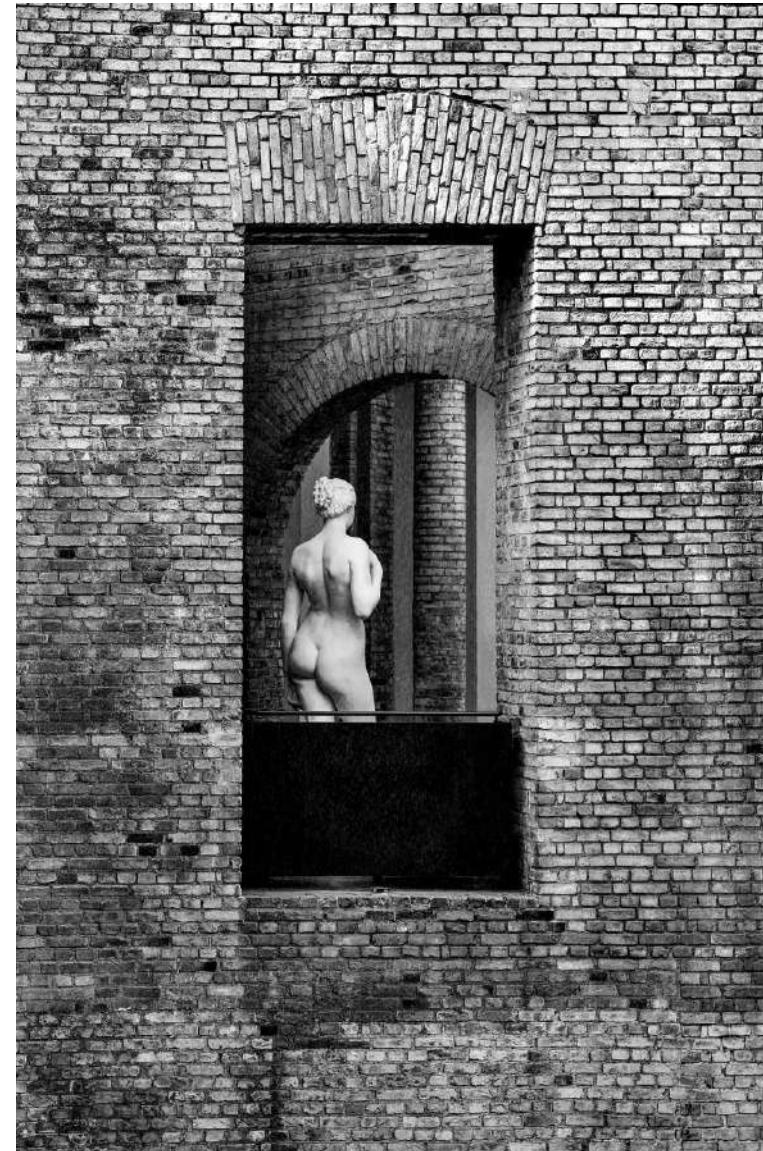
Fabrício Reiner
[curador]

Antonio Freitas



Museu Brasileiro de Escultura e Ecologia
Antonio Freitas
Impressão de pigmento mineral em papel
Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth 305g/m²
41 x 58 cm
1/6

Antonio Freitas



Pinacoteca, 2016
Antonio Freitas
Impressão de pigmento mineral em papel
Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth 305g/m²
41 x 58 cm
1/6

Fotografia conceitual: expansão do significado e questionamento do suporte

A fotografia conceitual, discutida por Charlotte Cotton em *The Photograph as Contemporary Art*, representa uma vertente da prática fotográfica em que a imagem não apenas documenta o mundo visível, mas atua como dispositivo crítico e especulativo. Diferente de outras abordagens que enfatizam composição estética e técnica, a fotografia conceitual desloca o foco para o conceito, a ideia e a reflexão, fazendo com que a imagem sirva como meio de pensamento, narrativa expandida ou provocação filosófica.

Para aprofundar essa discussão, podemos recorrer a diversos teóricos que investigaram a relação entre fotografia, conceito e arte, incluindo Lucy Soutter, Rosalind Krauss, Vilém Flusser, Roland Barthes, Peter Osborne e Geoffrey Batchen. Suas reflexões nos ajudam a compreender como a fotografia se transforma em um campo de experimentação teórica e visual, desafiando os limites do que se entende por imagem fotográfica.

Historicamente, o conceito de arte conceitual

remonta ao pensamento de Joseph Kosuth, que em seu ensaio *Art After Philosophy* (1969) defendeu que a obra de arte deveria ser avaliada pela ideia que expressa, e não apenas por sua materialidade. Kosuth e outros artistas conceituais, como John Baldessari e Sol LeWitt, abriram caminho para a compreensão da arte como linguagem, e a fotografia tornou-se um meio central dentro desse movimento. A fotografia conceitual não apenas desafia o conceito tradicional de imagem fotográfica, mas também questiona sua própria materialidade e função dentro do sistema das artes. Rosalind Krauss, em *A Voyage on the North Sea* (1999), argumenta que a fotografia conceitual desloca a lógica tradicional da arte fotográfica ao destacar a presença do suporte e sua dependência das convenções culturais. Para Krauss, a fotografia não é apenas uma superfície de registro, mas um espaço de investigação sobre a própria imagem, explorando seus limites como signo e representação.

Essa lógica se manifesta na obra de Antonio

Freitas, que utilizou sequências fotográficas para explorar o sentido gráfico e reprodutivo da imagem, eliminando, por vez, qualquer pretensão estética. O fotógrafo, que frequentemente manipula imagens digitalmente para desnaturalizar sua aparência, questiona a ideia de que uma fotografia deve representar algo concreto e identificável. Em um extremo ainda mais radical, discute a fotografia como um espaço de circulação digital, onde a imagem não tem mais um lugar fixo e se transforma em um fluxo contínuo de informação visual. O pensamento de Vilém Flusser, em *Filosofia da Caixa Preta* (1985), também ajuda a compreender esse deslocamento do suporte fotográfico. Para Flusser, a fotografia moderna já não se limita à captura do real, mas opera como um sistema autônomo de produção simbólica, onde os fotógrafos trabalham com códigos visuais e estruturas conceituais que vão além da mera representação.

Fabrício Reiner
[curador]

Juliana Naufel



Acolher o Afeto, 2020
Juliana Naufel
Bordado sobre Fotografia
15,5 x 20 cm
1/1

Juliana Naufel



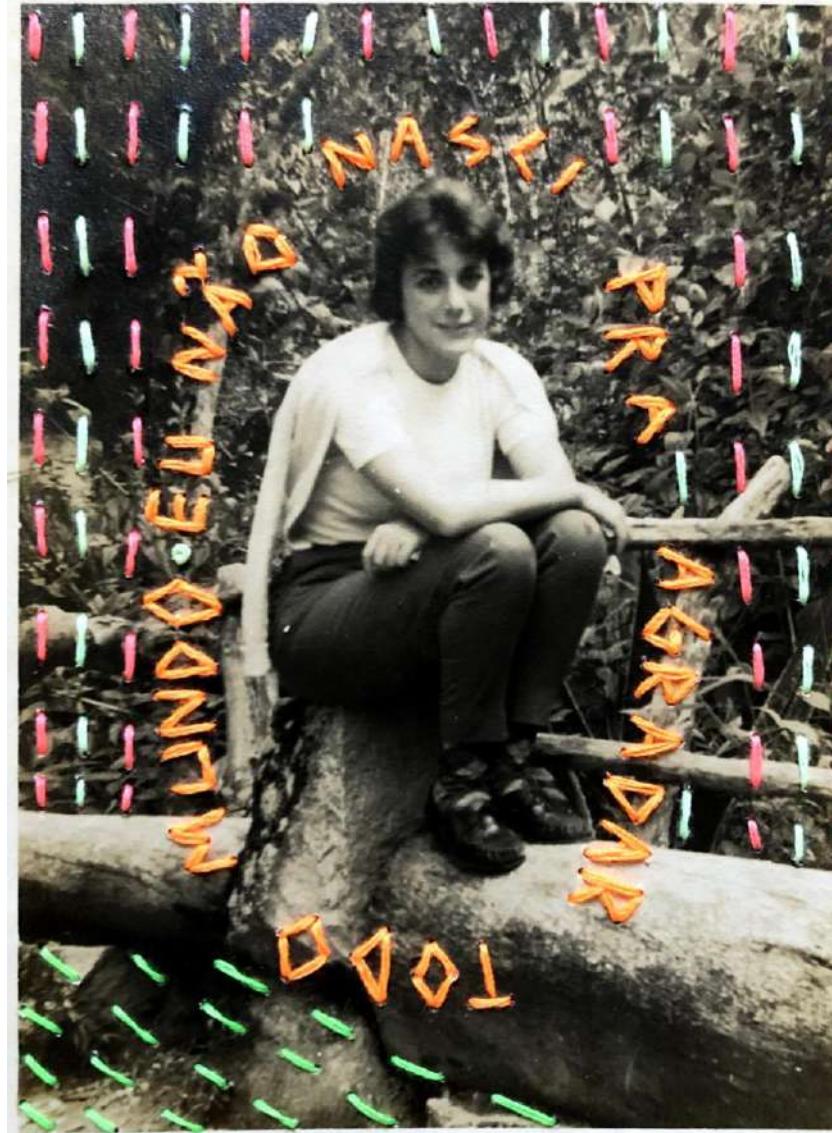
Descobrir o Próprio Caminho, 2020
Juliana Naufel
Bordado sobre Fotografia
15,5 x 20 cm
1/1

Juliana Naufel



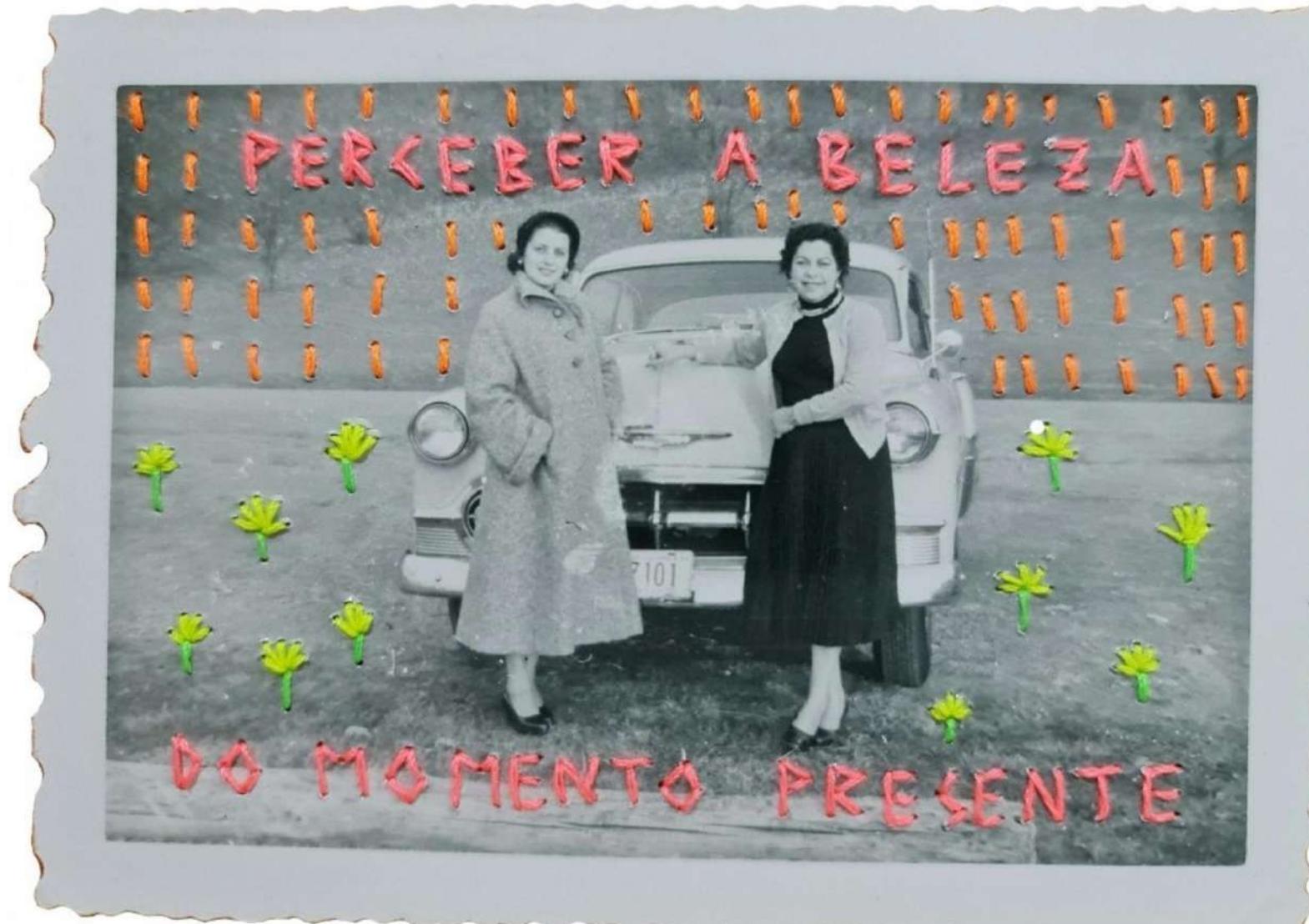
I'm Not Here to Please, 2021
Juliana Naufel
Bordado sobre Fotografia
16,5 x 11 cm
1/1

Juliana Naufel



Não Nasci pra Agradar Todo Mundo, 2021
Juliana Naufel
Bordado sobre Fotografia
16 x 16 cm
1/1

Juliana Naufel



A Beleza do Momento Presente, 2022

Juliana Naufel

Bordado sobre Fotografia

16,5 x 11 cm

1/1

Juliana Naufel



Sim Para Mim, 2021
Juliana Naufel
Bordado sobre Fotografia
30 x 40 cm
1/1

A fotografia conceitual e a narrativa expandida

A fotografia conceitual redefine os limites da narrativa ao desafiar a linearidade do tempo e a estabilidade da representação. Diferentemente da fotografia documental, que frequentemente se vincula à objetividade e à tentativa de capturar o real, a fotografia conceitual aposta na fragmentação e na construção de significados abertos, criando imagens que exigem uma participação ativa do espectador para sua decifração.

Lucy Soutter, em *Why Art Photography?* (2018), argumenta que a fotografia contemporânea, ao privilegiar o conceito sobre a estética convencional, desloca o papel do espectador, tornando-o parte essencial da construção do significado. Aqui, a fotografia não se contenta com um único eixo narrativo, mas se expande em múltiplas possibilidades de leitura, muitas vezes sugerindo conexões que transcendem a imagem isolada. Esse processo pode ser identificado na obra de **Juliana Naufel**, que insere a fotografia dentro de projetos híbridos nos quais memória, ficção e identidade se sobrepõem, criando

narrativas subjetivas que desafiam o limite entre registro e invenção.

A relação entre encenação e narrativa expandida também se evidencia na produção de **Sheila Oliveira** e **Christiana Carvalho**, cujas fotografias se afastam da espontaneidade tradicional para explorar composições cuidadosamente arquitetadas. Suas imagens, longe de serem meros registros do visível, operam como construções simbólicas carregadas de intensidade atmosférica, instaurando uma lógica visual em que cada detalhe da cena funciona como um signo que sugere camadas de interpretação. A fotografia, nesse sentido, se torna não apenas um objeto de observação, mas um ambiente ficcional, no qual os elementos dialogam entre si para produzir efeitos narrativos que não dependem de linearidade, mas sim de evocação e indeterminação.

Além disso, a fotografia conceitual insere-se na discussão mais ampla sobre o papel da imagem na era digital, problematizando sua relação com as estruturas de percepção contemporâneas. Ao

negar a objetividade do registro e subverter a lógica do instantâneo, os artistas que operam nesse território redefinem a fotografia como um campo de investigação visual, no qual os signos não são apenas apresentados, mas manipulados, ressignificados e recombinados para construir novas formas de enunciação.

Dessa maneira, a fotografia conceitual e a narrativa expandida não apenas questionam a ideia de veracidade na imagem, mas também transformam o próprio ato de olhar. Se a fotografia tradicional muitas vezes depende da expectativa de reconhecimento imediato, a fotografia conceitual aposta no deslocamento, na provocação e na possibilidade de múltiplas leituras, instaurando um novo regime de percepção no qual o espectador é convidado a reconstruir e reinterpretar cada imagem dentro de uma lógica aberta e fluída.

Fabrício Reiner
[curador]



Horário e endereço:

Segunda-feira à Sábado

09:30h - 18:00h

Tv. Alonso, 23 - Vila Madalena - SP

Contato:

Telefone: (11) 3815 - 2223

WhatsApp: (11) 98420-2061

Email: contato@kobbigallery.com