

PIERRE VERGER NATIONAL PHOTOGRAPHY PRIZE
2023/2024. 9TH EDITION

PRÊMIO NACIONAL DE FOTOGRAFIA PIERRE VERGER
2023/2024. 9ª EDIÇÃO

9TH EDITION
9ª EDIÇÃO . 2023/24

PRÊMIO NACIONAL DE FOTOGRAFIA

PIERRE VERGER

NATIONAL PHOTOGRAPHY
PRIZE



PRÊMIO NACIONAL DE FOTOGRAFIA PIERRE VERGER | 2023/2024, 9ª EDIÇÃO
PIERRE VERGER NATIONAL PHOTOGRAPHY PRIZE | 2023/2024, 9TH EDITION

FICHA TÉCNICA TECHNICAL FILE

JERÔNIMO RODRIGUES. GOVERNADOR DO ESTADO DA BAHIA.
GOVERNOR OF THE STATE OF BAHIA

BRUNO MONTEIRO. SECRETÁRIO DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA
SECRETARY OF CULTURE OF THE STATE OF BAHIA

PITI CANELLA. DIRETORA GERAL DA FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA
GENERAL DIRECTOR OF THE CULTURAL FOUNDATION OF THE STATE OF BAHIA

GABRIELA SANDDYEGO. DIRETORA DAS ARTES DA FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA
ART DIRECTOR OF CULTURAL FOUNDATION OF THE STATE OF BAHIA

COORDENAÇÃO DE ARTES VISUAIS DA FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA
VISUAL ARTS COORDINATOR OF FOUNDATION OF THE STATE OF BAHIA

MANHÃ ORTIZ. COORDENADORA
COORDINATOR

JUNIRO FORMIGA. ASSESSORIA TÉCNICA
TECHNICAL ADVISOR

JEAN TEIXEIRA. ESTAGIÁRIO E ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
TRAINEE AND PRODUCTION ASSISTANT

MARIA EDUARDA COSTA. PROGRAMA PRIMEIRO EMPREGO
FIRST WORK PROGRAM

ANDRESA RIBEIRO. ESTAGIÁRIA
INTERNSHIP

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO
COMMUNICATIONS OFFICE

JAMILE MENEZES. ASSESSORA
ASSESSOR

KEILA MENEZES. JÉSSICA SENA. DESIGNERS

LUCIANA MANDELLI
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA
INSTITUTE OF ARTISTIC AND CULTURAL HERITAGE OF BAHIA

COMITÊ GESTOR MUSEUS IPAC
IPAC MUSEUM MANAGEMENT COMMITTEE

POLA RIBEIRO. DIREÇÃO GERAL DE MUSEUS
GENERAL DIRECTORATE OF MUSEUMS

DANIEL RANGEL. DIREÇÃO ARTÍSTICA
ARTISTIC DIRECTOR

ANA LIBERATO. DIREÇÃO MUSEOLOGIA
MUSEOLOGICAL DIRECTOR

MARÍLIA GIL. DIREÇÃO OPERACIONAL.
MUSEOLOGICAL DIRECTOR

SANDRA CRISTINA. ASSESSORIA TÉCNICA
TECHNICAL ADVISOR

ISABEL GOUVEA. NÚCLEO EDUCATIVO
TRAINING CENTER

MUSEU DE ARTE DA BAHIA
BAHIA ART MUSEUM

ANA LIBERATO. DIRETORA
DIRECTOR

CAMILA GUERREIRO. ASSESSORIA
ADVISOR

9º EDIÇÃO. PRÊMIO NACIONAL DE FOTOGRAFIA PIERRE VERGER, 2023/2024
9TH EDITION. PIERRE VERGER NATIONAL PHOTOGRAPHY PRIZE, 2023/2024

RAFAEL MARTINS. PRESIDENTE DA COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIÇÃO.
SELECTION AND AWARDS COMMITTEE CHAIRMAN

VILMA NERES. CLAUDIA POSSA. ANDREA NESTREA. CAROLINA FÓES. COMISSÃO DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO
SELECTION AND AWARD COMMITTEE

MARCELO CAMPOS. CURADOR
CURATOR

RODRIGO CARVALHO. PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO
GRAPHIC DESIGN AND PUBLISHING

ALLAN B. RAMOS. RODRIGO CARVALHO. SINALIZAÇÃO E MATERIAL GRÁFICO
SIGNAGE AND GRAPHIC MATERIAL

MATHEUS L8. FOTO DE CAPA
COVER PHOTO

MANHÃ ORTIZ. REVISÃO
PROOFREADING

ROBERTO FEITOSA. MONTAGEM E ILUMINAÇÃO
EDITING AND LIGHTING

JUNIRO FORMIGA. PLANO DE ACESSIBILIDADE
ACCESS PLAN

SCHARLES DEAN. DORIS LEANDRA. IRA VILARONGA. AUDIODESCRIÇÃO
AUDIO DESCRIPTION

IRA VILARONGA. CONSULTORIA.
CONSULTANCY

MANHÃ ORTIZ. JUNIRO FORMIGA. CENOGRAFIA
SCENOGRAPHY

FICHA TÉCNICA DO TCA
TCA TECHNICAL SHEET

ROSE LIMA. DIRETORA.
DIRECTOR

ELIANE GOMES. COORDENAÇÃO GERAL CENTRO TÉCNICO DO TEATRO CASTRO ALVES
GENERAL COORDINATION CASTRO ALVES THEATER TECHNICAL CENTER

GEORGE SANTANA. DANIEL CARVALHO. ASSISTENTES DE CENOTECNIA
SET DESIGN ASSISTANTS

DIEGA PEREIRA. ASSISTENTE DE CENOGRAFIA
SCENERY ASSISTANT

COORDENAÇÃO DE ARTES VISUAIS | FUNCEB | SECULT | GOVERNO DA BAHIA VISUAL ARTS COORDINATION | FUNCEB | SECULT | GOVERNMENT OF BAHIA

De 06 de dezembro de 2023 até 10 de março de 2024
Museu de Arte da Bahia, MAB, Corredor da Vitória, Salvador, Bahia

From December 6th, 2023 to March 10th, 2024
Museum of Art of Bahia, MAB, Corredor da Vitória, Salvador, Bahia

PRÊMIO NACIONAL DE FOTOGRAFIA PIERRE VERGER | 2023/2024, 9ª EDIÇÃO PIERRE VERGER NATIONAL PHOTOGRAPHY PRIZE | 2023/2024, 9TH EDITION

Curadoria Marcelo Campos
Curated by Marcelo Campos

APOIOS
INSTITUTO DO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA, IPAC
FUNDAÇÃO PIERRE VERGER, CENTRO TÉCNICO TCA

Supported by
INSTITUTE OF ARTISTIC AND CULTURAL HERITAGE OF BAHIA, IPAC
PIERRE VERGER FOUNDATION, TCA TECHNICAL CENTER



Existe em nossa volta um complexo de imagens que integram e dão forma ao mundo que vemos e ao que muitas vezes deixamos escapar. Apesar de nem sempre solicitar a nossa atenção, esse complexo é, em algum momento, evidenciado, referenciado e reverenciado por meio do olhar fotográfico. Porque fotografar é apropriar-se do mundo de uma maneira singular; é adensar o ambiente identificado por meio da experiência capturada, colocando em circulação formas particulares de interagir com o mundo.

A Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SecultBa) entende a fotografia como uma linguagem artística de potencial transformador. Por isso louvamos e investimos em iniciativas que contribuem para a sua difusão e valorização. O Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger, que completa neste ano de 2023 a sua 9ª edição, é uma dessas iniciativas apoiadas por nós, através da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funcub).

Somos muito orgulhosos por ter a Bahia concedendo um dos maiores aportes financeiros para artistas dessa linguagem e liderando um movimento de incentivo e revelação de novos e novas artistas de todo o território nacional. Ao propor categorias como Ancestralidade e Representação, Questões Históricas, e Livre Temática e Técnica, a nona edição do Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger posiciona e reforça o lugar de exame crítico da fotografia acerca das representações contemporâneas. Salientando o potencial fotográfico de interrogar velhas narrativas e sugerir novas alternativas contemplativas. E, portanto, de recordar o passado ao passo que se cria novas formas de imaginar e construir o futuro. Desejamos, assim, que todas e todos se deleitem com as fotografias dos grandes artistas reunidos nas páginas deste catálogo.

Bruno Monteiro
Secretário de Cultura do Estado da Bahia

There is a complex of images around us that integrates and shapes the world we see and the one we often miss. Although it doesn't always demand our attention, at some point this complex is highlighted, referenced, and revered through the photographic gaze. Because to photograph is to appropriate the world in a unique way; it is to add density to the environment identified by the experience captured, and to circulate particular ways of interacting with the world.

The State Department of Culture of Bahia (SecultBa) considers photography as an artistic language with transformative potential. That's why we recognize and invest in initiatives that contribute to its dissemination and appreciation. The Pierre Verger National Photography Award, which will celebrate its 9th edition in 2023, is one of these initiatives that we support through the Bahia State Cultural Foundation (Funceb).

We are very proud that Bahia is making one of the largest financial contributions to artists of this language and is leading a movement to encourage and discover new artists from all over the country. By proposing categories such as Ancestry and Representation, Historical Issues, and Free Theme and Technique, the ninth edition of the Pierre Verger National Photography Award positions and reinforces photography's critical engagement with contemporary representations. It highlights photography's potential to question old narratives and propose new contemplative alternatives. To remember the past while creating new ways of imagining and building the future. We hope you enjoy the photographs of the great artists featured in this catalog.

Bruno Monteiro,
Secretary of Culture of the State of Bahia

Olhares de coragem e amor à arte

Coragem talvez seja o passo importante da vida de uma/um artista que escolheu a fotografia como forma de expressão. Coragem para dizer o que pensa através da sua visão de mundo, coragem para fotografar o ordinário, o rotineiro, fotografar o que todo mundo vê. Mais do que isso, ainda, coragem para não desviar do caminho que acredita. Coragem para contar a história que passa diante dos nossos olhos e perpetuá-la numa imagem, em negativo, em papel ou em arquivo digital. Como disse Pierre Verger: "Nossas vidas são feitas de histórias. Cada fotografia que tiramos é uma pequena parte dessa história".

No momento em que você abrir as páginas desse catálogo, você vai se deparar com muitas coragens, a de todas as pessoas que acreditaram e se expuseram através dos seus olhos e lentes. De quem acreditou que a criação desse Prêmio Nacional de Fotografia na Bahia, que homenageia e carrega o nome de um dos mais importantes fotógrafos do mundo, mudou a vida de muitas pessoas e vai continuar mudando.

Acreditamos nisso. Em ser a ponte, o trampolim para que os talentos brasileiros da fotografia que criaram a coragem de apertar o "enviar" numa inscrição de um prêmio, acreditasse (e continue acreditando) que podia e pode chegar lá. Chegar não só aos primeiros lugares, mas chegar aos olhos e ouvidos e mãos e corações de quem ama a arte da fotografia.

Agradecer aos corajosos fotógrafos que disseram sim ao nosso convite, aos membros da comissão, que se dedicaram à escolha dos nossos premiados desse ano e a toda equipe da Fundação Cultural que ama esse prêmio e se dedica para que a cada ano ele seja ainda mais justo, democrático e acessível.

Piti Canella
Diretora Geral da Fundação Cultural do Estado da Bahia

Looks of courage and love of art

Courage is perhaps the most important step in the life of an artist who has chosen photography as a form of expression. Courage to say what you think through your vision of the world, courage to photograph the ordinary, the routine, to photograph what everyone sees. More than that, the courage not to deviate from the path you believe in. The courage to tell the story that passes before our eyes and to preserve it in an image, in a negative, on paper or in a digital file. As Pierre Verger said: "Our lives are stories. Each photograph we take is a small part of that story.

When you open the pages of this catalog, you will find a lot of courage, that of all the people who believed and exposed themselves through their eyes and lenses. Of those who believed that the creation of this National Photography Prize in Bahia, which honors and bears the name of one of the most important photographers in the world, has changed and will continue to change the lives of many people.

We believe in this. In being the bridge, the springboard for Brazilian photographic talents who have found the courage to press "send" on an award entry, to believe (and continue to believe) that they can and will get there. Not just to the top, but to the eyes and ears and hands and hearts of those who love the art of photography.

Thank you to the brave photographers who said yes to our invitation, to the committee members who dedicated themselves to selecting this year's winners, and to the entire team at the Cultural Foundation who love this award and work to make it fairer, more democratic, and more accessible each year.

Piti Canella

General Director of Cultural Foundation of the State of Bahia

Fomentar a fotografia por meio da realização do Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger é um compromisso da Funceb com todos os fotógrafos e admiradores da fotografia do Brasil. Estamos por detrás das câmeras superando os desafios da gestão cultural para ampliar o espaço das artes numa sociedade democrática em que os direitos culturais ainda não estão assegurados como deveriam, ainda assim, seguimos em defesa de políticas públicas de cultura que afirmem diversidade cultural, a liberdade de expressão e a plena cidadania cultural.

Uma câmera na mão e muitos instantes, ideias, sonhos, desafios e o desejo de tocar o outro por meio da fotografia... liberdade de expressão, sensibilidade, delicadeza, desespero... capturas de momentos único e intraduzíveis que só a imagem consegue registrar e a cada clique um mundo de possibilidades se abre para o agora e para o futuro... fotografia também é memória. Memória do presente que projeta futuros. Que este catálogo ultrapasse fronteiras e impulsione o trabalho de todos os fotógrafos aqui reunidos. **Vida longa ao Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger.**

Promoting photography through the Pierre Verger National Photography Award is Funceb's commitment to all photographers and photography lovers in Brazil. We are behind the camera, facing the challenges of cultural management to expand the space for the arts in a democratic society where cultural rights are still not guaranteed as they should be, but we continue to defend public cultural policies that affirm cultural diversity, freedom of expression and full cultural citizenship.

A camera in hand and many moments, ideas, dreams, challenges and the desire to touch others through photography... freedom of expression, sensitivity, delicacy, despair... captures unique and untranslatable moments that only the image can record and with each click a world of possibilities opens up for the now and the future... photography is also memory. Memory of the present that projects the future. May this catalog transcend borders and encourage the work of all the photographers gathered here. **Long live the Pierre Verger National Prize for Photography.**

Gabriela Sanddyego

Diretora das Artes da Fundação Cultural do Estado da Bahia
Artistic Director of the Cultural Foundation of the State of Bahia

A 9ª Edição do Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger vem trazer um panorama de olhares muito diverso e reafirmar a fotografia como um espaço de sobreposição de sentidos, de captura do sensível, da condição humana, do onírico, do sagrado, da carne, da vida, do visível e do invisível. Instituído por decreto Lei estadual, configura um dos maiores prêmios na categoria no Brasil, portanto torna-se alvo, sonho e sinalizador do que se vem sendo experimentado na linguagem no país, nos dias de hoje.

Nesta edição, onde recebemos 573 ensaios fotográficos oriundos de 23 estados e do Distrito Federal, temos uma grande incidência de fotógrafos jovens, refletindo a democratização da linguagem que se dá pelo acesso a celulares e meios de produção mais simplificados por meios digitais. Podemos observar também a força da fotografia em diferentes aplicações, quando registra uma comunidade, quando cria narrativas dramáticas, quando explora a poesia em seu modo mais abstrato, assim como registros históricos, tratados antropológicos e criações híbridas, que dialogam com colagens, tecidos, linhas, fotos de arquivo. Ter seu ensaio reconhecido no Prêmio Pierre Verger tem sido um divisor de águas na vida destes artistas e, dessa forma também, o prêmio tem o poder de apontar caminhos, valor e mérito a pesquisas e modos de fazer desta arte que está presente em tantos espaços da vida e que merece estar presente em espaços de discussão sobre a realidade e o fazer artístico, valorizando seus autores. Escolher a fotografia como um caminho de vida e imprimir seu olhar em sua obra são ações que necessitam de incentivo e reconhecimento.

Esperamos que a 9ª Edição do Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger cumpra seu papel de revelar nomes expressivos no Brasil, azeitando a roda da produção e do reconhecimento desta linguagem múltipla, e que traga ao público o deleite das imagens e suas sensações. Agradecemos a todos que participaram do processo: funcionários, comissão de seleção, curador, candidatos, premiados e selecionados. Assim como monitores, oficinairos e público, pois o prêmio oferece também atividades formativas e um projeto expositivo que propõe grande acessibilidade. É com imenso prazer e orgulho que damos continuidade a essa política pública, na esperança de que outras mais possam surgir, e com a certeza de que estamos semeando outros e novos caminhos para a fotografia nacional.

Manhã Ortiz

Coordenadora de Artes Visuais da Fundação Cultural do Estado da Bahia

The 9th edition of the Pierre Verger National Photography Prize offers a panorama of very different perspectives, reaffirming photography as a space for the intersection of the senses, for capturing the sensitive, the human, the dreamlike, the sacred, the flesh, life, the visible and the invisible. Created by decree of a state law, it is one of the most important awards in its category in Brazil, thus becoming a goal, a dream and a signpost for what is being experimented in language in the country today.

In this edition, in which we received 573 photographic essays from 23 states and the Federal District, we have a high incidence of young photographers, reflecting the democratization of language due to access to mobile phones and simplified means of production through digital means. We can also see the power of photography in different applications, when it records a community, when it creates dramatic narratives, when it explores poetry in its most abstract form, as well as historical records, anthropological treatises, and hybrid creations that dialogue with collages, fabrics, lines, archival photos. The recognition of their essay in the Pierre Verger Prize has been a turning point in the lives of these artists, and in this way, too, the Prize has the power to show the ways, the value and the merits of researching and making this art, which is present in so many areas of life, and which deserves to be present in spaces for discussing reality and artistic creation, valuing its authors. Choosing photography as a way of life and putting your eye on your work are actions that deserve encouragement and recognition.

We hope that the 9th edition of the Pierre Verger National Photography Award will fulfill its role of revealing significant names in Brazil, turning the wheel of production and recognition of this multifaceted language, and bringing the public the pleasure of images and their sensations. We would like to thank everyone who participated in the process: the staff, the selection committee, the curator, the candidates, the winners and the selected. As well as the observers, the workshop leaders and the public, since the prize also offers training activities and an exhibition project that is very accessible. It is with great pleasure and pride that we continue this public policy, with the hope that others will follow, and with the certainty that we are sowing new seeds for national photography.

Manhã Ortiz

Visual Arts Coordinator of Cultural Foundation of the State of Bahia

9º Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger

O estatuto da imagem já foi analisado como a possibilidade de comprovação de um fato, um “isto foi”, na compreensão de Roland Barthes. Imagens puderam ser entendidas como representações fiéis, documentos de uma época, relatos dos acontecimentos. Contudo, quando aproximamos arte e fotografia, percebemos que, mesmo antes, quando dotávamos a imagem da restrita tarefa de provar, a realidade apresentada se coadunava com a construção de pontos de vista. Cores e ângulos. Momentos descontraídos ou dramáticos; manifestações organizadas ou espontâneas; sensações subjetivas e cenas surreais faziam parte dos componentes das imagens, o que as aproximava do estatuto da arte.

São muitas as possibilidades de a fotografia tirar do real os proveitos da dissociação, da suspensão de um outro tempo, da imaginação de mundos possíveis ou fabulares. O 9º Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger vem acompanhar as atualizações pelas quais a fotografia brasileira atravessa. Com isso, vemos, por todo o Brasil, ao menos, três sintomas do contemporâneo de modo mais evidente: a presença do gesto quase espontâneo de fotografar, como registro do interior das casas e da convivência comunitária e familiar; a invenção de uma subjetividade dramática, surreal e teatralizada; a especulação espiritual e a ficção identitária que nos aproximam do que Saidiya Hartman chama de “fabulação crítica”.

O que faz da fotografia algo tão relevante no cotidiano familiar e comunitário? Por que registrar as crianças crescendo, os aniversários, a intimidade do quarto de dormir? Em Sangue de bairro, série fotográfica de Affonso Uchoa e Desali, vemos a convivência entre os artistas e o lugar onde foram criados, no Bairro Nacional, em Contagem, Minas Gerais. O que poderia figurar como momento memorável são imagens furtivas, corriqueiras, quase como se pertencessem a experimentos e brincadeiras do próprio ato de registrar os não-acontecimentos. Aparentemente, nada se passa. O lugar da periferia, então, se torna marcado por cenas da noite e do dia, dos becos e vielas, de uma carteira de trabalho sobre uma Bíblia, evidenciando não um ou outro registro de fatos, mas, sobretudo, o próprio lugar de pertencimento dos fotógrafos junto aquela comunidade. Contudo, talvez possamos imaginar que a fixação de uma imagem,

qualquer imagem, já faz da mesma o próprio fato memorável. Cenas de uma mesa de bar, um retrato, ou a imagem de um casal explicitando a felicidade junto a seu filho recém-nascido fazem, não somente da família, mas do familiar, um dos mais potentes requisitos de empatia por sobre as imagens.

Aqui, uma ampliação do conceito de estranho/familiar (Unheimliche), lançado por Sigmund Freud no início do século XX, ganha outras conotações, pois não estaria mais vinculado a uma condição supostamente universal, europeia, mas localizada nas periferias do Brasil. A família e o familiar, agora, se tornam partícipes de uma reparação histórica, pois famílias pobres só foram retratadas por estrangeiros que desconheciam as realidades fotografadas. Hoje, evidenciam-se empenhos de pesquisas em primeira pessoa, com a fotografia convivendo de modo cada vez mais familiar com as realidades vividas.

João Mendes e Afonso Pimenta, retratistas da região do Aglomerado da Serra (MG), apresentam a mesma compreensão de que a família e o familiar configuram uma das mais impactantes observações sociais da contemporaneidade. Assim, com os Retratistas do morro, imediatamente nos vemos refletidos nas imagens. Dos bailes aos aniversários. Das boates e dos clubes ao amor expresso no abraço. As imagens são aquelas que guardávamos nos álbuns de folhas de plástico com capas de papelão. Talvez, aqui, também percebamos a espontaneidade e a veemência das poses e, sobretudo, dos sorrisos no momento em que não víamos, pelo écran das câmeras digitais, o resultado daquilo que demorava a se revelar. Naquele momento, em um arco de tempo que se inicia nos anos 1960, convivíamos bem com o flash e posávamos para a eternidade. O destino se cumpriu. Imagens são, hoje, documentos de uma época. O associativismo negro dos bailes black. A esperança nos olhos dos casais. A beleza da comunidade negra em uma periferia de Minas Gerais.

É também da convivência e do familiar que surgem as imagens de Leonardo Carrato. Vemos os interiores de uma habitação explicitado por cenas que nos aproximam aos cantos, às tomadas, à tela de um mosquito. Contudo, a presença da pintura corporal sobre os retratados, de colares de missangas, da representação de um homem e uma criança com arco e flecha pintados sobre uma parede, do rosto de um homem com um cocar nos fazem intuir de que se trata de uma comunidade indígena. Carrato revisita as memórias do Reformatório Krenak, um projeto genocida de aprisionamento de indígenas em terras exploradas por usinas

hidroelétricas. Com isso, o conjunto de imagens associativas, como as armas, as marcas de tiros e facas colocam as imagens em outras conotações, lembrando-nos da luta sangrenta pelo direito à terra no Brasil.

Sobre a ação de hidrelétricas, Marilene Ribeiro também direciona suas observações. Cama de baleia parte de imagens frugais e sublimes dos interiores das casas nas comunidades ribeirinhas, em diversos locais do Brasil, atingidas pelas ações das barragens e dos deslocamentos dos cursos de rios que inundaram comunidades inteiras. Assim, mesas forradas com toalhas encimadas por vasos de flores de plástico prenunciam a tristeza, a saudade e a injustiça em se destruir o caráter identitário e subjetivo de moradores obrigados ao abandono dos lares. A escolha das cores caiadas nas paredes, os cantinhos decorados com cortinas de babado e jarros de flores, os móveis com toalhas de fuxico, as painéis areadas. Tudo nos faz refletir sobre a herança nefasta deixada pela ganância empresarial.

Renata Voss também se dedica a comunidades em desaparecimento, em Maceió, AL. Assim, realiza a série “Sumir do mapa”, onde se utiliza de uma técnica de revelação do século XIX, em papel salgado. Ali, a artista pesquisa um trecho de uma avenida, então interditado, pois havia desaparecido do mapa pela ação de uma empresa. Renata captura imagens desse trecho de 2011 a 2022 e projeta seu futuro por inteligência artificial. Com isso, dada a opacidade da revelação sobre o sal, não sabemos há quanto tempo tais imagens existem e quanto tempo durará essa impregnação sobre o papel fotográfico. O sal que foi o motivo da coibição transforma tudo a todo tempo. Enquanto a artista busca quatro ângulos para uma mesma esquina como uma arqueologia técnica entre passado, presente e futuro.

Marlon de Paula localiza sua pesquisa na encruzilhada entre a convivência familiar e a encenação surreal onde se aproxima de objetos e elementos que fazem parte da história de sua própria família. A imagem de um caderno de notas já prenuncia um mergulho em momentos memoráveis ainda mais profundos do que as cenas de aniversário ou casamento comuns aos álbuns de família. Momentos onde a fotografia não alcança. Nas notas, fatos determinantes, desconcertantes, em um enredo de morte, separação: “Mamãe, eu vou para seguir a Deus, reza por mim...”, comunica uma mensagem de 30 de dezembro de 1981. Marlon, assim, lança um olhar, em que coloca mãe e avó encenando nas fotografias. A mãe como uma diva do cinema deitada so-

bre a cama; a avó com a gengiva aparente em uma boca escancarada; uma dentadura solta sobre a palma de uma mão, além da estampa de imagens religiosas e da emblemática estrada asfaltada pela qual ela partiu.

Ao destacarmos a dissociação irreal, podemos lembrar que na fotografia o uso da experimentação, gerando imagens saltadas da realidade sempre existiu. As rayografias de Man Ray já preconizavam o não uso da câmera, juntando-se elementos variados que, expostos à luz, na câmara escura da revelação, gravavam coisas inusitadas diretamente sobre o papel fotográfico. A criação surrealista, por exemplo, fez surgir a pioneira Mademoiselle Yvonne que, ainda nos anos 1930, se utilizava de luzes e colorizações, discutindo a relação entre mulheres modernas e arquétipos das deusas greco-romanas. Ou mesmo, no sertão do Crato, CE, Telma Saraiva que se autorretratava em foto-pintura como as personagens do cinema mundial.

Shinji Nagabe segue a tradição oriental de uso de imagens e narrativas como nos mangás e histórias em quadrinhos. Com isso, a fotografia se apresenta em sentido ampliado, misturada à apropriação de objetos já existentes. Shinji pesquisa a avalanche de produtos e materiais de baixo valor vendidos por todas as cidades brasileiras em lojas importadoras do oriente. Com isso, as cores fluorescentes, bijuterias, fitas, lacres ganham protagonismo, enquanto imagens de pessoas e produtos se misturam. Na série Diorama, o artista se referencia aos antigos métodos inventados por Daguerre que tridimensionalizavam as imagens. Assim, Shinji imprime sobre tecidos as cenas de uma suposta convivência pacífica entre gêneros, classe, etnia e faixa etária. Ali, um suposto “paraíso” impossível se anuncia.

Luiza Kons realiza a série Em nome da mãe e do pai, onde produz imagens com pessoas de sua própria família, como, a mãe, o pai e a irmã em uma locação rural. A carga dramática do que se registra evidencia poses e encenações escolhidas de modo fabular. Tudo mergulha em uma trama em que o antes e o depois são preenchidos pela imaginação, como na série Still, de Cindy Sherman. Nos registros, rostos dramáticos, Luiza e o pai correndo em uma estrada, faces de dor e de tristeza. Nas duas imagens presentes nesta exposição, a artista aparece no colo do pai, como uma cena da Pietá onde a mãe foi trocada pelo pai. Em outra imagem, várias mãos apalparam o pescoço da personagem nos remetendo a cenas de filmes surreais, como os de Luís Buñel.

Registrar os sonhos diários gera o que Ana Sabia chama de Sonhário da Sra M. N. Com isso, vislumbramos imagens dissociativas, em que pessoas viram peixes, onde o mar invade os rostos e não sabemos se os seres vivem na terra ou embaixo das águas. Tais sensações tornam-se evidenciadas pela sobreposição das imagens e pelos escritos na base das fotografias. Então, passamos a ler: “5 de abril de 2020. Nós nos separamos e eu não conseguia encontrá-las. Havia essa sensação de que a cidade estava sendo inundada por toda a chuva.” O que uma fotografia revela, já nos havia explicado Barthes, entra em um jogo de conotação e denotação. Ana oblitera, justamente, o que pode ser inferido como acontecimento explicitado, conotado e só nos deixa a tarefa da denotação, da metáfora e da imaginação.

Heloisa Ramalho cria uma série atravessada pelos dias de horror da pandemia da Covid19. Todas as imagens ganham o trágico sentido de fim de mundo, do apocalipse, ao que a artista chama de Lapso Colapso. As trágicas notícias de jornal, uma bandeira do Brasil manchada por texturas pretas, as cenas de uma floresta em chamas. Essas são algumas das realidades observadas, enquanto descobrimos que por sobre elas a artista interferiu com o pó de carvão. Com isso, juntam-se desenho, pintura e fotografia. A opacidade das imagens se coaduna ao gesto de rasura e anulação, pois toda a esperança se concentrava no desaparecimento e na cura.

Maria Vaz cria a fotografia como um gesto de pesquisa em arquivos de época. Observando as imagens, a artista percebe a inusitada presença de crianças em cerimônias oficiais envolvendo, sobretudo, políticos. Nos colocamos, com isso, imediatamente a nos perguntar: o que fazem por ali? Quem são? Pertencem às linhagens familiares? Estão de passagem? Por outro lado, a dicotômica relação entre bem e mal se apresenta. Nas crianças, então iluminadas pelo efeito pós produzido por Maria Vaz, reside a alegria, os sorrisos, em alguns casos, e a esperança. Porém, se pensarmos na ideia de que as mesmas viraram aqueles que promulgaram as leis, mantiveram as atrocidades, como se geradas por ovos de serpentes, a sensação ambígua que extrapola da manipulação fotográfica reina por sobre a imaginação.

O caráter espectral de uma imagem, as aparições espontâneas, ou, mesmo, a relação entre os ritos observados de fora também se tornaram recorrentes nas pesquisas fotográficas dos séculos XX e XXI. Sabemos que o registro de pessoas em transe ou de momentos reservados aos que podem ter acesso ao mistério de uma

religião nunca combinaram com a ideia de registrar, materializar, gravar. Hoje, outro tipo de consciência se implementa. Vivemos o momento em que a arte assume preponderância ao caráter jornalístico ou investigativo das imagens. A arte que, segundo Ayrson Heráclito, pode trazer outros “regimes de visibilidades”, já que feita pelas mãos de artistas sacerdotes que seguem os preceitos das religiões.

O interesse por refletir sobre ancestralidade afro-brasileira, ritos tradicionais, ou, mesmo, festas populares acompanha a fotografia brasileira. Amanda Tropicana, aqui, se dedica ao cotidiano de um terreiro inaugurado em 1907, o Ilê Axé Obá Tadê Patiti Obá. As comidas, os fogos de artifício, o galo em cima do telhado. Toda observação de Amanda parte dos detalhes, do visível, não mais da revelação do secreto, da imagem que partilha cenas em torno do mistério que só os iniciados têm acesso. E assim, vemos, sobretudo o trabalho e a dedicação ao sagrado. Mãos que acendem o fogo, mexem as panelas, enfeitam os alimentos. E sobre todas as coisas, a cumeira que segura a casa e cria a relação entre o aiye e o orun. Márcio Vasconcelos realiza uma rara pesquisa em torno dos zeladores de vodun. As casas de tradição jeje, no Brasil, se concentram, principalmente, na Bahia e no Maranhão. Márcio pesquisa o Maranhão e cria relações com a África, onde registra as lideranças dos dois lados do Atlântico. A pletora de cores, a criatividade na decoração dos salões e nos altares fazem com que todas as imagens sejam, em si, experiências singulares de fotografia. Vasconcelos se aproxima dos retratados, frequenta as casas, participa das festas. E, assim, vai se desenhando uma documentação fundamental para que ampliemos os vínculos ioruba, mostrando a presença do Jeje no Brasil.

A condição de subalternidade imposta aos afro-descendentes sob o horror da escravidão é reelaborada pelo gesto de Chris Tigra ao bordar com algodão por cima das imagens de registro histórico. Nas fotografias impressas, vemos as plantações, o trabalho, os grupos. Imediatamente, uma dupla reminiscência nos assola. Por um lado, a condição desumana perpetrada aquelas pessoas, sequestradas de África, traficadas. De outro modo, pensamos no quão potente a sobrevivência de nossos ancestrais legou ao Brasil a riqueza cultural que, hoje, vivenciamos. Foi no arado, no encontro em algodoais que floresceram os cantos de trabalho que deram origem ao samba, ao lundu, ao jongo. A artista ao escolher as imagens foca na desigualdade dos privilégios entre negros e brancos, a criança branca que brinca, os negros que trabalham. Em outra imagem, um grupo de mulheres como se pertencentes a uma comitiva real. Princesas, talvez, tais quais as que também chegaram e construíram comunidades. Nossas ancestrais.

Matheus Leite se utiliza, justamente, do caráter mágico e espectral da fotografia. Magia e técnica, nos termos de Walter Benjamin, sempre estiveram associadas. Matheus, então, se dedica à pesquisa sobre as Caretas do Mingau, mulheres que na luta pela independência do Brasil, na Bahia, em Saubara, se vestiram de branco e saíram com os utensílios de cozinha, como panelas e facas, a espantar as tropas militares que lutavam contra o povo insurgente. O artista, então, evidencia a velocidade do obturador, deixa os rastros das imagens, explode os contrastes. E o que se revela, por entre panos e véus brancos, são, aos poucos, as próprias faces das mulheres. Rito, transe, empoderamento, tomada de consciência e decisão nos fazem refletir, a partir das imagens do artista, sobre uma conquista de equidade de gênero ainda por ser efetivada.

Assim, estar diante da seleção de obras para esse Prêmio é atualizar visões que extrapolam os antigos requisitos da técnica e da composição, por exemplo, não promovendo a sua total extinção, mas somando a esses uma consciência política, subjetiva, ambiental e identitária.

Marcelo Campos
Curador

9º Pierre Verger National Photography Prize

The status of the image has already been analyzed as possibility of proving a fact, a “this was,” in Roland Barthes’ understanding. Pictures could be understood as faithful representations, documents of an era, reports of events. However, when we bring art and photography together, we realize that even before, when we gave the image the limited task of proving, the reality presented was consistent with the construction of points of view. Colors and angles. Relaxed or dramatic moments, organized or spontaneous manifestations, subjective sensations and surreal scenes were all components of the images that brought them closer to the status of art.

There are many ways for photography to take advantage of distance from reality, the suspension of another time, the imagination of possible or fabulous worlds. The 9th Pierre Verger National Photography Prize accompanies the updates that Brazilian photography is undergoing through. As a result, we can see at least three symptoms of the contemporary all over Brazil: the presence of almost spontaneous gesture of photography as a record of the interior of homes and community and family life; the invention of a dramatic, surreal and theatrical subjectivity; spiritual speculations and identity fictions that bring us closer to what Saidiya Hartman calls “critical fabulation”.

What makes photography so relevant to everyday family and community life? Why record children growing up, birthdays, the intimacy of bedroom? In Sangue de bairro [Neighborhood Blood], a photographic series by Affonso Uchoa and Desali, we see the coexistence between artists and the place where they grew up, Bairro Nacional, in Contagem, Minas Gerais. What could be seen as a memorable moment are furtive, ordinary images, almost as if they belonged to experiments and games in the very act of recording non-events. Nothing seems to happen. The place of the periphery is thus marked by scenes of night and day, of alleys and lanes, of a work permit on top of a bible, which emphasize not one or the other record of facts, but above all the photographer’s own place of belonging in this community. But perhaps we can imagine that the fixation of an image, any image, already makes it a memorable fact. Scenes of a bar table, a portrait, or the image of a couple happily holding their newborn child make not only the family, but the familiar, one of the most powerful conditions for empathy through images.

Here, an extension of the concept of the strange/familiar, introduced by Sigmund Freud at the beginning of the twentieth century, takes on different connotations, since it is no longer linked to a supposedly universal, European condition, but is located on outskirts of Brazil. The family and the family member now become part of a historical reparation, since poor families were only portrayed by foreigners who were unaware of the realities they were photographing. Today, there is evidence of first-person research, with photography becoming more and more familiar with lived realities.

João Mendes and Afonso Pimenta, portraitists from the region of Aglomerado da Serra (MG), share the same understanding that the family and the familiar are one of the most powerful social observations of contemporary times. So, with the Hill Portraitists, we immediately see ourselves reflected in the images. From dances to birthdays. From nightclubs to love expressed in hugs. These are the pictures we used to keep in albums made of plastic sheets with cardboard covers. Perhaps here we can also see the spontaneity and vehemence of poses and, above all, of smiles, at the moment when, through the screen of digital cameras, we couldn't see the result of what took so long to unfold. Back then, in an arc of time that begins in the 1960s, we lived well with the flash and posed for eternity. Fate was fulfilled. Today the pictures are documents of an epoch. The black associations of the black dances. The hope in the eyes of the couples. The beauty of the black community on the outskirts of Minas Gerais.

Leonardo Carrato's images also emerge from the familiar. We see the interiors of a home explained through scenes that take us to the corners, to the sockets, to the screen of a mosquito net. However, the presence of body paint on the subjects, necklaces of beads, the representation of a man and a child with a bow and arrow painted on the wall, the face of a man wearing a headdress, make us intuit that this is an indigenous community. Carrato revives memories of the Krenak Reformatory, a genocidal project to imprison indigenous people on lands exploited by hydroelectric dams. As a result, the series of associative images, such as guns, bullet holes, and knives, give the images other connotations, reminding us of the bloody struggle for the right to land in Brazil.

Marilene Ribeiro also focuses her observations on the impact of hydroelectric dams. Cama de baleia is based on spare and sublime images of the interiors of houses in riverside communities in different parts of Brazil, affected

by the action of dams and the displacement of river courses that have flooded entire communities. Thus, tables covered with tablecloths and topped with plastic flower pots suggest the sadness, nostalgia, and injustice of the destruction of the identity and subjective character of the inhabitants forced to abandon their homes. The choice of whitewashed colors on the walls, the corners decorated with frilly curtains and flower vases, the furniture with fuxico tablecloths, the sanded pots. Everything makes us think about the harmful legacy of corporate greed.

Renata Voss also focuses on disappearing communities in Maceió, AL. For example, she created the series "Sumir do mapa," in which she uses a 19th-century development technique on salted paper. There, the artist researched a stretch of road that was then closed off, having disappeared from the map due to the actions of a company. Renata captures images of this stretch from 2011 to 2022 and projects its future using artificial intelligence. Because of the opacity of the development on the salt, we don't know how long these images have existed and how long this impregnation on the photographic paper will last. The salt, which was the reason for the covetousness, is constantly transforming everything. While the artist searches for four angles for the same corner as a technical archaeology between past, present and future.

Marlon de Paula locates his research at the intersection of family life and surreal staging, where he approaches objects and elements that are part of his own family history. The image of a notebook already suggests an immersion in memorable moments, even deeper than the birthday or wedding scenes common in family albums. Moments that photography can't reach. In the notes, decisive, disturbing facts in a plot of death, separation: "Mom, I'm going to follow God, pray for me..." reads a message from December 30, 1981. Marlon thus casts a glance in which he places his mother and grandmother on stage in the photographs. The mother as a movie diva lying on the bed, the grandmother with her gums showing through a wide-open mouth, a loose set of teeth in the palm of one hand, as well as religious images and the emblematic asphalt road on which she set out.

By emphasizing the unreal dissociation, we can remember that the use of experimentation to create images that jump out of reality has always existed in photography. Man Ray's rayographs already advocated not using the camera, adding various elements that, when exposed to light in the darkroom, recorded unusual things directly on photographic paper. Surrealism, for example, gave rise to the pioneering Mademoiselle

Yevonde, who in the 1930s used light and color to explore the relationship between modern women and the archetypes of Greco-Roman goddesses. Or even, in the hinterland of Crato, CE, Telma Saraiva, who portrayed herself in photo-paintings like characters from world cinema.

Shinji Nagabe follows the oriental tradition of using images and narratives as in manga and comics. Photography is presented in an expanded sense, mixed with the appropriation of existing objects. Shinji explores the avalanche of low-value products and materials sold in stores importing from the Orient in Brazilian cities. As a result, fluorescent colors, costume jewelry, ribbons, and seals take center stage as images of people and products merge. In the Diorama series, the artist refers to the ancient methods invented by Daguerre that made images three-dimensional. Shinji prints scenes of supposedly peaceful coexistence between genders, classes, ethnicities, and age groups on fabric. A seemingly impossible “paradise” announces itself.

Luiza Kons created the series *Em nome da mãe e do pai* (In the Name of Mother and Father), in which she produced images of people from her own family, such as her mother, father, and sister, in a rural setting. The dramatic charge of what is photographed shows poses and stagings chosen in a fabulous way. Everything is immersed in a plot where the before and after are filled with imagination, as in Cindy Sherman’s Still series. In the shots, dramatic faces, Luiza and her father running down a street, faces of pain and sadness. In the two paintings in this exhibition, the artist appears on her father’s lap, like a scene from the Pieta, where the mother was exchanged for the father. In another painting, several hands clasp the figure’s neck, recalling scenes from surrealist films such as those by Luís Buñel.

The recording of daily dreams produces what Ana Sabia calls *Mrs. M.N.’s Dreamscape*. We see dissociative images in which people turn into fish, the sea invades the faces, and we don’t know if the creatures live on land or under water. These sensations are emphasized by the superimposition of the images and the writing at the bottom of the photographs. Then we read: “April 5, 2020. We got separated and I couldn’t find her. It felt like the city was being flooded by all the rain.” What a photograph reveals, as Barthes had already explained to us, enters into a game of connotation and denotation. Ana erases precisely what can be inferred as an explicit, connoted event, leaving us with the task of denotation, metaphor, and imagination.

Heloisa Ramalho creates a series traversed by the horrific days of the Covid-19 pandemic. All the images take on the tragic sense of the end of the world, of the apocalypse that the artist calls *Collapse Lapse*. Tragic newspaper reports, a Brazilian flag stained with black textures, scenes of a forest in flames. These are some of the realities observed, while we discover that the artist has interfered with them with charcoal powder. Drawing, painting and photography are combined. The opacity of the images corresponds to the gesture of erasure and annulment, since all hope was focused on disappearance and healing.

Maria Vaz creates photography as a gesture of research in historical archives. Looking at the images, the artist is struck by the unusual presence of children in official ceremonies, especially those involving politicians. This immediately raises the question: what are they doing there? Who are they? Are they part of a family? Are they just passing through? On the other hand, the dichotomous relationship between good and evil is presented. In the children, illuminated by the aftereffect created by Maria Vaz, there is joy, smiles, in some cases, hope. However, when we consider that they have become the ones who enacted the laws and perpetuated the atrocities, as if generated by snake eggs, the ambiguous sensation that goes beyond photographic manipulation reigns over the imagination.

The spectral character of an image, spontaneous apparitions, or even the relationship between rites observed from the outside have also become a recurrent theme in photographic research in the 20th and 21st centuries. We know that capturing people in trance or moments reserved for those who have access to the mystery of a religion has never corresponded to the idea of capturing, materializing, recording. Today, a different kind of consciousness is taking hold. We live in a time when art takes precedence over the journalistic or investigative nature of images. Art that, according to Ayrson Heráclito, can bring other “regimes of visibilities” because it is made by the hands of priestly artists who follow the precepts of religions.

The interest in reflecting on Afro-Brazilian ancestry, traditional rites or even popular festivals accompanies Brazilian photography. Here, Amanda Tropicana focuses on the daily life of a *terreiro* inaugurated in 1907, the *Ilê Axé Obá Tadê Patiti Obá*. The food, the fireworks, the rooster on the roof. Amanda’s every observation

begins with the details, the visible, no longer the revelation of the secret, the image that shares scenes around the mystery that only the initiated have access to. And, so, we see, above all, the work and the devotion to the sacred. Hands that light the fire, stir the pots, garnish the food. And above all, the ridge that holds up the house and creates the relationship between the aiye and the orun.

Márcio Vasconcelos makes a rare study of the Vodun caretakers. The houses of the Jeje tradition in Brazil are mainly concentrated in Bahia and Maranhão. Márcio researches Maranhão and establishes links with Africa, where he records the leaders on both sides of the Atlantic. The abundance of colors, the creativity in the decoration of the halls and altars make each image a unique photographic experience. Vasconcelos gets close to his subjects, visits their homes, and participates in their celebrations. In this way, a fundamental documentation is created to extend the links with the Yoruba and to show the presence of the Jeje in Brazil.

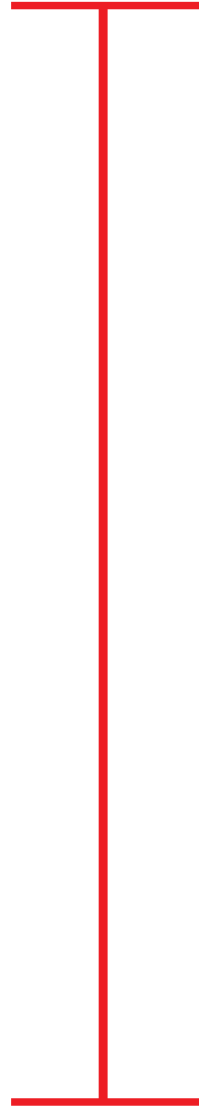
The condition of subalternity imposed on Afro-descendants under the horror of slavery is reworked by Chris Tigra's gesture of embroidering cotton over images of historical records. In the printed photographs we see the plantations, the work, the groups. We are immediately struck by a double reminiscence. On the one hand, the inhuman conditions imposed on these people, kidnapped from Africa, trafficked. On the other hand, we think of how the survival of our ancestors gave Brazil the cultural richness we experience today. It was at the plow, at the meeting in the cotton fields, that the work songs flourished that gave birth to the samba, the lundu and the jongo. In her choice of images, the artist focuses on the inequality of privileges between blacks and whites, the white child playing, the blacks working. In another painting, a group of women look as if they belong to a royal entourage. Princesses, perhaps, like those who also came and built communities. Our ancestors.

Matheus Leite makes use of the magical and spectral nature of photography. Magic and technology, in the words of Walter Benjamin, have always been linked. Matheus then dedicated himself to researching the Carretas do Mingau, women who, during the struggle for Brazilian independence in Bahia, in Saubara, dressed in white and went out with their kitchen utensils, such as pots and knives, to scare the military troops fighting the insurgent people. The artist then emphasizes the shutter speed, leaves traces of the images, explodes the contrasts. And what gradually emerges through the white cloths and veils are the faces of the women themselves.

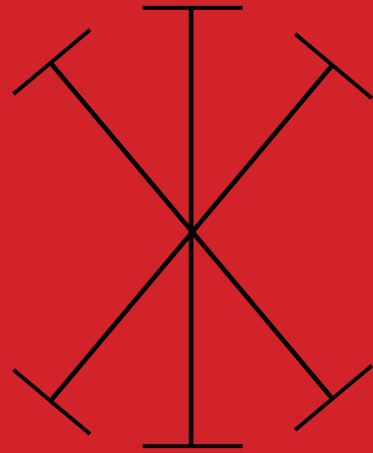
Rite, trance, empowerment, awareness and decision make us reflect, from the artist's images, on a conquest of gender equality that has yet to be realized. Therefore, the selection of the works for this award is to update visions that go beyond the old requirements of technique and composition, for example, not to promote their total extinction, but to add to them a political, subjective, environmental and identity awareness.

Marcelo Campos

Curator



PREMIADOS



Memórias do Patiti Obá

Amanda Tropicana

Em solo sagrado, manter a memória viva desse lugar é um dos maiores tesouros que se pode ter. Fotografar o terreiro no qual sou filha tem muito dessa premissa, além do desejo de eternizar em imagens os dias que vivo imersa no chão de Xangô, orixá patrono do Ilê Axé Oba Tadê Patiti Obá. Fundado pelo babalaô Manoel Bonfim em 1907, na ladeira que carrega o seu nome no Engenho Velho da Federação (Salvador), o ilê hoje é regido sob os cuidados da yalorixá Neide de Oxum, bisneta do fundador e minha mãe de santo. “Memórias do Patiti Obá” é um ensaio documental que teve seu embrião com a minha chegada em 2018 e que desde o seu rascunho conta a vida sagrada que temos a oportunidade de vivenciar dentro dos braços de Xangô, meu pai. Kaô Kabiesilê!

On sacred ground, keeping the memory of that place alive is one of the greatest treasures one can have. Photographing the terreiro where I am a daughter has much in common with this premise, as well as the desire to eternalize in images the days I live immersed in the soil of Xangô, patron orisha of Ilê Axé Oba Tadê Patiti Obá. Founded in 1907 by babalaô Manoel Bonfim on the slope that bears his name in Engenho Velho da Federação (Salvador), the Ilê is now under the care of Yalorixá Neide de Oxum, the founder’s great-granddaughter and my mother-in-law. “Memórias do Patiti Obá” (Memories of Patiti Obá) is a documentary essay that had its embryo with my arrival in 2018 and which, from its draft, tells of the sacred life we have the opportunity to experience in the arms of Xangô, my father. Kaô Kabiesilê!

Tudo começa por Exu, Fotografia Digital, 2023
Fogueira de Xangô, Fotografia Digital, 2023



Cumeira carrega a coroa do rei, Fotografia Digital, 2023



laô, Fotografia Digital, 2023



Amalá, Fotografia Digital, 2023.



Sem título, Fotografia Digital, 2023



Caruru de Ibeji, Fotografia Digital, 2022



Sem título, Fotografia Digital, 2023



*Adjá chama os orixás
para a terra, Fotografia
Digital, 2023*



Ogans tocam para os deuses, Fotografia Digital, 2023.



Sem título, Fotografia Digital, 2023



Sem título, Fotografia Digital, 2022



Dança de Oxumarê, Fotografia Digital, 2023



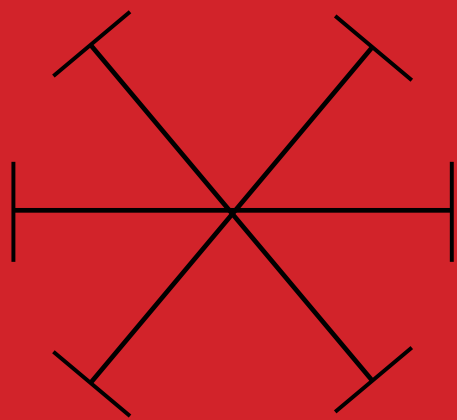
Alimento dos caboclos na mata, Fotografia Digital, 2023



Os olhos de Oxum na casa de Xangô, Fotografia Digital, 2022



Desde 1907, Xangô vive na Ladeira Manoel Bonfim, Fotografia Digital, 2023





As caretas do Mingau

Matheus L8

A série *As Caretas do Mingau* é composta por um misto de fotografia documental com fotografia artística. Com a lente inserida na manifestação histórica e cultural que toma as ruas de Saubara na madrugada do 2 de Julho, entre danças e andanças das caretas pela cidade, foi registrada a procissão de mulheres negras. A série também apresenta um ensaio artístico, feito horas antes da procissão sair. Nele, Luana Fulô, que iria participar das “Caretas do Mingau”, posa em um contexto dirigido. Nesse momento, a personagem se encontra na roça, em um cenário que remonta as matas e trilhas de Saubara que as mulheres desbravaram há 200 anos.

As duas linguagens têm em comum o contraste da noite escura com as vestes brancas e a busca do poder que há nos símbolos presentes nesta manifestação histórica, feminina e negra. As mãos que carregam panelas de mingau e o oferecem à população madrugada afora. São essas mesmas mãos que empunham facões e abrem caminhos na noite escura.

The series *As Caretas do Mingau* is a mixture of documentary and artistic photography. With the lens inserted into historical and cultural event that takes place in the streets of Saubara in early hours of July 2nd, among dances and walks of the caretas through the city, the procession of black women was recorded. The series also includes an artistic rehearsal, recorded hours before the procession set off. In it, Luana Fulô, who was going to participate in the “Caretas do Mingau”, poses in a directed context. At this moment, the character is in the countryside, in a setting that takes us back to the forests and trails of Saubara, explored by women 200 years ago.

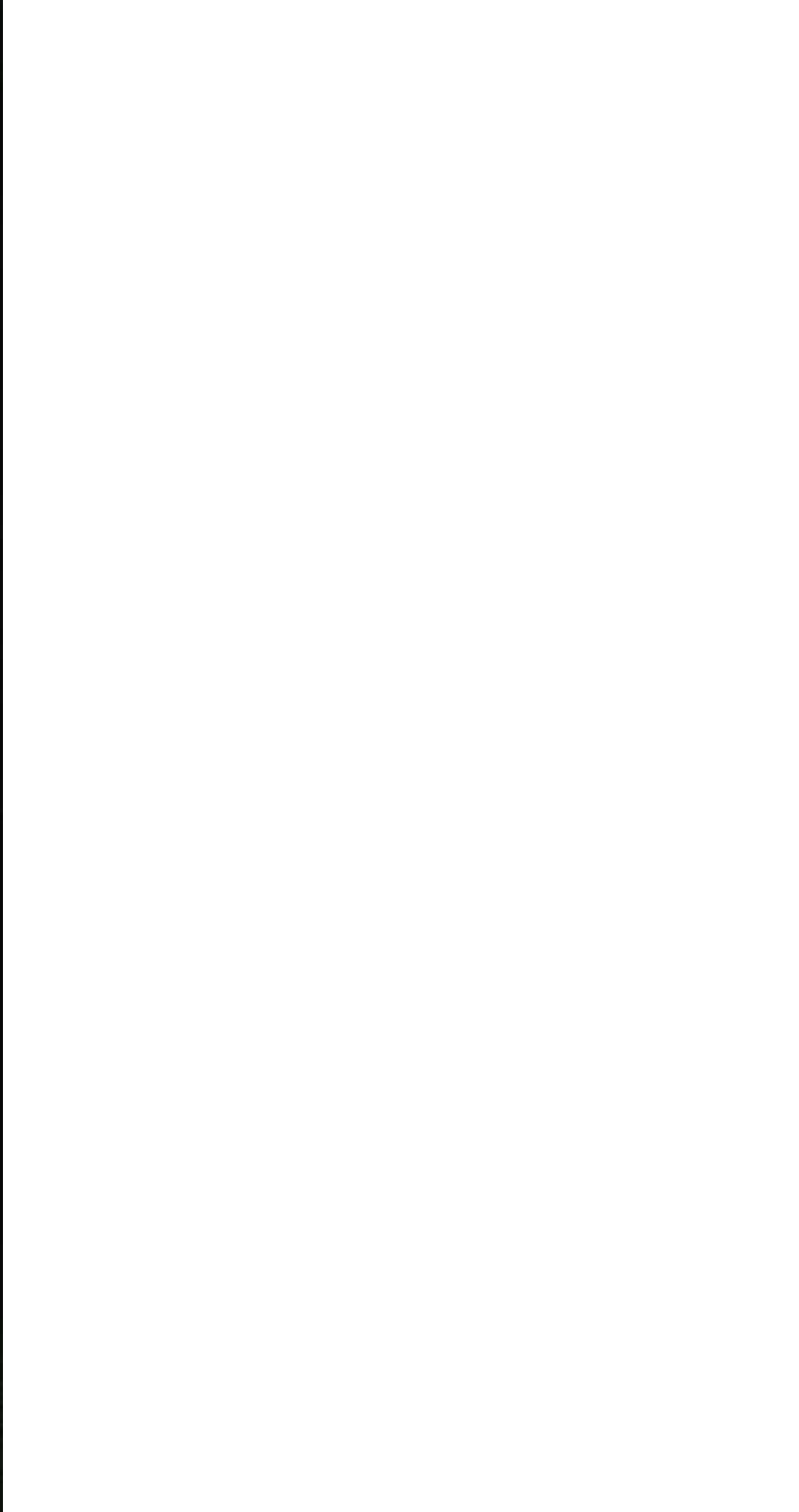
The two languages have in common the contrast between the dark night and the white clothes, and the search for power in the symbols present in this historical, feminine and black manifestation. The hands that carry pots of porridge and offer them to the population at dawn. These are the same hands that wield machetes and open paths in the dark night.

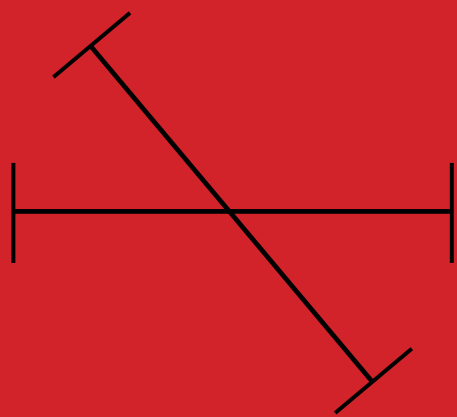














A família de Cecília, Fotografia 35mm, 2008/2021

Sangue de Bairro

Affonso Uchôa e Desali

Sangue de Bairro é a série fotográfica realizada por Affonso Uchôa e Desali no lugar onde vivem, o Bairro Nacional, em Contagem – MG. O ensaio foi realizado entre os anos de 2008 e 2021 e retrata a periferia para além dos signos do drama social.

“Pânico na Zona Sul”, canção dos Racionais MC’s, resume a experiência na quebrada: “só quem é de lá, sabe o que acontece”. Na história das imagens brasileiras, a representação dos espaços pobres sempre oscilou entre o exótico e o paternalista. Produzidas em geral por pessoas vindas dos extratos sociais privilegiados, boa parte das imagens dos despossuídos brasileiros reduz o retratado a objeto de um discurso e equivale o ato de retratar à denúncia social. Sangue de bairro é uma resposta ao estereótipo das representações periféricas. As imagens da série nascem do corpo a corpo cotidiano entre os fotógrafos e o bairro onde vivem, deixando à mostra uma relação de confiança e intimidade entre eles e os retratados.

Em Sangue de Bairro a periferia, mais do que espaço precário, é um lugar de vidas únicas e rostos inesquecíveis. A câmera é testemunha da potência das pessoas e lugares do Bairro Nacional. Cada imagem do trabalho está marcada pelo vermelho invisível do sangue de bairro, que pulsa por toda e qualquer quebrada do Brasil.

Sangue de Bairro (Blood of the Neighborhood) is a series of photographs taken by Affonso Uchôa and Desali in the place where they live, the Bairro Nacional, in Contagem - MG. The photographs were taken between 2008 and 2021 and represent the periphery beyond the signs of social drama.

“Pânico na Zona Sul” (Panic in the South Zone), a song by the Racionais MC’s, sums up the experience of the “quebrada”: “only those who come from there know what happens”. In the history of Brazilian imagery, the representation of poor spaces has always oscillated between the exotic and the paternalistic. Generally produced by people from privileged social classes, most images of Brazil’s dispossessed reduce the subject to the object of a discourse, equating the act of representation with social denunciation. Sangue de bairro is a response to the stereotype of peripheral representations. The images in the series are born out of the daily body-to-body relationship between the photographers and the neighborhood where they live, revealing a relationship of trust and intimacy between them and those they portray.

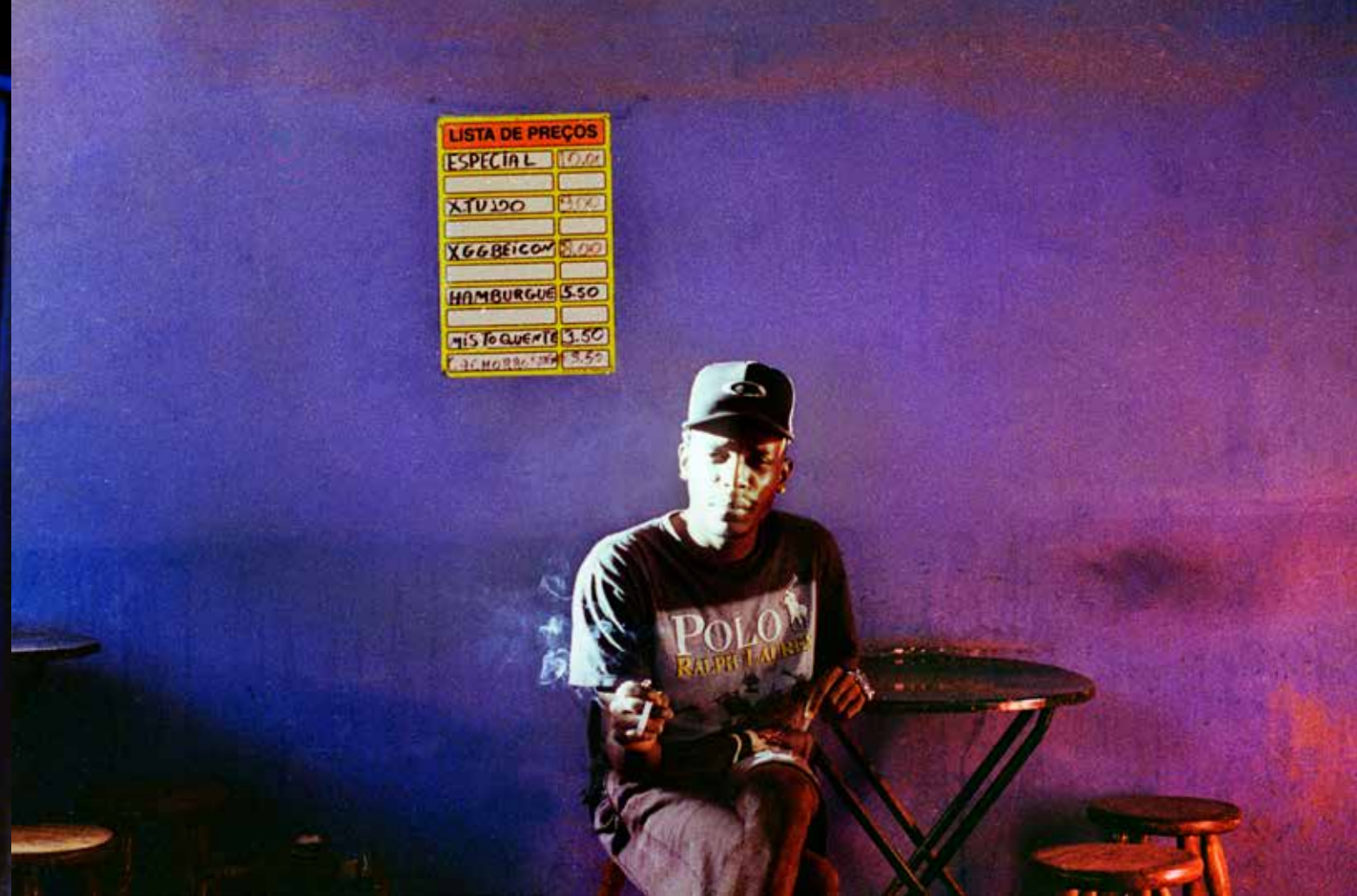
In Sangue de Bairro (Neighborhood Blood), the periphery, more than a precarious space, is a place of unique lives and unforgettable faces. The camera bears witness to the power of the people and places of the Bairro Nacional. Every image in the work is marked by the invisible red of neighborhood blood that pulsates through every single slum in Brazil.



Três colchões, Fotografia 35mm, 2008/2021



Fael oculta Marcelo da Vila, Fotografia 35mm, 2008/2021.



Neguin no bar do Rô ao sol da tarde, Fotografia 35mm, 2008/2021

Beibiane no bar do Balu, Fotografia 35mm, 2008/2021





Mãos do rolê, Fotografia 35mm, 2008/2021

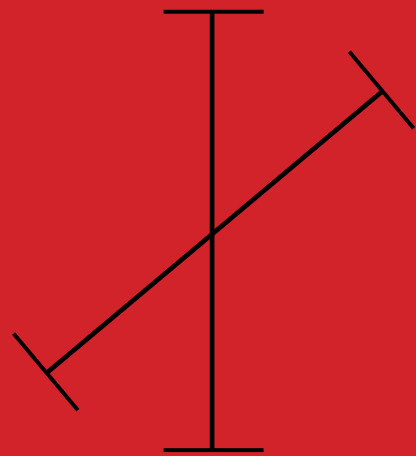


Tubão, Fotografia 35mm, 2008/2021

SELECIONADOS

ANCESTRALIDADE E REPRESENTAÇÃO

CATEGORIA 01





Retratistas Do Morro: O Direito Igual De Existir

Coletivo Retratistas do Morro

Idealização e coordenação: Guilherme Cunha - Belo Horizonte, MG, 1981

Retratistas do Morro é um coletivo que compreende e reconhece a existência de um movimento artístico nacional que surge historicamente, a partir da década de 1960, nas favelas brasileiras, realizado por fotógrafos que moraram e trabalharam nesses territórios, retratando o dia a dia de suas comunidades. Durante os últimos 50 anos os retratistas, João Mendes e Afonso Pimenta, vêm registrando os movimentos cotidianos e as memórias afetivas dos moradores do Aglomerado da Serra, uma das maiores favelas do país, localizada em Belo Horizonte. No contexto em que a desigualdade simbólica – ou de representação pela visualidade – é tão acentuada quanto as desigualdades sociais, eles encontraram meios para preencher uma lacuna no imaginário coletivo nacional com fotografias de populações inteiras que tiveram suas imagens invisibilizadas por séculos. Estes trabalhos nos apresentam um cenário possível em que todas as pessoas têm o direito igual de existir e manifestar suas subjetividades.

Retratistas do Morro is a collective that understands and recognizes the existence of a national artistic movement that historically arose in the Brazilian favelas [ghettos] from the 1960s onwards, carried out by photographers who lived and worked in these areas, portraying the daily life of their communities. For 50 years, portraitists João Mendes and Afonso Pimenta have been recording the daily movements and emotional memories of the residents of Aglomerado da Serra, one of the country's largest favelas, located in Belo Horizonte. In a context where symbolic inequality - or inequality of representation through visibility - is as pronounced as social inequality, they have found ways to fill a gap in the national collective imagination with photographs of entire populations whose images have been invisible for centuries. These works present us with a possible scenario in which all people have an equal right to exist and express their subjectivities.

*Zé Repolho. Retratistas do Morro. Fotografia, 1970. João Mendes, Iapú, MG, 1951.
Retratos em estúdio. Retratistas do Morro. Fotografia, 1970. João Mendes, Iapú, MG, 1951.*

Sônia. Retratos do Morro. Fotografia, 1970. João Mendes, Iapú, MG, 1951.



Retratos em estúdio. Retratos do Morro. Fotografia, 1970. João Mendes, Iapú, MG, 1951.





Cristina Pingo, Quinzim e amigo. Fotografia, 1990.

Fernando, esposa e irmãos. Fotografia, 1986.

Afonso Pimenta, São Pedro do Suaçu, MG, 1954



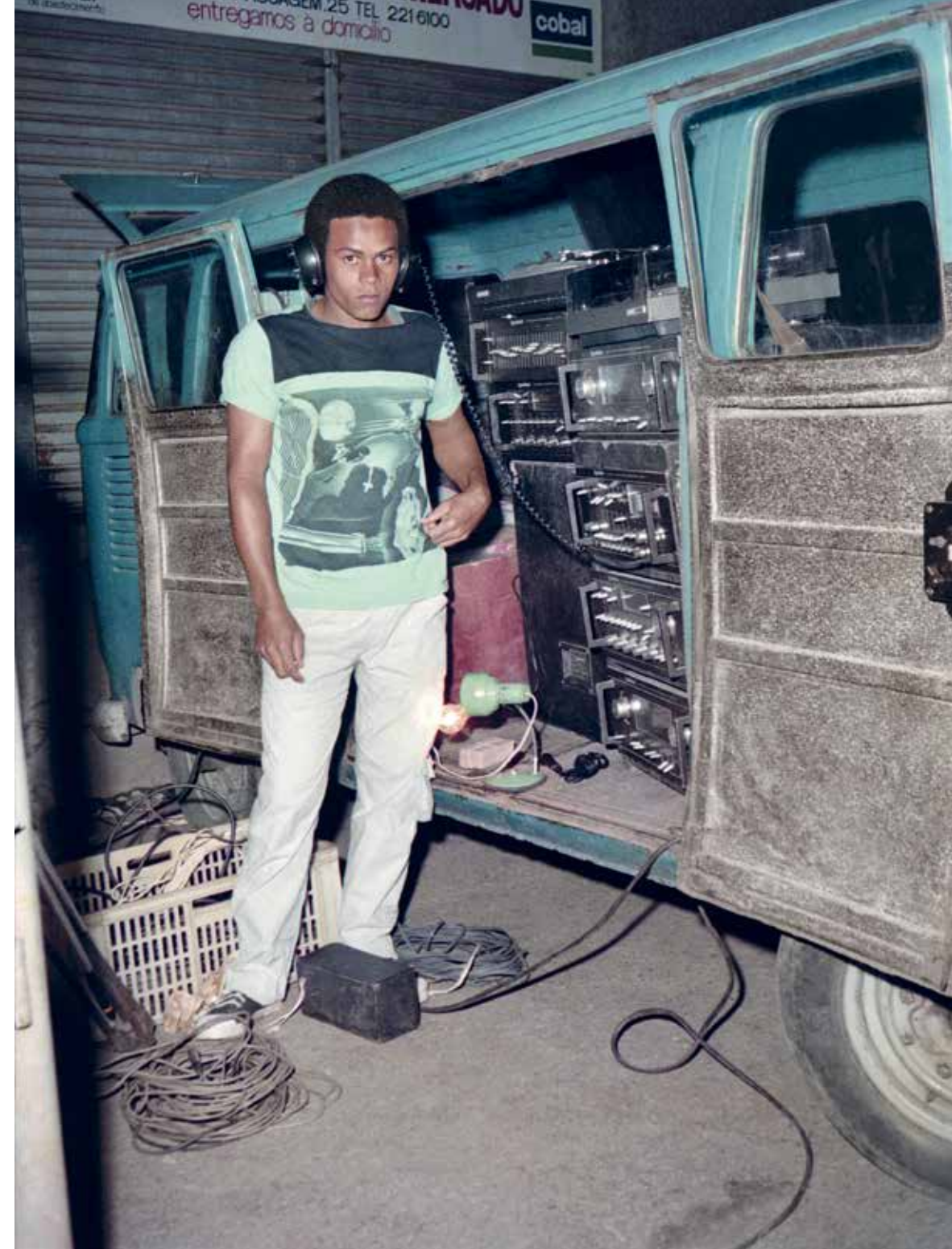
João Bombeiro com Eliete e Fernando no colo. Fotografia, 1985

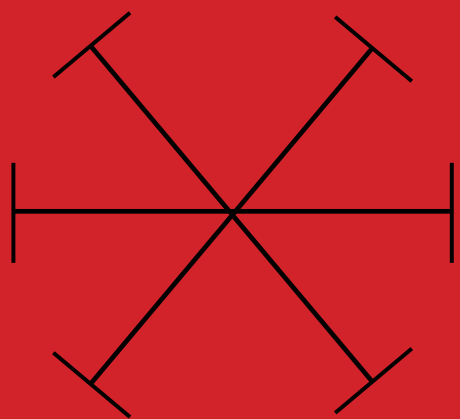
Afonso Pimenta, São Pedro do Suaçu, MG, 1954.



Afonso Pimenta.
São Pedro do Suaçui, MG, 1954.
Tereza e filho. Fotografia, 1987

Afonso Pimenta. São Pedro do Suaçui, MG, 1954.
Francisco no Baile Som no Ponto. Fotografia, 1988.







Irradiará - Intervenção com resíduos têxteis e bordado s/ fotografia séc XIX e XX

Chris Tigra

Costuro o infinito sobre as cabeças, mergulho na paisagem da mente, vasculho esse lugar em busca de outras origens, passado, presente e futuro, é vivo ou é morto, a condensação de tempos, o sublime evoca mudança. Irradiará é uma série que faz parte da minha pesquisa intitulada "Recostura", em que: Tento sempre me lembrar que um país - e um povo - sem memória se esvazia. Impulsionada por essa lembrança da qual não quero me esquecer surgiu Recostura, investigação iniciada a partir das palavras "escrava", "escravo" e "escravidão" no acervo digital do Arquivo Nacional brasileiro. Movida por uma curiosidade enorme de como isso consta na memória oficial do país, comecei a juntar documentos e imagens de pessoas e situações, sendo que ao me deparar com um decreto que proibia as mulheres escravizadas de usarem as rendas que elas mesmo teciam, fui acometida pelo desejo de trabalhar com costura. Desde então tenho pesquisado o tema em diversas instituições, apropriando-me de imagens feitas por fotógrafos dos séculos passados capturadas originalmente para mostrar o negro sob um ponto de vista etnográfico, da ilustração do exótico - comumente pessoas retratadas sem nomes e sem histórias -, para então intervir com agulha, linha e outros instrumentos que surgem no processo.

Tenho percorrido esse lugar atraída pelo algodão, a penugem que rodeia as sementes do algodoeiro significa tanta coisa, aqui dou vazão à ideia de novos mundos, algo que chega ou chegará a partir do antes, me guiando pelo sentimento do desejo de reação e reconexão; a recostura só acontece quando algo foi descosturado. Na materialidade uso do tecido de algodão cru ou do papel de algodão como telas para impressão de imagens onde intervenho com linha e resíduos têxteis de algodão que a indústria descarta. Também faço uso de ataduras de algodão, instrumento de tratar feridas, deslocando-as de seu sentido original e trançando-as. Nesse processo deixo para trás as narrativas coloniais e a partir das imagens que já existiam se revelam outras. Com a

costura à mão, pontos de bordado e entrelaçamentos diversos, reivindico a intervenção têxtil manual como arte maior, contemporânea e ancestral em homenagem às nossas antigas, fiandeiras, bordadeiras, tecelãs. O tempo da mão me guia, devagar, introspectivo, a agulha é pontuda e às vezes machuca, mas tem delicadeza também.

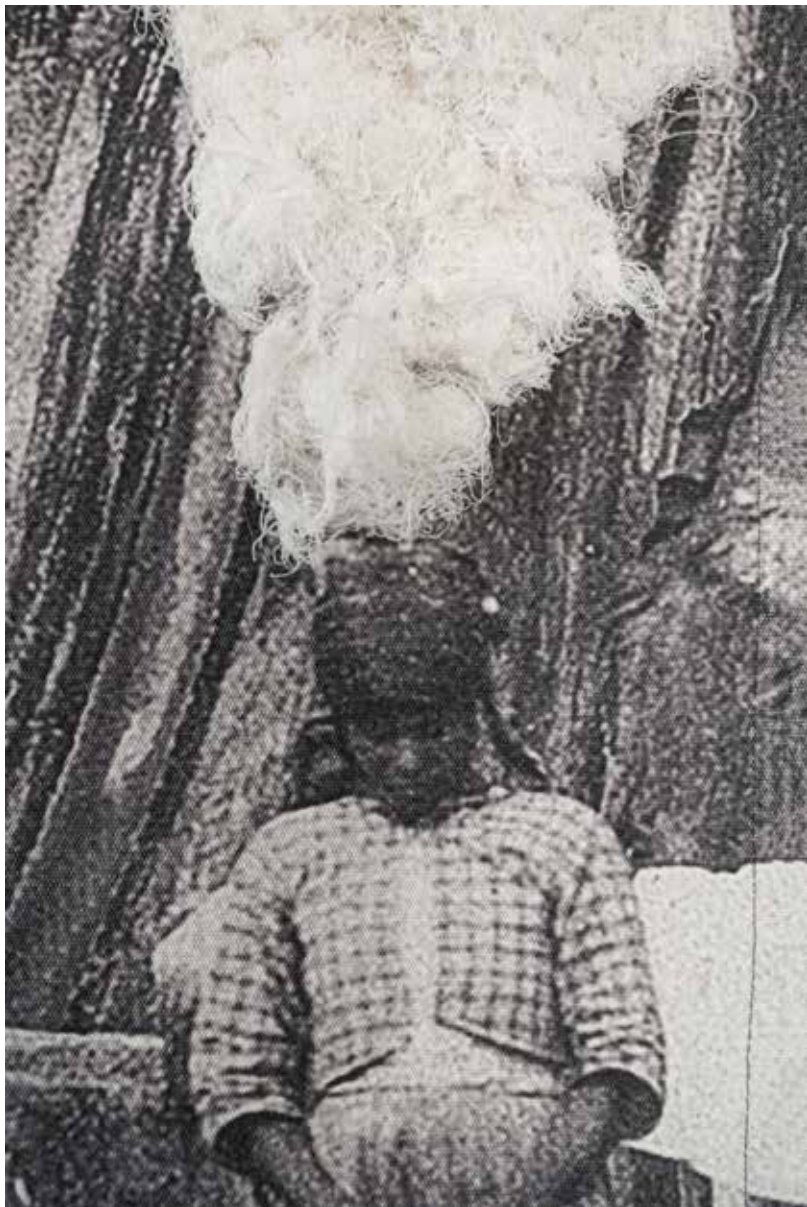
I sew the infinite over my head, I dive into the landscape of the mind, I search this place in search of other origins, past, present and future, it's alive or it's dead, the condensation of time, the sublime evokes change. Irradiará is a series that is part of my research entitled "Recostura", in which:

I always try to remember that a country - and a people - without memory becomes empty. Driven by this memory that I don't want to forget, Recostura was born, an investigation that began with the words "slave", "slave" and "slavery" in the digital collection of the Brazilian National Archives. Driven by an enormous curiosity about how this appeared in the country's official memory, I began to collect documents and images of people and situations, and when I came across a decree that forbade enslaved women to wear the lace they had woven themselves, I was struck by the desire to work with sewing. Since then, I've been researching the subject in various institutions, appropriating images made by photographers from past centuries, originally taken to show black people from an ethnographic point of view, illustrating the exotic - usually people portrayed without names or stories - and then intervening with needles, thread and other tools that arise in the process.

I have traveled to this place attracted by the cotton, the fluff that surrounds the seeds of the cotton tree means so much, here I give vent to the idea of new worlds, something that comes or will come from before, guided by the feeling of desire for reaction and reconnection; resewing only happens when something has been unsewn. In terms of materiality, I use unbleached cotton fabric or cotton paper as canvases for printing images, where I intervene with thread and cotton textile waste discarded by industry. I also use cotton bandages, an instrument used to treat wounds, and take them out of their original meaning and weave them together. In the process, I leave behind colonial narratives, and other images emerge from the pre-existing ones. With hand sewing, embroidery stitches and various interweavings, I reclaim manual textile intervention as an important contemporary and ancestral art in homage to our ancient spinners, embroiderers and weavers. The time of the hand guides me, slowly, introspectively, the needle is pointed and sometimes it hurts, but it is also delicate.

Irradiará (série). Coser com nó Bordado s/ Fotografia séc XX. 10x15 cm.

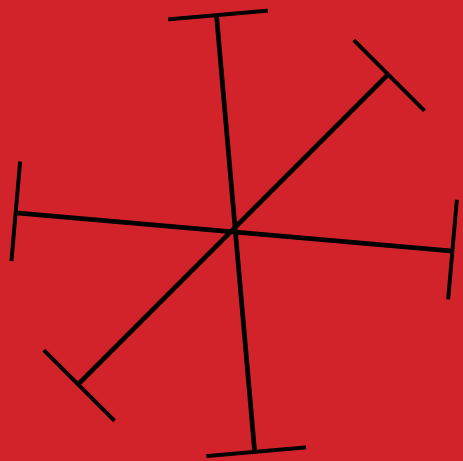




Irradiará. Intervenção com resíduos têxteis e bordado s/ fotografia séc XIX e XX Chris Tigra, 2021-2023.



Foto: Damiel Mansur





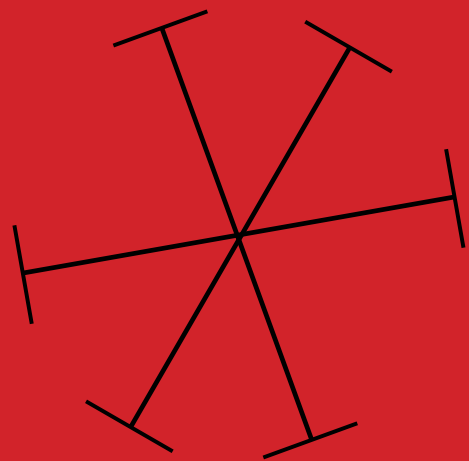
Que as cabeças se abriam, Fotografia Digital, 2021

Em Nome da Mãe e do Pai

Luiza Kons

Dez anos após receber o diagnóstico de autismo, a artista apresenta um projeto que faz o inventário do seu próprio estranhamento. A série de autoretratos é construída na fronteira entre fotografia, literatura, representação e documentação. O esforço artístico é para dar conta da dificuldade em entender seus processos mentais, a formação de sua personalidade e a relação com os pais. Até os 18 anos de idade, ela não sabia como lidar com sua própria condição. Infelizmente, a demora no diagnóstico de ASD (desordem de espectro autista) não é rara, principalmente entre mulheres, 25 por cento dos casos, segundo o CDC (Center for Disease Control and Prevention). Os critérios de avaliação tomam como base estereótipos do comportamento masculino e não enxergam as mulheres.

Ten years after being diagnosed with autism, the artist presents a project that takes stock of her own strangeness. The series of self-portraits is built on the border between photography, literature, representation and documentation. The artistic effort is to account for the difficulty of understanding her mental processes, the formation of her personality, and her relationship with her and her relationship with her parents. Until the age of 18, she didn't know how to deal with her own condition. Fortunately, the delay in diagnosing ASD (autism spectrum disorder) is not uncommon, especially among women, 25 percent of cases, according to the CDC (Center for Disease Control and Prevention). The assessment criteria Stereotypes of male behavior and don't see women in the same light.





Mãe Severina, Fotografia Digital, 2010.

Vodunsus Da Mina

Márcio Vasconcelos

Vodunsus é o grau atribuído às pessoas que passaram pela etapa inicial para sua aceitação como filho-de-santo e estarão preparadas para zelar e alimentar os voduns que recebem em rituais de incorporações no Tambor de Mina. Neste trabalho mostramos uma série de retratos de Sacerdotes de Terreiros do Tambor de Mina do Maranhão. A Costa da África Ocidental, onde se localizava o antigo Reino do Daomé, era também chamada Costa da Mina. Nesta região havia o Forte de São Jorge da Mina, localizado na atual República do Gana. Ali existe uma etnia denominada Mina. Os negros procedentes desta região foram conhecidos no Brasil como negros mina e a religião dos voduns por eles praticada, sobretudo no Maranhão e na Amazônia, ganhou a denominação de Tambor de Mina.

Vodunsus is the grade given to people who have passed the first stage of acceptance as a son-of-saint and who are willing to watch over and feed the voduns they receive in the Tambor de Mina initiation rituals. In this work, we present a series of portraits of priests from the Tambor de Mina terreiros in Maranhão. The West African coast, where the former kingdom of Dahomey was located, was also called the Mine Coast. In this region there was the fort of São Jorge da Mina, located in what is now the Republic of Ghana. There is an ethnic group called the Mina. The blacks from this region were known in Brazil as Negros Mina, and the Vodun religion they practiced, especially in Maranhão and the Amazon, was called Tambor de Mina.



Mestre Bitá do Barão, Fotografia Digital, 2010.

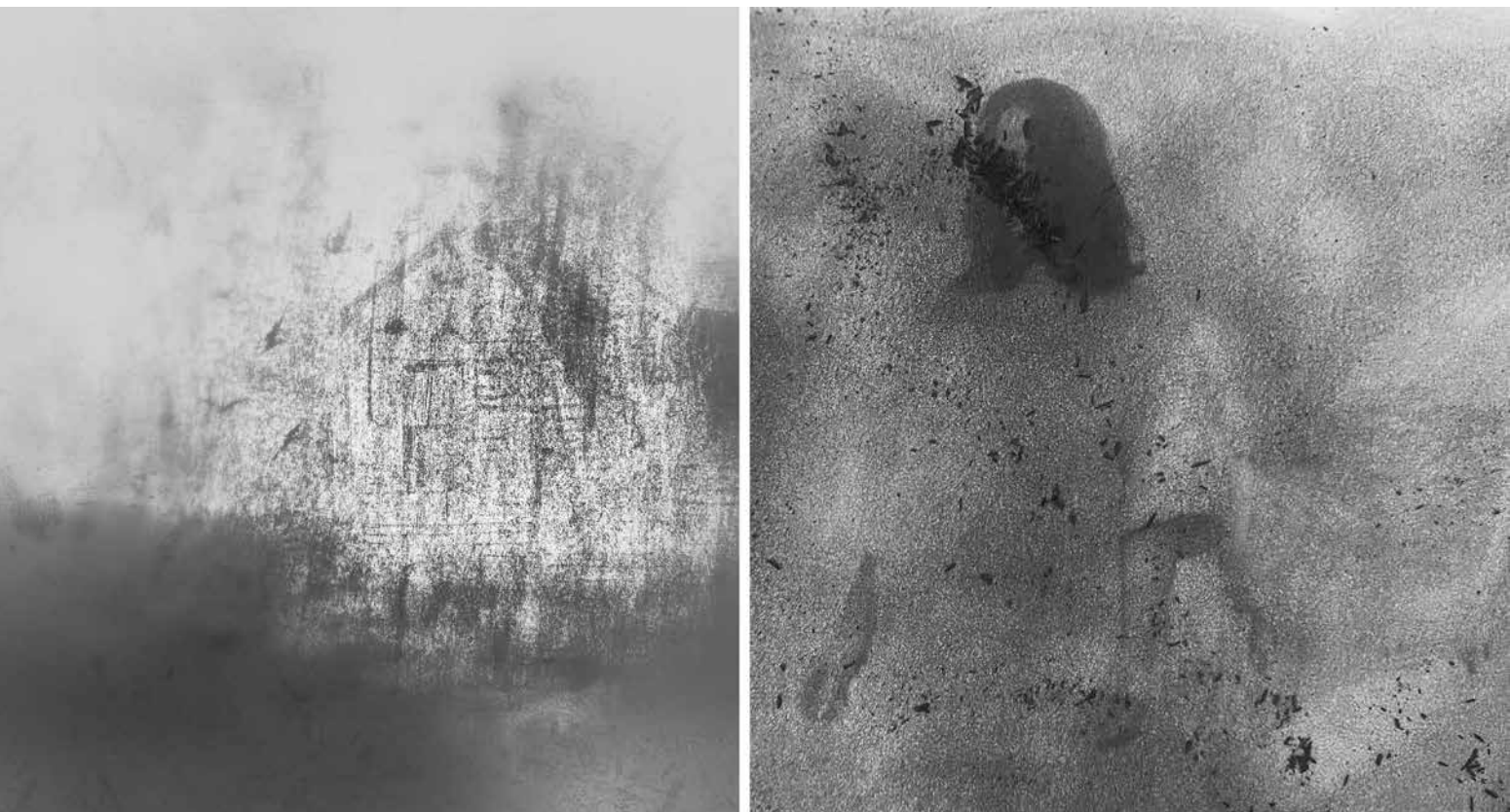


Pai Nelson de Ogum, Fotografia Digital, 2010.

SELECIONADOS

QUESTÕES HISTÓRICAS
CATEGORIA 02





Fotografia digital com intervenções, 2020.

Lapso Colapso

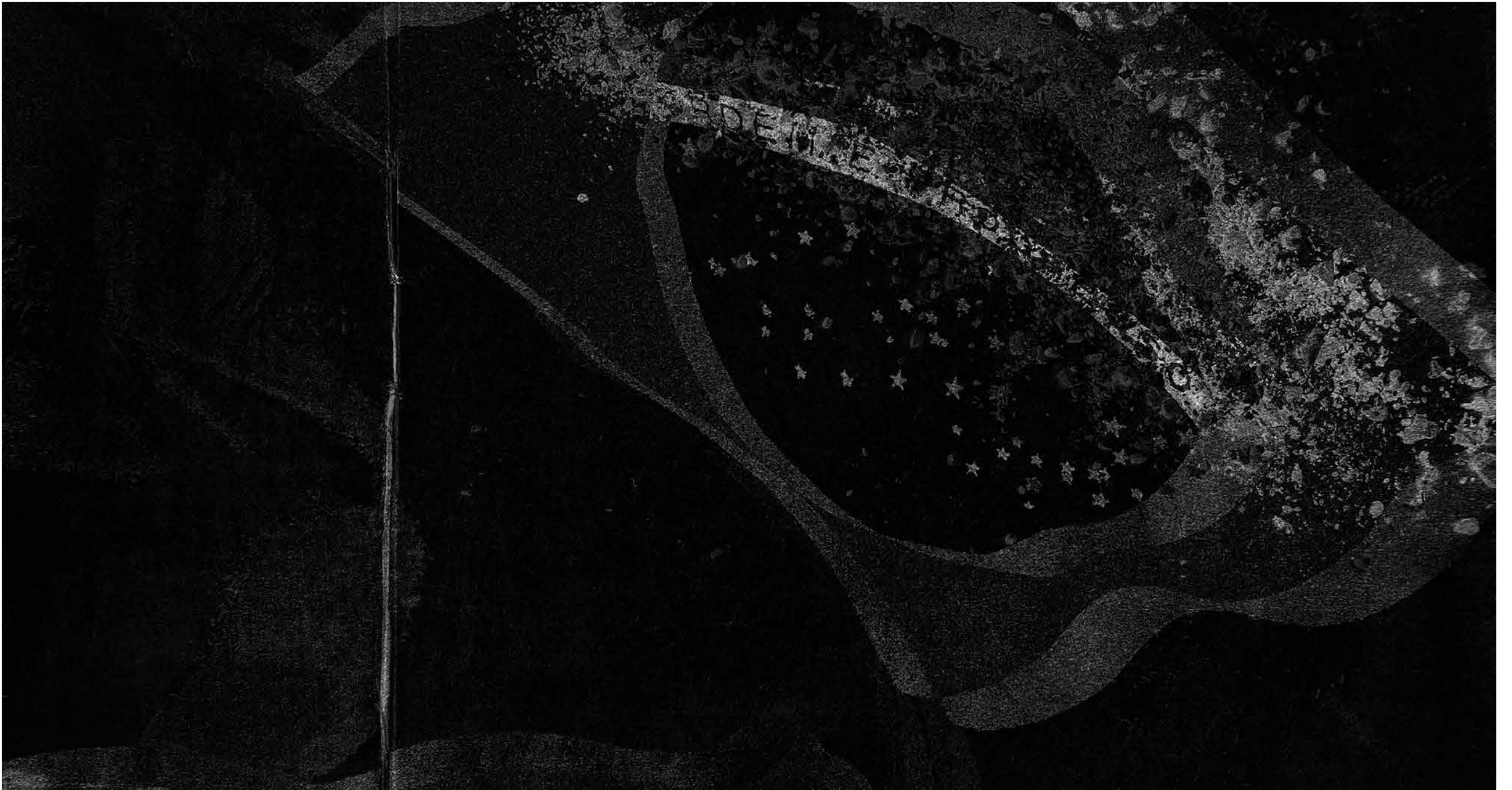
Heloísa Ramalho

Diante de um noticiário dominado por fake news, pós verdades e discursos de ódio, materializados em manchetes, textos e fotografias dos jornais diários, Heloisa Ramalho resolveu intervir para criar um antídoto que simbolicamente pudesse servir de um contra-ataque ao momento sombrio e violento pelo qual passamos nos anos recentes. A artista produziu diariamente se apropriando das imagens e notícias de jornal, visando com suas experimentações reconfigurar ou anular informações distorcidas, como um gesto de sublevação.

O gesto artístico de Ramalho surgiu como uma energia incontrolável, num ímpeto indomável que reivindicava sua inscrição no mundo. Era preciso deixar que esse levante se materializasse em potência, com a urgência daquilo que não pode mais ser protelado. Lapso Colapso tem natureza disruptiva e como tal é um ensaio que surge contra vozes da desorientação, falsas verdades, fatos distorcidos, negação das ciências... Em tom de manifesto, essa obra reflete acerca da produção maciça de (des)informação e seus efeitos letais.

Faced with a news cycle dominated by fake news, post-truths and hate speech, materialized in the headlines, texts and photographs of daily newspapers, Heloisa Ramalho decided to intervene to create an antidote that could serve as a symbolic counterattack to the dark and violent moment we have been living through in recent years. The artist produced her work on a daily basis, appropriating newspaper images and news with the aim of reconfiguring or cancelling distorted information as a gesture of rebellion.

Ramalho's artistic gesture emerged as an uncontrollable energy, an indomitable impulse that claimed its place in the world. It was necessary to let this uprising materialize in power, with the urgency of what can no longer be postponed. Lapse Collapse has a disruptive nature and as such is an essay that emerges against the voices of disorientation, false truths, distorted facts, denial of science... In a manifesto-like tone, this work reflects on the massive production of (dis)information and its deadly effects.



Fotografia digital com intervenções, 2020.

Campanha na gripe espanhola teve máscara e luta feminista

Pais cancelou comícios e viu adesão cair em momento crucial para o sufrágio

Em meio à campanha eleitoral de 1918, a gripe espanhola se espalhou rapidamente pelo país. O presidente Woodrow Wilson, que estava em Paris, foi afetado e morreu em setembro. A campanha foi interrompida e muitos comícios foram cancelados. A eleição para o Congresso ocorreu em novembro de 1918, em meio à pandemia.



Sufragista ensina mulheres a votar em fevereiro de 1918. Biblioteca do Congresso dos EUA.

Com o início da gripe, a campanha eleitoral foi interrompida. O presidente Wilson morreu em setembro de 1918. A eleição para o Congresso ocorreu em novembro de 1918, em meio à pandemia. Muitos comícios foram cancelados e a adesão caiu em momentos cruciais para o sufrágio feminino.

A eleição de 1918 marcou a realização de referendos pelo sufrágio feminino em vários estados. Em meio à pandemia, a campanha eleitoral foi interrompida e muitos comícios foram cancelados. A eleição para o Congresso ocorreu em novembro de 1918, em meio à pandemia. Muitos comícios foram cancelados e a adesão caiu em momentos cruciais para o sufrágio feminino.

Livro francês aborda vocabulário paspalho de Trump

Sérgio Rodrigues

Um livro francês recente aborda o vocabulário paspalho de Donald Trump. O autor analisa as palavras e frases usadas pelo presidente dos EUA, destacando a falta de originalidade e a repetição de termos comuns. O livro é considerado uma crítica à retórica de Trump e à sua maneira de se comunicar.

Eventos presenciais foi usar

omais e que se pode de pu

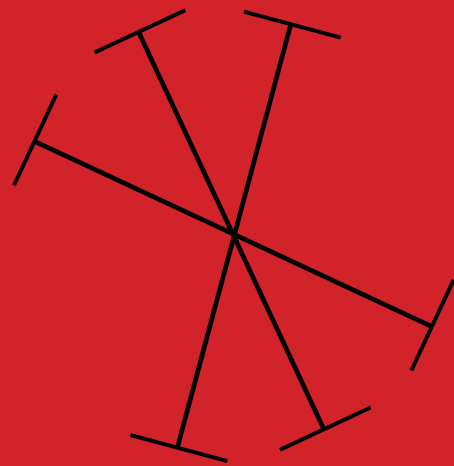
publicidade escrita, como pôsteres e folhetos, além de internet. O termo de vendas aos eleitores, eventualmente com um encontro pessoal à porta. Resolvido o impasse das campanhas, houve o problema do dia da votação, marcado para 5 de novembro. Tanto o registro de eleitores quanto o depósito dos votos foram afetados em alguns estados. Como o voto não é obrigatório no país, havia em 2018 um desafio que permanece em 2020: convencer as pessoas a votar. Os números mostram que, apesar de toda a campanha, a curva de casos e mortes permanece em alta. Em artigo, o Los Angeles Times ressaltava que seria a primeira vez em que milhares de pessoas ficariam diante de alguém com máscara. A determinação não foi feita para assustar pessoas para longe das urnas, mas para dar proteção adicional aos eleitores contra a doença, tranquiliza o texto. Autoridades médicas fizeram um apelo ainda maior na noite anterior à eleição. Não há o menor perigo em votar se você usar máscaras, afirmavam, antes de darem seu argumento final, que apelava ao dever patriótico. Não há o menor perigo em votar se você usar máscaras, afirmavam, antes de darem seu argumento final, que apelava ao dever patriótico.

O cancelamento de encontros políticos veio primeiro em estados do leste do Mississippi. Depois estados mais a oeste começaram a cancelar grandes eventos logo no início da campanha. A eleição de 1918 marcou a realização de referendos pelo sufrágio feminino em vários estados. Em meio à pandemia, a campanha eleitoral foi interrompida e muitos comícios foram cancelados. A eleição para o Congresso ocorreu em novembro de 1918, em meio à pandemia. Muitos comícios foram cancelados e a adesão caiu em momentos cruciais para o sufrágio feminino.

Um livro francês recente aborda o vocabulário paspalho de Donald Trump. O autor analisa as palavras e frases usadas pelo presidente dos EUA, destacando a falta de originalidade e a repetição de termos comuns. O livro é considerado uma crítica à retórica de Trump e à sua maneira de se comunicar.



Fotografia digital com intervenções, 2020.





Reformatório Krenak - Fragmentos De Uma Memória Subterrânea

Leonardo Carrato

1969 - O Reformatório Krenak era um centro penitenciário para o encarceramento de indígenas que o governo militar considerava um problema para o desenvolvimento econômico. O presídio foi construído em Resplendor, Minas Gerais, território ocupado pela etnia Krenak, e em 1972 foi transferido para a cidade de Carmésia, Minas Gerais. Retiradas involuntárias sob a mira de uma arma. As internações eram análogas aos campos de concentração. Trabalho forçado. Destruição física e cultural. Tortura e violência de todos os tipos. O horror foi tão intenso que pode ser comparado aos piores crimes contra a humanidade da história. O Reformatório é visto como uma ideia cuja única intenção era cometer etnocídio.

2023- A prisão ainda existe, mas em ruínas. As pessoas também. O governo militar esteve de volta. As fotografias tiradas nos últimos quatro anos funcionam juntas como uma nuvem de fragmentos de memória, trazendo-nos vestígios de um passado e de um presente problemático, mas com esperança de um futuro possível.

1969- The Krenak Reformatory was a prison for the incarceration of indigenous people whom the military government considered a problem for economic development. The prison was built in Resplendor, Minas Gerais, a territory occupied by the Krenak ethnic group, and in 1972 it was transferred to the city of Carmésia, Minas Gerais. Involuntary deportations at gunpoint. The detentions were similar to concentration camps. Forced labor. Physical and cultural destruction. Torture and violence of all kinds. The horror was so intense that it can be compared to the worst crimes against humanity in history. The reformatory is seen as an idea whose sole intention was to commit ethnocide.

2023 - The prison still exists, but in ruins. And so are the people. The military government is back. The photographs taken over the last four years work together like a cloud of memory fragments, bringing us traces of a troubled past and present, but with hope for a possible future.

*Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2019.
Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2022.*



*Sem título. Fotografia Digital.
DSLR. 2022.*

*Sem título. Fotografia
Digital. DSLR. 2020.*



*Sem título. Fotografia
Digital. DSLR. 2019.*



Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2020.



Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2020.





Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2022.

Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2021.



Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2020.



Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2021.



Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2020.

Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2022.



Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2020.

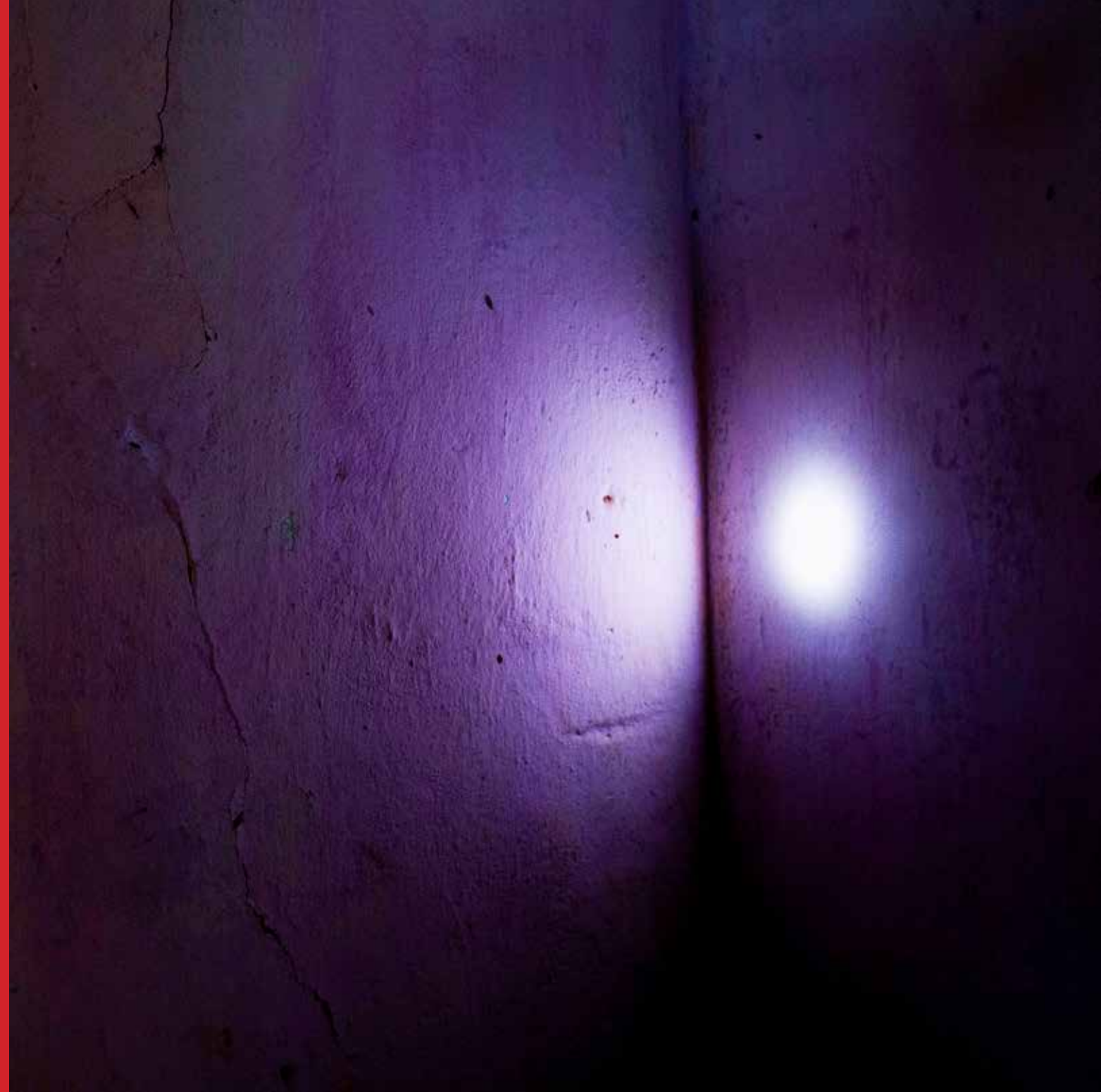
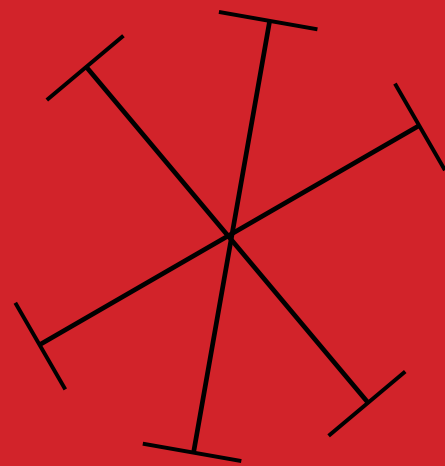


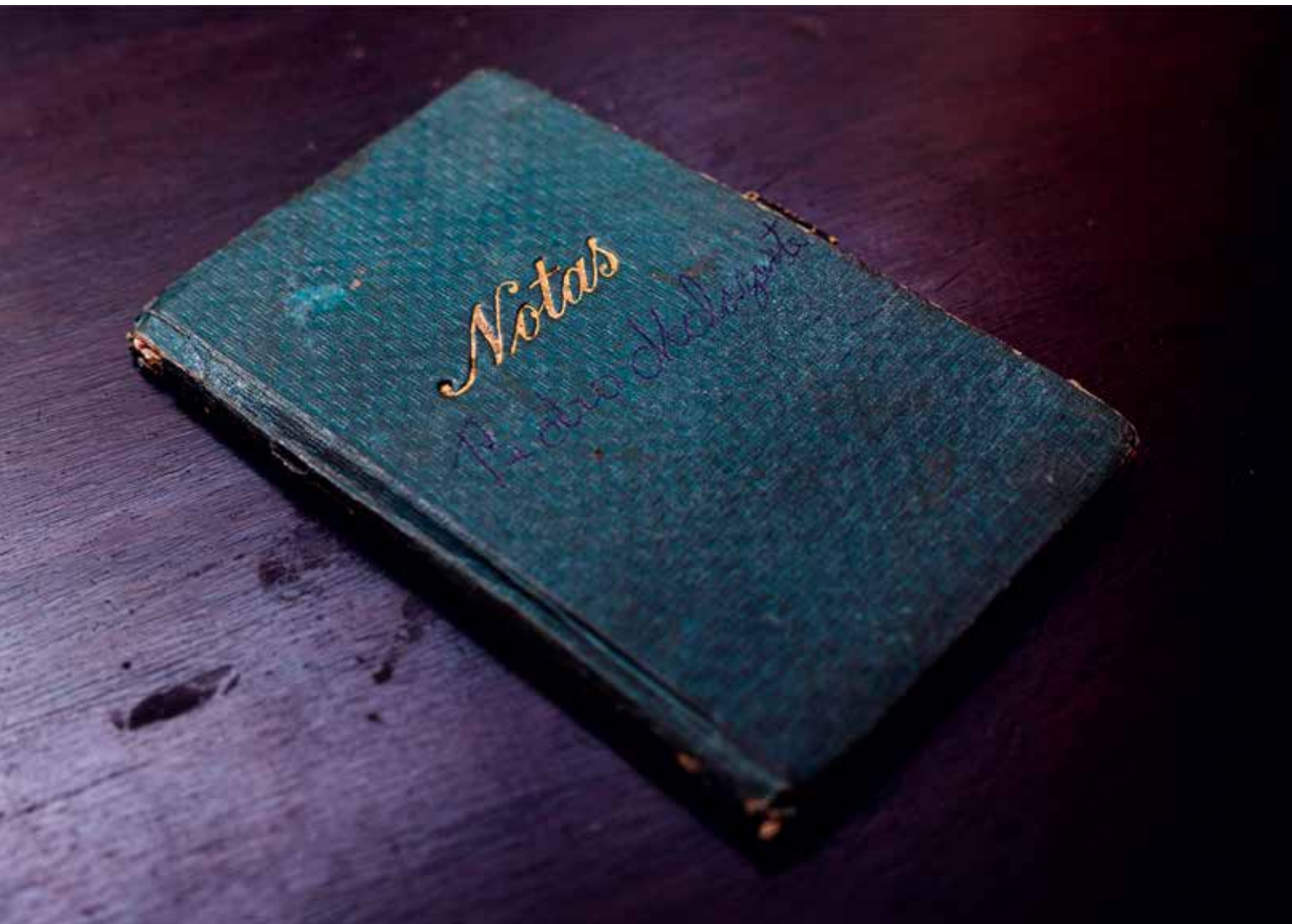
Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2022.
Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2019.



Sem título. Fotografia Digital. DSLR. 2022.







Sem título. Fotografia Digital. 2019.

Mil Sóis Sobre A Pele

Marlon de Paula

Entre 1960 e 1980, aproximadamente 27 milhões de brasileiros migraram do campo para os centros urbanos. Na virada do milênio, contudo, o campesinato ainda enfrentava altos índices de pobreza e a invisibilidade do estado. Em 1993, o ano em que nasci, minha família abandonou a casa de taipa na Fazenda Monte Alegre, localizada na região rural do Vale do Rio Doce, e migrou para a área do complexo siderúrgico do Vale do Aço, ambas localizadas em Minas Gerais. Essa mudança provocou uma ruptura cultural com o campo e promoveu uma transformação profunda na relação com o território.

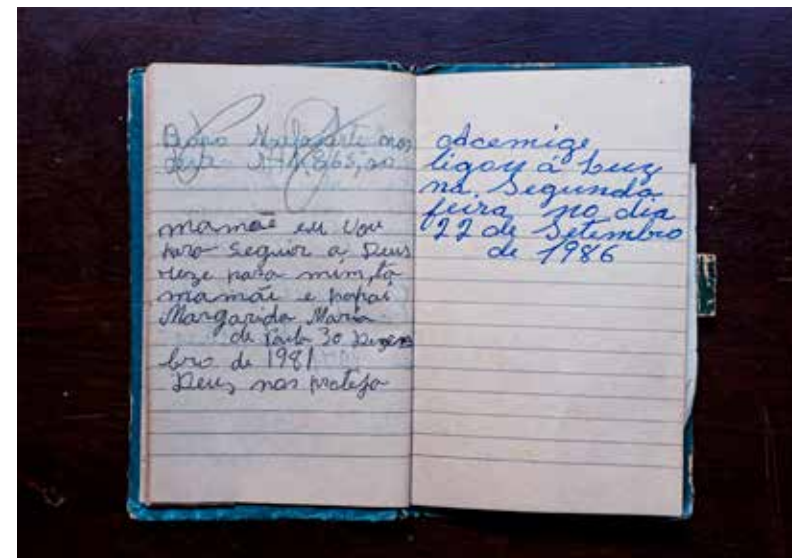
O projeto “Mil Sóis Sobre a Pele” emerge três décadas após o êxodo. Numa jornada inversa, eu retorno à região de onde minha família partiu e revisito as memórias em desterro. Valendo-me de histórias orais e escritas, desenvolvo uma narrativa visual entrelaçada por temas como o sonho, a morte e a fé.

Between 1960 and 1980, some 27 million Brazilians migrated from the countryside to the cities. At the turn of the millennium, however, the peasantry still faced high levels of poverty and invisibility from the state. In 1993, the year I was born, my family left their rammed-earth house on Fazenda Monte Alegre in the rural Vale do Rio Doce region and migrated to the Vale do Aço steel complex, both in Minas Gerais. This change caused a cultural rupture with the countryside and promoted a profound transformation in the relationship with the territory.

The project “Mil Sóis Sobre a Pele” was born three decades after the exodus. In a reverse journey, I return to the region from which my family left and revisit the memories of my exile. Using oral and written stories, I develop a visual narrative interwoven with themes of dreams, death, and faith.



Sem título. Fotografia Digital. 2019.



Sem título. Fotografia Digital. 2019.



Sem título. Fotografia Digital. 2022.



Sem título. Fotografia Digital. 2022.



Sem título. Fotografia Digital. 2022.

Sem título. Fotografia Digital. 2022.



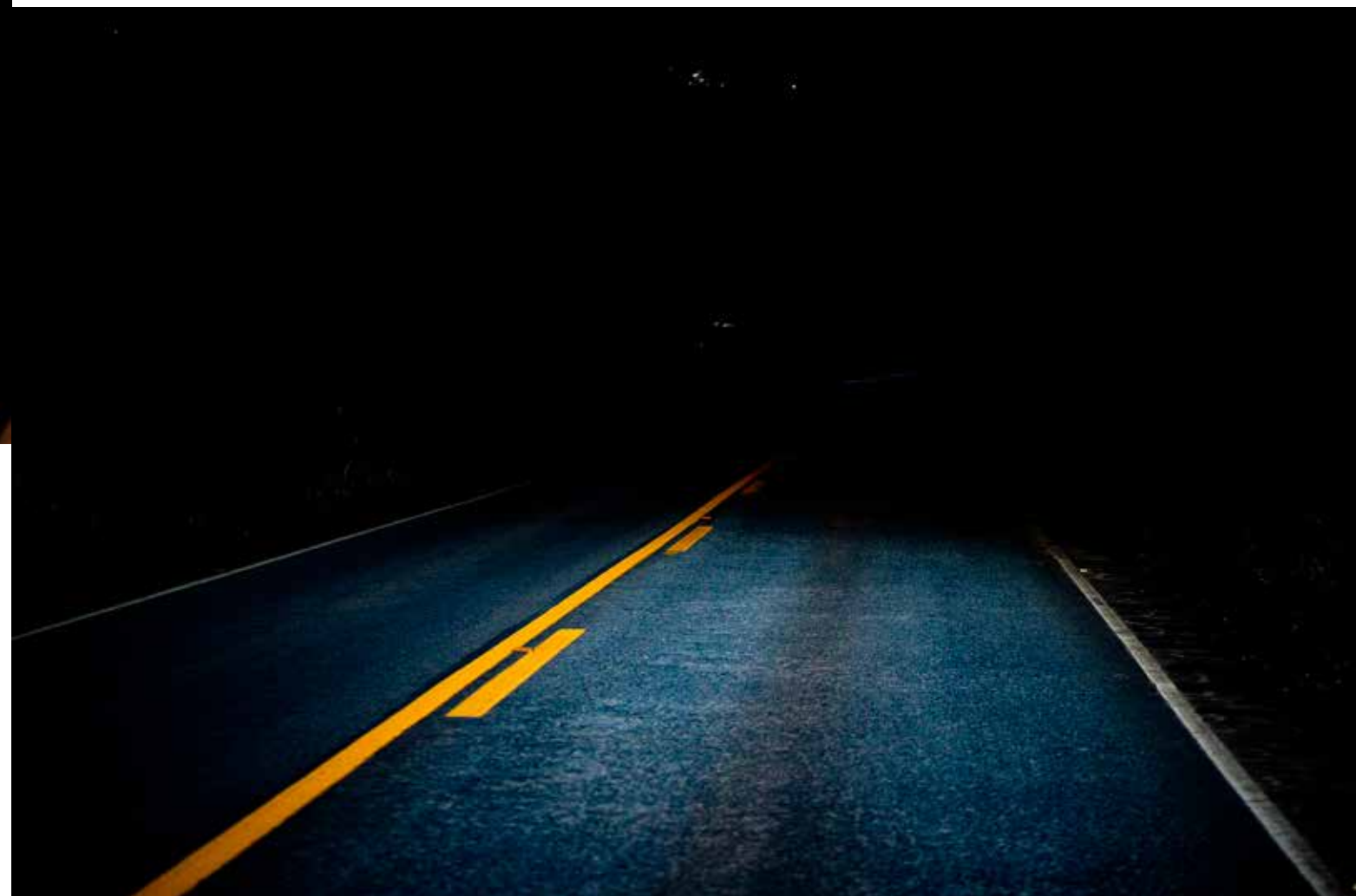
Sem título. Fotografia Digital. 2022.

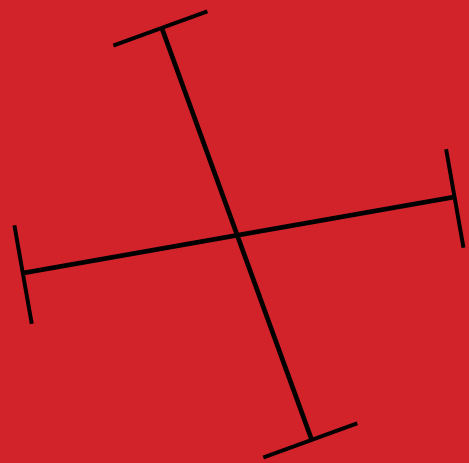
Descritivo Sem título. Fotografia Digital. 2022.



Sem título. Fotografia Digital. 2022.

Sem título. Fotografia Digital. 2022.







Menino aponta algo para o prefeito, 2021. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: aniversário de 64 anos do prefeito Oswaldo Pieruccetti, 1973

Exclusivamente para autoridades, 2023. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: festividades de semana santa, 1963

Ilustríssimos

Maria Vaz

Das tantas miradas às mais de 12 mil fotografias que guardo do arquivo público de Belo Horizonte, chama a atenção um tipo de imagem recorrente: a presença de crianças em acontecimentos políticos, seja na prefeitura ou em eventos externos, em inaugurações, celebrações, assinaturas de leis, entre outras solenidades. Presença esta que serve bem a uma “humanização” dos senhores governantes, à politicagem. Esse acervo - não diferente de outros tantos arquivos oficiais - constituído, catalogado e preservado em prol de uma cidade em constante “progresso”, coloca em evidência certos sujeitos e certos acontecimentos - quase não se vê registros de manifestações populares, e de quase nenhuma se tem registro sem a presença ilustre de algum governante. Ainda assim, em uma busca mais cuidadosa, nota-se a presença que não faz pose, desatenta quando quer e as vezes atenta ao que ninguém parece notar, assumidamente - e comicamente - entediada ou curiosa, uma presença que não participa ativamente dessa mesma politicagem que as faz ilustres. Decido, então, destacá-las. Destacar essa presença sutil, mas cheia de agência. Destacar, também, a sua recorrência, até hoje usada para a propaganda política.

Among the many glances I have taken at the more than 12,000 photographs in the Public Archives of Belo Horizonte’s public archives, one type of image stands out: the presence of children at political events, whether in the city hall or at external events, inaugurations, celebrations, the signing of laws, and other ceremonies. This presence serves to “humanize” those in power, of politics. This collection - not unlike so many other official archives - has been created, catalogued and preserved for the benefit of a city. This collection - like many other official archives - was created, catalogued and preserved for the benefit of a city in constant “progress”, highlighting certain themes and certain events - there are almost no records of popular demonstrations, and almost none without the illustrious presence of a ruler. Nevertheless, a more careful search reveals a presence that doesn’t strike a pose, inattentive when it wants to be and sometimes attentive to what no one seems to notice, admittedly - and comically - bored or curious, a presence that doesn’t actively participate in the very politics that make it illustrious. Thus, I decided to highlight it. To highlight this subtle presence, but full of agency. Also to highlight their recurrence, which is still used today for political propaganda.



Menina entediada na prefeitura, 2021. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: prefeito Sousa Lima recebe a Guarda Civil no saguão da Prefeitura, 1968.



Três crianças e uma jovem árvore, 2021. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: Prefeito Sousa Lima em ato solene durante a Semana da Árvore, 1968.



Menino sorridente. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: Aniversário da cidade de Belo Horizonte, 1965.

Pequena menina com capuz, 2023. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: prefeito Amintas de Barros em solenidade na Câmara Municipal - Inauguração da linha de ônibus do bairro Paraíso, 1960.

Menino com lancheira, 2021. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: Comissão Horto e Sagrada Família – Prefeito Amintas de Barros em reunião na Câmara Municipal, 1961.

Menina encarando a câmera, 2021. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: 1ª Jornada de Arte Popular. Divulgação da Prefeitura de Belo Horizonte e do Diretório Central dos Estudantes, 1961.

Menino com olhar assustado, 2021. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: evento não identificado na Prefeitura, 1960.

Criança com uniforme militar, 2021. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: Audiência pública: Tiradentes era assim, 1963. Reunião na prefeitura. Uma bandeira com a representação de Tiradentes diz: "TIRADENTES ERA ASSIM".

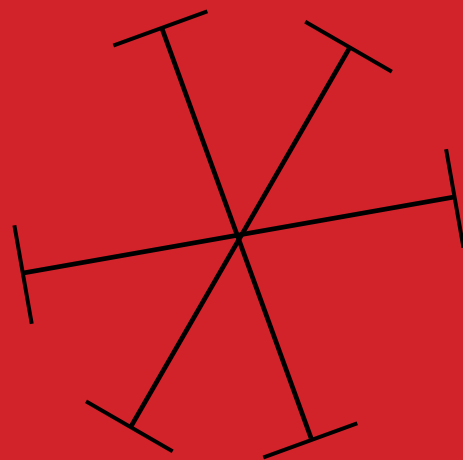
Duas meninas de uniforme, 2023. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: Inauguração da nova garagem da PBHMG, 1966.

Crianças observam o entorno, 2023. Fotografia apropriada do arquivo público de Belo Horizonte, com intervenção digital. Contexto original: Homenagem da cooperativa habitacional ao Prefeito, 1968.



SELECIONADOS

LIVRE TEMÁTICA E TÉCNICA
CATEGORIA 03



Cama de Baleia

Marilene Ribeiro

Casas são templos de incorporação do nosso ser, funcionam como museus da nossa história, acolhendo nossas crenças e objetos de valor estético ou afetivo para nós – os moradores da casa. Como seria para você abandonar sua casa – não somente o espaço físico, mas principalmente o espaço simbólico, o quê aquele espaço representa imaterialmente para você?

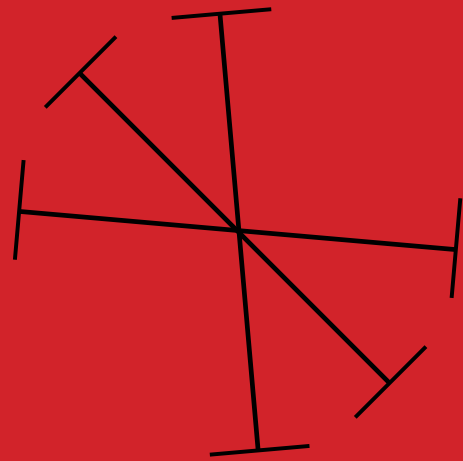
Em Cama de Baleia, proponho esse exercício de materialidade-imaterialidade e também de alteridade e perda. Apropriando-me da estratégia de “inventário” amplamente utilizada na fotografia documental, porém, resignificando-a, fotografo sistematicamente o interior das casas dos ribeirinhos que tiveram ou terão de abandonar seus lares para que tais locais sejam submersos pelas águas das usinas hidrelétricas que se instalam em seus territórios, em várias regiões do Brasil. Utilizo a fotografia para articular um tema que considero de grande relevância tanto no que tange perspectivas sobre desenvolvimento quanto a própria fotografia documental.

Houses are temples for the embodiment of our being, they function as museums of our history, they house our beliefs and objects of aesthetic or affective value for us, the inhabitants of the house. What would it be like for you to leave your home - not only the physical space, but above all the symbolic space, what this space represents to you immaterially?

In Cama de Baleia, I propose this exercise of materiality-immateriality and also of otherness and loss. Taking advantage of the “inventory” strategy widely used in documentary photography, but resignifying it, I systematically photograph the interiors of the houses of river dwellers who have had to or will have to abandon their homes so that these places can be submerged by the waters of the hydroelectric plants being installed in their territories in different regions of Brazil. I use photography to articulate an issue that I consider to be of great importance, both in terms of development perspectives and documentary photography itself.

Cozinha de Ornelina, da série Cama de Baleia. Fotografia digital impressa como papel de parede, 2020.





2 de maio de 2020:

*Sonhei que todas as nossas máscaras se tornaram parte de nossos rostos físicos.
Ninguém mais tinha boca ou nariz.*



2 de abril de 2020: O mar estava muito bravo — ondas gigantescas batiam em nossa pequena estrutura capôta e a demoliam. Fiquei grata por estarmos seguros em terreno mais alto.



Depois de entrar em mar, meu novo companheiro de casa gritando e quando cheguei para baixo, eu o vi. Tinha deixado o pequeno ping para trás. Apesar de ondas o jogavam como uma boia de praia, eu me segurava contra as rochas afiadas que se projetavam da areia.



Sem hesitar, desci correndo e mergulhei na torrente espumosa. Fiquei no escuro e o encontro, segurando-o em meus braços.



enquanto carrego como um pedregal de vidro do mar, de pórtico a pórtico, caindo mais fundo no abismo. Entrar em águas.

O Sonhário Da Srª. M.N

Ana Sabiá

Análogo aos sonhos - inspiração dos surrealistas - nos quais as imagens se transfiguram, este sonhário revela-se múltiplo em suas camadas. Sonhário, similar ao diário, é um caderno no qual escreve-se sonhos na captura de símbolos e metáforas para decifrá-los como oráculos da própria existência. A Srª M.N., mulher anônima, brasileira, "mistura de dor e alegria", é a escritora do sonhário. As iniciais incógnitas - além da clara referência da personagem G.H., de Clarice Lispector - se afirma na atemporal Maria Maria, de Milton Nascimento. O oceano fabular Felliniano, é o palco simbólico do mergulho, da correnteza, da vastidão e do abissal que nos habita.

Neste universo infindo e fragmentado encontramos referências imagéticas que se entrecruzam e tecem: as lúdicas e críticas foto-montagens de Grete Stern com o estudo sobre sonhos do neurocientista Sidarta Ribeiro; relatos oníricos em tempos pandêmicos, de pessoas ao redor do mundo, coletados no site "I dream of covid"; alinhavadas à literatura fantástica de Borges e enigmáticas ficções caligrafadas semelhantes às das fotos de Duane Michals.

A escritura n'O sonhário da Sra. M.N., como diria Conceição Evaristo, é sua escrevivência, seu mergulho e afogamento diários. Sua bóia de salvação na concreta vigília.

Analogous to dreams - the inspiration of the Surrealists - in which images are transfigured, this dreamscape is multilayered. A dream journal, similar to a diary, is a notebook in which dreams are written down in order to capture symbols and metaphors and decipher them as oracles of one's own existence. Mrs. M.N., an anonymous Brazilian woman, "a mixture of pain and joy," is the author of Sonhário. The unknown initials - in addition to the clear reference to Clarice Lispector's character G.H. - are confirmed in the timeless Maria Maria by Milton Nascimento. The Fellinian fictional ocean is the symbolic stage for the plunge, the current, the vastness and the abyss that inhabit us.

In this infinite and fragmented universe, we find pictorial references that intertwine and interweave: Grete Stern's playful and critical photomontages with neuroscientist Sidarta Ribeiro's study

of dreams; oneiric accounts of pandemic times from people around the world, collected on the website "I dream of covid"; aligned with Borges's fantastic literature and enigmatic calligraphic fictions similar to those in Duane Michals's photographs.

The writing in O sonho da Sra. M.N., as Conceição Evaristo would say, is her living-writing, her daily diving and drowning. Her life buoy in the concrete vigil.



20 junho 2020: Vi o populoso mar, vi a nauarra e a tábua, vi os miltobos da America, vi uma profunda tãia de aborcha no centro de uma negra pirâmide, vi um labirinto rito (na Londres), vi intermináveis olhos próximos perseguidos-me como num espelho, vi todo os espelhos de plástico e realham me refletim.



7 de abril de 2020: sonhei que estava em um pequeno ninho e caíno em um lago gelado. Eu pensei que inamo nos afogar ou congelar até a morte, mas na verdade aterrissamos tão perto da costa que fomos capazes de caminhar até a terra firme e em segurança. Então minha mãe estava lá e ela estava puxando olhos crocos de uma batata e me alimentando com eles.



19 de abril de 2020: eu estava limpando a banheira da minha casa quando, de repente, a banheira foi inundada e um peixinho dourado multicolorido saiu do ralo e nadou ao redor da banheira. De repente, a banheira começou a vagar e, em seguida, inundada a casa e os peixes caem e giram. Tudo o que eu podia me preocupar era como conseguiríamos nos encerrar diante esse ponto.



5 de abril de 2020: Nós nos separamos e eu não conseguia encontrar. Eu. Havia essa sensação de que a cidade estava sendo inundada por toda a cidade. As pessoas estavam tentando pegar esse fim (que era verdade em um mar que parecia enorme), mas havia muito. A cidade era um lembrete de estar para trás e ver a cidade inteira afundando no oceano.



8 de maio de 2020: saí com uma boa visão de mim mesma. Eu e eu com pensamentos muito bons e bons. Parece não cair e estar nos zitos que estão ali para não esquecer de Deus. Eu tenho adormecido em minha vida protegida dentro uma tempestade. A noite está no fim e a tempestade passou.



12 de abril de 2020. Apareci em um centro para testes instantâneos obrigatórios, esperei em uma pequena fila e quando meu teste deu positivo fui instruído a entrar em uma caixa de madeira de 6 x 2 x 2 pés onde eles me disseram que eu seria mantido em isolamento até o fim da pandemia. As caixas contendo os que deram positivo estavam sendo empilhadas em uma trincheira gigantesca.



9 de abril de 2020. Vi que um amigo e eu estávamos sentados na varanda de um prédio antigo, com vista para um grande campo com árvores que crescem flores vermelhas. Estávamos discutindo coisas da vida normal. Mas mesmo dentro do sonho, quando olhei para o campo que se estendia amplo e vazio diante de nós, senti que muito foi varrido pelo covid. Senti as flores vermelhas sussurrando para mim dizendo que fomos nós que o mundo perdeu, fomos nós que morremos de vírus e daqui em diante só viveremos na primavera, na forma dessas flores vermelhas.



8 de junho 2020: Nesse momento parecia um volume brilhante redondo e rosco que boia a deriva bem próximo do cais. Uma foca mãe. Já deve fazer um tempo. O que vejo é sua barriga inchada.



Logo identifica isso porque vejo os pelos n. os nadadeiras e a cabeça perdida para trás. E eu imediatamente sei que vou pintar a barriga da foca mãe.



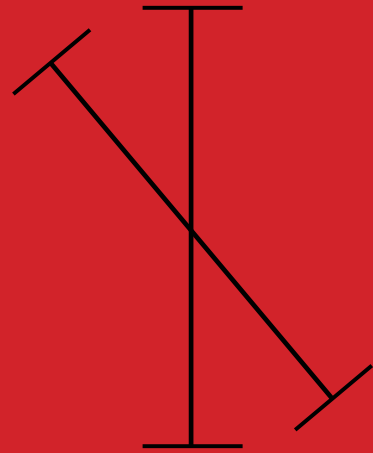
Sei que daí em diante, para o resto da minha vida, vou morar no quarto de póti e acordar de manhã para tocar a superfície de todas coisas que existem nesse resto de mundo com a pele do meu olhar com cuidado.



com tempo para cada planta, cada coisa abandonada, cada foca mãe, cada árvore, cada pedra, cada penha de arroz da czerha, todos os coisas amados igualmente.



22 outubro: ... não está e muitas vezes, no teu rosto, está misturado o plano, porque meus ... objeto secreto e captilo) cujo caso, sempre, os humanos, mas ...





Dioramas

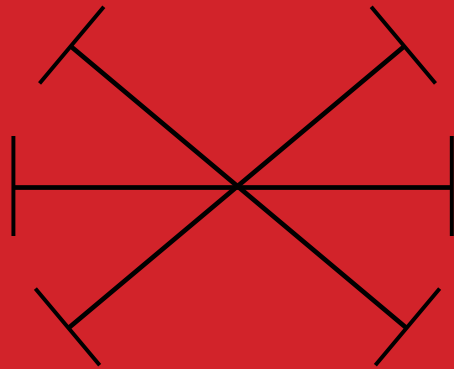
Shinji Nagabe

Um diorama é uma representação artística de cenas da vida real com fins educativos ou de entretenimento. Nesta série, cada peça ilustra reflexões do artista, mesclando influências brasileiras e japonesas. Através de camadas em relevo, as obras nos fazem refletir sobre as referências acumuladas em nossas vidas por meio de redes e conexões, que nos definem. As obras da série "Dioramas" são expressões de revalorização de materiais acessíveis, fundamentadas na fotografia. A base é composta por fotografias criteriosamente selecionadas pelo artista, que são posteriormente impressas em tecido e habilmente combinadas com a técnica japonesa do 'oshie'. Esta técnica, conhecida por recortar tecidos e criar quadros no estilo patchwork, é enriquecida com uma abordagem distintamente brasileira, incorporando memórias da infância do artista. Além disso, o artista incorpora elementos de suas identidades queer e nipo-brasileira, inclusive bordando insultos homofóbicos e racistas que ele enfrentou ao longo da vida. Cada peça é meticulosamente criada à mão, transformando imagens estáticas em um universo tridimensional. O resultado final da série "Dioramas" reflete as preocupações do artista com o poder da imagem fotográfica e a democratização da arte, oferecendo um espaço único para diálogo e reflexão.

A diorama is an artistic representation of real scenes for educational or entertainment purposes. In this series, each piece illustrates the artist's reflections, mixing Brazilian and Japanese influences. Through layers of relief, the works make us reflect on the references accumulated in our lives through networks and connections that define us. The works of the "Dioramas" series are expressions of the valorization of accessible materials based on photography. The base is made up of photographs carefully selected by the artist, which are then printed on fabric and skillfully combined with the Japanese "oshie" technique. This technique, known for cutting fabric and creating patchwork-style images, is enriched with a distinctly Brazilian approach, incorporating memories from the artist's childhood. In addition, the artist incorporates elements of his queer and Japanese-Brazilian identities, including embroidering homophobic and racist insults he has faced throughout his life. Each piece is meticulously handcrafted, transforming static images into a three-dimensional universe. The end result of the "Dioramas" series reflects the artist's concerns about the power of the photographic image and the democratization of art, offering a unique space for dialogue and reflection.



O Reino de Deus. 2023. Fotografia impressa em tecido, costurada à mão e preenchida com fibras acrílicas, distribuídas em 4 camadas de tecido, escrita bordada, flores e plantas artificiais. 300x165x45 cm





Sumir Do Mapa

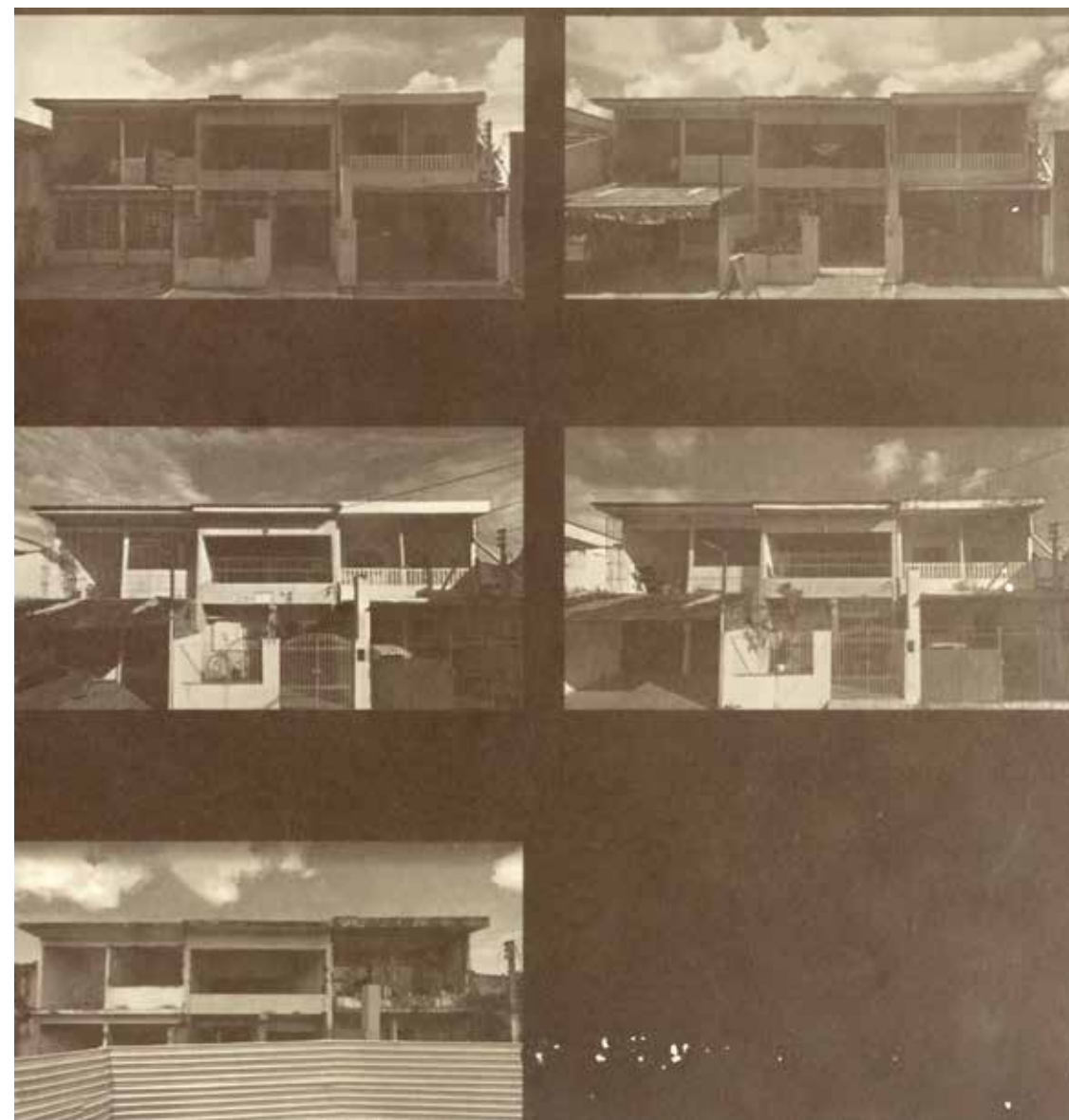
Renata Voss

Série de imagens reveladas em papel salgado - técnica do século XIX - que tem como temática o contexto do afundamento de bairros de Maceió-AL, decorrente da exploração de salgema pela Braskem em trechos em que havia falhas geológicas, provocando a instabilidade do solo. Em 2018, imóveis em alguns bairros começaram a ter rachaduras, levando muitas pessoas a deixarem suas casas transformando os bairros em fantasmas na cidade. Localizei um trecho de uma avenida que “sumiu do mapa” on-line e foi interditada, sendo proibida a circulação de carros e pedestres, portanto, sendo inviável a captura de imagens no local. Trata-se da avenida onde fica a Escola Estadual Nossa Senhora do Bom Conselho - prédio de 1877 tombado pelo patrimônio municipal e estadual -, onde há um trecho que deixou de aparecer como possível de circular por meio do recurso das vistas panorâmicas on-line, gerando um apagamento deste trecho da cidade. Ao registrar esta paisagem e refletir sobre o seu passado e futuro, capturei imagens (de 2011 a 2022) do último ponto visível no mapa e, para imaginar o seu futuro, as últimas imagem de cada vista são geradas por inteligência artificial a partir da descrição “o futuro da paisagem de uma cidade do nordeste do brasil que está afundando devido à extração de salgema”.

A series of images revealed on salted paper - a 19th century technique - that addresses the context of the sinking of neighborhoods in Maceió-AL, as a result of Braskem’s exploitation of salgema in areas where there were geological faults, causing the soil to become unstable. In 2018, properties in some neighborhoods began to crack, causing many people to leave their homes and turning the neighborhoods into ghosts in the city. I found a section of an avenue that has “disappeared from the map” online, closed to cars and pedestrians, making it impossible to take pictures there. It’s the avenue where the Nossa Senhora do Bom Conselho State School is located - a building from 1877, listed by the Municipal and State Historical Heritage - where there is a stretch that no longer appears to be possible to circulate through the online panoramic view feature, generating an erasure of this part of the city. In order to record this landscape and reflect on its past and future, I captured images (from 2011 to 2022) of the last visible point on the map and, in order to imagine its future, the last image of each view is generated by artificial intelligence based on the description “the future of the landscape of a city in the northeast of Brazil that is sinking due to extraction of salgema”.



Sumir do Mapa. Imagens reveladas quimicamente em papel salgado. 2023





PARTICIPANTES

Premiados

Amanda Tropicana

Fotógrafa, mãe e filha das águas. Nascida Rio de Janeiro, foi criada em Salvador, local onde descobriu sua paixão pela fotografia, em 2005. Desde então, segue fotografando sua relação com a cultura baiana e memória afetiva, além da sua trajetória profissional reconhecida pelo seu vasto trabalho na área em que se dedica como profissional desde 2009. É integrante da coleção de fotojornalistas do projeto “Testemunha Ocular” do Instituto Moreira Salles, recebeu o prêmio de 1º lugar no VIII Salão de Fotografia da Marinha do Brasil. Participou de mais de 30 exposições, dentre elas: a internacional “The 5º Annual Exposure Photography Award”, no Louvre, Paris; e “Entreatos III: Fotografia”, no Museu de Arte Moderna da Bahia.

Photographer, mother and daughter of water. Born in Rio de Janeiro, she grew up in Salvador, where she discovered her passion for photography in 2005. Since then, she has continued to photograph her relationship with Bahian culture and affective memory, as well as her professional career, which has been recognized by her extensive work in the field, to which she has dedicated herself as a professional since 2009. He is a member of the collection of photojournalists of the “Eyewitness” project of the Moreira Salles Institute and was awarded 1st place in the VIII Salão de Fotografia da Marinha do Brasil. He has participated in more than 30 exhibitions, among which: the international “The 5th Annual Exposure Photography Award”, at the Louvre, Paris; and “Entreatos III: Fotografia”, at the Bahia Museum of Modern Art.

Matheus L8

Natural de Salvador, Matheus L8 visa em seu trabalho retratar a complexidade étnica e estética da Bahia, adotando a história como lente de percepção do mundo. Flutuando entre a fotografia, o audiovisual e a música, o artista se propõe a refletir em imagem os aspectos da cultura negra, da diáspora e os atravessamentos que é ser uma pessoa negra no Brasil. Seus trabalhos autorais, “A voar” e “Formatura preta”, ganharam repercussão em mídias nacionais e internacionais. Em 2020, Matheus Leite foi vencedor do prêmio internacional de fotografia da Sony, o Sony World Photography Awards, com

Afrocentrípeto, trabalho que reflete sobre as reverberações da diáspora em uma perspectiva intraracial. Como fotógrafo, é responsável pela cobertura fotográfica do festival Afropunk.

Born in Salvador, Matheus L8's work aims to portray the ethnic and aesthetic complexity of Bahia, using history as a lens through which to perceive the world. Moving between photography, audiovisual and music, the artist aims to reflect in images the aspects of black culture, the diaspora and the crossings that it means to be black in Brazil. His works "A voar" and "Formatura preta" have received national and international media attention. In 2020, Matheus Leite won Sony's international photography prize, the Sony World Photography Awards, with Afrocentrípeto, a work that reflects on the reverberations of the diaspora from an intra-racial perspective. As a photographer, he is responsible for the photographic coverage of the Afropunk festival.

Affonso Uchôa e Desali

Affonso Uchôa é cineasta. É diretor dos filmes MULHER À TARDE (2010), A VIZINHANÇA DO TIGRE (2014) e SETE ANOS EM MAIO (2019), e também codiretor do filme ARÁBIA (2017). Seus filmes foram exibidos em diversos festivais pelo mundo, dentre eles os Festivais de Roterdã (Holanda), Viennale (Áustria), Festival de Toronto (Canadá), New Directors/New Films (EUA), Visions du réel (Suíça), Mostra de Tiradentes (Brasil) e Festival de Mar del Plata (Argentina). Atua também como fotógrafo em parceria com o artista visual Desali. Juntos realizam a série fotográfica "Sangue de Bairro". O trabalho foi premiado com o Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger (2023) e exposto anteriormente no Centro Cultural São Paulo, Brasil (2017), na Galeria do BDMG Cultural, em Belo Horizonte, Brasil (2021); e na AM Galeria, em São Paulo, Brasil (2023).

Desali é formado em Artes Plásticas pela Escola Guignard (UEMG). Seu trabalho transita por múltiplas linguagens, como a fotografia, a ação performativa, o vídeo e a pintura, abordando temas como o cotidiano na periferia, a realidade dos jovens negros no Brasil e a exclusão social. Entre suas exposições individuais, destacam-se: 2020, Rua Mútua (AM Galeria, BH, Brasil); 2017, Vulgo. Lembra-se da grande mesa na sala de jantar (Galeria Mari' Stella Tristão, Palácio das Artes – BH, Brasil); 2014, "Vista-me enquanto não envelheço", (Galeria Orlando Lemos – BH, Brasil); 2013, Alicerce (Galeria de Arte Sesiminas – BH, Brasil).

Participou de diversas mostras coletivas, entre as quais: 2021, Carolina Maria e Jesus: um Brasil para os Brasileiros – Instituto Moreira Sales – São Paulo, Brasil; Enciclopédia negra – Pinacoteca de São Paulo – São Paulo, Brasil; 2019, 36o Panorama da Arte Brasileira: Sertão (Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil), 2013, 32o Arte Pará (Museu do Estado do Pará – Belém, Brasil); 2012, "Segue-se ver o que se quisesse", (Palácio das Artes – Belo Horizonte, Brasil). Em parceria com Affonso Uchôa, realiza a série Sangue de bairro, premiada com o Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger (2023) e exposta anteriormente em espaços culturais em São Paulo e Belo Horizonte, Brasil.

Affonso Uchôa is a filmmaker. He is the director of MULHER À TARDE (2010), A VIZINHANÇA DO TIGRE (2014) and SETE ANOS EM MAIO (2019), and co-director of ARÁBIA (2017). His films have been screened at various festivals around the world, including Rotterdam (Netherlands), Viennale (Austria), Toronto Festival (Canada), New Directors/New Films (USA), Visions du réel (Switzerland), Mostra de Tiradentes (Brazil) and Mar del Plata Festival (Argentina). He also works as a photographer in partnership with visual artist Desali. Together they created the photographic series "Sangue de Bairro" (Blood of the Neighborhood). The work was awarded the Pierre Verger National Photography Prize (2023) and was previously exhibited at the São Paulo Cultural Center, Brazil (2017); at the BDMG Cultural Gallery, in Belo Horizonte, Brazil (2021); and at the AM Gallery, in São Paulo, Brazil (2023).

Desali has a degree in Fine Arts from the Guignard School (UEMG). His work moves through multiple languages such as photography, performative action, video, and painting, addressing themes such as everyday life in the periphery, the reality of young black people in Brazil, and social exclusion. His solo exhibitions include 2020, Rua Mútua (AM Galeria, BH, Brazil); 2017, Vulgo. Remember the big table in the dining room (Mari' Stella Tristão Gallery, Palácio das Artes - BH, Brazil); 2014, "Dress me while I don't grow old", (Orlando Lemos Gallery - BH, Brazil); 2013, Alicerce (Sesiminas Art Gallery - BH, Brazil).

He has participated in several group exhibitions, including 2021, Carolina Maria e Jesus: um Brasil para os Brasileiros - Instituto Moreira Sales - São Paulo, Brazil; Enciclopédia negra - Pinacoteca de São Paulo - São Paulo, Brazil; 2019, 36th Panorama of Brazilian Art: Sertão (Museu de Arte Moderna - São Paulo, Brazil), 2013, 32nd Arte Pará (Museu do Estado do Pará - Belém, Brazil); 2012, "Segue-se ver o que se quisesse", (Palácio das Artes - Belo Horizonte, Brazil). In partnership with Affonso Uchôa, he created the series Sangue de bairro (Neighborhood Blood), which was awarded the Pierre Verger National Photography Prize (2023) and previously exhibited in cultural spaces in São Paulo and Belo Horizonte, Brazil.

Selecionados

Guilherme Cunha

Guilherme Cunha é artista visual, pesquisador e realizador cultural formado em artes plásticas pela Escola Guignard (UEMG) e Pittsate University (KS/EUA). Sua pesquisa poética se baseia na investigação sobre a construção de outros possíveis modelos de percepção e plataformas para produção de conhecimento. Foi artista residente do Atelier #3 na Casa Tomada (SP/2010), do JA.CA (BH/ 2014) e do RedBull Station (SP/2014); É co-idealizador e co-diretor do FIF BH (2013/2015/2017/2020). Foi contemplado no programa de exposições do Espaço Cultural Marcantônio Vilaça em 2015, no XIII e XIV Prêmio Marc Ferrez de Fotografia. É idealizador e coordenador do projeto Retratistas do Morro participou do Rumos Itaú Cultural 2017/18, da Bolsa Funarte de Estímulo à Conservação Fotográfica Solange Zúñiga 2019 e recebeu em 2017 o prêmio de preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, do IPHAN, o 30º Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade e em 2023 o Prêmio Pipa Online. guilhermecunha.art.br

Guilherme Cunha is a visual artist, researcher and cultural director with degrees in Fine Arts from the Guignard School (UEMG) and Pittsate University (KS/USA). His poetic research is based on investigating the construction of other possible models of perception and platforms for producing knowledge. He has been a resident artist at Atelier #3 at Casa Tomada (SP/2010), JA.CA (BH/2014) and RedBull Station (SP/2014); he is co-idealizer and co-director of FIF BH (2013/2015/2017/2020). He was awarded the XIII and XIV Marc Ferrez Photography Prize in the exhibition program of the Marcantônio Vilaça Cultural Space in 2015. He is the creator and coordinator of the project Retratistas do Morro. He participated in the Rumos Itaú Cultural 2017/18, the Solange Zúñiga 2019 Funarte Scholarship to Encourage Photographic Conservation and in 2017 he received the IPHAN Brazilian Cultural Heritage Preservation Award, the 30th Rodrigo Melo Franco de Andrade Award and in 2023 the Pipa Online Award. guilhermecunha.art.br

Chris Tigra

Chris Tigra atua com práticas artísticas multifacetadas, na qual investiga as questões prementes relacionadas à natureza e à condição humana. Sua abordagem é enraizada em um compromisso crítico com o mundo e é fundamentada

em uma cultura que funde arte e ativismo, visando a transformação social. A pesquisa de Tigra concentra-se principalmente em situações, experiências e realidades marginalizadas, traçando paralelos entre as relações coloniais desde períodos históricos até os dias de hoje. Em seu processo de investigação examina aspectos relacionados a território, identidade e meio ambiente, num esforço para conectar passado, presente e futuro, enquanto desafia as convenções artísticas tradicionais reivindicando, por exemplo, a intervenção têxtil manual como uma forma de arte contemporânea de maior relevância. Natural de São Paulo, filha de baiana com maranhense, vive e trabalha em Belo Horizonte. Artista visual, música e comunicadora social com pós graduação em Artes e Contemporaneidade pela Escola Guignard, Universidade Estadual de Minas Gerais.

Chris Tigra's multifaceted artistic practice explores pressing issues related to nature and the human condition. His approach is rooted in a critical engagement with the world and is grounded in a culture that fuses art and activism for social transformation. Tigra's research focuses on marginalized situations, experiences and realities, drawing parallels between colonial relations from historical periods to the present. In her research process, she examines aspects related to territory, identity and the environment in an effort to connect the past, present and future, while challenging traditional artistic conventions, for example by claiming manual textile intervention as a form of contemporary art with greater relevance. Born in São Paulo, the daughter of a Bahian and a Maranhão woman, she lives and works in Belo Horizonte. She is a visual artist, musician and social communicator with a postgraduate degree in Art and Contemporaneity from the Guignard School, State University of Minas Gerais.

Luiza Kons

Luiza Possamai Kons nasceu em Assis Chateaubriand, em 1993, no oeste do Paraná (Brasil). Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), em 2021, e graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no ano de 2017. Algumas de suas fotografias foram adquiridas pelo Museu de Fotografia de Fortaleza. Em 2022, ganhou o prêmio de melhor portfólio na 15ª edição do FestFoto, Porto Alegre, e no "XII Festival Internacional de Fotografia de Valparaíso" (FIFV)

Valparaíso, Chile. Em 2021, foi também a segunda colocada na 13ª edição do “Salão dos Artistas sem Galeria”, promovido pelo Mapa das Artes, em São Paulo.

Luiza Possamai Kons was born in 1993 in Assis Chateaubriand, in the west of Paraná (Brazil). (Brazil). She is studying for a PhD in History at the Federal University of Paraná (UFPR) and a Master’s in Arts at the Arts from the State University of Paraná (UNESPAR), in 2021, and a degree in Journalism from the Journalism from the Federal University of Santa Catarina (UFSC) in 2017. Some of her of her photographs have been acquired by the Museum of Photography of Fortaleza. In 2022, she won the prize for the best portfolio at the 15th edition of FestFoto, Porto Alegre, and at the “XII Festival Internacional de Fotografia de Valparaíso” (FIFV) Valparaíso, Chile. In 2021 she was the 13th edition of the “Salão dos Artistas sem Galeria”, promoted by Mapa das Artes, in Mapa das Artes, in São Paulo.

Márcio Vasconcelos

Fotógrafo profissional autodidata e independente. Dedicou-se há mais de vinte anos à pesquisa e registro da Cultura Popular e Religiosa dos afrodescendentes no Brasil, especialmente no Estado do Maranhão. Seus trabalhos aliam a fotografia a uma vasta pesquisa antropológica e social. Vencedor do 1º Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-brasileiras/2010 (Fundação Cultural Palmares) com Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão. Vencedor dos Prêmios Funarte Marc Ferrez de Fotografia de 2010/2014/2021. Finalista do Prêmio Conrado Wessel 2011 e 2015 com os projetos Na Trilha do Cangaço e Visões de Um Poema Sujo. Menção honrosa do III Concurso Fotográfico Iberoamericano 2011. Finalista do Prêmio Diário Contemporâneo 2019. Finalista no Prêmio Pierre Verger 2019. Autor dos livros: Nagon Abioton – Um ensaio sobre a Casa de Nagô; Mestres Artesãos Maranhenses; Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão; Na trilha do Cangaço; Visões de um Poema Sujo e Bumba-Boi do Maranhão – Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

Self-taught and independent professional photographer. For more than twenty years, he has dedicated himself to researching and recording the popular and religious culture of Afro-descendants in Brazil, especially in the state of Maranhão. His work combines photography with extensive anthropological and social research. Winner of the 1st National Prize for

Afro-Brazilian Cultural Expressions 2010 (Fundação Cultural Palmares) with Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão. Winner of the Funarte Marc Ferrez Photography Awards 2010/2014/2021. Finalist of the Conrado Wessel Award 2011 and 2015 with the projects Na Trilha do Cangaço and Visões de Um Poema Sujo. Honorable mention in the III Ibero-American Photography Competition 2011. Finalist of the Diário Contemporâneo Award 2019. Finalist of the Pierre Verger Award 2019. Author of the books: Nagon Abioton - Um ensaio sobre a Casa de Nagô; Mestres Artesãos Maranhenses; Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão; Na trilha do Cangaço; Visões de um Poema Sujo and Bumba-Boi do Maranhão - Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade [Intangible Cultural Heritage of Humanity].

Heloisa Ramalho

Heloisa Ramalho é artista visual. Mora e trabalha em São Paulo. Trabalha com fotografia digital e analógica, com imagens apropriadas, colagem e com manipulação manual e digital das imagens. Entende que suas intervenções vão na direção de trazer problemas para as imagens, como uma forma de criar experiências, onde a percepção visual não seja só a do registro, pois muitas vezes perde-se a noção de fotografia e nos leva a um outro lugar, um lugar de imaginação. A artista participou de exposições publicações coletivas. Exposições: Origens (2016), Retrato e Autorretrato (2017), De Olhos Abertos- lambe (2021), Exposição Itinerante com o coletivo 1MULHERporM2 (2019-2020). Publicações: Fotolivro coletivo Paisagem; imagens para o livro A Fotografia e o Verme e imagem para o livro 12 Mulheres 12 Filósofas 12 Artistas Atuou em sua formação autoral, em grupos de estudos no MAM, Estúdio Madalena, Espaço opHicina, Ana Paula Albé, Ateliê Fotô e da Residência Internacional ACHO II e III. Lançará o Fotolivro Lapsos Colapso, Fotô Editorial, em Novembro/2023. Atualmente, terminou sua residência ACHO III e participa de um grupo de estudos com Carolina Krieger.

Heloisa Ramalho is a visual artist. She lives and works in São Paulo, Brazil. She works with digital and analog photography, appropriated images, collage, and manual and digital manipulation of images. She believes that her interventions go in the direction of bringing problems to images, as a way of creating experiences where the visual perception is not only that of the record, because the notion of photography is often lost and takes us to another place, a place of imagination. The artist has participated in group exhibitions and collective publications. Exhibitions: Origens (2016), Retrato e Autorretrato (2017),

De Olhos Abertos- lambe (2021), itinerant exhibition with the collective 1MULHERporM2 (2019-2020). Publications: Collective photo book Paisagem (Landscape); images for the book A Fotografia e o Verme (Photography and the Worm) and image for the book 12 Mulheres 12 Filósofas 12 Artistas (12 Women, 12 Philosophers, 12 Artists). She has worked on her authorial training in study groups at MAM, Estúdio Madalena, Espaço opHicina, Ana Paula Albé, Ateliê Fotô and the ACHO II and III International Residency. In November/2023 she will publish the photo book Lapso Colapso, Fotô Editorial. She is currently completing her ACHO III residency and participating in a study group with Carolina Krieger.

Leonardo Carrato

Nascido em Minas Gerais, Brasil, em 1983, Leonardo Carrato mora no Rio de Janeiro, Brasil, e trabalha como fotógrafo e cineasta. Em 2013, tentando superar a grande mídia e tornar a informação mais democrática, ele fundou um coletivo de mídia independente chamado Coletivo Carranca. Entre o grupo, ele finalmente pôde dar voz às histórias profundas e orgânicas das ruas do Rio de Janeiro. Com seus projetos na Amazônia e Minas Gerais, Leo documenta histórias com narrativas visuais o sentido da memória coletiva, suas ruínas e suas cicatrizes que ainda estão intrínsecas e conectadas com as questões atuais. Com fotografia e filmes, Leo deseja desvendar o problemático desenvolvimento histórico do país. Leo concluiu recentemente o Programa de Mentores da VII Photo Agency e apresenta uma série de conversas e escreve sobre fotografia brasileira para a VII Insider. No momento, Leo é educador da VII Academy e ministra um seminário de fotografia documental para estudantes de toda a América Latina.

Born in Minas Gerais, Brazil in 1983, Leonardo Carrato lives in Rio de Janeiro, Brazil and works as a photographer and filmmaker. In 2013, in an attempt to overcome the mainstream media and make information more democratic, he founded an independent media collective called Coletivo Carranca. Within the group, he was finally able to give voice to the deep and organic stories from the streets of Rio de Janeiro. With his projects in the Amazon and Minas Gerais, Leo documents stories with visual narratives about the importance of collective memory, its ruins and its scars that are still intrinsic and connected to current issues. Through photography and film, Leo wants to unravel the country's problematic historical development. Leo recently completed the VII Photo Agency Mentoring Program, and is giving a series of

lectures and writing about Brazilian photography for VII Insider. Leo is currently an instructor at the VII Academy, where he teaches a documentary photography seminar to students from all over Latin America.

Marlon de Paula

Natural da região do Vale do Rio Doce (MG), é artista multimídia e arte-educador, atualmente mestrando em Artes Visuais pela EBA/UFMG. Seus trabalhos emergem da tríade: corpo, memória e território. Foi contemplado com o XVI Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia e, em 2022, lançou "Dilúvios", seu primeiro fotolívro, baseado nas falas de Stella do Patrocínio e nas experiências de arte-educação na Colônia Psiquiátrica Juliano Moreira. Tem participado de exposições e residências nacionais e internacionais. Integrou o programa de Residência Artística do Museu Bispo do Rosário/RJ (2019) e realizou a residência de criação no Labanque - Centre de Production et de Diffusion en Art Contemporain, em Béthune/França (2022).

Born in the region of Vale do Rio Doce (MG), he is a multimedia artist and art educator, currently studying for a Master's degree in Visual Arts at the EBA/UFMG. His work is based on the triad of body, memory and territory. He was awarded the XVI Funarte Marc Ferrez Photography Prize and in 2022 he published "Dilúvios", his first photobook, based on the speeches of Stella do Patrocínio and his experiences in art education at the Juliano Moreira Psychiatric Colony. She has participated in national and international exhibitions and residencies. She was part of the Artist Residency Program at Museu Bispo do Rosário/RJ (2019) and had a creative residency at Labanque - Centre de Production et de Diffusion en Art Contemporain, in Béthune/France (2022).

Maria Vaz

Maria Vaz é artista visual e pesquisadora, doutoranda e mestra em artes visuais pela EBA/UFMG e bacharel em artes plásticas pela UEMG/Guignard. Em seus trabalhos trata das relações entre memória, esquecimento, território e imaginário,

através de fabulações poéticas, experimentações entre imagem e palavra e o uso de arquivos públicos e privados. Foi indicada ao Prêmio PIPA 2023, contemplada pelo XVI Prêmio Funarte Marc Ferrez de fotografia, selecionada pelo 10o Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia e participou de diversas exposições, individuais e coletivas, no Brasil e no exterior. Em 2023 foi premiada com a publicação do fotolivro “Ilustríssimos”, pela editora Porto de Cultura. Com o duo Paisagens Móveis, em parceria com Bárbara Lissa, - com foco em temáticas que envolvem meio ambiente e ecocrítica -, realizou a exposição “Quando o tempo dura uma tonelada”, parte do ciclo de mostras individuais do BDMG Cultural 2022, publicou os fotolivros “Três Momentos de um Rio”, pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte e “Óris” pela editora Selo Turvo. Também com o duo foi selecionada pelo 8o Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger.

Maria Vaz is a visual artist and researcher who holds a Ph.D. and a Master’s degree in Fine Arts from the EBA/UFMG and a Bachelor’s degree in Fine Arts from the UEMG/Guignard. Her work explores the relationship between memory, forgetting, territory and the imaginary through poetic fabrications, experiments between image and word, and the use of public and private archives. She was nominated for the 2023 PIPA Prize, awarded the XVI Funarte Marc Ferrez Photography Prize, selected for the 10th Diário Contemporâneo Photography Prize, and has participated in various solo and group exhibitions in Brazil and abroad. In 2023 she was awarded the publication of the photo book “Ilustríssimos” by Porto de Cultura. With the duo Paisagens Móveis, in partnership with Bárbara Lissa - focusing on themes related to the environment and ecocriticism - she held the exhibition “Quando o tempo dura uma tonelada”, part of the cycle of solo exhibitions of BDMG Cultural 2022, and published the photobooks “Três Momentos de um Rio”, through the Municipal Culture Incentive Law of Belo Horizonte, and “Óris”, through the publishing house Selo Turvo. With the duo, she was also selected for the 8th Pierre Verger National Photography Award.

Marilene Ribeiro

Marilene Ribeiro é artista visual e pesquisadora. Sua prática mescla fotografia com outras técnicas e mídias, com foco em Direitos Humanos e da Natureza. Ribeiro tem trabalhos premiados pelo POY Latam, PHotoEspaña, Funarte, Royal Photographic Society e finalistas ao Marilyn Stafford FotoReportage Award, ao prêmio Les Rencontres d’Arles de la Pho-

tographie para fotolivros, dentre outros. Tem trabalhos exibidos nas Américas, Ásia e Europa e ensaios sobre suas obras publicados em plataformas especializadas em fotografia como LensCulture, Photoworks, VIST Projects, The Royal Photographic Society Journal, PhMuseum, RPS Contemporary Photography. Doutora em Artes Criativas/Fotografia pela University for the Creative Arts, recebeu treinamento pela Magnum Photos e frequentou a Escola de Belas Artes da UFMG e a CSM da University of the Arts London. É membro do coletivo de fotógrafas Latino-americanas Foto Féminas e colaboradora do Fast Forward: Women in Photography e do Latin America Bureau.

Marilene Ribeiro is a visual artist and researcher. Her practice blends photography with other techniques and media, with a focus on human rights and nature. Ribeiro’s work has received awards from POY Latam, PHotoEspaña, Funarte, the Royal Photographic Society, and has been a finalist for the Marilyn Stafford FotoReportage Award, Les Rencontres d’Arles de la Photographie award for photo books, among others. Her work has been exhibited in the Americas, Asia, and Europe, and essays on her work have been published in specialized photography platforms such as LensCulture, Photoworks, VIST Projects, The Royal Photographic Society Journal, PhMuseum, RPS Contemporary Photography. She holds a PhD in Creative Arts/Photography from the University for the Creative Arts, was trained by Magnum Photos and attended the School of Fine Arts at UFMG and the CSM at the University of the Arts London. She is a member of the Latin American photography collective Foto Féminas and a contributor to Fast Forward: Women in Photography and the Latin America Bureau.

Ana Sabiá

Ana Sabiá (SP, 1978). Artista visual, pesquisadora e professora de fotografia no DAV-UDESC. Doutora em Artes Visuais, mestra em Psicologia Social e licenciada em Educação Artística. Prêmios: 2017| 1º lugar no 13º Paraty em Foco e 2º lugar do Prix Photo Aliança Francesa; 2020| FESTFOTO “Prêmio Aquisição” Museu da Fotografia de Fortaleza; “Arte como Respiro”, Itaú Cultural; 2021| Prêmio Foto em Pauta de fotolivro. Exposições individuais: 2017| “Do porão ao sótão” SESC Galerias (SC); 2019| “Panorâmicas do Desejo”, 14ª Bienal Internacional de Curitiba; 2021| “Jogo de Paciência”, Huit Galerie (Artes); Exposições coletivas: 2019| 9º Festival de Fotografia de Tiradentes; 2020| 25º Salão Anapolino de Arte; 2021| PhotoFestival de Marseille; Med Photo, Catania/Italia; 2022| Festival Internacional de Fotografia de México, Cuauhtémoc;

2023| FESTFOTO. Publicações: “Jogo de Paciência”(2023); “Do porão ao sótão” (2021); “Um dia será o mundo” (2018). Desenvolve pesquisas a partir do corpo, surrealismo e auto-representação como estratégia poética e crítica de temas que perpassam feminismos, identidades e autobiografia. Site: www.anasabia.com

Ana Sabiá (SP, 1978). Visual artist, researcher and photography teacher at DAV-UDESC. She has a Doctorate in Fine Arts, a Master’s Degree in Social Psychology and a Degree in Art Education. Awards: 2017| 1st place at 13th Paraty in Focus and 2nd place in the Prix Photo Aliança Francesa; 2020| FESTFOTO “Prêmio Aquisição” Museu da Fotografia de Fortaleza [Acquisition Award, Photography Museum]; “Arte como Respiro” [Art as Breath], Itaú Cultural; 2021| Foto em Pauta Photo Book Award. Solo exhibitions: 2017| “Do porão ao sótão” [From Basement to Attic] SESC Galerias (SC); 2019| “Panorâmicas do Desejo” [Panoramic views of Desire], 14th International Biennial of Curitiba; 2021| “Jogo de Paciência” [Patience game], Huit Gallery (Artes); Group exhibitions: 2019| 9th Tiradentes Photography Festival; 2020| 25th Anapolino Art Salon; 2021| PhotoFestival de Marseille; Med Photo, Catania/Italy; 2022| Mexico International Photography Festival, Cuauhtemóc; 2023| FESTFOTO. Publications: “Jogo de Paciência” (2023); “Do porão ao sótão” (2021); “Um dia será o mundo” [Someday it will be the world] (2018). She develops research based on the body, surrealism and self-representation as a poetic and critical strategy for themes that permeate feminism, identities and autobiography. Website: www.anasabia.com

Shinji Nagabe

Shinji Nagabe, artista visual brasileiro de ascendência japonesa, baseia seu trabalho na migração, busca de identidade e expressão da sexualidade. Sua infância modesta gerou criatividade, pois criava seus próprios brinquedos com materiais acessíveis, uma influência constante em sua vida. Aos 14 anos, partiu para o Japão como “dekasegui”, moldando sua visão artística na complexa jornada de adaptação cultural. Nagabe utiliza sua arte como plataforma para explorar a interseção de sua identidade asiática, orientação sexual e dinâmicas culturais, desafiando normas e estereótipos, e questionando concepções tradicionais de identidade. Suas obras não apenas inovam com materiais acessíveis, mas também questionam o papel da fotografia, combinando jornalismo e fotografia em criações que transcendem, convidando à reflexão sobre os desafios na sociedade globalizada. A série fotográfica “Espinha” ganhou prêmios internacionais, destacando-se

o Prêmio Maison Blanche de Marseille (2018), o Prêmio Gávea de Fotografia (2017) e o primeiro prêmio no Artphoto Barcelona (2016). “República das Bananas” foi finalista no Prêmio Louis Roederer (2019). Sua abordagem inovadora mantém a exploração de migração identidade, enriquecida pela perspectiva de migrante e descendente de japoneses.

Shinji Nagabe is a Brazilian visual artist of Japanese descent whose work is based on migration, the search for identity and the expression of sexuality. His humble childhood led to creativity, making his own toys with affordable materials, a constant influence in his life. At the age of 14, she went to Japan as a “dekasegui,” and her artistic vision was shaped by the complex journey of cultural adaptation. Nagabe uses her art as a platform to explore the intersection of her Asian identity, sexual orientation, and cultural dynamics, challenging norms and stereotypes and questioning traditional notions of identity. Her work not only innovates with accessible materials, but also questions the role of photography, combining journalism and photography in creations that transcend and invite reflection on the challenges of a globalized society. The photo series “Espinha” has won international awards, including the Maison Blanche de Marseille Award (2018), the Gávea Photography Award (2017), and the first prize at Artphoto Barcelona (2016). “Banana Republic” was a finalist for the Louis Roederer Prize (2019). His innovative approach continues the exploration of migrant identity, enriched by the perspective of a migrant and Japanese descendant.

Renata Voss

Renata Voss é artista visual, professora de fotografia da Escola de Belas Artes da UFBA, doutora em Artes (UFBA). Investiga desde 2004 os processos históricos e experimentais articulando o estudo de materialidades do “velho” e do “novo” na criação artística com fotografia hoje. Desenvolve um trabalho que estabelece relações entre fotografia, tempo e memória. Participou de residências artísticas em 2019 no Programa FotoAtiva em Residência, em Belém (PA); em 2017 na Residência Artística da FAAP (SP) e em 2015 da residência artística promovida pelo LabClube, do Coletivo Filé de Peixe (RJ). Publicou os livros de fotografia “O Cortejo” (2019), “Ruir” (2017) e “Até a falha” (2020). Recebeu Menção Honrosa no Julia Margaret Cameron Award (2020 e 2021) na categoria “Processos Alternativos”.

Renata Voss is a visual artist, Professor of Photography at the UFBA School of Fine Arts and Doctor of Arts (UFBA). Since 2004 she has been researching historical and experimental processes, articulating the study of the materialities of the “old” and the “new” in artistic creation with photography today. Her work establishes relationships between photography, time and memory. She participated in artistic residencies in 2019 at the FotoAtiva Program in Residence, in Belém (PA); in 2017 at the FAAP Artistic Residency (SP) and in 2015 at the artistic residency promoted by LabClube, of the Filé de Peixe Collective (RJ). He has published the photography books “O Cortejo” (2019), “Ruir” (2017) and “Até a falha” (2020). He received an Honorable Mention in the Julia Margaret Cameron Award (2020 and 2021) in the category “Alternative Processes”.



PRÊMIO NACIONAL DE FOTOGRAFIA
PIERRE VERGER
9ª EDIÇÃO . 2023/24

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger / organização Manhã Ortiz ; curadoria Marcelo Campos. -- 9. ed. -- Salvador, BA : Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2023.

Vários autores.
ISBN 978-65-996357-2-4

1. Artes visuais 2. Fotografias I. Ortiz, Manhã.
II. Campos, Marcelo.

23-182324

CCD-779.9

Índice para catálogo sistemático

1. Fotografias 779.9

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

REALIZAÇÃO



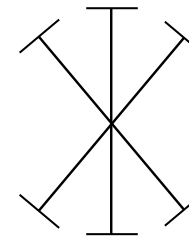
SECRETARIA DE CULTURA

APOIO



MUSEU DE ARTE DA BAHIA

PIERRE VERGER LE VERGER



Este catálogo foi elaborado em UniSans e impresso em papel Couchê 150g na Gráfica Gensa, em novembro de 2023.

ISBN: 978-65-996357-2-4



9 786599 635724

PIERRE
VERGÉ

