Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ANTOTIPIA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: FOTOGRAFIA EXPERIMENTAL, LUDICIDADE E FORMAÇÃO SENSÍVEL

ANTHOTYPE IN EARLY CHILDHOOD EDUCATION: EXPERIMENTAL PHOTOGRAPHY, PLAYFULNESS AND SENSITIVE DEVELOPMENT

ANTOTIPO EN EDUCACIÓN INFANTIL: FOTOGRAFÍA EXPERIMENTAL, LÚDICA Y DESARROLLO SENSITIVO

Juliana Alves Pereira Senhor
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará | Campus Fortaleza, Brasil

Wendel Alves de Medeiros
Instituto Federal do Ceará (IFCE), Brasil/ Programa de Pós-Graduação em Artes do IFCE (PPPGARTES IFCE)

Resumo

O artigo discute o potencial formativo e artístico da antotipia na Educação Infantil, compreendida como um processo fotográfico alternativo que articula arte, ciência e natureza, mobilizando a experiência estética, a sensorialidade e a ludicidade no fazer artístico. Desenvolve uma investigação de caráter bibliográfico e reflexivo, fundamentada na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, com ênfase nos eixos da contextualização e da fruição, analisando a trajetória histórica da fotografia até sua inserção no campo da arte contemporânea, bem como as ressignificações da antotipia em práticas de artistas, educadores e pesquisadores. A análise evidenciou que a técnica da antotipia desloca o foco do produto final imagem para o processo criativo, aproximando-se de concepções de infância que valorizam o brincar, a curiosidade e a produção de sentidos pelas crianças. Ao dialogar com documentos normativos da Educação Infantil, o estudo indicou que a antotipia pode constituir-se como uma possibilidade lúdica de ampliação das experiências sensíveis e estéticas no contexto da creche. Por tratar-se de um estudo teórico, o artigo não apresenta resultados empíricos, mas delineia caminhos para futuras investigações com crianças pequenas, sugerindo a antotipia como prática de criação poética e de mixagem entre fotografia, natureza e infância.

Palavras-chave: antotipia; fotografia experimental; educação infantil.

SENHOR, Juliana Alves Pereira; MEDEIROS, Wendel Alves de. ANTOTIPIA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: FOTOGRAFIA EXPERIMENTAL, LUDICIDADE E FORMAÇÃO SENSÍVEL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 68,e1852, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Abstract

This article discusses the formative and artistic potential of anthotype in early childhood education, understood as an alternative photographic process that articulates art, science, and nature, mobilizing aesthetic experience, sensoriality, and playfulness in artistic creation. It develops a bibliographical and reflective investigation, grounded in Ana Mae Barbosa's triangular approach, with emphasis on the axes of contextualization and enjoyment, analyzing the historical trajectory of photography up to its insertion in the field of contemporary art, as well as the resignifications of anthotype in the practices of artists, educators, and researchers. The analysis showed that the anthotype technique shifts the focus from the final image product to the creative process, approaching conceptions of childhood that value play, curiosity, and the production of meaning by children. By engaging with normative documents on early childhood education, the study indicated that anthotype can constitute a playful possibility for expanding sensitive and aesthetic experiences in the context of daycare. As this is a theoretical study, the article does not present empirical results, but it outlines avenues for future research with young children, suggesting anthotype as a practice of poetic creation and a blending of photography, nature, and childhood.

Keywords: anthotype; experimental photography; early childhood education.

Resumen

.

Este artículo analiza el potencial formativo y artístico de la antotipia en la educación infantil, entendida como un proceso fotográfico alternativo que articula arte, ciencia y naturaleza, movilizando la experiencia estética, la sensorialidad y la lúdica en la creación artística. Desarrolla una investigación bibliográfica y reflexiva, basada en el enfoque triangular de Ana Mae Barbosa, con énfasis en los ejes de contextualización y disfrute, analizando la trayectoria histórica de la fotografía hasta su inserción en el campo del arte contemporáneo, así como las resignificaciones de la antotipia en las prácticas de artistas, educadores e investigadores. El análisis mostró que la técnica de la antotipia desplaza el enfoque del producto final de la imagen hacia el proceso creativo, acercándose a concepciones de la infancia que valoran el juego, la curiosidad y la producción de significado por parte de los niños. Al interactuar con documentos normativos sobre educación infantil, el estudio indicó que la antotipia puede constituir una posibilidad lúdica para expandir las experiencias sensibles y estéticas en el contexto de la guardería. Como se trata de un estudio teórico, el artículo no presenta resultados empíricos, pero sí traza líneas para futuras investigaciones con niños pequeños, sugiriendo la antotipia como una práctica de creación poética y una mezcla de fotografía, naturaleza e infancia.

Palabras clave: antotipo; fotografía experimental; educación infantil.

SENHOR, Juliana Alves Pereira; MEDEIROS, Wendel Alves de. ANTOTIPIA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: FOTOGRAFIA EXPERIMENTAL, LUDICIDADE E FORMAÇÃO SENSÍVEL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 68,e1852, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Introdução

Investigar o potencial da fotografia experimental na Educação Infantil tem sido um caminho de descobertas, tanto estéticas quanto pedagógicas. Neste estudo, investiga-se a antotipia[1], técnica que dispensa o uso de um aparelho fotográfico convencional e utiliza pigmentos vegetais para a produção de uma emulsão fotossensível, como parte fundamental na produção da imagem. Sendo assim, tem-se a antotipia como uma possibilidade de vivência lúdica e poética entre crianças pequenas, mediada pelo tempo, pela natureza e pela curiosidade. O artigo propõe compreender como essa prática pode contribuir para a ampliação das experiências sensíveis e criativas no contexto da creche, favorecendo a construção de vínculos entre o conhecimento de si, do outro e do entorno.

Meu encontro com a imagem fotográfica atravessa memórias e afetos. Desde a infância, os álbuns familiares sempre ocuparam um lugar de destaque em casa, repletos de fotografias que guardavam o "tempo" das festas, das viagens, das pessoas e das paisagens. Revisitar essas fotografias era, e ainda é, um exercício de lembrança e pertencimento. Com o passar dos anos, o processo de fotografar tornou-se mais intuitivo, não como um ato técnico, mas como método de observar o cotidiano e "guardar instantes" que elegi como importantes e belos. Na docência, esse olhar encontrou um novo sentido. A fotografia passou a integrar o meu fazer pedagógico, primeiro como modo de comunicação com as famílias e, mais tarde, como possibilidade de escuta e expressão das crianças. As imagens expostas nos corredores do Centro de Educação Infantil e nas paredes da sala de referência da turma participante, tornaram-se janelas do cotidiano, testemunhos de vivências e afetos partilhados.

Essas experiências despertaram o desejo de pesquisar a fotografia para além do registro documental, reconhecendo-a como uma linguagem artística e produtora

[1] A antotipia consiste em um processo fotográfico de impressão baseado na fotossensibilidade de pigmentos naturais presentes em elementos vegetais. Quando expostos à luz, esses pigmentos sofrem alterações, como o clareamento, possibilitando a formação de imagens sobre superfícies previamente preparadas com extratos vegetais (Coelho, 2013, p. 9).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

de conhecimento. Foi nesse percurso que me deparei com a antotipia, uma técnica que convida à pausa sobre o fazer fotográfico, ao olhar atento, valorizando a importância da efemeridade e da experimentação, aspectos constitutivos da criação artística.

Ao realizar meus primeiros experimentos com pigmentos vegetais e luz solar, percebi que a antotipia mobiliza um outro tempo, mais lento, sensível e aberto ao acaso, que muito se aproxima da experiência estética da infância. Ainda que não tenham sido desenvolvidas com crianças, elas possibilitaram problematizar aproximações entre essa prática e a experiência estética na infância, especialmente no que se refere à exploração, à sensibilidade e à relação com o tempo. Nesse sentido, a investigação aqui proposta configura-se como um movimento inicial, de caráter exploratório, que busca fundamentar possibilidades futuras de inserção da antotipia em contextos educativos com crianças.

A fotografia, desde sua invenção no século XIX, consolidou-se como uma das mais significativas expressões culturais e artísticas da modernidade. Inicialmente vinculada à função documental e científica, porém, rapidamente foi incorporada ao campo experimental das artes visuais, ampliando as possibilidades de criação e reflexão estética. Como observa Rouillé (2009), a fotografia não pode ser reduzida apenas a um registro objetivo da realidade, pois constitui-se também como uma linguagem artística, capaz de articular múltiplos sentidos e provocar diferentes formas de percepção e de sensibilidade.

Ao refletir sobre os impactos históricos e sociais do surgimento da fotografia, Benjamin (1931) enfatiza que essa linguagem trouxe à tona novas formas de experiência estética, modificando nossa relação entre imagem, memória e tempo. Nesse mesmo caminho, Kossoy (2012) destaca a relevância da fotografia como documento histórico, mas também como manifestação cultural que ultrapassa os limites da simples reprodução do real. Assim, compreende-se que a fotografia se constitui, desde suas origens, em um território híbrido entre o documento e a arte, entre a ciência e a criação poética, o que a torna possuidora de uma autonomia plástica própria, não necessitando, como ocorreu na metade do século XIX e que perdurou até meados de 1950, uma manifestação de base fotográfica, mas com um com caráter experimental em seus resultados imagéticos, que a deixou parecida

Volume 2026
ISSN 2319-0868

com a pintura. Essa busca por nivelar a fotografia ao status artístico de quadros pictóricos teve um nome, o pictorialismo, no entanto, logo se viu que essa iniciativa não estava contribuindo para o reconhecimento da fotografia como uma modalidade artística.

Entre os diversos processos de obtenção e revelação fotográficos desenvolvidos no século XIX, encontra-se a antotipia, criada por John Herschel (1792-1871) entre os anos de 1840 e 1842. Trata-se de uma técnica alternativa de impressão fotográfica que utiliza pigmentos vegetais sensíveis à luz para a produção de imagens. Apesar de seu caráter efêmero, a antotipia se destaca pela singularidade estética e pela conexão direta com a natureza, ao mobilizar cores, formas e transformações provenientes de flores, folhas e frutos (Coelho, 2013). Se, no século XIX, esse processo permaneceu pouco explorado em relação às práticas hegemônicas da fotografia, nos últimos tempos tem sido redescoberto por artistas e educadores como um campo fértil para a experimentação e para o ensino das artes visuais.

Na literatura acadêmica, a antotipia vem sendo abordada, sobretudo, em contextos de ensino médio e superior. A dissertação de Coelho (2013), por exemplo, apresenta um estudo aprofundado sobre o processo técnico e histórico da antotipia, evidenciando suas potencialidades no campo artístico. Já Medeiros e Sales (2021) investigam a inserção da antotipia na formação inicial de professores de Artes Visuais, analisando seu uso como estratégia para trabalhar práticas da arte contemporânea. Esse panorama evidencia a predominância de estudos voltados à formação de jovens e adultos, sendo ainda incipientes as investigações no contexto da educação infantil.

Além desses estudos, a busca no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES revelou outras produções que dialogam com processos fotográficos alternativos: Silva (2017), na dissertação [Entre] imagens transitórias, investiga poéticas da impermanência na fotografia experimental; e Silva (2022) em sua dissertação no programa de Artes Visuais da UFPE/UFPB discute processos fotográficos históricos e alternativos como ampliação das possibilidades expressivas em artes visuais. A análise dessas produções permite identificar que, embora contribuam para a compreensão estética e conceitual desses processos, mantêm-se

Volume 2026
ISSN 2319-0868

concentradas em perspectivas voltadas à produção artística e à formação de públicos mais maduros. Nenhuma delas estabelece relações com a Educação Infantil, tampouco explora dimensões lúdicas, sensoriais ou formativas desses processos junto a crianças pequenas.

Nesse cenário, evidencia-se uma lacuna no campo, reforçando a pertinência do presente estudo, que busca aproximar a antotipia das práticas pedagógicas da primeira infância e explorar seu potencial artístico e educativo nesse contexto.

Essa lacuna é particularmente relevante se considerarmos que, na Educação Infantil, as interações e a brincadeira constituem-se como eixos estruturantes das práticas pedagógicas. Autores como Bacelar (2009) ressaltam a ludicidade como fundamento essencial para a aprendizagem e o desenvolvimento infantil, uma vez que o brincar potencializa a imaginação, a curiosidade e a criação. Nessa perspectiva, o brincar frequentemente se realiza em diálogo com os espaços naturais, áreas verdes, pátios e ambientes ao ar livre, onde as crianças exploram materiais, texturas, cores, odores e elementos vivos, ampliando sua relação sensível com o meio. A Figura 1 ilustra uma situação de brincadeira em espaço natural, na qual a criança investiga materiais, texturas e gestos, evidenciando a relação entre corpo, ambiente e imaginação.

Figura 1 – O brincar como experiência sensível



Fonte: autora, 2024.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Nesse sentido, a antotipia, por mobilizar elementos da natureza, cores, luzes e transformações, revela-se como uma prática artística que pode ser compreendida também como experiência lúdica, abrindo possibilidades de exploração estética e sensorial para as crianças pequenas.

Além disso, documentos normativos como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2017) e a Proposta Curricular para a Educação Infantil da Rede Municipal de Ensino de Fortaleza (2020) reconhecem a importância da arte e da ludicidade na formação integral da criança. A BNCC (2017) destaca, entre os direitos de aprendizagem e desenvolvimento, o direito de explorar, imaginar, expressar e criar, enquanto os campos de experiências, como *Traços, sons, cores e formas*, apontam para a relevância de vivências artísticas e sensoriais no cotidiano escolar. Já o documento curricular de Fortaleza (2020) enfatiza a ludicidade como princípio pedagógico, reafirmando o papel da arte e do brincar como elementos centrais da Educação Infantil na rede municipal.

A problematização que orienta este estudo parte da seguinte questão: De que maneira a antotipia, enquanto linguagem fotográfica experimental, pode contribuir para a reflexão sobre o lugar da fotografia na Educação Infantil, especialmente no que diz respeito à formação estética, lúdica e sensível das crianças?

O objetivo geral deste artigo é compreender o potencial formativo e artístico da antotipia na Educação Infantil, por meio da abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2014), especialmente em seus eixos de contextualização e fruição, por meio de uma investigação bibliográfica e reflexiva.

Como objetivos específicos, propõe-se:

1. Contextualizar os fundamentos teóricos e técnicos da antotipia como linguagem artística aplicada à Educação Infantil, considerando o percurso histórico da fotografia até as práticas experimentais;

2. Analisar experiências de fruição envolvendo práticas de antotipia desenvolvidas por artistas, educadores e pesquisadores, de modo a sugerir caminhos pedagógicos para sua inserção na Educação Infantil.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Esta investigação se justifica pela necessidade de ampliar o debate sobre a fotografia como linguagem artística no contexto da Educação Infantil, superando sua utilização restrita ao registro documental. Ao articular arte, ciência e elementos da natureza, a antotipia apresenta-se como um processo fotográfico que convida à experimentação, à observação e ao encantamento, dimensões profundamente vinculadas ao modo como as crianças pequenas constroem conhecimento. Por se tratar de um estudo de caráter teórico, este artigo não busca apresentar resultados empíricos, mas construir fundamentos e propor possibilidades para futuras práticas com crianças pequenas. Assim, pretende-se contribuir para a compreensão da antotipia como linguagem artística e para a elaboração de percursos pedagógicos que possam orientar pesquisas e experiências posteriores, incluindo investigações práticas em contextos reais de Educação Infantil.

Da fotografia a antotipia: entre técnica, arte e redescoberta contemporânea

A chegada da fotografia, em meados do século XIX, coincide com as profundas transformações que marcaram o surgimento da modernidade industrial. Mais do que um invento técnico, ela representa um novo modo de olhar e de produzir o mundo, atravessado por valores como a precisão, a reprodutibilidade e a velocidade. Nesse contexto, o olhar humano passa a ser mediado pela máquina e pela racionalidade científica, instaurando uma nova relação entre imagem, tempo e experiência.

André Rouillé (2009) entende a fotografia como produto e, ao mesmo tempo, símbolo da modernidade. Nascida no seio das cidades industriais, ela reflete o espírito de uma época movida pelo progresso técnico e pelo crescimento urbano. Desde os primeiros daguerreótipos, o dispositivo fotográfico traduziu visualmente o desejo moderno de controle e objetividade, compartilhando com o ritmo das fábricas e das ruas o mesmo impulso de mecanização e de produção em série. Os daguerreótipos constituíam um dos primeiros processos fotográficos do século XIX, nos quais a imagem era registrada sobre uma superfície metálica polida e tratada quimicamente, produzindo uma única cópia. Assim, a fotografia se tornou não

Volume 2026
ISSN 2319-0868

apenas uma forma de registro do real, mas um instrumento de tradução sensível do mundo moderno, no qual o visível ganha status de mercadoria e o tempo se converte em imagem.

Ao retomar esse contexto, interessa a este estudo evidenciar como processos fotográficos alternativos, como a antotipia, deslocam essa lógica moderna ao valorizar o processo, a imprevisibilidade e a experimentação sensível, aspectos que se aproximam das experiências estéticas na Educação Infantil.

Ao discutir a fotografia como "imagem fiduciária", Rouillé (2009) associa seu valor simbólico à lógica da confiança que rege o sistema econômico capitalista. A credibilidade da fotografia, sua suposta "verdade", depende de um pacto social semelhante ao que sustenta a moeda: ambos funcionam a partir da crença. Houve um período em que o real fotografado passa a valer enquanto imagem, funcionando como um signo de autenticidade e instaurando uma nova economia visual baseada na fé na técnica e na objetividade do olhar mecânico.

Esse entrelaçamento entre técnica, economia e cultura se torna particularmente evidente nas cartes de visite, criadas por André-Adolphe-Eugène Disdéri na década de 1850. A popularização dos retratos fotográficos em pequena escala transformou a fotografia em um produto de consumo, acessível e multiplicável. Rouillé (2009) identifica nesse fenômeno o nascimento da primeira mídia de massa, marcada pela industrialização da imagem e sua circulação mercantil. Nesse contexto, a fotografia consolida-se como prática técnica e reprodutiva, vinculada à lógica da modernidade. É precisamente em contraposição a essa tradição que processos experimentais, como a antotipia, tensionam os modos de produção da imagem ao valorizar o tempo, a materialidade e a imprevisibilidade.

A fotografia, nesse sentido, consolidou o olhar imanente da modernidade. Ao abolir hierarquias entre o belo e o banal, o nobre e o trivial, a máquina fotográfica instaurou um olhar democrático sobre o mundo, no qual tudo se tornou digno de ser visto e representado. Rouillé (2009) enfatiza que esse novo regime de visibilidade rompeu com a tradição idealista da arte, que se ancorava na transcendência e na subjetividade do gênio criador. O olhar fotográfico é terreno, secular e sensorial, uma verdadeira revolução epistemológica que desloca o centro da arte do ideal para o real, do sagrado para o cotidiano.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Esse deslocamento provocou resistências entre os artistas do século XIX. O poeta Baudelaire[2] e o pintor Delacroix[3], por exemplo, viam na fotografia uma ameaça à arte, temendo que a precisão técnica substituísse a imaginação poética. No entanto, o que estava em jogo não era apenas uma disputa estética, mas uma mudança mais profunda no regime de percepção: a passagem de uma arte fundada na representação ideal para uma arte ancorada na experiência sensível e imanente. A fotografia, ao tornar o mundo visível em sua materialidade, introduziu uma nova forma de sensibilidade, uma estética da presença.

Ao longo do século XX, as fronteiras entre arte e fotografia tornaram-se cada vez mais tênues. O debate sobre "a fotografia ser ou não uma arte" dá lugar a reflexões sobre seus usos, intenções e contextos. Rouillé (2009) propõe pensar a fotografia não como uma essência única, mas como um campo múltiplo e em permanente deslocamento. Nessa direção, o autor distingue entre "a arte dos fotógrafos", aqueles que, a partir da técnica e da composição, buscam legitimar sua prática como arte, e "a fotografia dos artistas", na qual criadores de outras áreas se apropriam da imagem fotográfica como linguagem experimental e conceitual.

Na "arte dos fotógrafos", o gesto ainda está ligado à representação, à busca pela expressividade do mundo visível. Já na "fotografia dos artistas", o interesse se desloca para o processo, para o pensamento visual e para a relação entre imagem, corpo e tempo. Essa virada, no contexto da arte contemporânea, transforma a fotografia em campo expandido, abrindo espaço para experiências em que o fazer artístico se confunde com o ato de pensar, investigar e sentir.

É nesse território da arte contemporânea, no qual se intensifica a exploração da fotografia como uma linguagem experimental e processual, que técnicas históricas de origem oitocentista, como a antotipia e outros processos fotográficos alternativos. Essas práticas são retomadas e ressignificadas como práticas fotográficas que possibilitam trazer à tona novas discussões sobre o que a fotografia é capaz de criar. A antotipia, desenvolvida por John Herschel entre 1840 e 1842, inicialmente como um procedimento científico de sensibilização vegetal, que, ao ser

[2] Charles Baudelaire (1821–1867) foi um poeta e crítico de arte francês, conhecido por sua reflexão sobre a modernidade e por sua postura crítica em relação à fotografia enquanto forma artística.
[3] Eugène Delacroix (1798–1863) foi um pintor francês do romantismo, defensor da expressividade pictórica e crítico das limitações estéticas atribuídas à fotografia em seus primórdios.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

revisitado no presente, ganha novos sentidos no campo artístico. Ao sensibilizar papéis com pigmentos de flores e folhas, expostos à luz solar, a antotipia revela imagens delicadas e efêmeras. Essa impermanência, longe de ser um defeito, constitui sua poética: a ação contínua da luz provoca o desbotamento progressivo da imagem, fazendo com que ela se transforme e desapareça ao longo do tempo, evocando a própria transitoriedade da natureza e da memória. No contexto contemporâneo, a retomada da antotipia por artistas e educadores têm se articulado a uma crítica à aceleração digital e à automatização dos processos de criação. Ao exigir tempo, observação e experimentação, essa técnica alternativa de revelação fotográfica convida a uma experiência de lentidão e escuta, valores cada vez mais raros no cotidiano mediado por telas e dispositivos instantâneos. Como observa Coelho (2013), trata-se de uma prática em que ciência, arte e natureza se entrelaçam, permitindo um reencontro sensorial com o fazer fotográfico.

A antotipia, portanto, se reinsere na linhagem da "fotografia dos artistas", ao privilegiar o gesto, o processo e a experiência sobre o resultado final. Sua materialidade vegetal e sua dependência da luz natural aproximam o ato fotográfico do jogo e da descoberta, um terreno fértil para pensar a educação estética das crianças pequenas. Nela, o olhar se torna toque, o tempo se transforma em cor, e a fotografia reencontra sua origem poética: o desejo de compreender o mundo por meio da luz.

Do ponto de vista técnico, a antotipia baseia-se na fotossensibilidade dos pigmentos vegetais que, ao entrarem em contato com a luz solar, sofrem um processo de clareamento, permitindo o surgimento de imagens sobre o papel sensibilizado com a tintura extraída das plantas (Coelho, 2013). Trata-se de um procedimento que articula investigação científica e experimentação estética, uma vez que a formação da imagem depende da relação entre matéria orgânica, luz, tempo de exposição e condições ambientais. Desde sua origem, portanto, a antotipia apresenta uma relação intrínseca entre arte e ciência, entre curiosidade estética e pesquisa empírica.

Entretanto, como observa Coelho (2013), a efemeridade das imagens produzidas, resultado da própria natureza instável dos pigmentos, fez com que o processo fosse, por muito tempo, marginalizado na história da fotografia. As

Volume 2026
ISSN 2319-0868

imagens obtidas por antotipia tendem a desaparecer quando expostas à luz, o que lhes confere uma curta duração e contraste reduzido. Essa fragilidade material contribuiu para o desinteresse de pesquisadores e fotógrafos da época, que priorizavam processos de maior fixidez e nitidez.

Medeiros e Sales (2021) observam que esse desinteresse conduziu a técnica a um longo período de esquecimento. Contudo, nas últimas décadas, a antotipia, assim como outras práticas fotográficas alternativas, vem sendo retomada e revalorizada por artistas, educadores e pesquisadores, especialmente pelo seu potencial poético, estético e expressivo. Entre essas práticas, destacam-se a cianotipia[4] e a fitotipia[5].

Essa retomada, longe de se restringir ao campo da curiosidade histórica, resgata o processo como um recurso expressivo e formativo, capaz de unir arte, natureza e experiência sensorial. O ressurgimento da antotipia na contemporaneidade, revela uma nova maneira de pensar a fotografia, que desloca o foco da permanência da imagem para a vivência estética do processo. Trabalhar com pigmentos vegetais, luz e tempo implica aceitar o acaso, a transformação e o desbotamento como parte da criação, uma poética do efêmero que se aproxima, de modo singular, da infância, com sua curiosidade, encantamento e constante descoberta do mundo.

Do ponto de vista técnico, a antotipia compreende uma sequência de etapas que combinam investigação científica e experimentação artística (Medeiros e Sales, 2021). Primeiramente, realiza-se a maceração de flores, folhas ou frutos para extrair pigmentos fotossensíveis.

[4] A cianotipia é um processo histórico de impressão fotográfica que utiliza sais férricos e resulta em imagens em tonalidades azuladas, amplamente associado a experimentações artísticas e científicas desde o século XIX.
[5] A fitotipia consiste em procedimentos experimentais que exploram impressões realizadas a partir de materiais de origem vegetal, como folhas e flores, aproximando o fazer fotográfico de processos naturais e orgânicos.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Figura 2 – Maceração da planta beterraba.



Fonte: Medeiros e Sales, 2021.

Em seguida, ocorre a sensibilização do papel, geralmente de aquarela, por meio da aplicação uniforme do extrato vegetal.

Figura 3 – Sensibilização dos papéis de aquarela.



Fonte: Medeiros e Sales, 2021.

Após a secagem, o papel é coberto parcialmente com objetos, desenhos ou transparências e exposto à luz solar por um período que pode variar de horas a dias.

Figura 4 – Exposição dos sanduíches de vidro ao sol.



Fonte: Medeiros e Sales, 2021.

A luz, ao atuar sobre o pigmento, provoca seu clareamento gradual, formando a imagem. O resultado são impressões delicadas e transitórias, que se apagam com o tempo, imagens que carregam em si a beleza da impermanência.

Figura 6 – Resultado da impressão por antotipia.



Fonte: Medeiros e Sales, 2021.

Mais do que produzir resultados duradouros, a antotipia propõe uma experiência educativa e estética, em que o percurso criativo importa mais do que o produto final. Nessa prática, o gesto, o tempo de espera e o diálogo com os elementos naturais tornam-se parte do aprendizado sensível. Assim, a técnica favorece a aproximação entre arte e ciência, ao mesmo tempo em que estimula a

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

curiosidade, a ludicidade e a experimentação, dimensões fundamentais para as vivências na Educação Infantil.

Ao retomar a antotipia, não se busca apenas resgatar uma técnica esquecida, mas reencantar o olhar fotográfico e recolocar a fotografia no campo da experiência e da sensibilidade, dimensões que também fundamentam a educação estética das crianças pequenas.

A antotipia na Educação Infantil: arte, ludicidade e formação sensível

A inserção da antotipia na Educação Infantil representa uma oportunidade singular de articular técnica, estética e pedagogia, favorecendo experiências que mobilizam os sentidos, a imaginação e a expressão das crianças. Ao explorar pigmentos vegetais, luz e tempo, essa prática aproxima a arte do cotidiano e possibilita a descoberta de um fazer artístico pautado na curiosidade, na observação e no encantamento.

Medeiros e Sales (2021), ao relatarem uma experiência de ensino da antotipia com estudantes do curso de Licenciatura em Artes Visuais, destacam a importância de romper com o uso exclusivo de aparatos fotográficos convencionais para possibilitar vivências mais imersivas. Segundo os autores, ao dispensar o uso de câmeras digitais e analógicas, buscou-se promover uma experiência estética e educativa em que o foco estivesse na reflexão e na construção de um olhar sensível sobre a arte e o mundo. Essa proposta, embora voltada ao ensino superior, inspira reflexões que podem ser transpostas à Educação Infantil, onde o processo de investigação, experimentação e expressão assumem centralidade, mais do que o domínio técnico.

A antotipia, nesse contexto, convida as crianças a construir uma relação sensorial e lúdica com a imagem. Ao observar a ação da luz sobre os pigmentos, elas participam de um processo de descoberta que envolve tempo, espera e surpresa — dimensões que se aproximam da essência do brincar. Medeiros e Sales (2021) enfatizam que o valor dessa prática não reside no resultado imagético, mas na possibilidade de encontrar “suas próprias relações entre arte-educação, fotografia experimental e arte contemporânea” (p. 7). Essa compreensão ressoa de modo

especial na Educação Infantil, onde o fazer artístico é um campo de experiências e não de produtos acabados.

Essa valorização do processo sobre o resultado final encontra eco na concepção de experiência proposta por Larrosa Bondía (2002), ao afirmar que a experiência é aquilo que nos atravessa e nos transforma. No âmbito educativo, essa visão destaca a importância de criar situações em que as crianças vivenciem o fazer artístico de modo sensível e reflexivo. Em uma vivência com antotipia, o aprendizado nasce da interação com os materiais, com a natureza e com o tempo da luz, não do resultado da imagem impressa, mas do caminho percorrido, das perguntas e descobertas que surgem durante o processo.

De modo complementar, Bacelar (2009) sublinha que a ludicidade é um campo integrador das dimensões emocional, mental e espiritual do ser humano. A autora destaca que o brincar abre canais de comunicação entre o eu e o mundo, permitindo que o educador perceba e interprete os sinais expressivos das crianças, o olhar, o gesto, o silêncio, o movimento. A arte, segundo Bacelar (2009), amplia essa percepção sensível, favorecendo uma escuta atenta e empática. No contexto da antotipia, essa escuta se traduz na observação dos modos como as crianças se relacionam com as cores, com os pigmentos e com a luz, reconhecendo que o fazer artístico é também um modo de comunicação e de produção de sentidos.

Essa perspectiva dialoga diretamente com as reflexões de Kishimoto (2010), que compreende o brincar como dimensão essencial da infância e meio privilegiado de aprendizagem. Para a autora, o brincar é uma forma de linguagem pela qual a criança interpreta o mundo e expressa ideias, sentimentos e imaginação. Assim, nas vivências com antotipia, o gesto de preparar pigmentos, observar transformações ou esperar o surgimento da imagem torna-se um jogo estético: uma brincadeira de luz e tempo em que a curiosidade conduz a criação. O papel do educador, nesse processo, é o de mediador do brincar, aquele que cria condições para que a experiência ocorra de forma espontânea, sem transformá-la em atividade instrumental, mas reconhecendo-a como espaço de autoria e de sensibilidade.

A antotipia, ao unir arte, natureza e ludicidade, oferece um campo fértil para repensar o lugar da infância nas práticas educativas e artísticas. Ao experimentar com luz, cor e tempo, as crianças não apenas produzem imagens, mas constroem

Volume 2026
ISSN 2319-0868

modos próprios de ver, sentir e interpretar o mundo. Nesse sentido, é possível aproximar essa prática das reflexões de Silveira (2020), que propõe uma revisão das noções tradicionais de infância no ensino de Artes Visuais, compreendendo a criança não como sujeito passivo da cultura, mas como produtora de saberes e significados visuais.

Segundo Silveira (2020), a docência em Artes deve deslocar-se de uma perspectiva adultocêntrica, que busca ensinar sobre a arte, para uma postura que reconheça a potência estética e cultural da infância como linguagem própria. Essa mudança implica olhar para a criança como alguém que cria imagens, símbolos e narrativas a partir de sua vivência sensível, e não apenas como aprendiz de técnicas ou conceitos artísticos.

Quando trazemos essa concepção para o campo da fotografia experimental, especialmente para a antotipia, compreendemos que o fazer artístico com as crianças não se limita à reprodução de modelos ou ao domínio técnico. Pelo contrário, trata-se de um processo de investigação estética que valoriza a curiosidade, o gesto e o acaso, aspectos que se afinam com o modo como as crianças se relacionam com o mundo. Assim, ao propor experiências com antotipia na Educação Infantil, o educador se coloca também em posição de aprendiz, aberto à escuta das formas como as crianças percebem e constroem imagens. A prática torna-se, então, um espaço de criação compartilhada, em que o olhar infantil e o olhar docente se encontram no campo da sensibilidade.

Como afirma Silveira (2020, p. 8):

> Neste processo está contido não apenas o incentivo do adulto para que se ampliem as possibilidades de descobertas infantis acerca do mundo, mas também a atenção deste adulto sobre o que o olhar sensível da criança capta e a escuta atenta sobre o que ela narra sobre o que vê.

Essa postura pedagógica implica deslocar o professor de um papel transmissor para o de mediador de experiências, reconhecendo que as crianças produzem cultura e conhecimento a partir de suas percepções sensoriais. Na antotipia, essa escuta se concretiza quando o educador acompanha o gesto de

Volume 2026
ISSN 2319-0868

triturar flores, a curiosidade diante da luz ou o encantamento com o surgimento da imagem, momentos em que o fazer artístico se transforma também em diálogo e construção de sentido.

Dessa forma, a antotipia é um convite para repensar a infância e o ensino de arte a partir da experiência, da escuta e da coautoria. Ao deixar que o tempo e a luz ajam sobre os pigmentos vegetais, educadores e crianças exercitam juntos uma pedagogia da espera, da atenção e da delicadeza, uma pedagogia que reconhece, na efemeridade da imagem, a beleza e a potência do instante vivido.

Ao adotar essa perspectiva, a antotipia na Educação Infantil ultrapassa a dimensão técnica e se configura como uma prática de escuta e expressão. A experiência artística torna-se um meio de comunicação afetiva e simbólica, permitindo que as crianças manifestem emoções e percepções que, muitas vezes, escapam à linguagem verbal. A combinação entre cor, luz e tempo cria condições para que o professor perceba pequenas expressões, um sorriso, um silêncio atento, um gesto de descoberta, como manifestações legítimas de envolvimento e autoria.

Nesse sentido, a antotipia pode ser compreendida também como uma prática de "fotografia expandida", conforme propõe Fernandes Júnior (2006), ao descrever os modos de criação que escapam à homogeneidade das imagens técnicas. Para o autor, essas práticas são formas de resistência e libertação, por abrirem caminhos para experiências artísticas singulares e imprevisíveis. A antotipia, ao trabalhar com elementos naturais e processos lentos, inscreve-se nessa estética da resistência, que valoriza o fazer artesanal, o tempo e o encontro com o sensível.

Além de sua relevância poética e artística, a antotipia dialoga profundamente com os princípios que orientam a Educação Infantil nos documentos oficiais brasileiros. As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI) (BRASIL, 2009) definem a criança como sujeito histórico e de direitos, que aprende e produz cultura por meio das interações e brincadeiras. Essa concepção reforça que o aprendizado infantil se dá na ação, na experimentação e na criação, dimensões plenamente contempladas pela antotipia.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2017) e a Proposta Curricular para a Educação Infantil da Rede Municipal de Fortaleza (2020) reafirmam essa visão ao organizarem o trabalho pedagógico a partir dos eixos das interações e

Volume 2026
ISSN 2319-0868

do brincar. A antotipia, ao unir arte e natureza, constitui-se como uma experiência que convida as crianças a investigar, explorar e expressar-se. Nos direitos de aprendizagem definidos pela BNCC: conviver, brincar, participar, explorar, expressar e conhecer-se, podemos reconhecer o percurso da antotipia: ao explorar pigmentos e luz, as crianças participam coletivamente, se expressam por meio das cores e descobrem a si mesmas como criadoras.

Esses princípios também se articulam aos fundamentos éticos, políticos e estéticos que orientam as práticas pedagógicas da Educação Infantil. A antotipia contribui para todos eles: é ética, ao valorizar a escuta e o respeito aos tempos e gestos infantis; política, ao garantir o direito das crianças à arte e à cultura; e estética, ao favorecer experiências sensíveis e criativas. Além disso, dialoga com a globalidade, por integrar ciência e arte; com a autonomia, ao permitir que cada criança crie a seu modo; e com a diversidade, por acolher múltiplas expressões e resultados possíveis.

No campo dos saberes e das linguagens, a antotipia pode se relacionar de modo especial ao campo de experiências “Traços, sons, cores e formas” (BRASIL, 2017), que propõe a ampliação das vivências estéticas e culturais das crianças. Ao preparar pigmentos, observar a luz e acompanhar a formação das imagens, as crianças exploram cores, texturas e composições, exercitando autoria, imaginação e sensibilidade. Tais experiências possibilitam a formação de um olhar estético e crítico desde a primeira infância, afirmando o direito das crianças de produzir e apreciar arte.

Assim, o trabalho com a antotipia reafirma o brincar como eixo estruturante da Educação Infantil. O processo de criação torna-se um jogo poético em que a luz é brinquedo, a natureza é parceira e a fotografia se faz gesto e descoberta. Como lembra Kishimoto (2010), brincar é também uma forma de conhecer e, no encontro entre arte e infância, conhecer é sempre uma maneira de poetizar e experienciar o mundo.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Considerações finais

As reflexões desenvolvidas ao longo deste artigo permitiram compreender que a antotipia, enquanto processo fotográfico alternativo, constitui-se como um campo potente para pensar a fotografia na Educação Infantil para além de seu uso documental. Ao articular arte, ciência e natureza, a técnica mobiliza dimensões como o tempo, a espera, o acaso e a efemeridade, elementos que se aproximam do modo como as crianças pequenas investigam, sentem e significam o mundo.

A partir da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2014), priorizando os eixos da contextualização e da fruição, buscou-se, por um lado, situar historicamente a antotipia no contexto mais amplo da fotografia e de suas ressignificações no campo expandido da arte contemporânea; e, por outro, analisar experiências já desenvolvidas por artistas e educadores que vêm explorando esse processo como prática estética e investigativa. Essa escolha metodológica possibilitou compreender a antotipia não apenas como técnica de impressão vegetal, mas como linguagem artística que produz sensibilidade, pensamento e imaginação.

As análises indicam que a antotipia dialoga de maneira significativa com os princípios que orientam a Educação Infantil, especialmente aqueles que reconhecem a centralidade do brincar, das interações e da experiência estética na formação das crianças. Ao deslocar o foco do produto acabado para o processo, a técnica valoriza o gesto, a curiosidade e a experimentação, aspectos que se afinam com perspectivas pedagógicas que entendem a criança como sujeito de direitos, produtora de cultura e de saberes sensíveis.

Embora este estudo tenha caráter teórico e não apresente resultados empíricos, ele evidencia a relevância de se ampliar o debate sobre a fotografia como linguagem artística na Educação Infantil, indicando a antotipia como possibilidade de vivência lúdica e poética com crianças pequenas. Assim, compreende-se que futuros desdobramentos de pesquisa podem voltar-se para a produção de experiências pedagógicas com a técnica, investigando como as crianças se relacionam com os materiais, com a luz, com a natureza e com o tempo do processo, bem como quais sentidos e narrativas emergem dessas vivências.

Desse modo, as reflexões aqui desenvolvidas não buscam encerrar a discussão, mas contribuir para a construção de caminhos que reafirmem o direito das crianças à arte, à experiência estética e à imaginação, reconhecendo, na delicadeza efêmera da antotipia, um gesto educativo que celebra o encontro entre infância e criação.

Referências:

BACELAR, Vera Lúcia da Encarnação. **Ludicidade e educação infantil**. Salvador: EDUFBA, 2009.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. São Paulo SP: Perspectiva.9. ed., 2014.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1931. v. 1.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: **Revista Brasileira de Educação. São Paulo SP**, nº 19, 2002. Disponível em:< https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt >. Acesso em: 12 set. 2025.

COELHO, André Leite. **Antotipia: processo de impressão fotográfica**. 2013. 85 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes do Planalto, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/33a3e7cb-3175-4fa1-a223-72435186e2b3/content>. Acesso em: 19 agosto 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. Resolução nº 5, de 17 de dezembro de 2009. Fixa as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil. Brasília, DF: MEC, 2009. Disponível em: < https://www.gov.br/mec/pt-br/cne/pdf/resolucoes-do-cne/ceb/2009/rceb005_09.pdf>. Acesso em: 23 set. 2025.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Processos de criação na fotografia**: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. Revista FACOM, São Paulo, n. 16, p. 10-19, 2º semestre 2006. Disponível em: < https://www.studocu.com/pt-br/document/pontificia-universidade-catolica-de-minas-gerais/fotografia/fernandes-jr-processos-de-criacao-na-fotogra-a-apontamentos-para-o-entendimento-dos-vetores-e-das-variaveis-da-producao-

REVISTA DA FUNDARTE

fotografica-2006/8381218?sid=%24device%3A634928ab-4601-4f2c-ab4d-2421085a657e1783723832>. Acesso em: 25 out. 2025.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida (org.). **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MEDEIROS, Wendel; SALES, José Albio Moreira de. Fotografia experimental: a antotipia como possibilidade de abordagem da arte contemporânea na educação básica. In: (RE)EXISTÊNCIAS: **Anais do 30o Encontro Nacional da ANPAP**. João Pessoa (PB): ANPAP, 2021. Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/383790-FOTOGRAFIA-EXPERIMENTAL--A-ANTOTIPIA-COMO-POSSIBILIDADE-DE-ABORDAGEM-DA-ARTE-CONTEMPORANEA-NA-EDUCACAO-BASICA. Acesso em: 31 out. 2025.

FORTALEZA. Secretaria Municipal da Educação. Proposta Curricular para a Educação Infantil da Rede Municipal de Ensino de Fortaleza. Fortaleza: Prefeitura de Fortaleza, 2020.

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

SILVA, Marina Soares da. **Mar aberto: poéticas em processos fotográficos históricos e alternativos.** 2022. 83 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Paraíba; Universidade Federal de Pernambuco (UFPB/UFPE), João Pessoa, 2022. Disponível em: <https://www.ccta.ufpb.br/ppgav/contents/documentos/dissertacoes/SOARESMarinaMarAbertomenor.pdf>. Acesso em: 07 dezembro 2025.

SILVA, Tharciana Goulart da. **[entre] imagens transitórias.** 2017. 163 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000046/00004659.pdf> . Acesso em: 07 dezembro 2025.

SILVEIRA, Juzélia de Morais**. Repensando as noções de infância para a docência em artes visuais**. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, ano 20, n. 42, p. 1–21, jul./set. 2020. Disponível em: http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index. Acesso em: 10 nov. 2025.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Recebido em: 05/01/2026.
Aceito em: 28/07/2026.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Nome do Autor: Juliana Alves Pereira Senhor
Minibiografia: Especialista em Psicopedagogia Clínica, Institucional e Organizacional pela Faculdade Plus (2023). Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade Cearense (2020). Desde 2021, atua como professora na Educação Básica, tendo lecionado no Ensino Fundamental para turmas de 2 e 3 anos nos anos de 2021 e 2022. A partir de 2023, começou a atuar na Educação Infantil após aprovação em concurso público de caráter efetivo para o cargo de Professor Pedagogo na Prefeitura Municipal de Fortaleza, onde trabalha atualmente. Realizou o curso de curta duração "Literatura Infantil: Seu Papel no Desenvolvimento da Criança na Faixa Etária da Educação Infantil (0 a 5 Anos) e na Ampliação do Seu Repertório Cultural" na Universidade Federal do Ceará (2023), ampliando sua perspectiva sobre literatura infantil. Atualmente, integra o grupo de estudos "Literatura Infantil e Educação" da Universidade Federal do Ceará, aprofundando-se no tema.Em seu trabalho, busca promover o desenvolvimento das crianças por meio de práticas pedagógicas centradas na literatura infantil, reconhecendo a importância da leitura e da narrativa na formação integral da criança. Seus principais interesses de estudo incluem práticas pedagógicas, formação de professores e educação de crianças pequenas (0 a 5 anos), com foco específico em estratégias para a aquisição da linguagem oral e escrita, além do desenvolvimento da literatura infantil.
ORCID: https://orcid.org/0009-0008-3173-0205
E-mail: julianaalves.jap@gmail.com

Nome do Autor: Wendel Alves de Medeiros
Minibiografia: Professor/Artista/Pesquisador do Instituto Federal do Ceará (IFCE). Leciona no curso de Licenciatura em Artes Visuais (CLAV), no Mestrado Profissional em Artes (PPGARTES IFCE) e no Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES UFC) . Possui Doutorado em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Bacharelado em Artes Visuais pelo IFCE. Tem experiência com cianotipia, antotipia e revelação de filmes. Atualmente, sua pesquisa se concentra em processos experimentais que estabelecem um diálogo entre fotografia, desenho, política, gravura, utilizando a luz solar diretamente sobre materiais fotossensíveis. Organizou eventos culturais como a reunião de ilustradores, denominado Baião Ilustrado em 6 edições. Participou de exposições e festivais como o Festival de Arte Urbana Concreto (2015), Manifesta Festival de Artes (2015), Exposição Cultural SESC CARIRI (2015), Exposição CONTER (2016), MOSTRA[2055]UFRB (2020), Organização do Encontro Nacional da Anpap (2023); Exposição Formas de Vida - ANPAP (2023), Exposição Internacional Online Glitch Art 2023, Organização do Encontro Nacional da Anpap (2024); Exposição Vidas - ANPAP (2024) e Exposição Internacional Online Glitch Art 2024. Foi selecionado na Convocatória de Projeções

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Fotográficas Maré Foto Festival 2024, selecionado para o Experimental Photo Festival 2025 e edição 2026 e escolhido para a Noite de Projeções Fotográficas da 3ª Semana Experimental, promovida pelo Laboratório Paralaxe, da UFRJ.

ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3422-6377
E-mail: wendel.medeiros@ifce.edu.br

CC BY

REVISTA DA FUNDARTE

SENHOR, Juliana Alves Pereira; MEDEIROS, Wendel Alves de. ANTOTIPIA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: FOTOGRAFIA EXPERIMENTAL, LUDICIDADE E FORMAÇÃO SENSÍVEL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 68,e1852, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br