

# IMAGEM, REALIDADE E FABULAÇÃO: A REINVENÇÃO DA MEMÓRIA NA VILA DE LAPINHA DA SERRA

Alexandre Romariz Sequeira  
arsequeira@hotmail.com  
Universidade Federal do Pará - UFP

ISSN 2316-6479

## Resumo

Ao longo de dois anos, a fotografia foi responsável pela construção de laços de convívio e afeto entre o fotógrafo Alexandre Sequeira e Rafael, um jovem morador da vila de Lapinha da Serra, situada no interior do estado de Minas Gerais. Sequeira é conduzido a perceber o vilarejo por outro ponto de vista, numa ordem que, em certos casos, não corresponde à realidade original, mas autentica uma série de outras ficções idealizadas pelas dobras do real.

**Palavras-chave:** Fotografia. Memória. Poéticas Visuais. Cultura Visual.

## Abstract

Over two years, photography has been responsible for building bonds of fellowship and affection between the photographer Alexandre Sequeira and Rafael, a young resident of the village of Serra Lapinha, located at the interior of the state of Minas Gerais. Sequeira was conducted to face the village from another point of view, in order that, in certain cases, not correspond to an original sense of truth, but authenticates a host of other fictions devised by the folds of reality.

**Keywords:** Photography. Memory. Visual Poetics. Visual Culture.

## 1 Introdução

Quem de nós ousaria contestar o valor documental de uma fotografia? Que enquanto mecanismo de apreensão de dados concretos ela traz, em sua própria constituição, o fiel registro de uma impressão luminosa, ou, nas palavras de Barthes (2006, p.14), “do referente que adere”? Desde sua invenção na primeira metade do século XIX, a fotografia sustentou a expectativa de atender de modo inequívoco, a eterna busca do homem por representar as coisas do mundo, agregando a esta representação, talvez o mais alto nível de detalhamento e precisão até então experimentados. Muito por seu caráter indicial, a ela foi atribuída certa reputação documental que a diferenciava das demais formas de expressão – passíveis de manipulação pelos juízos de valor do homem. Tal particularidade converteu-se, de certo modo, num pesado fardo, condenando-a por certo tempo à condição de registro mecânico, privando-a assim de uma abordagem mais subjetiva.

Talvez o que de mais instigante a história da fotografia nos revele seja, não os incríveis avanços tecnológicos empreendidos no aperfeiçoamento de

equipamentos e procedimentos de captação da imagem, mas sim, a sistemática revisão interpretativa do produto dessa operação. O assombro e encantamento pela contemplação de um duplo, gradativamente dava lugar a outra mirada, onde a semelhança passava a ser analisada no interior de um conjunto de outras formas de visibilidade e protocolos de inteligibilidade.

Ao longo dos quase 200 anos que separam seu surgimento de nossos dias, foram muitas as revisões de conceitos e valores que norteiam nosso modo de perceber o mundo: o sentido de realidade e fabulação, ao evidenciar um sentido de relativização dos fatos, pelo reconhecimento da pluralidade de possíveis verdades que podem ser atribuídas ao registro fotográfico. Ou nosso sentido de identidade, ao ser irreversivelmente afetado a partir da relação que experimentamos ao nos depararmos com nosso duplo, e tantas outras questões, por vezes sutis, quase imperceptíveis, mas nem por isso menos importante. Mas talvez, especialmente uma, dentre tantas revisões de valores, tenha se dado de modo mais enfático, determinando, segundo Lissovsky (2008, p.31), a origem da fotografia moderna: nossas relações espaço/temporais. Embora a fotografia permaneça indissolivelmente ligada ao instante do qual proveio, o intervalo de tempo que o separa de nossa apreciação passa irreversivelmente a ser preenchido por nossa expectativa de que as diferenças emirjam do campo imanente de possibilidades, do vazio que insiste em refluir o tempo para fora da imagem.

Vivemos hoje sob a égide do império do visível. É difícil alguém, nos dias de hoje, não ter ao alcance de suas mãos algum tipo de equipamento de captura de imagem – seja uma sofisticada máquina fotográfica, um modelo compacto ou mesmo um aparelho de telefonia móvel que também agregue essa função. Para alguns, prenúncio da ruína da fotografia enquanto manifestação artística, decorrente da banalização do *click* e de uma conseqüente avalanche de imagens sem qualidade e esmero estético. Para outros, uma nova perspectiva, ao promover uma nova relação entre o homem e a fotografia, agora vista menos como arte do instante e mais como arte do devir. Uma distensão temporal que é também uma distensão da objetividade pela incorporação da câmera como uma prótese que se agrega ao corpo. Esta simbiose estabelece uma confusão onde antes só havia o instante singular. Pela incorporação dessa nova prótese resistimos a qualquer ponto focal, atordoados talvez pela novidade, movendo nosso olhar – agora robótico –, sobre as coisas do mundo sem encontrar qualquer repouso. Fotografamos a tudo e a nós mesmos de maneira frenética e muitas vezes desconexa, quem sabe, como meio de afirmar nossa própria existência. Segundo Flüsser (1985, p.64):

Foi através da fotografia – e mais especificamente de sua socialização –, que a existência humana passou a abandonar a estrutura linear,

própria dos textos, ou da história convencional, para assumir a estrutura do saltar quântico, próprio dos aparelhos e do tempo labiríntico que rege a vida em nossos dias.

Tais pontuações, longe de desmerecer a importância ou a eficácia das incontáveis aplicações da fotografia em nossos dias, buscam na verdade declarar o fascínio pelo saber que a mesma produz. Saber paradoxal que é tão mais vinculado à realidade quanto mais exercita sua autonomia em relação a ela; que é tão mais penetrante e abrangente quanto mais aberto e especulativo. Um saber capaz de, talvez, nos sugerir novos rumos que nos façam alcançar um novo entendimento para as coisas do mundo, e nos possibilite assim reconhecê-lo como singular e pessoal.

O presente artigo se dirige a possibilidades poéticas de transgressão da dicotomia realidade/ficção no campo fotográfico, ao lançar mão de estratégias de suspensão de limites que separam essas duas instâncias. Explorar a intrincada rede de ramificações e conexões que sustenta e oferece coerência para uma imagem – seja ela fotográfica ou não –, demanda, quase sempre, um mergulho em relações muitas vezes não aparentes, dúbias e complexas. É como analisar um mapa alegórico, que se configura a partir de traços de uma proposta diferenciadora, gerada pelo que falta, pelo que se perdeu e pela conexão dos restos do que poderia ter sido e que não foi. Dessas relações é que emergem imagens coerentes com uma estratégia ficcional que cria, mas que se deixa em aberto, a fim de permanecer sempre em articulação com novas relações significantes. E assim vacilamos perdidos por tempos diferentes: o tempo efetivo, objetivo, do acontecido; e o tempo vivido, a duração subjetiva que vivemos ao fotografar. Tempo plural que agrega ao nosso documento fotográfico uma camada de imprecisão, convertendo-o em sonhos criadores. Quanto ao que aconteceu realmente, isso pouco nos importa. Nossa reconstrução, menos verdadeira ou falsa, é afetiva: um diário íntimo repleto de pormenores que se recusam ser a memória fiel do passado.

Assim, as imagens resultantes não têm qualquer intenção descritiva, afastando-se do compromisso de registro fiel para dirigirem-se a um campo aberto de inúmeras interpretações e recepções. Delas irradia uma noção de duração, de ação, de uma atmosfera que reina. É por essa aura poética, por essa incompletude, e não por um compromisso de registro fiel que essas imagens ganham valor. E assim, na medida em que seu raio de ação se amplia, quanto mais a experiência se torna coletiva, o que se tem é um grande impacto diante do empenho em decifrar a lógica que a contém. Talvez por isso a fotografia ainda nos intrigue e fascine quase 200 anos depois de seu surgimento. Talvez por

isso ainda estejamos ainda hoje refletindo sobre nossa relação com a fotografia enquanto importante elemento de elaboração de um sentido de memória que paradoxalmente surge do encontro de duas particularidades do fazer fotográfico, aparentemente antagônicas: sua natureza indicial, nos acenando como uma garantia de verdade; e o ato de fotografar enquanto gesto performativo, subvertendo essa segurança e se apresentando como um desafio a nosso compromisso com essa verdade.

As reflexões aqui contidas surgem do encontro entre duas pessoas, tendo como elo de aproximação a fotografia e o interesse particular que cada uma nutria por ela. O local do encontro é o pequeno vilarejo de Lapinha da Serra localizado na Serra do Cipó, município de Santana do Riacho, no estado de Minas Gerais. O encontro se deu ao longo dos anos de 2009 e 2010. Os dois personagens são: Rafael Oliveira de Jesus, um adolescente franzino de 13 anos de idade nativo de Lapinha da Serra e eu, Alexandre Sequeira, na época, aluno do curso de Mestrado de Arte e Tecnologia da UFMG.

Movido pela possibilidade de conhecer novos lugares no interior do estado e, quem sabe encontrar algo que me estimulasse a desenvolver um novo trabalho artístico, percorri pequenas estradas poeirentas que serpenteiam a Serra do Cipó até, em uma dessas empreitadas, alcançar a vila de Lapinha da Serra e lá encontrar Rafael, com quem estabelecería uma estreita relação ao longo desses dois anos.

## **2 Um jogo de descobertas**

Meu encontro com Rafael se deu logo em meus primeiros minutos no vilarejo, enquanto procurava algum lugar onde pudesse almoçar. O garoto franzino que caminhava por uma pequena viela imediatamente se prontificou a me levar a uma casa onde sua avó, complementava a renda familiar vendendo refeições à turistas – público cada vez mais crescente no vilarejo. Ali mesmo, enquanto aguardávamos a chegada da refeição, Rafael pediu-me o bloco de anotações que trazia comigo e me presenteou com o desenho de um mapa de Lapinha da Serra, que guardei cuidadosamente e que, futuramente retornaria à vila resignificado (Figura 01).

Após o almoço, Rafael convidou-me para, naquele resto de tarde, conhecer um pouco dos encantos de Lapinha da Serra. Descemos a Rua do Batuque rumo ao lago e à montanha, onde pude perceber curiosas placas escritas à mão, que revelavam por seu conteúdo um provável conflito de valores entre moradores e visitantes, como eu, fruto do crescente crescimento do turismo no local. Iniciava-se ali uma amizade que marcaria, definitivamente, grande parte das lembranças que tenho dos momentos vividos naquele lugar.

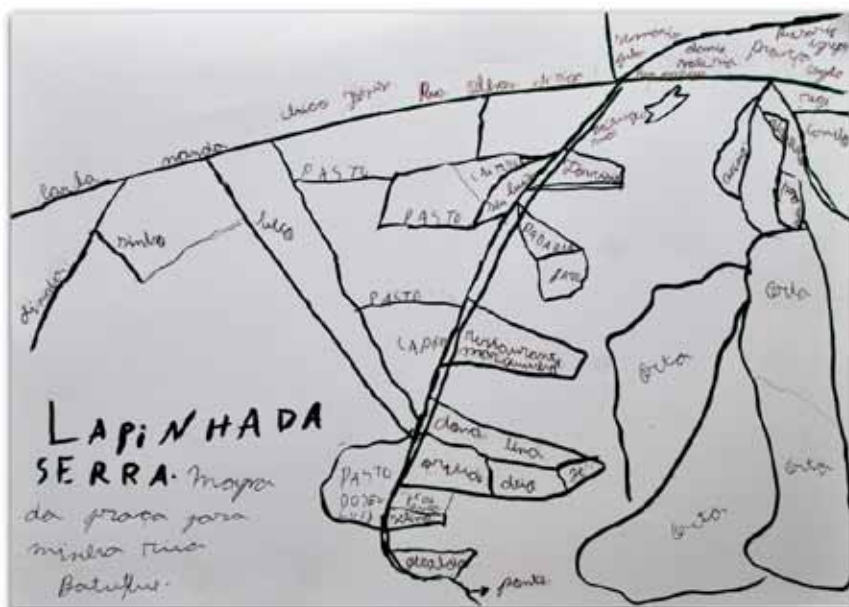


Figura 01 - Mapa de Lapinha da Serra, 2009. Rafael Oliveira.

Em nossa primeira tarde juntos – eu, na condição de visitante, e ele, na de guia –, fui surpreendido por um roteiro de apresentação do lugar com particularidades que só uma criança seria capaz de propor. Ao percorrermos uma pequena trilha que nos leva montanha acima, era, muitas vezes, surpreendido por diferentes personagens que meu pequeno guia incorporava: ora um super-herói; ora um lutador de artes marciais que saltava de algum seriado infantil de televisão. Em outros momentos repletos de delicadeza e sensibilidade, Rafael apresentava-me, teatralmente, quedas d’água, flores do cerrado, ou ninhos de passarinho escondidos nos pequenos arbustos. Olhar de criança que investiga o mundo sem nenhuma pretensão, sem pressa, sem saber direito que nome dar às coisas. A máquina fotográfica que trazia comigo logo também foi alvo de sua curiosidade. Rapidamente, passamos a dividir o equipamento fotográfico, alternando registros, entremeados por conversas que se estendiam pelos mais diversos assuntos.

No fim da escalada, ao alcançarmos um ponto no qual se pode ter uma visão privilegiada da região, fui surpreendido por uma imagem de grande significado para mim. Por alguns minutos, Rafael manteve-se sobre uma pedra no topo da montanha, com o olhar perdido no horizonte. Saltei no tempo e me reencontrei com o errante personagem de um quadro de Caspar David Friedrich<sup>1</sup>(Figura 02) que tantas vezes encarnei em minha infância ao folhear os livros de arte, e de quem, certamente, Rafael jamais ouvira falar.

1 *Viajante sobre o mar de nuvens*, de 1818, faz parte do acervo da Kunsthalle (Hamburgo/Alemanha). Na tela, uma figura solitária contempla uma imponente paisagem alpina de cima de um pico rochoso. A obra sintetiza as idéias românticas sobre o lugar que o homem ocupa no mundo, como seu isolamento diante das forças da natureza. A imagem tornou-se um ícone do indivíduo romântico.





Figura 02 – O mesmo olhar, 2009. Alexandre Sequeira (registro de pesquisa).

Curiosa sensação de bem-estar e conforto ao reconhecer, não na fisionomia, mas numa atitude, meu vulto interposto no gesto de alguém. Como um vertedouro que se abre repentinamente e nos surpreende, ao estender para além de nós sentimentos quase secretos, situações que, até então, acreditávamos ser somente de nosso domínio.

Movido pela satisfação daquela breve presença que se desfazia, mas que inscrevia um importante dado nas páginas que registravam nosso primeiro encontro, firmei com Rafael, naquele instante, silenciosamente, um pacto de companheirismo, escolhendo-o como meu novo parceiro de devaneios.

Nossos momentos naquela tarde seguiram-se como no ritmo de um jogo, na livre flutuação do pensamento de uma criança, numa evasão da *vida real* para outro campo, mas que, curiosamente, constitui-se um complemento da mesma, ampliando-a, devido às associações simbólicas e ao valor expressivo que encerra. Na base da montanha, Rafael apontou-me uma extensa pradaria que, segundo ele, em noites sem lua, servia de campo de pouso para discos voadores. Ao indagar posteriormente para outros moradores sobre tal relato, todos foram enfáticos em afirmar que tudo não passava de fantasias de meu curioso guia. Rafael, no entanto, preferia acreditar na versão que caracteriza o vilarejo como lugar de visitaçã de seres de outros planetas – opinião que fez questão de reafirmar posteriormente, ao desenhar sobre um uma fotografia noturna que realizei do vilarejo a presença ameaçadora de um luminoso disco voador.

Naquela mesma tarde, ao tentarmos alcançar a praça central por uma estreita viela sem nome e cercada de mato, fui aconselhado por Rafael a correr sem parar e não olhar para trás. Ao alcançarmos a praça, exausto, pedi expli-

cações a Rafael e fui por ele informado que ali, naquele caminho, havia uma grande mangueira onde, segundo ele, costumava aparecer a “Mulher do pé de manga”, um dos inúmeros personagens que povoavam o imaginário de Rafael. Exaustos e com o coração em sobressalto diante dessa última e inesperada surpresa de nosso passeio, nos despedimos, seguindo cada um para sua casa. Na manhã seguinte teria que voltar para meus afazeres na cidade grande.

Minha segunda ida a Lapinha da Serra coincidiu com a semana de aniversário de Rafael. Resolvi presenteá-lo com uma pequena máquina fotográfica. Sabia do encanto que tinha por tais equipamentos e do quão fascinante seria, para mim, conhecer mais sobre a vida da vila a partir de seu olhar desinteressado. Começamos, a partir de então, a estreitar nossos laços afetivos, tendo a fotografia como elemento agregador. Nossas excursões passaram a ser, a partir de então, mais silenciosas. As imagens que capturávamos com nossas máquinas e mostrávamos um para o outro substituíam, muitas vezes, as palavras. Esses significados compartilhados eram a liga, o amálgama que nos unia cada vez mais. Uma relação dialógica num plano tácito, que pressupunha a possibilidade e a aceitação de infinitos pontos de vista. Em nossos diálogos imagéticos, não jogamos um *contra* o outro, mas sim um *com* o outro. Não tentávamos mudar nada, mas apenas estar atentos a tudo. Nesse jogo, ambos vencíamos.

Nada parecia ser capaz de interferir em nosso plano de convívio, por serem exclusivamente nossos os processos com que conduzíamos esses momentos. Nem percebíamos as horas passarem, em nosso passatempo de olhar para as coisas através do visor das máquinas fotográficas, em forma de visualizações ocasionais, vindas em instantes dispersos, fragmentos substanciosos – ora nos proporcionando um conhecimento literal, ora nos indicando peripécias –, mas que, aproveitados por nossas mentes elaboradoras, tornavam-se válidas para o enredo que construíamos a quatro mãos. Essas parcelas de um mesmo argumento, surgidas sem ordem temporal, agrupavam-se em nós, cada uma em seu verdadeiro lugar, de maneira a tramar, com limpidez, uma nova lógica para os acontecimentos que juntos experimentávamos. Se nesse devaneio abríamos mão das palavras, deixando que sobre nós pairasse o silêncio, é porque as imagens amoldavam-se melhor ao nosso espírito, buscando ajustar-se, em todas as digressões que os olhos empreendiam, numa ordem que, em certos casos, não correspondia à realidade original, mas autenticava uma série de outras ficções idealizadas. Mesmo o que para alguns se constitui erro ou falta de domínio técnico no instante do registro, convertia-se, ali, em documento fiel do acaso e da errância. Em virtude desse desvio favorável, as imagens desprendiam-se de qualquer rigor ou compromisso formal, pousando e repousando nos pensamentos que elas mesmas sugeriam, repletas de formas inéditas.

E assim o pequeno Rafael garimpava, com sua pequena máquina fotográfica digital, numa experiência mais vidente que evidente, mais criadora que reprodutora, elementos visuais significantes ou não. Foi desse modo, numa experiência estética reverberada no cotidiano, como uma mediação entre o sujeito e o mundo, que Rafael escreveu e reescreveu com sua pequena máquina fotográfica uma crônica visual sobre os acontecimentos que animavam nosso convívio em Lapinha da Serra.

Os meses que se seguiram reforçam os laços que me uniam a Rafael e confirmava a imagem como elo principal dessa união. Um convívio em que o espírito de companheirismo e intimidade se adensava na medida em que mergulhávamos na experiência de partilhar nossas visões de mundo. Relação dialógica que produzia uma curiosa articulação no mais íntimo de cada um de nós, tornando-nos capazes de reconhecer algo do outro em nós mesmos. Bastava que no interior do mundo do outro se esboçasse um gesto que identificássemos como semelhante ao nosso.

Rafael me presenteava a cada nova visita que fazia a Lapinha da Serra com arquivos digitais repletos de imagens que captura com sua pequena máquina durante minha ausência, fazendo questão que eu as descarregasse em meu computador. Eram fotos das mais variadas situações e que, pela despreensão com que eram executadas, obrigavam-me, o tempo todo, a experimentar novas formas de leitura e interpretação como meio de acesso àquele universo tão particular.

Foram centenas de imagens, fixas e em movimento (seu equipamento registrava também vídeos de pequena duração), que se avolumavam no disco rígido de meu computador, fazendo com que me debruçasse em anotações sobre inúmeras possibilidades de ordená-las – fosse por data, por assunto ou por alguma particularidade. Minhas reflexões ora descreviam círculos cada vez mais amplos, ora cada vez mais estreitos e, invariavelmente, caminhavam rumo a um perfeito vazio. A dúvida me devolvia a indagação: como escolher ou editar esse material? Sob que estatuto me credenciava a imobilizar em pastas e arquivos um conjunto que, no “acaso” da ordem das tomadas, poderia ser lido e relido num percurso sem regras fixas e, a cada nova incursão, revelar outra ordem que não mais a do espaço nem a do tempo, mas a do inconsciente? Só então me dei conta que mais do que o registro de um estado de coisas, o que sempre me moveu nos momentos partilhados com Rafael foi a possibilidade de estabelecer, por meio da fotografia, uma relação que promovesse contatos e permutas, mesclando a produção de imagens com a possibilidade de fabular e, pela eloquência das inúmeras feições e contornos que se configuram, atestar a evidência de um mundo amplo de sentidos. Mas um acontecimento foi determinante para a con-



figuração de uma ação que efetivamente devolveria à vila a fantasia de Rafael revestida de um novo sentido. Rafael voltou ao tema dos discos voadores e me apresentou um projeto para a construção de uma armadilha capaz de capturar os discos voadores que ameaçavam a tranquilidade da vila (Figura 03). Percebi a importância daquela questão para ele e me dispus a ajudá-lo na empreitada de realizar seu projeto. Orientado por Rafael, coletei o material necessário e, no ponto determinado por ele, construí a tão sonhada armadilha.



Figura 03 – Projeto e execução de Armadilha para discos voadores, 2009.

Logo que a viu pronta, Rafael se jogou ao chão e, com a máquina fotográfica em punho, aguardou a aproximação de um eventual disco voador. A realização da armadilha de discos voadores me uniu mais a Rafael, fazendo com que nos lançássemos em uma nova empreitada: capturar uma imagem da tão temida “Mulher do pé de manga”, imagem essa que, depois de realizada, retornou à vila na forma de um cartaz com os seguintes dizeres: A Mulher do pé de manga. Quem acredita nela? A ação acabou resultando, para a satisfação de Rafael, no resgate de uma lenda desprezada por quase todos os moradores da vila, mas cultuada solitariamente por ele (Figura 04). A partir da Mulher do pé de Manga, outras imagens produzidas por Rafael retornaram também à vila, agora na forma de cartões postais, ganhando novo valor pelos nativos, na medida em que eram disputados pelos turistas.



Figura 04 - A Mulher do Pé de Manga, 2009.

Certamente, foi a curiosidade por conhecer um novo lugar, seus moradores, hábitos e costumes o que inicialmente fez com que me lançasse por caminhos desconhecidos com tão somente algumas indicações e um ponto demarcado em um mapa. Mas foi com o passar do tempo, a partir de minha permanência e dos contatos que estabeleci, que meu papel pôde ganhar contornos mais definidos. Não havia como se considerar um roteiro prévio; prever como minha estada se daria. Era na disposição ao encontro e à troca que eu poderia vir a ser acolhido e, pelos laços de confiança e afeto construídos, tornar-me amigo. E, assim, na condição de mais um, quem sabe pudesse a partir de meu ofício e junto ao grupo, contribuir na tessitura da delicada rede de valores que sustentam a vida do lugar.

Confesso que custei a perceber que as escolhas e ações do pequeno Rafael refletiam, em sua essência, o dilema que a vila de Lapinha da Serra enfrentava. Com a curiosidade de quem se lança a desvendar o mundo, meu pequeno companheiro dirigia suas atenções para as novidades que o futuro anunciava. Seu temor por um ataque alienígena certamente representava uma projeção infantil das ameaças decorrentes da chegada do progresso. Do mesmo modo, o respeito e importância por ele atribuídos por às figuras do imaginário coletivo da vila, como a “Mulher do pé de manga”, se apresentavam em perfeita sintonia com os valores do passado cultuados por sua família e por antigos moradores do lugar. Questões que dizem respeito às instâncias que sustentam a diversidade de valores que regem a vida do lugar.

### 3 CONCLUSÃO

Percebo que, a cada novo trabalho que desenvolvo, distancio-me do ato de fotografar propriamente, para através da fotografia, tratar de questões que surgem das relações que estabeleço com as pessoas ou grupos em minhas ações. É para o encontro propiciado pela fotografia que dirijo minhas atenções, para dele conceber minha prática no campo das artes. E assim, cada nova experiência aponta para um horizonte de novas questões que só o desenrolar da ação é capaz de elucidar.

Por dirigir o foco de minhas investigações poéticas para o campo da vivência, tenho encontrado no relato a melhor forma de apresentação de minha prática artística. Meus trabalhos têm assumido, cada vez mais, uma conformação final de espaços de narrativa, como estímulo imaginativo suficientemente capaz de, através de palavras e/ou imagens compartilhadas, conduzir o outro a um espaço de imanência – território de subjetivações capaz de recriar o momento vivido e assim potencializar outras novas vivências. Descrever um acontecimento ou um encontro é a melhor forma de prestigiá-lo, imprimindo-lhe nuances talvez ocultas no instante em que ocorreu, reforçando, assim, o privilégio de haverem existido. Mas, já que efetuar registros concretos não se constitui um hábito cotidiano, uma vez que poucas pessoas vivem a vida atentas a preservá-los, busco registrar na memória alguns momentos. Não tenho a pretensão de uma averbação do que efetivamente aconteceu, mas sim de somar personagens e fatos ao meu repertório particular, reunindo pequenos gestos, olhares e palavras numa trama alegórica, para que possa, num momento futuro como este, reconvocá-los em diferentes graus e matizes, na crônica de minha vida. Tessitura que se faz da escolha e edição de fragmentos de momentos significativos vividos. Momentos como esses me fazem almejar um sentido de documento capaz de acolher tantas formas de interpretação do real quantas possíveis. Documentos – sejam eles visuais ou não –, que reconheçam, por exemplo, o direito à existência de discos voadores ou da Mulher do Pé de Manga.

#### Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Nota sobre a fotografia. Manuela Torres (Trad.). Lisboa: Edições 70, 2006.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Coleção Tópicos. Paulo Neves (Trad.). 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

LISSOVSKY, Mauricio. *A máquina de esperar*. Origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

ROUÍLLE, André. *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos (Trad.). São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SOULAGE, François. *Estética da Fotografia*. Perda e Permanência. Constancia Egrijas (Trad.). São Paulo: Editora SENAC, 2010.

---

## Minicurrículo

Alexandre Romariz Sequeira é artista visual, Mestre em Arte e Tecnologia pela UFMG e professor do Instituto de Ciências da Arte da UFPa. Desenvolve trabalhos que estabelecem relações entre fotografia e alteridade social, tendo participado de exposições no Brasil e exterior. Tem obras no acervo do Museu da UFPa, Espaço Cultural Casa das 11 Janelas; Coleção Pirelli/MASP e Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.