

# FOTOPINTURA: FONTES ICONOGRÁFICAS, IMAGEM E MEMÓRIA EM ESQUECIMENTO

*Photopainting: iconographic sources, image and forgetting memory*

Erika Mariano <sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo propõe analisar as representações de um tipo de produção imagética específica, a fotopintura, a partir das produções de sentidos na fotografia, por meio de uma discussão a respeito dos modos de criação, memória e autoria. Essas imagens produzem o contexto de todo um período histórico. Quem fotografou? Quem retocou? Onde foi feita? A relevância de sua fonte iconográfica não é secundária a um documento original redigido. Este é um ofício que faz parte da cultura brasileira, esquecido em um breve e trivial apagamento de memórias históricas.

**Palavras-chave:** Fotopintura, memória, autoria, iconografia.

**Abstract:** *The article examines the representations of a specific type of image production, photography. From it, the production of meanings in photography, through a discussion about the modes of creation, memory and authorship. These images require the context of an entire historical period. Who photographed? Who touched up? Where was it done? The example of its iconographic source is not secondary to an original document written. Craft that is part of Brazilian culture, forgotten in a brief and trivial erasure of historical memories.*

**Keywords:** *Photo-painting, memory, authorship, iconography.*

---

<sup>1</sup> Erika Mariano - Mestranda em Artes (Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte) pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Graduada em Fotografia pela Universidade de Vila Velha - UVV. Graduada em Letras/ Inglês, pela Universidade Regional do Cariri - URCA. Atua como fotógrafa, produtora cultural e filmmaker. Pesquisadora com temáticas relacionadas à fotografia: fotopintura, reprodução e apropriação de imagens, alteridade e imaginário. Atualmente desenvolve estudo sobre a vida e a obra do filósofo e crítico de arte Gerd Bornheim. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4887789541641901>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6444-9793>

## Dos inícios do retrato

O retrato em seu contexto sócio-histórico, se tornou uma tentativa precisa de transformar a identidade do outro em uma imagem visível. Nesse estudo, aplicamos o termo “retrato” para delimitar um tipo de experiência de percepção visual de subjetividades. Ressaltamos desse modo, que a criação fotográfica se situa nesta fronteira entre a descoberta (do que já existe), e a invenção (do novo, do que passa a existir ou se manifestar) de uma imagem derivada de outras imagens construídas.

Enquadrar, retocar, resgatar, ressignificar, transformar imagens em novas imagens, e continuar a pensar a criação fotográfica como experiência de “não autoria”: quem cria é o outro; o autor é o outro. A partir destas considerações propõe-se analisar: como pensar essa junção entre “criação”, “fotografia” e “autoria”?

De acordo com historiadores da arte, os primeiros retratos pintados da história são os retratos de Fayum. Região da Península Itálica, Fayum é uma cidade do Egito, localizada 130 km a sudoeste do Cairo. Esses retratos são registros de imagens de indivíduos nobres egípcios, falecidos com data do século IV ao século II a.C. com propósito de perpetuação de suas almas.

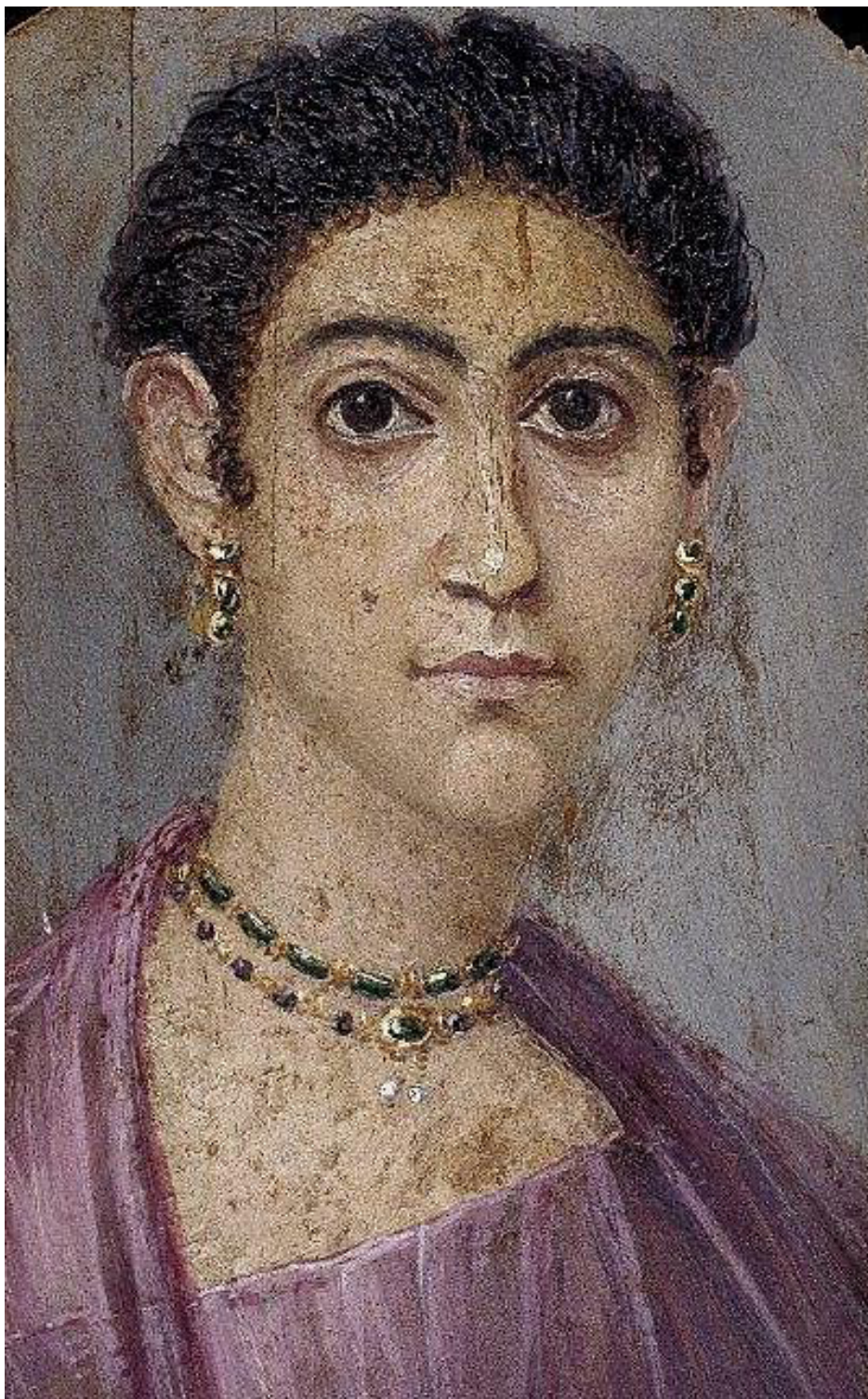


Figura 1. Retrato de Fayum, British Museum, fonte: <https://museoarheologiconazionaledifirenze.wordpress.com>. Pintura vertical. Retrato de mulher de rosto, nariz e pescoço alongado, cabelo crespo, escuro e curto, com brincos com três pedras escuras e colar de duas voltas com pedras no mesmo tempo, bata arroxeadada, com marcas de dobras de tecido. A figura olha para quem observa, com olhos pretos, grandes e delineados.

As pinturas, feitas com cera pigmentada e corantes naturais, têm como suporte a madeira ou peças de linho. Os retratos foram produzidos por artistas ambulantes, realizados em vida e guardados pelos retratados até o momento de suas mortes. A prática do retrato, desde o início da história da humanidade, é utilizada para fins diversos. Nos retratos pintados de Fayum, o objetivo era alcançar a eternidade, o que era comum na arte funerária de então.

No Renascimento, aproximadamente entre o século XIV e o fim do século XVI, o retrato tem a função de expressar traços da personalidade do retratado, além de testemunhar o desejo de deixar um rastro de sua passagem no transcorrer do tempo, criando uma espécie de “eu” idealizado e imortal. A visão divina da criação em traço usual da idade média, começou a perder espaço para a visão humanística. A Mona Lisa, de Leonardo Da Vinci, é um exemplo do retrato italiano desse período, cuja valorização da figura humana sobressai-se da religião.

Mona Lisa, ou La Gioconda, pintura em óleo sobre madeira, em 77 x 53 cm, criada entre os anos de 1503 e 1506, está exposta no Museu do Louvre, em Paris, é uma das pinturas mais notáveis e valiosas da história da arte. "Ficamos tão habituados a vê-la em postais e até em publicidade, que se torna difícil olhá-la com olhos críticos como a pintura feita por um homem retratando uma mulher de carne e osso". (GOMBRICH, 2012, p.300).

O retrato, até o século XVIII, era privilégio da aristocracia, expressava luxo, extravagância e ostentação. O retratado queria saber como era sua imagem “real”, ou como era visto pelos outros, numa nítida relação de alteridade entre o retratado e o retratista. Na segunda metade do século XIX, a Revolução Industrial levou à massificação da prática e ocasionou a desvalorização progressiva do trabalho do fotógrafo, gerando opiniões divergentes e controversas sobre a sua importância como arte. Dessa forma originou-se o Pictorialismo (1890-1920), e nesse cenário, surge a

necessidade dos fotógrafos se afirmarem como artistas genuínos. A ausência de cor na fotografia, nos períodos que o antecedem, impulsionou as intervenções artísticas e possibilitou o uso de foco suave e pigmentações, sob influência maior do Impressionismo (1871-1914).

As primeiras fotos montagens de que se tem conhecimento datam de meados do século XIX, quando a fotografia era sustentada pela pintura. Oscar Gustav Rejlander foi um pioneiro artista especialista em fotomontagem. Fotógrafo e pintor, nascido na Suécia, em 1813, residiu na Inglaterra, onde ficou conhecido por montagens e intervenções artísticas em seus retratos. Seu trabalho mais conhecido é "*The Two Ways of Life*" - ("*Os dois modos de vida*"), uma imagem de 40,6 x 76,2 cm, composta por uma seleção de 32 diferentes negativos, em tons de cinza, preto e branco, com figuras masculinas e femininas em poses teatrais, com base em cortinas que pendem da parte superior da imagem. Essa alegoria é uma apropriação da representação da pintura acadêmica, das poses das estátuas greco-romanas para o debate da dualidade básica entre opostos; o maniqueísmo da luta entre o bem e o mal, do embate entre o vício e a virtude.

Sua composição foi inspirada no afresco de Rafael Sanzio (1483-1520), "*Escola de Atenas*", pintado entre 1509 e 1510. A pintura em suas dimensões de 5 x 7,7m, apresenta dezenas de figuras como representações de filósofos gregos. Ao centro, Platão segura os diálogos do *Timeu* e aponta para o alto, identificando assim, o ideal, o mundo inteligível. Aristóteles segura a obra *Ética a Nicômaco* e tem a mão na horizontal, representando o mundo sensível. Toda a cena ocorre em meio a estruturas arquitetônicas identificadas com a Grécia clássica, com destaque para duas grandes esculturas de mármore nas laterais, Apolo à esquerda e Atena à direita.

Aristóteles em *Ética a Nicômaco*, Livro I diz que "o bem soberano é a felicidade, para onde todas as coisas tendem". Segundo o filósofo discípulo de Platão existem prazeres, onde o ser humano se torna refém do que é

desejado, como também há uma vida contemplativa guiada pelo pensamento, a única que detém, a essência da felicidade.

A fotomontagem em “*Os dois modos de vida*”, retrata a dualidade e o conceito filosófico de virtude, variável de acordo com cada indivíduo. Na imagem recriada por Rejlander, percebemos um homem à esquerda indo em direção aos prazeres dissolutos da luxúria, dos vícios, do ócio, do mal; do outro lado, a sua contraparte mais sábia, indo ao encontro do caminho correto da religião, da boa conduta, das boas obras e do bem.



Figura 2. Escola de Atenas, Rafael Sanzio, 1508, 5 x 7,7m, fonte: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/stanze-di-raffaello>. Imagem do afresco em que aparecem dezenas de figuras masculinas como representações de filósofos gregos. Ao centro, Platão segura o *Timeu* e aponta para o alto, e Aristóteles segura a *Ética* e tem a mão na horizontal. Toda a cena ocorre em meio a estruturas arquitetônicas identificadas com a Grécia clássica, com destaque para duas grandes esculturas de mármore nas laterais, Apolo à esquerda e Atena à direita.

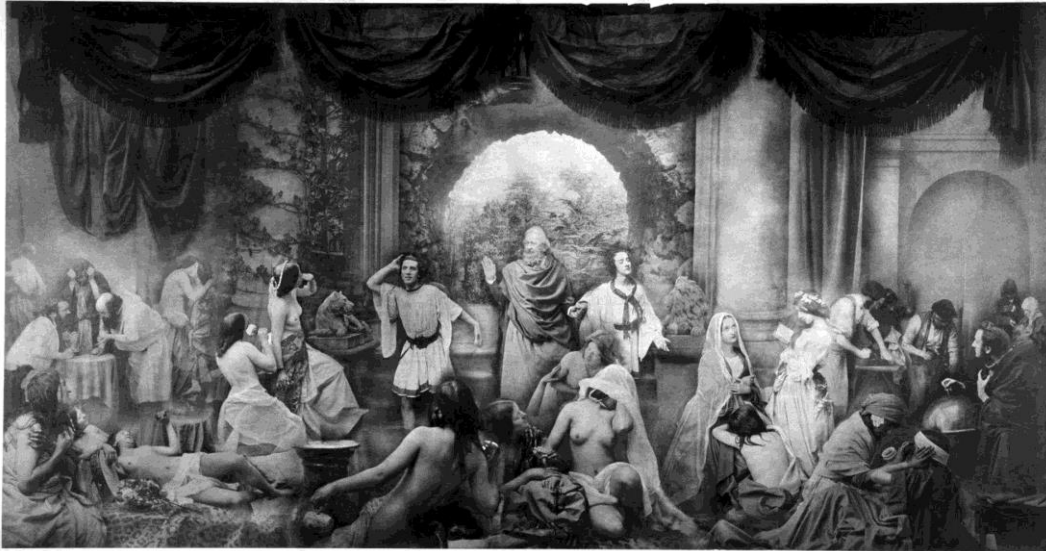


Figura 3. Os Dois Caminhos da Vida, Oscar Rejlander, 1856, 78 x 40 cm. Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/294822>. Imagem em tons de cinza, preto e branco, com dezenas de figuras masculinas e femininas em poses teatrais, com base de cortinas que pendem da parte superior da imagem.

A abordagem fotográfica, assim como o modo de criação e autoria, como forma de arte realizada por Rejlander é relevante para a discussão sobre a manipulação das imagens com o objetivo de reproduzir cenas desprovidas de seu caráter realista. Assim como se desenvolve nos discursos acerca da fotopintura e seus princípios básicos.

Seguindo a cronologia dos fatos, os processos de pigmentação em retratos iniciaram-se na França, por meio de diversos materiais, como pincéis, esponjas, borrachas, pigmentos à base de óleo, guache, pastel, fuligem e lápis. As intervenções nas fotografias eram feitas para controlar sombras e cores, acrescentar ou retirar elementos. Simultâneo a esses experimentos conheceu-se o primeiro processo de fotopintura, datado em 1863, por André Adolphe Eugène Disdèri (1819-1889), que realizou uma série de iniciativas artísticas com intenção de mostrar e realçar qualidades físicas ou morais das pessoas fotografadas.

Disdèri pôs em prática um sistema conhecido como *cartes-de-visite*, o qual tornava as fotografias mais acessíveis em questões de valores. Os “cartões de visita” funcionavam de maneira que uma câmera fotográfica

com quatro lentes reproduzia oito retratos de cerca de 9,5 x 6 cm, em uma só placa de vidro, montada sobre um cartão rígido de cerca de 10 x 6,5 cm, utilizando menos produtos químicos e menos tempo. Em seguida, em 1855, começou a utilizar a cor para retoques, eliminação de cicatrizes e outras imperfeições.

No Brasil, foram descobertas as primeiras fotopinturas com data de 1866, devido a introdução de novos processos e de técnicas fotográficas baseadas no princípio do negativo-positivo e a expansão da atividade do daguerreótipo, trazida pelos pioneiros e itinerantes retratistas, e do alcance de novo público, atraído pelo conseqüente preço menos elevado da produção do retrato fotográfico.

Explica Kossoy, sobre o crescimento do retrato:

A clientela, nesta altura, já teria um perfil diferente daquele dos primeiros tempos da daguerreotipia, quando o retratado era, via de regra, um representante da elite agrária ou da nobreza oficial. Nas últimas décadas do século avolumava-se o número de estabelecimentos fotográficos em virtude da nova clientela constituída de comerciantes urbanos, professores, profissionais liberais, funcionários da administração, entre outros elementos de uma classe que almejava ter sua imagem perpetuada pela fotografia. (KOSSOY, 2002, p. 12)

Assim, a prática artística e ofício popular do retrato pintado, ganhou força e destaque em todas as regiões do País, especialmente na região Nordeste. A partir desse período, mais acentuadamente a imagem fotográfica liga-se ao desejo de obter-se o ideal de um desenho mais próximo possível da realidade visível. Em curto período de tempo, muitos pintores de retratos tornaram-se fotógrafos artistas, adaptando-se ao uso da câmera.

Como meio de expressão artística, a fotografia submeteu-se à imitação da pintura, com a cor como objeto de desejo na imagem fotográfica. Desde a invenção do daguerreótipo, inúmeras fórmulas foram desenvolvidas, a fim de colorizar retratos. Assim como os retratos pintados, as imagens



serviam-se de apropriações, retoques, correções e suavizações de defeitos e imperfeições, garantindo o padrão estético da época.

### **A fotopintura em breve contexto**

Em breve contexto histórico do invento da fotografia, observamos a presença do ritual da pose, do status, assim como a manipulação, o retoque e suas mudanças de função na sociedade. A fotografia já foi privilégio de nobres, burgueses, em seguida democratizou-se na Europa e chegou ao Brasil. A princípio, como objeto de luxo, depois como fenômeno popular, tornou-se objeto de culto e memória afetiva. Remetemo-nos às fotopinturas em sua grande maioria produzidas no nordeste brasileiro.

A fotopintura, habilidade técnica e artística frequentemente utilizada no início do século XX, assinalava-se como método acessível e complementar no processo de colorização das imagens em preto e branco, com finalidade de aproximá-las do que seria “real”. Esses retratos pintados brevemente tornaram-se itens indispensáveis em álbuns de família dos anos 1950 e 1960. O baixo custo do retrato pintado em relação à revelação de filmes a cores popularizou a técnica em todo o Nordeste.

Trata-se, originalmente, de um processo de colorização manual, a começar da reprodução e ampliação de uma imagem, geralmente a partir de uma foto em preto e branco, recorte do rosto, pintura do fundo, detalhamento do rosto, inclusão de indumentária e acessórios. No Pictorialismo (1890), movimento proveniente da França, a fotografia assemelhava-se à pintura. Na fotopintura, encontramos o evidente papel da criação, da recriação de uma realidade inventada, de uma aparência alterada.

Esse modo de imagem passou a proporcionar a possibilidade de retoques para melhor aceitação do indivíduo. Detalhes como jóias, óculos, roupas mais sofisticadas, suavização de traços étnicos e imperfeições estéticas eram acrescentados e/ou modificados. A possibilidade de retocar a imagem abriu caminho para nova relação diante da objetividade cruel que a fotografia oferecia. O retrato tornou-se instrumento de memória, deixando de ser objeto de ostentação e passando a ser culto da imagem da pessoa amada, um bem precioso, guardado em álbuns ornamentados ou em molduras destacadas em locais privilegiados de suas residências.

Analisamos e destacamos os retratos pintados produzidos por Mestre Júlio Santos, um dos expoentes na produção da fopintura brasileira, artista que nasceu em 1944 em Fortaleza, onde vive e trabalha. É referência nessa atividade no “*Áureo Estúdio*” desde a sua fundação no início da década de 1970. Seus trabalhos, expostos em todo Brasil e no exterior, resultam de grande conhecimento histórico da fotografia, imensa habilidade manual, técnica e artística para preservação da memória afetiva dos seus retratados. Observamos um paralelo entre o visível, a representação idealizada do sujeito e a interferência técnica do retratista nos modos de criação da imagem.

Não podemos deixar de citar a notável reinvenção de Mestre Júlio como artista, quando houve a necessidade da substituição da técnica artesanal da fopintura pela ferramenta digital. Assim como Oscar Gustav Rejlander em sua época, que fazia do meio fotográfico uma mistura entre verdade e ficção, e inovou com retoques e manipulações, Mestre Júlio renovou o modo tradicional dessa prática artesanal fotográfica, aderindo ao uso de câmeras digitais e software de edição de imagem, tornando-se o pioneiro nessa prática: “Desafiei o quanto pude, trabalhei muito em papel liso para não deixar a arte morrer. Mas teve uma hora que não tive mais como recusar o que a tecnologia estava oferecendo”. (SANTOS, 2016).

Mestre Júlio é porta voz da memória da fopintura, desenvolve e preserva o ofício há mais de cinquenta anos e sua história reluta contra o apagamento do artista, artesão, fopintor.



Figura 4. Mestre Júlio em Áureo Estúdio, frame de vídeo. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DLA1CzUB3Fc>. Fotografia de homem branco, de cabelos curtos brancos, visto de perfil, com camisa polo azul claro, diante de cavalete preto, com imagens de retratos sobre folha branca. A mão do homem estende-se na direção de uma folha para mistura de tintas, que está afixada ao lado da folha com os retratos.

### **Fotopintura e as fontes iconográficas**

As fotografias ajudam a produzir o contexto de todo um período histórico. A importância da fonte iconográfica não é secundária com relação a um documento original redigido. No Brasil, desde o surgimento da fotografia, comumente, as imagens são tratadas apenas como ilustrações, sem créditos ou os mesmos cuidados que são identificados nos documentos escritos. No decorrer dos anos, a fopintura sofreu apagamento gradativo e passou a ser de menor importância em relação aos modos de produção do retrato com novas tecnologias. Com o advento dos laboratórios de

revelação em cores, veio a escassez dos materiais artesanais e, em consequência, a demanda do fotopintor entrou em extinção.

Com o surgimento da fotografia digital, as práticas dos fotógrafos ambulantes e seus retratos pintados entraram em desuso, ocasionando o fechamento e abandono em grande quantidade de seus estúdios. Atualmente, nos deparamos com alguns desses retratos ilustrando as paredes das salas de estar. É mais comum trazermos à memória afetiva de tempos remotos quando encontrávamos com esses retratos pintados de algum ente saudosos. Porém, o que há em comum entre passado e presente nessa representação iconográfica é que, raramente, sabemos a autoria da imagem. Quem fotografou? Quem retocou? Onde foi feita?



Figura 5. Fotopintura, autor desconhecido, sem data, 20x30 cm. Fonte: Acervo particular da autora. À esquerda, retrato de homem de pele escura, cabelo preto, bigode fino, lábios grossos e terno azul esverdeado. À direita, em primeiro plano, retrato de mulher de pele parda, cabelos pretos longos, caídos diante dos ombros, com roupa no mesmo tom que o terno do homem. Ambos olham na direção de quem observa.



Figura 6. Fotopintura, autor desconhecido, sem data. 30x40cm. Fonte: Acervo particular da autora. Fotografia vertical de casal, ambos olhando para frente, em pé e de mãos dadas. À esquerda, mulher de pele escura, cabelos pretos caídos sobre os ombros, em traje de noiva, véu, vestido longo e sapatos de cor branca. À direita, um homem de pele parda, cabelos pretos e bigode fino, terno azul esverdeado, camisa branca, lenço branco no bolso esquerdo do terno, gravata azul e sapatos de cor marrom.

As ftopinturas ganharam destaques e passaram a ser colocadas em molduras nas paredes dos lares brasileiros, como se elas não precisassem de maiores explicações sobre o contexto, época e quem a produziu. Conhecidas apenas como imagens para apreciação, sem questionamentos sobre autoria, data, origem, material utilizado, entre outros dados que fazem parte da descrição desses registros. Não parece muito importante efetuar as referências para essa espécie de retrato documental.

O retrato pintado, por se tratar de prática de baixo custo, que se popularizou principalmente no Nordeste e, em seguida, nos interiores das demais regiões do Brasil, passou a ser considerado como um documento histórico menos sério em relação a outros documentos imagéticos. O fato é desencadeado pela maneira corriqueira de tratar as produções fotográficas apenas como ilustrativas, não creditando todas as referências da mesma forma quando são analisados livros, fontes, cartas, atas e documentos escritos em geral.

A fotografia, no Brasil, surgiu por volta de 1839, pouco tempo após o primeiro processo de fixação permanente de uma imagem em chapa sensível ser reconhecido através das experimentações do francês Joseph Nicéphore Niépce, em 1826. Hercule Florence, fotógrafo e desenhista francês estabelecido no Brasil, já havia realizado tentativas com os métodos de impressão pela luz. De acordo com o pesquisador e historiador da fotografia brasileira Boris Kossoy, o método fotográfico de Florence o levou a invenção isolada da fotografia no Brasil, em meados de 1833. Porém, sua produção de documentação iconográfica era desconhecida da comunidade científica até o final do século XIX.

A falta da devida importância à produção iconográfica desde o início da nossa história é um fato contraditório ao considerarmos o incentivo e propagação que a fotografia obteve aqui, durante o Segundo Reinado, quando o imperador Pedro II idealizou a divulgação das belezas naturais do país através de material visual.

Pedro II se gabava de ser o primeiro monarca fotógrafo, além de contratar e financiar uma série de profissionais da área, ou mesmo apoiar grandes casas dedicadas ao ofício. Com isso a fotografia ganharia um papel fundamental, seguindo o rei de perto: o monarca e sua família seriam clicados nas mais diversas situações, assim como Pedro II faria questão de colecionar suvenires da terra, sobretudo a natureza dos trópicos e seus belos habitantes das selvas. (SCHWARCZ, 2014, p.397)

Através do poder de transformação das lentes fotográficas, da possibilidade de criação de novas realidades, construía-se o imaginário de identificação da nação. Representada pelo império, por indígenas estilizados, escravos transformados por vestimentas e paisagens tropicais. Assim, o discurso visual propagado pelo Império excluía e selecionava suas identidades. Verificamos que a mesma habilidade de síntese e mudança de realidades está presente na fotopintura, a qual desempenha o papel de alterar a aparência do retratado em busca de um eu idealizado. É pelo característico e fascinante jogo de criação que o retratado simula para o retratista uma falsa identidade, uma distinção entre o que se é e como realmente gostaria de ser visto perante os demais. As fotopinturas, assim como outras fontes da iconografia brasileira que fazem parte da construção da nossa história, são frequentemente consideradas apenas meras ilustrações de autores desconhecidos. O seu apagamento no decorrer dos anos, em detrimento das novas tecnologias dos modos de produção do retrato, é considerado como uma perda irreparável para a memória e o patrimônio artístico cultural de um povo.

### **Considerações finais**

Analisamos a fotopintura como representação iconográfica da qual raramente sabemos a autoria da imagem. Quem fotografou? Quem

retocou? Onde foi feita? Ainda são lacunas na maioria desses retratos tão presentes nos acervos das famílias brasileiras. Fotografia e ofício fazem parte da nossa memória e cultura.

Essas imagens não só reproduzem ou são resultados de uma produção em massa. Nelas, constam reuniões de elementos que dão significados às relações existentes entre retratista e retratado. Elas contextualizam toda uma época em que se inserem, unem a técnica ao afetivo.

Tornou-se trivial o reconhecimento do artista fotopintor como um mero ilustrador, esquecido do seu papel de criador de uma imagem idealizada, de transformador de uma realidade quase sempre sofrida. A frente das lentes e retoques da fotopintura, todos podem ter suas aparências alteradas, todos viram outros. Diminuir a importância dessas memórias feitas de imagens visuais é um dano irreparável. O retrato pintado deve ser lido e analisado como fonte documental. É preciso resgatar a sua historicidade e não os observar apenas como adornos antiquados e memórias extintas.

## Referências

- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. Editora Nova Cultural, Ltda., São Paulo, 4a. edição, 1991.
- CHIODETTO, Eder. **Fotopinturas** – Coleção Titus Riedl. In: Arte Brasileira: além do sistema. Catálogo. Disponível em: [http://ederchiodetto.com.br/wp-content/uploads/2013/07/catalogo\\_fotopinturas.pdf](http://ederchiodetto.com.br/wp-content/uploads/2013/07/catalogo_fotopinturas.pdf). Acesso em 09 mai. 2019.
- GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC. 2012.
- KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.
- KOSSOY, Boris. **Hercules Florence: A descoberta da fotografia isolada no Brasil**. São Paulo. Edusp. 2006.
- SANTOS, Júlio. **Interior profundo – Mestre Júlio Santos, fotopintura**. Fortaleza, CE: Tempo d'Image, 2012.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. **Lendo e agenciando imagens: O rei, a natureza e seus belos naturais**. Sociologia & Antropologia. V.04-02: 391- 43. 2014.



### Vídeos

RETRATO PINTADO. **Joe Pimentel**, 2001. Brasil. Curta Metragem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TtsRkHITbgo>> Acesso em: 05/10/2019.

O MESTRE DA FOTOPINTURA: Júlio Santos. **Renata Dantas**. SESC Belenzinho. São Paulo. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DLA1CzUB3Fc>> Acesso em 05/10/2019.

Texto recebido em: 15 mai. 2021

Publicado em: 19 jul. 2021.

Como citar este artigo: Mariano, E. Fotopintura: fontes iconográficas, imagem e memória em esquecimento. *Revista Do Colóquio*, (20), 104–120. Recuperado de <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/35519>