



Anotações sobre Walter Benjamin e as teias constituídas entre fotografia e imaginário

Writings about Walter Benjamin and webs between photography and imaginary

Cláudia Mariza Mattos Brandão

Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas, Rio Grande do Sul / Brasil

attos@vetorial.net

Resumo: O estabelecimento de relações entre Fotografia e Imaginário impulsionam ponderações acerca dos abundantes modos de olhar, interpretar e narrar o mundo. O artigo parte dessa ideia para discutir sobre a dinâmica das imagens e dos símbolos como propulsores de outras narrativas ou discursos, com base nas ideias de Walter Benjamin sobre narrações/narradores. Considerando que as imagens são matérias dinâmicas, derivadas da nossa participação ativa no mundo, é possível afirmar que elas expõem nosso pensar no âmbito das emoções, confrontado com nossas ações. Assim sendo, pondero sobre o fotógrafo como um narrador estranhado e entranhado, para quem o conhecimento assume a forma de expressão poética/simbólica, na compreensão da importância de ir contra qualquer interpretação dada como última ou definitiva, como quer Benjamin. A fotografia entendida como narração e vida, campo de luta entre o presente, o passado e o futuro, demarca também mais um diálogo filosófico com Walter Benjamin, que no seu clássico texto “A obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica” postula a relação da fotografia e do cinema como modos “modernos” de expressão, desenvolvidos e utilizados de acordo com as demandas e as possibilidades de uma modernidade desconexa, fragmentária e efêmera. Tais referências, aproximadas das teorias do imaginário, estruturam o conceito de “crônica visual narrativa”, na consideração de que fotografias derivam de atos comunicativos, através dos quais os sujeitos partilham visões de mundo. Essas ideias resultaram em tese doutoral.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Fotografia; Imaginário.

Abstract: Establishing relations between photography and imaginary triggers thoughts about several ways of seeing, interpreting and narrative the world. This paper uses this idea to discuss the dynamics of images and symbols as propellers of other narratives or discourses based on Walter Benjamin's ideas about narratives/narrators. Considering that images are dynamic matter, which derives from our active participation in the world, we may state that they expose our emotional thinking, by comparison with our actions. Therefore, I ponder on a photographer as a narrator who is estranged and entangled, whose knowledge takes the form of poetic/symbolic expression, in the source for understanding the importance of disagreeing with any interpretation that is posed as the last or definitive, as proposed by Benjamin. Photography, as narrative and life, battlefield between of present, past and future, also limits a philosophical dialogue with Walter Benjamin, who, in his classic text "The work of art in the age of mechanical reproduction", defends the relation between photography and movies. Both are modern ways of expression which are developed and used in agreement with demands and possibilities of a disconnected, fragmented and ephemeral modernity. Such references, related to the theories of imaginary, form the concept of "narrative visual chronicle", considering that photographs derive from communicative acts which enable subjects to share world perspectives. These ideas resulted in a doctoral dissertation.

Keywords: Walter Benjamin; Photography; Imaginary.

1 Introdução

Em janeiro de 1998, recém-graduada em Artes Visuais – Licenciatura, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG, RS, Brasil), eu fui contemplada com uma bolsa de estudos INTERCAMPUS, na Escuela Superior de Magisterio, de La Univesidad de Alcalá de Henares (Alcalá de Henares, Madrid, Espanha), para cursar a disciplina de "Teorias e Instituições Educativas Contemporâneas", sob a tutela do professor doutor Pedro Alonso Marañon. E a Espanha foi definitiva na minha vida, pois pela primeira vez eu tive a oportunidade de estar realmente só, por minha conta e riscos, como costumam dizer, convivendo comigo mesma, com as minhas ansiedades, angústias, limites e saudade. Hoje, revendo o passado, identifico esse como um *momento charneira*, como diria Marie-Christine Josso (2004), pois ele representa uma passagem entre etapas de vida, no qual o "sujeito confronta-se consigo mesmo, em virtude da descontinuidade que vive a impor-lhe

transformações mais ou menos profundas e amplas” (JOSSO, 2004, p. 44). E cabe destacar que tal experiência fez com que pela primeira vez, ao retornar a minha cidade, eu a percebesse sob a ótica de um olhar atento e crítico, que posteriormente foi traduzido em imagens fotográficas. A partir de então, passei a ter uma percepção sensível de ambientes que antes eram meramente reconhecidos pela visão.

No contexto de tais descobertas, a fotografia revelou-se como uma expressão peculiar que tive a oportunidade de exercitar cotidianamente, ao longo da minha estada em terras europeias. Eu e minha câmera éramos inseparáveis, e ao retornar o hábito permaneceu possibilitando que os registros inscrevam-se em mim a partir de diferentes perspectivas: a que o meu olhar apreende, a que a fotografia preserva, e a da memória, em constante processo de atualização e (trans)formação do “real” apreendido, impulsionando ponderações acerca dos abundantes modos de olhar, interpretar e narrar o mundo. Este artigo enfoca possíveis relações entre Fotografia e Imaginário, discutindo sobre a dinâmica das imagens e dos símbolos como propulsores de outras narrativas ou discursos, com base nas ideias de Walter Benjamin sobre narrações e narradores. Considerando, assim como Gaston Bachelard (1993), que as imagens são matérias dinâmicas, derivadas da nossa participação ativa no mundo, e como tal elas expõem nosso pensar no âmbito das emoções, confrontado com as nossas ações. Assim sendo, pondero sobre o fotógrafo como um narrador estranhado e entranhado, para quem o conhecimento assume a forma de expressão poética e simbólica, na compreensão da importância de ir contra qualquer interpretação dada como última ou definitiva, como quer Benjamin. A fotografia entendida como narração e vida, campo de luta entre presente, passado e futuro, demarca também mais um diálogo filosófico com Walter Benjamin, que no seu clássico texto “A obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica” (BENJAMIN, 1994, p. 165-196) postula a relação da fotografia e do cinema como modos modernos de expressão, desenvolvidos e utilizados de acordo com as demandas e as possibilidades de uma modernidade desconexa, fragmentária e efêmera. Tais referências, aproximadas das teorias do imaginário, estruturam o conceito de “crônica visual narrativa”, na consideração de que fotografias derivam de atos comunicativos, através dos quais os sujeitos partilham visões de mundo. E essas são as ideias que resultaram em tese doutoral (BRANDÃO, 2012).

2 Walter Benjamin e Gilbert Durand, aproximações possíveis

A primeira imagem que apresento:

Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido ao passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa aos seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIN, 1994, p. 226).

FIGURA 1 – Paul Klee. *Angelus Novus*, Desenho a nanquim, giz pastel e aquarela sobre papel, 1920. Israel Museum.



Benjamin evoca a imagem do anjo impotente, de Paul Klee (Figura 1), como o retrato dos valores éticos predominantes na sociedade industrial do início do século XX. E é possível ponderar que o impacto dessa obra sobre Benjamin foi semelhante ao que senti ao mirar a primeira fotografia que fiz em meu retorno a Rio Grande (Figura 2), após um afastamento de quatro meses. Essa imagem, analógica, que registrei, depois de uma intensa convivência com uma realidade muito diferente da que estava imersa até então, surgiu numa caminhada aleatória pela vizinhança da minha residência, um lugar que eu conheço desde a infância. Ao vê-la após a revelação imediatamente me lembrei do *Angelus Novus*, com uma diferença com relação à percepção de Benjamin. Na imagem me identifiquei enquanto presença, mas também me projetei para o futuro que ela anunciou, pois me vi posicionada “no meio do amontoado de cinzas”, do lixo, da história e de suas reverberações. E a esse pedacinho da cidade, recriado pela “janela da alma”, agreguei um significado diferenciado, único, como uma síntese simbólica da minha inquietação com a debilidade de um mundo que eu tinha como concreto.

FIGURA 2 – Cláudia Brandão. *Memória e Esquecimento*, fotografia analógica, 1998.



Ao longo dos últimos anos venho articulando diferentes campos do conhecimento, com o intuito de fomentar a discussão sobre a degradação das relações humanas com o meio, social, político e natural. Busco, portanto, estimular o debate sobre um espaço revelado pela imagem fotográfica no qual se plasmam indícios de relações deterioradas, numa tentativa de compreender o mundo circundante e suas circunstâncias. E em *Memória e Esquecimento* eu consigo identificar uma síntese das questões que mobilizam e impulsionam as pesquisas encaminhadas no PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPEL/CNPq), grupo de pesquisas acadêmicas que coordeno desde 2004.

Percebo que as teias constituídas entre Fotografia/Visualidade e Imaginário apresentam inesgotáveis formas de estar e ver o mundo. Elas estimulam reflexões originadas na percepção das imagens, consideradas na dinâmica interpretativa que emerge do âmbito simbólico, sendo fomentadoras de renovadas interpretações e narrativas. Assim consideradas, é possível afirmar que, para além da visualidade que expõem, as imagens fotográficas emergem da ponderação subjetiva, do nosso pensar (fazer) no âmbito das emoções, confrontado com nossas ações. Quero dizer com isso, que elas evidenciam “realidades” configuradas pelos nossos desejos, emanados das intimações simbólicas do meio. Ou seja, as imagens são matérias dinâmicas, derivadas da nossa participação ativa no mundo, um prolongamento dos corpos, onde (com)vivemos de forma singular (BACHELARD, 1993). A homologia simbólica estabelecida entre o *Angelus Novus* e *Memória e Esquecimento* demonstra que o dado mundano pode ser considerado como uma expressão simbólica que conduz à reflexão sociológica, histórica e antropológica, adquirindo uma “significação política latente” como pretende Benjamin (1994, p. 17). E tal homologia, de acordo com os estudos propostos por Gilbert Durand (2000), consiste em sucessivas e pequenas modificações que ressaltam repetições significativas. No caso das duas imagens relacionadas, a homologia relaciona-se também à análise de Benjamin sobre a obra de Paul Klee. Portanto, é possível afirmar que a função simbólica que essa imagem assume caracteriza-a como “mediadora entre a transcendência do significado e o mundo manifesto dos signos concretos encarnados, que se tornam símbolos através dela” (DURAND, 2000, p. 25). A fotografia que apresentei, quando considerada como uma narrativa de vida, pode ser interpretada como um campo visual no qual presente, passado e futuro se mesclam, numa manifestação

expressiva da percepção do real, um embate metafórico que supera o recorte temporal, fragmentário e efêmero, de captação da imagem pelo fotógrafo. E considero que essa é uma discussão cada vez mais pertinente, expondo a atualidade das análises benjaminianas, quando explicita o estudioso nos esclarece que: “Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral” (BENJAMIN, 1994, p. 167). Em acordo com o acima exposto, “promovi” o encontro entre Walter Benjamin e Gilbert Durand, que se corporificou através do conceito de “crônica visual narrativa”, explorado tanto na dissertação de mestrado (BRANDÃO, 2003), assim como na tese de doutoramento. Ele diz respeito à elaboração de textos visuais organizados a partir do encadeamento de várias imagens fotográficas que além de atestar a realidade por mim problematizada, (re)apresentando aos leitores indícios de comportamentos e mentalidades, adquirem sentido conotativo no plano do simbólico. Organizadas num eixo horizontal que denomino “sintático”, as imagens relacionam-se entre si, estabelecendo uma leitura que destaca o analogismo figurativo da imagem fotográfica como um traço específico que atesta a relação do espaço fotográfico com o espaço topológico que lhe deu origem. Ou seja, as imagens são consideradas emanações do referente e provocam a associação lógica de identificação com o real.

Através de tais estudos, compreendi que a gênese automática da fotografia e o seu caráter simbólico possibilitam lermos/interpretarmos os conteúdos do imaginário na perspectiva da “hermenêutica instauradora” (DURAND, 2002) que amplifica os sentidos da coisa percebida/registrada. Eles permitem analisarmos o fotográfico no reconhecimento de que:

a realidade simbólica - e toda capacidade imagética e de significação humanas - precede a função semiótica e até mesmo a engloba, sendo o conjunto integral do funcionamento da psique e não apenas uma dimensão cognitiva ou orgânica do desenvolvimento humano (PERES; BRANDÃO, 2009, p. 37).

E tal percepção está relacionada ao que denomino eixo “semântico” interpretativo das imagens, vertical, de aprofundamento dos possíveis significados atribuídos ao campo visual. Tratam-se, portanto, de dois eixos que, assim como os matemáticos X e Y, viabilizam a atribuição de diferentes “valores” para a determinação de um ponto de convergência das ideias, que não é fixo, visto que é subjetivo.

3 Falas silenciosas de crônicas visuais narrativas.

A fotografia – e a relação específica de contiguidade física que estabelece entre o objeto e sua imagem – garante-lhe a condição de “índice do real”. Entretanto, é preciso também considerar a especificidade do meio de produção da imagem fotográfica, ou seja, o automatismo de sua gênese técnica (DUBOIS, 1984). Depois do desenvolvimento da fotografia enquanto técnica, ficou impossível dissociar a imagem do ato que a gerou, e a implicação do corpo como atestado de existência e presença que ela fornece sobre aquilo que mostra. Com isso, quero ressaltar que a fotografia nunca é análoga ao real, mas sim, que resulta de uma percepção do real, como uma consequência do ponto de vista e da reação do sujeito fotógrafo aos fatos e objetos registrados. Existe um parentesco entre a gênese da imagem e a percepção fisiológica, decorrendo daí a codificação da imagem fotográfica semelhante à da visão humana, lembrando que não podemos deixar de considerar que a visão humana é de natureza binocular, enquanto que a fotografia é monocular. Além deste particular, determinante para refletirmos sobre a essência da imagem fotográfica, é preciso evidenciar o seu código de construção, a câmara obscura, que define o seu sistema perspectivo. E isso se deve ao fato de que a fotografia resulta de um método realista de produção de imagens, o que ressalta o seu caráter simbólico, pois ela simboliza na medida em que atua como código personificador da refração ótica que a câmara promove (MACHADO, 1984). Sendo assim, elaborar uma crônica visual narrativa do vivido, através de imagens do cotidiano, permitiu-me utilizar a fotografia como um dispositivo de coleta de dados, linguagem expressiva e campo epistemológico, ao mesmo tempo. Posicionada como uma narradora que narra “desde dentro”, implicada com o seu objeto de estudo, busco descrever o estranhamente familiar que em mim gera um choque perceptivo. Isso, pois:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. (...) Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ele tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando (BENJAMIN, 1994, p. 211).

A imagem fotográfica que produziu em mim estranhamento revela a profundidade das aparências como uma narrativa do vivido, fruto do estranhamento de uma observadora atenta, que narra a partir do emaranhado de suas vivências. Reconheci-me como uma narradora por um choque perceptivo que me fez querer desvelar o familiar. Portanto, eu identifico que a condição inicial dessa narratividade foi empática e afetiva, pessoal, me conduzindo do estranhamento ao entranhamento e, por fim, ao retorno a mim mesma, num processo caracterizado pela sua dialogia. E é precisamente no reconhecer-me como uma narradora estranhada e entranhada que me sinto mais próxima a Benjamin, para quem o conhecimento assume a forma de interpretação, na compreensão da importância de ir-se contra qualquer interpretação dada como última ou definitiva. O seu pensamento está, pois, centrado na experiência, na consideração de que a produção de novos discursos se dá a partir do acontecimento singular de todo o discurso. Ele defende a ideia de que nada é definitivamente apresentado, pois sempre existe algo oculto e aberto a novas interpretações:

E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. (...) A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam os achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (BENJAMIN, 1987, p. 239-240).

Acreditando, assim como Benjamin, que sempre da forma menos habitual e esperada é que se consegue o inesperado, e relacionando-me com os objetos de acordo com as suas organizações internas e os atravessamentos que provocam, reconheci aos poucos o papel determinante das imagens fotográficas na minha constituição como indivíduo e docente. A crônica visual narrativa elaborada na dissertação foi o primeiro passo na direção de outras/novas formas de dizer-me e apresentar-me. Ela propiciou-me na tese, desenvolver uma metodologia que considera o valor semântico da fotografia, sem separar sintaxe e semântica, a visualidade da mensagem/conteúdo. Considero que assim é possível apresentar e debater aspectos da realidade que não se restringem às raízes históricas e sociais, pois adentram ao campo

antropológico. A descoberta acerca das possibilidades simbólicas das imagens, particularmente como emanções arquetípicas que nos colocam na dinâmica do trajeto antropológico do ser, deu-se no encadeamento das vivências e no encontro com Gilbert Durand. Isso, pois o autor considera fundamental ponderar-se sobre o valor semântico das imagens simbólicas, visto que a “sua sintaxe não se separa de seu conteúdo, de sua mensagem” (DURAND, 2002, p. 394). O estudo e maior conhecimento acerca do pensamento de Durand impulsionou em mim o reconhecimento da fotografia como uma escrita, ou *grafia* como escolhi designar, que presentifica memórias e imagens em nós.

Na tese ampliei o conceito de “crônica visual narrativa” com base nas teorias do imaginário, na consideração de que fotografias resultam de atos comunicativos através dos quais os sujeitos/fotógrafos partilham visões de mundo. A análise dos dados imagéticos, privilegiando a dimensão simbólica da fotografia, perpassa a exploração do eixo vertical, o “semântico”, para que assim seja possível ampliar o leque rumo à identificação de mitos fundadores que compõem a dimensão imaginária dos seres humanos. Tais mitos referem-se a ideias norteadoras, primeiras, narrativas ancestrais que estabelecem uma ponte entre o passado e o presente, mediando o desenvolvimento da vida humana.

Refletindo criticamente sobre ideias, projetos e ações desenvolvidas nos últimos anos, agora consigo apreender a fotografia como o somatório da manifestação de conteúdos visíveis, ditos diretos, e “invisíveis e indizíveis”, indiretos, considerando-a no âmbito das produções simbólicas. Isso porque embora fotografias resultem da objetividade técnica do equipamento, elas também são frutos da imaginação, visto que o “ponto de vista” do registro (o ângulo escolhido) e demais opções dentre as inúmeras possibilidades oferecidas pelas tecnologias, depende das escolhas subjetivas de quem fotografa. Nesse sentido, podemos considerar que tais imagens são como que aparições reveladoras de ideias adormecidas no inconsciente e que nos levam a agir de determinado modo frente à realidade. Na tarefa de investigar novas interpretações, Benjamin reconheceu o simbolismo, as metáforas e as alegorias dos discursos, como, por exemplo, na análise do Anjo de Klee. Ele se referia a acontecimentos singulares dos discursos, e isso me estimulou a seguir buscando particularidades que potencializassem o meu próprio discurso de modo singular, e foi o encontro com Gilbert Durand que me permitiu identificar o símbolo como um “acontecimento singular do discurso” (DURAND, 2002).

Tal compreensão amplia as possibilidades de análise da potencialidade narrativa das imagens fotográficas encadeadas como discursos visuais. Influenciada pela originalidade das análises e do pensamento de Walter Benjamin, avancei em minhas pesquisas rumo ao universo simbólico. Isso, pois assim como ele eu entendo que todo o conhecimento assume a forma de interpretação, duvidando da obviedade gratuita das imagens fotográficas. Embora a aparência realista revelada pelas imagens fotográficas, elas também são frutos da imaginação criadora, imprimindo uma marca indelével da subjetividade que maneja o equipamento. Fotografias determinam uma intencionalidade para além da racionalidade do aparato, pois não se restringem a uma relação de objetividade na representação do mundo, estabelecendo sentidos subjetivos aos discursos visuais que produzem.

4 Alinhando algumas considerações.

O reconhecimento do potencial simbólico da imagem fotográfica, fruto da imaginação criadora, produzida na troca incessante entre as pulsões subjetivas e as intimações do meio social e cósmico, foi a motivação para na tese ampliar o conceito de “crônica visual narrativa”, potencializado pelos estudos do Imaginário. Se a princípio o conjunto de imagens era somente avaliado no “eixo da sintaxe”, horizontal, ratificando o que elas apresentam, a partir da tese ele acena para a manifestação dos devires e daquilo que nos atravessa, ou seja, implica na consideração da dimensão simbólica de cada imagem em particular. Para tanto, a análise privilegia a exploração vertical, no “eixo semântico”, no qual os significados dos símbolos plasmados metaforicamente nas imagens são aprofundados em busca do reconhecimento dos mitos fundadores que manifestam o trajeto antropológico do ser. Portanto, sintetizando, posso dizer que as fotografias a princípio eram consideradas receptáculos da memória, depois, assumiram o papel de elementos discursivos possibilitando-me “falar” sobre o mundo, para finalmente se transformarem em “epifanias de um mistério” (DURAND, 2000, p. 12). E isso destaca que quando me refiro a uma crônica visual narrativa, faço alusão a um conjunto de imagens não gratuitas e relacionadas entre si. Sendo assim, é possível afirmar que elas integram um capital inconsciente e pensado dos sujeitos/fotógrafos, como um modo possível (método) para analisarmos o mundo dos fenômenos a partir do devaneio poético.

Percebo que as imagens fotográficas são capazes de pré-formar em seu interior uma experiência posterior: nelas vejo-me e (re)construo-me a cada mirada. Elas são partes fundamentais da minha história, graças à capacidade de se independizarem das vivências e dos sentimentos dos seus criadores. Seja nos álbuns ou distribuídas nos porta-retratos que se multiplicam ao meu redor, considero que as fotografias se constituem assim como construções discursivas que precisam ser lidas, cotejadas e decodificadas. No final, o que vemos não é nem a fotografia em sua inércia, nem a realidade aprisionada no plano do papel sensível; é, sim, a imagem fotográfica traduzida nos termos de nossa própria experiência. Elas se encontram em algum lugar entre as percepções, entre o que lembramos e o que aprendemos, entre o vocabulário comum e um feito por arquétipos ancestrais. O que na perspectiva Junguiana são as ideias e as forças primeiras (psíquicas e sociais) que mobilizam formas de agir, viver e sentir, e que podem ser mobilizados pelas demandas do meio. Sendo assim, entendidas como emanções de experiências passadas, as imagens fotográficas inscrevem significações para além das aparências. Portanto, estes suportes simbólicos constituem-se numa tentativa de evitar-se o silenciamento das experiências, das vivências e descobertas, que possibilitam, além da construção, a desconstrução para novas reconstruções. Considero que os encontros filosóficos que se sucederam na minha vida acadêmica, tanto com Walter Benjamin como com Gilbert Durand, foram determinantes para o meu entendimento da potência discursiva das imagens fotográficas para além do real que desvelam. Foram esses autores que me possibilitam expandir os meus próprios questionamentos em busca da instância simbólica do pensamento, dos seus saberes e métodos. E no ordenamento das lembranças para a escritura deste texto, percebo que a motivação ideológica que nutre e define as escolhas que faço caracteriza-se como um recurso para atingir o (auto) conhecimento, e nesse processo estou reconhecendo o outro que habita em mim, fragmentado nas imagens da minha própria busca.

Referências

- BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, W. *Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 2)
- BACHELARD, G. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)
- BRANDÃO, C. M. M. *Com Rio Grande na retina: as marcas da Educação Ambiental na paisagem urbana*. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação Ambiental) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2003.
- BRANDÃO, C. M. M. *Entre photos, graphias, imaginários e memórias: a (re)invenção do ser profess@r*. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.
- DUBOIS, P. *O Ato Fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus, 1984.
- DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- JOSSO, M. C. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.
- MACHADO, A. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PERES, L. M. V.; BRANDAO, C. M. M. A fotografia como graphias de memórias: das professoras em nós. In: FERREIRA, M. O. V.; FISCHER, B. T. D.; PERES, L. M. V. (Org.). *Memórias docentes: abordagens teórico-metodológicas e experiências de investigação*. Brasília: Liber Livro Editora, 2009. v. 1, p. 35-50.

Recebido em: 18 de dezembro de 2018

Aprovado em: 2 de fevereiro de 2019

