



OTTO STUPAKOFF E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FOTOGRAFICA DE MODA

Spineli, Patricia Kiss; PhD; PUC-SP, kissspineli@gmail.com¹

Resumo: A presente comunicação versa sobre a fotografia de moda de Otto Stupakoff (1935-2009). Aborda-se aqui a trajetória do fotógrafo e seus trabalhos fotográficos na moda do início de sua atuação no Brasil até seu maior reconhecimento no exterior, aspectos de sua poética fotográfica e do seu processo de criação.

Palavras chave: Fotografia de moda; poética fotográfica; processo de criação.

Abstract: This paper deals with a fashion photography of Otto Stupakoff (1935-2009). The trajectory of the photographer and his photographic works in the fashion of the beginning of his performance in Brazil for his greater recognition abroad, his aspects of his poetics and his process of creation are approached here.

Keywords: Fashion photography; photographic poetics; creation process.

Introdução

Stupakoff foi um renomado fotógrafo brasileiro que iniciou suas atividades ainda na década de 1950 produzindo seus primeiros trabalhos para agências de publicidade e para a gravadora Odeon. Devido à sua contundente atuação como fotógrafo de revistas especializadas em moda na década de 1960, é considerado um pioneiro na fotografia de moda no Brasil. O fotógrafo também desenvolveu uma expressiva atuação profissional no exterior, principalmente em Nova York e Paris, trabalhando para importantes revistas como *Harper's Bazaar* e *Vogue*. Apesar de obter maior reconhecimento por sua fotografia de moda e retrato, a vultosa produção de Stupakoff se estendeu para

¹ Doutora em Artes Visuais pela Unicamp (2017). Mestre em Design pela Unesp (2013). Especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina (2008). Graduada em Desenho Industrial pela Unesp (2003). Professora da PUC-SP.



fotografia de rua e viagens, família, nus e *still life*. Essa versatilidade marca uma obra que tem na fotografia sua maior força para a expressão pessoal.

Vale resgatar pontos importantes do perfil biográfico de Stupakoff como meio de destacar aspectos da trajetória do fotógrafo e que refletem suas decisões e são fundamentais na construção do argumento aqui organizado.

Primeiramente o jovem Stupakoff decidiu estudar em Los Angeles, EUA. Em retorno ao Brasil no ano de 1956, ele inclinou sua produção fotográfica para a publicidade, moda e retrato. Após pouco mais de uma década, dizendo-se insatisfeito com sua atuação profissional e com seu desenvolvimento criativo e tendo montado um pequeno portfólio em que fez rigorosa seleção a partir de uma grande variedade de trabalhos acumulados nos anos de carreira no Brasil, ele decidiu partir novamente para os EUA, fixando-se em Nova York. Em suas palavras, “(...) queimei milhares de negativos e fui passar trinta e dois anos em Nova York” (STUPAKOFF, 2006, p. 7) – o descarte dos negativos ocorreu por não interessar mais a ele o tipo de produção que realizara nessa primeira fase no Brasil, como também por não poder levar esse material a Nova York (STUPAKOFF, 2000a). Para este portfólio, Stupakoff escolheu poucas fotos, retratos em sua maioria, justificando que a seleção havia se baseado naquilo que lhe interessava mostrar, os retratos, que seriam seus trabalhos de “maior integridade” (STUPAKOFF, 1978, 2000a), vistos como um trabalho mais pessoal² e de maior prestígio (MENDES; ARRUDA, 2001) do que suas fotografias mais comerciais.

Com a carreira consolidada em Nova York, Stupakoff transferiu sua residência e atuação profissional para Paris, fotografando em toda a Europa e outros países do mundo que lhe eram significativos (FERNANDES JUNIOR, 2006). Por uma inadaptação pessoal em território francês, decidiu retornar e resgatar suas raízes no Brasil. Não tendo se adaptado ao território e à

² Muitos desses retratos eram de artistas: Maria Bonomi, Fernando Odriozola, Giuliano Vangi, entre outros. Stupakoff afirma sua satisfação em fazer retratos dos artistas e muitas vezes a forma de pagamento era a permuta.



dinâmica profissional brasileira, Stupakoff retornou novamente a Nova York, onde viveu por quinze anos. A última década na cidade foi marcada pela decisão de Stupakoff em abdicar da fotografia e se dedicar a outras atividades artísticas. O fotógrafo decidiu retornar definitivamente ao Brasil apenas em 2005, vindo a falecer aqui em 2009.

No presente artigo são apresentados alguns resultados extraídos da tese “Entre escolhas: o processo criativo e a poética fotográfica de Otto Stupakoff” (SPINELI, 2017a), e a partir deles discute-se a trajetória do fotógrafo e seus trabalhos fotográficos na moda do início de sua atuação no Brasil até seu maior reconhecimento no exterior, aspectos de sua poética fotográfica e do seu processo de criação voltados para a fotografia de moda.

Panorama de publicações em periódicos nacionais e estrangeiros

No panorama apresentado a seguir são enfatizadas as revistas nas quais Stupakoff colaborou com fotografias de moda.

Primeiramente destacamos Otto Stupakoff como assíduo colaborador dos periódicos da Editora Abril. Stupakoff foi recomendado à editora por conta da sua experiência profissional e de um portfólio diferenciado que o qualificava a ilustrar inúmeras reportagens (CORRÊA, 2017).

Colaborou com revistas como *Manequim*, *Cláudia*, *Realidade*, *Quatro Rodas* e *Playboy*. Entre os destaques editoriais pela Abril estão seus trabalhos para a revista *Claudia*, para a qual Stupakoff iniciou colaboração em outubro de 1963, registrando uma das primeiras fotografias a substituir as capas ilustradas³, e continuou colaborando com outras capas. As fotografias de Stupakoff também foram publicadas nas matérias – destaque para a seção de artigos de Carmem da Silva em *A arte de ser mulher* e que foi quase

³ Segundo Thomaz Souto Corrêa, *Claudia* originou-se a partir de uma revista veiculada na Argentina, esta produzia as capas desenhadas e as enviava ao Brasil.



exclusivamente fotografada por Stupakoff – nas reportagens de moda, com o objetivo de inspirar as leitoras as quais, nesta época, ainda faziam suas roupas na costureira de confiança ou costuravam por si (CORRÊA, 2008; BRAGA; PRADO, 2011), e também nos publieitoriais da Rhodia (ver BONADIO, 2005).

Sob a direção de arte de Attilio Baschera, *Claudia* apresentou como diferencial para a época um *layout* mais moderno e elegante (MARTINS; LUCA, 2013). As fotografias de Stupakoff faziam jus a esse tipo de *layout* e, em conjunto com a arte de Baschera, mostraram um resultado informativo e com qualidade internacional.

Do retorno ao Brasil na década de 1970 e depois nos anos 2000 destacamos a colaboração de Stupakoff com a *Vogue* Brasil, *RG Vogue* e *MIT*.

A partir da sua ida para os Estados Unidos em 1965, a produção de Stupakoff torna-se cada vez mais presente em uma série de periódicos estrangeiros. Em meados de 1960, ele tem trabalhos publicados nas mais significativas revistas de moda internacionais, assim como também em revistas de menor projeção cultural. Nos Estados Unidos publica na *Cosmopolitan*, *Look Magazine*, *Harper's Bazaar*, *Glamour*, *Esquire*, *McCall's*, *Ladies Home Journal*, *Seventeen*, *Good House-Keeping*, *Town & Country*, *New York*, *Photography* e *GQ*. Na Europa, suas fotografias estão na *Vogue* (francesa, italiana, inglesa), *Elle*, *Marie Claire*, *Freulien*, *Brigitte*, *Petra*, *Stern* e *Madame Figaro*.

Com a *Harper's Bazaar* Stupakoff colaborou de 1965 a 1972 (BURGI, 2017). A contínua inserção de seus trabalhos nessa revista foi para ele “um grande progresso em sua busca pessoal” (MARRA, 2005, p.3) e um laboratório no qual desenvolveu sua linguagem fotográfica para moda. O fotógrafo destaca especialmente suas publicações para a *Harper's* na década de 1960 como as mais significativas para o seu aprimoramento profissional; foi quando visualizou na fotografia de moda um veículo para comunicar seus sentimentos, assim como para a construção da sua expressão individual (STUPAKOFF, 1978).



Além da *Harper's Bazaar*, *Glamour*, do grupo Condé Nast, foi outra revista de moda e comportamento feminino estadunidense para a qual Stupakoff contribuiu assiduamente na década de 1960/1970 e depois na década de 1980.

Outro polo de influência mundial na imprensa de moda é a revista *Vogue*. Com sede em Nova York, possui subsidiárias em diversos países europeus, sendo que Stupakoff fotografou principalmente para a *Vogue França* durante a década de 1970. Para além das edições do grupo Condé Nast, Stupakoff fotografou para outras revistas francesas de significativa projeção internacional, como *Elle*.

As produções para as revistas europeias demandavam viagens por todo o continente europeu, assim como para outras localidades como Islândia, Quênia, Índia, Rússia para a *Vogue* (1974), Ilhas Maurício e Marrocos para a revista encartada no *Le Figaro* (1990) e Alaska, Japão e Tailândia para a *Vanity Fair* (1992), imprimindo em seus editoriais a composição de ambientes diversos.

Apesar do trabalho editorial de Stupakoff se concentrar nas revistas femininas, o fotógrafo colaborou pontualmente para periódicos dos EUA voltados ao público masculino como a *GQ* e a *Esquire* produzindo tanto matérias de moda masculina quanto de comportamento.

A integridade e a fidelidade a um estilo próprio, independentemente do veículo para o qual ele fotografava, eram tidos como importantes valores para Stupakoff (1978). Para o fotógrafo, a alternância de estilos de acordo com a revista para a qual se estaria trabalhando significava falta de autoria e de entendimento pessoal quanto aquilo que se desejava comunicar. No entanto, Stupakoff também reconhecia a necessidade de fotografar de acordo com o projeto gráfico da revista, mas sem abandonar sua maneira singular de ver (STUPAKOFF, 2000b). Nessa perspectiva, ele próprio se classificava como



photographer who created by his own force of will and for a need almost biological to transmit a personal message (STUPAKOFF, 1960).

Aspectos da poética fotográfica e do processo criativo de Stupakoff

Some aspects about the photographic poetics of Stupakoff can be investigated starting from the comparative analysis between his contact sheets – deposited at the Instituto Moreira Salles in Rio de Janeiro – and the photographs and essays that reached the public, whether through publication in specialized magazines, use in advertising or in exhibitions.

As a result that reverberates in fashion photography, we see that the photographic register dedicated to the female figure is central in his work, whether as a fashion photographer, for personal motivation, or combining both pretensions. Stupakoff photographed the feminine from varied perspectives – fashion, family, nude – and in more intimate photographic proposals, such as those of women in a loving relationship.

Stupakoff still justifies his appreciation for the feminine due to his years of Jungian analysis, acting on the conception of *anima* by Jung (2000) – the feminine part that resides within the man.

The *anima* is almost always the great muse that inspires the artist. Then, my appreciation for women is both natural and spontaneous, as well as based on knowledge, in studies (STUPAKOFF apud FERNANDES JUNIOR, 2006, p. 165).

In the field of fashion photography, two particularities stand out in Stupakoff's style: the way he treats models as real beings and not just objects to be recorded by the camera, and the way he treats fashion photography as a family album.

Regarding his perspective on the feminine, Stupakoff argued that he never photographed models, and yes, women. His work in fashion editorials is idiosyncratic, as Stupakoff said he was more interested in the model as a human being, in seeking the atmosphere of dreams and desires



femininos, do que nas vestimentas propriamente ditas (STUPAKOFF apud CHIODETTO, 2005, p. 6).

Com a consolidação de sua carreira, Stupakoff afirmava enfatizar as expressões das modelos em suas fotografias mais do que as roupas que elas vestiam, sendo mais importante capturar o que elas sentiam, o clima do lugar, do que meramente o detalhe da roupa (MENDONÇA, 1978). Nesse sentido, primeiro vinha a mulher, depois, já com o olhar treinado, ele cuidava de apresentar bem a vestimenta. Esse tipo de registro se perpetua ao longo da obra do fotógrafo, “me interessa muito mais a mulher que a veste. Minhas fotografias de moda, se você as olha hoje, são todas inteiramente dedicadas à mulher” (STUPAKOFF apud BOCAYÚVA 1979, p. 10). Essa forma de abordar o ser humano em suas fotografias reflete uma opinião própria de Stupakoff, que não via o mundo sob o prisma da moda, apesar de sua profissão lidar diretamente com ela, mas acreditava em uma sensibilidade especial capaz de transmitir emoção sendo impossível reduzir a fotografia de moda a trajes, penteados e roupas (FERNANDES JUNIOR, 2006).

O ímpeto em fotografar a infância também está evidente em sua obra seja nas fotografias de família, com o registro dos filhos, por exemplo, em suas viagens, além de seus editoriais para revistas. Stupakoff confirma ter realizados muitos trabalhos de fotografia de moda infantil em uma época em que a *Harper's* ainda fazia editoriais para crianças. Os modelos infantis eram geralmente crianças comuns escolhidas em escolas por Stupakoff e os produtores do editorial. A partir disso, eles selecionavam as crianças mais adequadas aos personagens da matéria e Stupakoff as incentivava a fazerem aquilo que quisessem (STUPAKOFF apud FERNANDES JUNIOR, 2006, p. 162).

As crianças nunca, em qualquer caso, posavam. Elas faziam o que queriam enquanto eu, puramente um observador, pegava-as em seus momentos mais espontâneos e encantadores [tradução livre] (HARPER'S BAZAAR, 1967, p.3).



No que se refere à construção da imagem, podemos destacar que a escolha e a utilização do tipo de lugar em que o registro fotográfico é realizado também tem importância fundamental na fotografia de moda feita por Stupakoff durante toda a sua carreira. Nos editoriais de moda, o fotógrafo muitas vezes destaca e posiciona a figura humana em espaços característicos pré-existentes – urbanos e/ou naturais. Os elementos desses cenários rotineiros, assim como os personagens neles contidos, parecem pertencer aquele determinado local, conferindo, assim, naturalidade à composição. É o caso do editorial com a modelo Mira, feito em Salvador para a *Vogue Brasil* em 1980 (Figura 1), no qual as locações são ruas e praias da capital baiana onde a modelo encena gestos em sintonia com as pessoas locais e com o cotidiano do lugar, e da *RG Vogue* de Ivete Sangalo (fevereiro de 2007) (Figura 1) com locação na Praia do Forte, também na Bahia, em que retrata o habitat dos moradores locais. Nesse sentido, Stupakoff faz uma mistura peculiar das modelos com os ambientes naturais e/ou culturais sendo a cidade e os elementos urbanos cenários para as situações por ele registradas.

Figura 1. A modelo Mira na *Vogue Brasil* e Ivete Sangalo em *RG Vogue*, respectivamente.



Fonte: Reprodução das revistas.

Essa articulação com o contexto natural, a partir do uso em suas composições de não modelos e/ou em locações existentes, pode ser vista já nos



primeiros anos da carreira de Stupakoff, antes mesmo da sua viagem aos EUA em 1965, tendo sido uma constante em seus trabalhos internacionais até o final de sua carreira.

Também merece uma apresentação mais pormenorizada a contação de histórias como traço criativo de Stupakoff. A observação de algumas sequências do acervo do IMS, de imagens individualizadas e trabalhos comissionados publicados, conjuntamente a depoimentos de terceiros, apontam o contar histórias como parte do processo de criação de Stupakoff. Apesar de também se utilizar da expressão verbal através de textos ensaísticos e ficcionais⁴, é na fotografia que ele encontra seu principal veículo para a construção de narrativas.

Em muitas de suas obras, Stupakoff estabelecia uma narrativa visual pela maneira como elaborava seus editoriais de moda: via arranjo visual e encadeamento das imagens nas páginas da revista. Outras vezes, a narrativa era estabelecida no modo de planejar uma produção. Esse senso de narrativa de Stupakoff está posto em alguns de seus editoriais, dos quais destacamos: *O pacote perseguidor* para a revista *Cláudia* (publicado em dezembro de 1963), *Gentlemen preferer blondes* (de setembro de 1972) e *The Young you* (dezembro de 1972), ambos para a *Harper's Bazaar*.

No editorial intitulado *O pacote perseguidor* (Figura 2), a narrativa transparece tanto pela articulação entre imagem e texto, quanto pelo encadeamento das imagens página a página. A primeira página apresenta uma sinopse que indica, para as próximas páginas, a presença de uma fábula misteriosa de Natal apresentada em forma de 'narrativa visual com seis fotografias, oito fotografiazinhas e três frações fotográficas intituladas'. A trama se pauta em uma viagem de trem com as modelos Birgitta e Paula em cena

⁴ Três desses textos podem ser lidos no livro *Sequências: Otto Stupakoff*, do Instituto Moreira Salles, 2009.



junto a vários outros personagens representados pelo ator e apresentador Jô Soares, que carrega um pacote misterioso.

Figura 2. O pacote perseguidor, Revista *Claudia*, dezembro de 1963.



Fonte: Reprodução de *Claudia*/Biblioteca ECA - SP.

Nas páginas seguintes, o encadeamento da história acontece sob a forma de uma narrativa de mistério. O clima misterioso é acentuado em algumas páginas pela construção da imagem em preto e branco em contraste; pela disposição na página de imagens menores que, tomadas sequencialmente, em leitura de cima para baixo, e da esquerda para a direita, somadas à inserção textual no quadro ao pé da página, apresentem a ideia de encadeamento de uma ação (Figura 2); e pelo uso da elipse temporal com clara omissão de minutos ou horas entre os acontecimentos como na penúltima página – as modelos desembarcando do trem com os *tailleur* azul e rosa – e na última página –, o trem partindo com o Papai Noel e as personagens femininas em conjunto preto e azul para noite. Aqui se percebe mais uma referência à narrativa sequenciada, na qual a mudança de alguns elementos em uma mesma cena denunciam a passagem do tempo (SPINELI, 2017b).

O sentido de narrativa de Stupakoff também está presente em *Gentlemen prefer blondes*, para a *Harper's Bazaar* (de setembro de 1972) (Figura 3). O conjunto de imagens mostra o casal chegando a uma embarcação marítima, que sugere uma viagem luxuosa, notável pelas roupas de ambos, os objetos em cena e a ambientação. As sequências desenrolam uma narrativa registrando diversas situações entre o casal durante essa viagem. Como em *O pacote perseguidor*, a mudança de elementos em cena sugere a passagem do tempo.

Figura 3. *Gentlemen prefer blondes*, *Harper's Bazaar*, setembro de 1972 e *The young you*, *Harper's Bazaar*, dezembro de 1972, respectivamente.



Fonte: Reprodução das revistas.

Em *The Young you*, para a *Harper's Bazaar* (publicado em dezembro de 1972) (Figura 3), há uma relação entre uma mulher e uma criança, indiciando serem mãe e filho. Em um contexto urbano, os personagens estão inseridos em um cotidiano familiar apresentado na primeira página por uma série pré-ordenada de acontecimentos – quando as fotografias desenrolam uma ação contínua de uma situação ou evento – em quatro imagens que propõem a relação entre mãe e filho em cenas do dia-a-dia, assim como na página seguinte.

A narrativa explícita nos editoriais citados acima é estabelecida pela ordem visual e direção de leitura que trazem uma ideia de sequencialidade



temporal. Junto a uma imagem fixa, a disposição, pose e ação dos personagens na composição sugerem um antes e um depois. Essa composição permite que o leitor imagine as ações das figuras impressas na imagem pelos seus gestos, complementando o instante registrado e, conseqüentemente, construindo o sentido de uma história sendo contada.

Outras vezes a narrativa está inserida em seu processo de criação. Segundo Jussara Romão (2016), Stupakoff criou um enredo para o editorial da *MIT* publicado em junho de 2008: casal de jovens apaixonados, o rapaz escreve uma carta para a moça, uma mistura de juventude de época (no Brasil Imperial) com amor não correspondido. A partir desses elementos, Stupakoff procurou contar, juntamente com a equipe de produção, uma história através do encadeamento das imagens. O editorial seria algo parecido a um filme a ser fotografado, a ponto de Romão (2016) sentir que estava compondo um figurino para uma obra cinematográfica.

A partir de uma afirmação de Stupakoff fica evidente que tal aspecto cinematográfico se revela ainda no início de sua carreira;

(...) na época dos meus trabalhos para a Rhodia muita gente dizia que, pela primeira vez, eles esperavam a saída da revista como se fosse o lançamento de um novo filme, porque nós fazíamos uma fotografia muito cinematográfica” (STUPAKOFF apud MENDES; ARRUDA, 2001, p. 9).

Nota-se que Stupakoff já era consciente da potencialidade do aspecto ‘cinematográfico’ de suas imagens desde as páginas produzidas para a Rhodia:

Considerações Finais

As considerações acima foram apontadas a partir da análise das sequências fotográficas materializadas em folhas de contato, fotografias individualizadas e publicações, como também do embasamento documental obtido em jornais, revistas e livros com entrevistas e depoimentos do fotógrafo e de terceiros, e outros materiais elucidativos (*clipping*, anotações, cartas).



Nas considerações mais gerais, destacamos fazer parte do processo criativo de Stupakoff o planejamento fotográfico, presente desde suas fotos comissionadas de moda e retrato, até no estruturar de suas saídas para as fotos de viagem e de rua. Dentro desse contexto, identificamos a tendência de Stupakoff em desenvolver narrativas através dos seus registros fotográficos, explícita em alguns editoriais pelo encadeamento das imagens.

A criação fotográfica quanto a seus aspectos mais subjetivos revelou-se na constância de temas como o gosto pelo feminino, o trato com a infância e a investigação e registro do ser humano como meio de atribuir sentido à existência da pessoa no momento do ato fotográfico.

Por fim, consideramos que Stupakoff tenha descoberto na fotografia de moda um caminho a trilhar, de encontrar sua linguagem pessoal, mas não se via definido apenas por esse nicho fotográfico. Desde o início da sua produção, tal flexibilidade de temática foi marca desse fotógrafo. Ainda que reconhecido como fotógrafo de moda, Stupakoff produziu para além desse rótulo.

Referências

BRAGA, João; PRADO, Luís André. **História da moda no Brasil: das influências às autorreferências**. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.

BOCAYÚVA, Félix. A infância redescoberta na arte de Otto Stupakoff. **Correio do Povo**, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p. 10, 15 abr. 1979.

BONADIO, Maria Cláudia. **O fio sintético é um show!** Moda, política e publicidade, Rhodia S.A 1960-1970. 2005. Tese (Doutorado em História). Unicamp, Campinas. 2005.

CHIODETTO, Eder. Obra de Otto Stupakoff tem retrospectiva em São Paulo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Ilustrada, 26 jun. 2005.

CORRÊA, Thomaz Souto. **Thomaz Souto Corrêa: depoimento** [5 dez. 2008] Entrevista de Carla Siqueira e Caio Barreto Briso. Centro de Cultura e Memória



do Jornalismo. Disponível em:

http://www.ccmj.org.br/sites/default/files/pdf/5/Arquivo%20para%20download_11.pdf

FERNANDES JUNIOR, Rubens (Org.). **Otto Stupakoff**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

HARPER'S BAZAAR. Editorial. **Harper's Bazaar**, New York, p.3, mar. 1967.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**: Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

MARRA, Heloisa. Brasil sensual. **O Globo**, Rio de Janeiro, Matutina, p. 3, 2 jul. 2005.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (Org.). **História da imprensa no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

MENDES, Ricardo; ARRUDA, Valdir. Otto Stupakoff: fotografia de moda em São Paulo na década de 1960. In: **Revista D'Art**, Centro Cultural São Paulo, n.8, São Paulo, dez., p.4-15, 2001.

MENDONÇA, Casimiro Xavier de. No Masp, Stupakoff expõe 13 anos de exílio voluntário. **Jornal da Tarde**, São Paulo, p. 15, 28 mar. 1978.

OTTO Stupakoff: manequim é vivência, charme e elegância. **O Globo**, Rio de Janeiro, Matutina, p. 9, 2 out. 1964.

STUPAKOFF, Otto. Fotografar é selecionar. **Revista Propaganda**, São Paulo, n. 56, out., p.21-22, 1960.

_____. **Otto Stupakoff**: depoimento [22 mar. 1978]. Entrevistador: José Nogueira. São Paulo: MIS-SP, 1991. 2 cassetes sonoros.

_____. **Otto Stupakoff**: depoimento [10 out. 2000]. Entrevistadores: Ricardo Mendes e Valdir Arruda. Centro cultural São Paulo, 2000a. 1 cassete sonoro. 1 transcrição.

_____. **Otto Stupakoff**: depoimento [10 out. 2000]. Entrevistadores: Ricardo Mendes e Valdir Arruda. Centro cultural São Paulo, 2000b. 1 cassete sonoro. 1 transcrição.



_____. Lembretes: Otto Stupakoff. In: FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Otto Stupakoff**. Cosac Naify, 2006.

SPINELI, Patricia Kiss. Entre escolhas: o processo criativo e a poética fotográfica de Otto Stupakoff. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Unicamp, Campinas. 2017a.

_____. O pacote perseguidor: a fotografia de moda de Otto Stupakoff. In: **Anais do IV Congresso Internacional de Memória, Design e Moda**, 2017b.

Fontes orais

BURGI, Sérgio. Depoimento concedido a Patricia Kiss Spinel. Rio de Janeiro, 2 de jun. de 2014 e 18 de jan. 2017.

CORRÊA, Thomaz Souto. Depoimento concedido a Patricia Kiss Spinel. São Paulo, 5 mai. 2017.

ROMÃO, Jussara. Depoimento concedido a Patricia Kiss Spinel. São Paulo, 12 mai. 2016.

