

ANTES, AGORA E PROJEÇÕES FUTURAS: NARRATIVA CRÍTICA DE REDESENHO METODOLÓGICO DE PESQUISA

*BEFORE, NOW AND FUTURE PROJECTIONS:
CRITICAL NARRATIVE OF A METHODOLOGICAL REDESIGN OF A RESEARCH*

Marina Muniz Mendes / UFG

RESUMO

Apresenta como temática o método (auto)biográfico. Reflete sobre meus caminhos metodológicos e epistemológicos desde a seleção doutoral até o primeiro semestre do curso de pós-graduação. Finalidade é construir uma narrativa crítica acompanhada de relatos de experiências pessoais durante o processo de elaboração da tese, entrelaçando a objetividade com a subjetividade. Estrutura está dividida em três partes, inicia com o momento atual da pesquisa (presente), prossegue discorrendo sobre possibilidades de novos aprimoramentos e as dispersões ocorridas no percurso (futuro) e encerra confessando as estratégias e opções assumidas no pré-projeto (passado). Resultados repensam o tempo e os tempos na pesquisa científica. Conclui que os entrecruzamentos dos tempos de uma pesquisa sobrepõem passado, presente e futuro.

PALAVRAS-CHAVE

Autobiografia; Cultura Visual; Fotografia Contemporânea; Metamorfose; Metodologia Científica.

ABSTRACT

It presents as theme the method (auto)biographic. Reflections on my methodological and epistemological paths from doctoral selection to the first semester of the graduate course. The goal is to build a critical narrative accompanied by reports of personal experiences during the process of developing the thesis, intertwining objectivity with subjectivity. The structure is divided in three parts, starting with the current moment of the research (present), continuing by talking about possibilities for new improvements and the dispersions that occurred along the way (future) and ends by confessing the strategies and options adopted in the pre-project (past). The results rethink time and times in scientific

research. It concludes that the intersections of the times of a research overlap past, present and future.

KEYWORDS

Autobiography. Visual Culture. Contemporary Photography; Metamorphosis. Scientific Methodology.

Introdução

Esta narrativa crítica é fruto de análises e reflexões acerca dos caminhos metodológicos traçados a partir do meu¹ projeto de pesquisa desde quando submetido à seleção doutoral até em como a pesquisa se encontra no final do primeiro semestre do curso de pós-graduação. Relaciona o objeto de pesquisa e o processo educativo experimentado na prática da pesquisa.

O objetivo central deste artigo é assimilar o avanço metodológico dispersivo no desenvolvimento da tese. Juntamente ao passo epistemológico, que contempla a natureza, as etapas e o limite deste conhecimento em construção, especialmente minha trajetória evolutiva com a pesquisa.

Ao costurar a narrativa crítica com as experiências pessoais durante o processo do redesenho metodológico, entrelaço a objetividade com a subjetividade. Alinhavo este coser com um diário digital, que escrevo paralelamente; escritos apresentados, aqui, como notas de fim.

Para tanto, a estrutura deste artigo está dividida em três partes. Já inicia com o momento atual, matutando a respeito das alterações realizadas com quatro meses de aprendizados e pesquisa. Prossegue discorrendo sobre possibilidades de novos aprimoramentos, sustentada em comparativos com investigações afins, bem como desvios no percurso. Encerra confessando as estratégias e opções assumidas no pré-projeto.

O agora, as projeções futuras e o antes estão dispostos no encaixe íntimo da prioridade de revelação ao leitor; do prudente às fraquezas. O primeiro momento é de apresentação da pesquisa (presente), seguido de confabulações com a identificação de questões a se considerar (futuro) e findando com o projeto embrionário (passado). O ordenamento da redação não tem compromisso cronológico e – muitas vezes – os tempos estão imbricados.

Abre espaço para repensar o tempo e os tempos na pesquisa científica. São até quatro anos para a defesa, seis disciplinas de 64 horas cada para integralizar os créditos, datas de entrega de atividades, apresentações de cinco a dez minutos no 29º Encontro Nacional da Anpap 2020, intensas semanas para escrever esta narrativa crítica e submeter ao Encontro. Implacável, o tempo é considerado no decorrer de todo o processo.

Por outro lado, os ritmos que regem a composição da tese se configuram em outra ordem, não sincrônica amiúde. A busca pela dialogicidade – e reflexão consequente – cria sobreposições temporais. Passado, presente e futuro se fazem refletidos para escrever/ler criticamente o redesenho metodológico. Pensar sobre o que passou é uma superação do pretérito. Prevendo questionamentos de outros tantos que interpretarão o material se antecipa, constantemente, o futuro.

Valendo-se de discussões teóricas sobre tais questões, esta narrativa toma como base autores como: Carrasco & Gonzáles (2019), St. Pierre (2018), Ribeiro (2015), Barros & Kastrup (2012), Tourinho (2012), Esteban (2010) e Braidotti (2009). Além de apontar as referências que sustentam a pesquisa e que, por instantes, caminharam com o pré-projeto.

O agora: emaranhando tempos verbais

Os caminhos metodológicos ainda estão sendo traçados. De qualquer forma, este artigo expõe o gerúndio, o que está sendo criado enquanto modo de pesquisar e as experiências neste sentido. Apesar dessa forma nominal do verbo expressar minhas ações em curso, o ato de escrever materializa essa progressão.

Assim, o momento atual se manifesta em outro tempo verbal. Pela conclusão da escrita desta narrativa, o agora – imediatamente – torna-se envelhecido. Bem como a fase vigente da pesquisa é resultado de aprimoramentos de uma infinidade de situações anteriores.

Para seguir a análise crítica do redesenho metodológico explícito sobre o quê a pesquisa trata. Para chegar nesse contorno, foram muitas mudanças de ordem teórica, metodológica e epistemológica. A inquietação da tese volta-se à pergunta: Em que medida corpos que resultam na transformação pela metamorfose após a morte se apresentam na fotografia contemporânea?

Pensar, com e sobre a iconografia selecionada, em como a metamorfose² se constrói; em um corpo transformado em outro. Volta-se às inquietações a respeito da elaboração estética da metamorfose; da precariedade e vulnerabilidade; do processo de monstração.

O objetivo geral da tese é analisar como ocorre, pela fotografia contemporânea que tem como questão a dismorfia no fim da vida, a expressão artística. Ao passo que os objetivos específicos propõem uma articulação entre quatro eixos: contextualizar historicamente, sociologicamente e esteticamente a fotografia *post-mortem*; debater as representações convencionais do conteúdo *post-mortem* na história da fotografia; identificar o repertório na fotografia contemporânea de corpos em situação de metamorfose pela morte; confrontar a plasticidade dos corpos e da fotografia.

Assim, o objetivo da pesquisa – bem como deste artigo – é interpretativo, sendo que Colás (apud ESTEBAN, 2010, p. 133) aponta que as contribuições da metodologia qualitativa ligadas à interpretação vão ao encontro da “compreensão do significado do texto ou da ação de descoberta de padrões” com fins de: “desenvolver novos conceitos; refazer conceitos existentes; identificar problemas; refinar conhecimentos; explicar e criar generalidades; classificar e compreender a complexidade”.

Um dos giros mais expressivos é do foco analítico com reorientação temática da revisão bibliográfica de literatura, hoje girando em torno de: fotografia *post-mortem* – (RIERA, 2019), (NOYS, 2005), (MENEZES, 2004), (KOURY, 2001), (MARANHÃO, 1996), (RUBY, 1995), (RODRIGUES, 1983) –, antifisiognomia pela metamorfose na fotografia – (HUBERMAN, 2012), (LE BRENTON, 2011), (ROUILLÉ, 2009), (DELEUZE, 2007), (ARDENNE, 2006), (NANCY, 2006), (GROSSMAN, 2004) –, fotografia contemporânea e plasticidade fotográfica – (LIPOVETSKY (2015), (BERENSON, 2010), (RICHER & CHARCOT, 2010), (BAQUÉ, 2009), (LISSOVISKY, 2008), (SOULAGES, 2005), (LENAIN, 2002), (POIVERT, 2002).

Atendo a estudar a dimensão da metamorfose consequente do fenômeno universal da morte, partindo da ótica da história da fotografia e do repertório contemporâneo que destaca a ordem artística. Assim, se ligando, mais intensamente, à investigação da produção de sentidos.

O método é o da pesquisa qualitativa orientada à compreensão, prepondo as propriedades que determinam a essência e a natureza do *corpus*, cujos resultados servirão para ilustrar e representar um uso simbólico.

A análise do *corpus* iconográfico – em fase de identificação e seleção, ressoando nas narrativas fotográficas autorais sensíveis a corpos em situação de metamorfose pela morte – também conta com obras das artes visuais/plásticas, especialmente da fotografia, bem como da literatura e contos da mitologia.

De forma justaposta, transita ainda na revisitação autoral da natureza-morta e da fotografia científica fundindo com o gênero contemporâneo. Indícios do *corpus* apontam para a fotografia documental transitando pela científica, alicerçado em projetos de caráter artístico. Essa mudança de condição e situação também é uma transfiguração de gêneros e aliada à temática de impacto desenvolve narrativas visuais complexas em vários sentidos, como no âmbito da criação.

O questionamento é sobre a arte no encontro da experimentação visual, que rompe as fronteiras de categorização em gêneros fotográficos, transitando a partir do enfoque contemporâneo entre o autoral, documental e científico. É uma interpretação poética, que provoca uma mudança de abordagem de diversos conceitos.

Reportagens e outros materiais públicos sobre as obras e sobre os fotógrafos também são examinados. Entrevistas em profundidade, individuais e semiestruturadas com fotógrafos serão tomadas como técnica de coleta de dados.

A forma de desenvolvimento textual busca consonância com a teoria dos fractais biográficos, oposta ao apego pela cronologia e linearidade³; não é uma história (completa) da temática morte na fotografia, apesar de dialogar com esta.

A dedicação é para transpor clareza nas inquietações, desenvolver meus pensamentos e articular tudo com a presença bibliográfica de outros autores. Nesse tentar, deparei com o ensaio, me interessando por sua forma de escrita livre, quase sempre curta e subjetiva, atrelada à sinceridade.

Anseio que a literatura seja cúmplice na expressão textual. Estou interessada em afrouxar a previsibilidade da escrita, entendendo melhor em como fazer isso em um trabalho acadêmico. Aliando-me mais à expressão artística também na redação; como na forma como escrevi no diário exposto nas notas de fim. E, também para isso, é necessário repensar o tempo.

Lançar-me ao respiro de uma escrita prazerosa⁴ demanda (mais) tempo de reflexão, elaboração e acuidade na revisão. É preciso maturar para estar pronta para seguir sob essas influências.

Falar do agora entrelaça também o que foi a pesquisa e os vislumbres de como será. O hoje é decorrente de outrora – das atividades realizadas, disciplinas, interações, leituras, etc. –, e o período de conjecturar o futuro. Vivemos no tempo verbal do presente, mas o correlacionamos com o passado e com o futuro; este, assunto abordado a seguir.

As projeções futuras: entre o farei e o faria

Em breve, os rumos metodológicos estarão definidos. O fechamento desta escolha não se faz no meu presente, mas ocorrerá em um futuro próximo. Portanto, este artigo expõe o futuro, o que ainda será levado em consideração para a definição metodológica, bem como as escolhas que eu assumiria, mas que deixei para trás.

Tourinho (2012, p. 232) destaca: “Nesse sentido, a arte – as artes, no plural, eu diria – têm esta força de provocar deslocamentos perceptivos, epistemológicos e interpretativos. Tais deslocamentos não significam sair ou esquivar-se de um lugar/espço/tempo para situar-se, instalar-se, em outro”. Deslocamentos – especialmente os temporais – pulsam nesta narrativa do redesenho, e às vezes precisamos de tempo para percebê-los.

Realizarei ainda o estado da arte apoiado em importantes bases de dados para teses e dissertações. As considerações buscam atentar sobre a contextualização da minha pesquisa perante às investigações da área, bem como para pensar (novos) (re)desenhos do meu projeto.

Rebobinando a cronologia, as metodologias ativas me sacudiram e compartilhei isso no diário⁵. Pesquisas narrativas, cartográficas, baseada nas artes, pesquisas artísticas, *grounded theory*, entre outras novidades metodológicas também me instigaram. Nisso, destaco o futuro do pretérito, o que poderia⁶ ter sido, mas não foi.

Cheguei a escrever outro projeto de pesquisa, completamente diferente daquele com o qual fui selecionada no doutorado. Foi arrebatador! Entretanto, me reorganizei e voltei a confiar na pesquisa inicial. Nisso, houve um quase. Uma ideia que chegou perto de vingar, que se fez presente por certo tempo.

O redesenho metodológico conta com a experiência deste triz. Por um momento, visualizei solidez da ideia, bem como preenchimento da lacuna da subjetividade, um elo direto com minhas experiências pessoais. Porém, hoje, este futuro é pretérito⁷, cada vez temporalmente mais distante da pesquisa que estou desenvolvendo. Ao mesmo tempo em que está próximo, visto que deixou marcas no redesenho metodológico e teórico.

O antes: pensar sobre é uma superação do pretérito

Em um semestre letivo de caminhada no doutorado, a pesquisa passou por consideráveis modificações. Para os interessados em quantificação, já se esgotaram 12% do tempo total para defesa. Tempo que segue aparecendo em sua infalível⁸ continuidade. Enquanto outra mensurabilidade toma sentido contrário, as 20 páginas do pré-projeto reduziram para oito.

Elaborar uma pesquisa não é um movimento constante, mas afeito às imprevisibilidades, permeado por ziguezagues. Digitar por horas a fio para muito também pressionar o *backspace* numa hercúlea tentativa de (re)organizar as ideias. São as idas e voltas, em alguns pontos com reencontros⁹ a elementos constados nas partidas, e em outros partindo a novos rumos.

Sobre esse labiríntico quefazer, a contar deste ponto confesso o que não está mais na pesquisa. Avalio que a força do pré-projeto estava na ideia central e na redação. Sendo que a fragilidade residia na metodologia – que foi escolhida na a partir das minhas ambições na área da comunicação, onde me graduei, fiz especialização e mestrado –, esta inteiramente alterada já desde os primeiros passos formais no campo da arte e da cultura visual.

Havia culpa por não ir a campo, como se isso deslegitimasse a pesquisa. Converti tal remordimento na documentação direta, em entrevistas em profundidade, individuais e semiestruturadas, com fotógrafos. Preocupei até em elucidar o método empregado para exame das entrevistas, que no caso seria a análise de discurso. Afinal, vi ligação do método – que compreende a linguagem como fenômeno social e o discurso como instrumento de construção social da realidade – com a epistemologia da cultura visual.

Quase uma obsessão empírica residia ali. Falava ainda em critérios para definição da amostra e preocupava em justificar seu tamanho. Queria, inadvertidamente, laboratorizar as profundezas da expressão humana. Uma fixação por legitimar, antecipando críticas dos fiéis à ciência moderna.

Referencio um dos apontamentos que contribuíram para esta mudança com uma citação de Nascimento (apud TOURINHO, 2012, p. 241) sobre a preocupação com o discurso reunir autores como Barthes, Bernstein, Deleuze, Derrida e Foucault: “a atenção estava voltada para o modo como o discurso, em suas diferentes materializações, afeta nossa maneira de pensar, ver, dizer e fazer no presente”.

Havia no pré-projeto um peso¹⁰ descabido da importância de investigar o discurso, mais que das produções artísticas em si; hoje, vejo que era uma pesquisa com imagens e não sobre imagens. A escolha foi precoce, ao mesmo tempo em que – inadequadamente – pretendia fechar uma lacuna das exigências no processo seletivo.

Eu estava presa a uma espécie de posição instrumentalista, como discorre Ribeiro (2015), que nos leva negligenciar os processos que caracterizam a produção do conhecimento e os meios que possibilitam encontrar novos caminhos para produzirmos o conhecimento. Ou seja, ainda remetendo aos termos utilizados pela autora, uma mera prática de aplicação do conhecimento, que difere da produção do conhecimento.

Com a confabulação das variáveis, a questão-problema foi reescrita. Credo estar atando os nós com o programa de pós-graduação, o referencial teórico e a hipótese estavam, fortemente, ligados ao choque a respeito do tema. Mas as barricadas culturais perderam força de importância no redesenho neste primeiro semestre. No momento embrionário, a cultura visual estava sob os holofotes da pesquisa, indagando sobre (auto)censura.

O referencial teórico despertava com discussões sobre a morte em nossa cultura, seguia com contextualizações acerca da história da fotografia, até adentrar na camada da arte contemporânea. O desenvolvimento das argumentações estava emaranhado por digressões acerca da experiência visual.

O tema morte estava ancorado no tabu, a circunstância de sociabilidade, em que lidar com o fim da vida provoca temor, aterroriza e é repleto de mistérios. Eram tantos os referenciais teóricos sobre as intensas e resistentes interferências culturais que atingem a visualidade sobre o traspasse. Mais e mais parágrafos insistiam em chamar atenção para a aproximação ótica incidir na visualidade.

Tudo isso para afunilar o escopo ao tratar de específica vertente: imagens de visualidades desafiadoras, pelas implicações culturais, sobre a morte na fotografia contemporânea. Agora, enxergo que o movimento de escrever estava inebriado pela novidade. A cultura visual era, até então, quase uma desconhecida e carecia amadurecimento para melhor articulá-la. Faltava tempo de reflexão nos quase dois meses de preparação para o processo seletivo.

Entre as revelações mais notáveis, está o esmorecimento do tema morte. Precisei esperar a seleção, aulas, livros, orientações e conversas para perceber que eu sequer estava inquieta especificamente sobre a morte. Demorei certo tempo para apreender

que a morte é apenas um dos elementos transformadores dos corpos, não o único, mas o principal; sendo que todos se amarram sob o mote da metamorfose.

Sobre visualidades e temas sub/adjacentes, fundamentava-me em Mirzoeff (2016), Paul Kanauss (2006), Mitchell (2002) e Foster (1998). No poder paralisante e anestesiador das imagens, Danto (2006) e Sontag (2004). Já Riera (2006), Menezes (2004), Maranhão (1986) e Rodrigues (1983) na forma que abordavam a morte, um elo com as ciências humanas e sociais.

Nestas últimas páginas, me coloquei cara a cara com o passado, por meio da crítica ao pré-projeto de pesquisa. Para se afastar da escrita e melhor refletir sobre ela é preciso amadurecimento, tempo. Ao passo que refletir sobre o passado promove uma superação desse pretérito.

Considerações

Neste artigo, analisei e refleti sobre os caminhos teóricos e metodológicos da minha pesquisa. Aproveitei para expor aspectos subjetivos, meus ziguezagues pessoais no processo, além de diários pessoais. Na forma nominal do gerúndio, explico que a intenção metodológica inicial está sofrendo mudanças.

Apresento o agora, a metamorfose dando a tônica teórica da pesquisa, a escolha iconográfica baseada na fotografia contemporânea, o peso do paradigma interpretativo, a orientação à compreensão e o apreço pela literatura no horizonte da parceria da expressão textual. Ao mesmo tempo em que o presente se posiciona como a linha que emaranha o pré-projeto (passado) e a tese (futuro).

Indico o futuro próximo, materializado na revisão de literatura (farei). Mas, vou/volto ao futuro do pretérito, me envolvendo pelas metodologias ativas que culminaram em um novo projeto de pesquisa; este ficou no campo do quase, algo que poderia ter sido (faria).

Confesso o passado, o pré-projeto elaborado para a seleção doutoral com peso descabido da temática morte e precocidade da análise do discurso das entrevistas com os fotógrafos. Evoco as fragilidades, a fixação na ciência moderna. Ao fazer a análise do redesenho, supero o pretérito. Os entrecruzamentos dos tempos de uma pesquisa são costurados nesta narrativa crítica, sobrepondo passado, presente e futuro.

Notas

¹ Sobre escrever na primeira pessoa do singular, confidenciei em diário: “Há quanto tempo não escrevia em primeira pessoa. Não me lembro da última vez que assumi textualmente estar falando sobre e para mim mesma. Eliminando as redes sociais, claro (...) Diariamente meus dedos teclam uma batelada de notas retorno, releases, matérias e por aí vai. Tudo impessoalmente, assumindo o ponto de vista da Instituição. No divã epistemológico eu optaria por discorrer sobre outros temas. Este não me inquieta. Não sinto – pelo menos ainda – a necessidade de me expor ainda mais intensamente na redação da tese (...) Mesmo assim, neste diário virtual, me levei a ofuscar a terceira pessoa e a objetividade. Ah... e que exercício estimulante. O influxo de sair da zona de conforto atrai!”.

² A primeira orientação, em grupo, iluminou o trabalho, revelando a metamorfose como conceito norteador e retirando peso da temática morte. Sobre este ponto, escrevi em diário: “A orientação, agora, é com bússola. O primeiro momento de instrução reconfigurou as sensações. O tempo presente também é de ação: clarear o rumo e (re)estudar as rotas. P.S.: Em meio à ansiedade de abrir as velas, mas forçando o cuidado de respeitar o prazo necessário para um bom planejamento”.

³ Apesar da pesquisa não ser pós-qualitativa, estudar as teorias pós-modernas e pós-estruturais me levaram a importar com alguns de seus elementos, como a estruturação rizomática. Sobre esta questão, redigi no diário: “Um foco luminoso sinaliza o que ocorre após no espaço e no tempo, preposicionando e reconfigurando a perspectiva planejada; mas, se distanciando da linearidade e provocando derivas. E, apesar das (novas) perturbações provocadas, - no momento - não sinto ser o rumo que seguirei. De qualquer forma, passei a enxergar este farol e me interessa observá-lo um pouco mais”.

⁴ O interesse pela sensibilização na prática da escrita (bem como do deleite nas leituras) se fez presente no diário: “A deriva. Após a calmaria da aprovação, a sensação é de sentir os ventos e as correntes. As leituras batem com força, desestabilizando as sustentações. Nuvens encobrem o que era conhecido. E lampejos cintilam as possibilidades. Este diário será relevante para traçar rotas, mesmo que novas. Rumando ao feito de sensificar a jornada!”.

⁵ Expressei, no diário, a possibilidade de alterar o projeto: “Estou no golfo! Apesar de tudo, vejo que nunca saí daqui. Inquieta para me lançar em alto-mar, e protegida das fortes correntes. Aproveito para problematizar a rota, estudar fragilidades no plano. E quiçá - confesso - alterar o foco”.

⁶ Expliquei no diário: “Era para ser outro dia. Mas, aconteceu ontem. Poupei este diário de minhas profundas inquietações, enquanto deixava à mostra apenas a superfície. Ao passo que aguardava o tal 18 de novembro, confabulava sobre decomposições e despontamentos no tema que rege(ria) esta jornada. Outro projeto foi gerado, eu vi potência, solidez. De repente e despreziosamente – antes mesmo que eu compartilhasse com precisão as inseguranças – muito se esvaiu. Um comentário em passant na aula inverteu as posições e antes do A virar B, o projeto inicial voltou a me acender. Nisso, também me lembrei que: - Eu vim para as artes pelo canto da liberdade!”.

⁷ No diário, revivi crises de escolhas, que acompanharam o semestre: “Neste mundaréu ao meu redor, virei esponja. Absorvi até me encharcar. Todavia – aos poucos – estou decidindo o que vale a pena embeber e o que não devo sorver. Caso contrário, o chafurdar está no porvir.”

⁸ A luta conta a ansiedade foi tema no diário: “18 de novembro! Apeguei-me a esta data na esperança de ser o deadline para diminuir minhas inquietudes. O plano - de forma individualizada - será discutido daqui dois meses. Enquanto setembro e outubro não passam, seguirei adentrando nas problematizações e bibliografias. Acompanhada da vastidão e do agito das ondas, luto contra a pressa. Momento é de organizar a embarcação e discutir coletivamente”.

⁹ Sobre o período de maturação, no diário, registrei o momento em que tive uma percepção da pesquisa que me levou de volta ao início da disciplina: “Sem perceber, regressei ao ponto de partida deste semanário digital. As jornadas neste mundo de águas fizeram-se presentes na iconografia. Precisei de três meses para enxergar que a navegação presente nos relatos iniciais não era apenas perfumaria. Fui a 90°S e a 77°N em busca de corpos e paisagens em expedições fotográficas. E voltei! Vi embarcações e diários no caminho da tese, e não apenas na forma de analogias, mas como conteúdo expresso da pesquisa. Devagar eu fui longe. E (fascinada) voltei!”.

¹⁰ Sobre isso, compartilhei no diário: “(O) muito me interessa! E a imensidão rodeia. Já não me reconheço no caminho tracejado. Suspeito, até, que nunca tenha me identificado nele, apenas repetido manuais. Recalculando a rota...”.

Referências

- ARDENNE, Paul. **Extrême**: esthétiques de la limite dépassée. Paris: Flammarion, 2006.
- BAQUÉ, Dominique. **Photographie plasticienne, l'extrême contemporain**. Paris: Editions du regard, 2009.
- BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E., KASTRUP, V., ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 52-75.
- BERENSON, Bernard. **Estética e História**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BRAIDOTTI, Rosi. **Transposiciones**: sobre la ética nómada. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009, p. 15-26.
- CARRASCO, Sara; GONZÁLEZ, Paola. **Movimientos y desplazamientos en la investigación**: lo post-cualitativo como reconceptualización en dos tesis doctorales. *Educatio Siglo XXI*, Vol. 37, nº 2 • 2019, pp. 159-180.
- DANTO, Arthur Coleman. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Editora Edusp, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.
- ESTEBAN, Maria Paz Sandín. **Pesquisa qualitativa em educação**: fundamentos e tradições. Porto Alegre: AMGH, 2010.
- FOSTER, Hal (Org.). **Vision and visibility**. Seattle: Bay Press, 1988.
- GROSSMAN, Evelyne. **La défiguration**. Paris: Editions de Minuit, 2004.
- KNAUSS, Paulo. **Aproximações disciplinares**: história, arte e imagem. Anos 90, Porto Alegre, v.15, n. 28, p.151-168, dez. 2008.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Você fotografa os seus mortos?. In: Koury, M. G. P. (org.). **Imagem e memória**: ensaios em antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001, p. 51-94.
- LE BRETON, David. **Anthropologie du corps et modernité**. Paris: PUF, 2011.

LENAIN, Thierry. **Esthétique et philosophie de l'art**: repères historiques et thématiques. Louvain: De Boeck Université, 2002.

LIPOVETSKY, Gilles e Jean SERROY. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.

LISSOVSKI, Maurício. **A máquina de esperar**: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. **O que é morte**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MENEZES, Rachel Aisengart. **Em busca da boa morte**: antropologia dos cuidados paliativos. Rio de Janeiro: Garamond: Fiocruz, 2004.

MITCHELL, William John Thomas. Uma crítica à cultura visual. In: **Journal of Visual Culture**. v. 1, n. 3, 2002.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. In: **ETD – Educ. Temat. Digit.** Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, out./dez. 2016.

NANCY, Jean-Luc. **Corpus**. Paris: Métailié, 2006.

NOYS, Benjamin. **The culture of death**. Bloomsbury UK Academic, 2005.

POIVERT, Michel. **La photographie contemporaine**. Paris: Flammarion, 2002.

RIBEIRO, Olzeni. Criatividade na pesquisa acadêmica: método-caminho na perspectiva de uma fenomenologia complexa e transdisciplinar. **Revista da UFG**. v.5, n.1, Jan./Jun., 2015, p. 189-215, Artigo 89 Dossiê ECOTRANS: Ecologia dos saberes e Transdisciplinaridade.

RICHER, Paul; CHARCOT, Jean Martin. **Les démoniaques dans l'art**. London: Kessinger Publishing, 2010.

RIERA, Alberto. **Introducción a la fotografía post mortem**. 2006. Disponível em: <www.caborian.com/content/view/574/142>. Acesso em: 8 de jun. 2020.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

RUBY, Jay. **Secure the shadow**: death and photography in America. The MIT Press, 1995.

SAXGREN, Henrik. **Ultima Thule**. Copenhagen: Gyldendal, 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

SOULAGES, François. **Esthétique de la photographie**. Paris: Armand Colin, 2005.

ST. PIERRE, Elizabeth Adams. Uma história breve e pessoal da pesquisa pós-qualitativa: em direção à “pós-investigação”. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 13, n. 3, p. 1044-1064, set./dez. 2018.

TOURINHO, Irene. Imagens, pesquisa e educação: questões éticas, estéticas e metodológicas. In: Martins, Raimundo; Tourinho, Irene. (Org.). **Culturas das imagens**: desafios para a arte e para a educação. Santa Maria (RS): Editora da UFSM, 2012, p. 231-252.

Marina Muniz Mendes

Doutoranda em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás e vinculada ao Núcleo de Investigação em História(s) da Arte. Mestra em Comunicação (UFG). Especialista em Saneamento e Saúde Ambiental (UFG), Assessoria de Comunicação e Marketing (UFG) e Artes Visuais: Cultura e Criação (Senac Goiás). Graduada em Jornalismo (UFG). Contato: marinamunizmendes@gmail.com.