

## A Maré pelo olhar do Mão na Lata na duração da fotografia pinhole<sup>1</sup>

Dayanne Santos CARVALHO<sup>2</sup>

Greice SCHNEIDER<sup>3</sup>

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE

### RESUMO

O presente artigo discute a relação entre imaginário e as diversas temporalidades potencializadas pela fotografia pinhole, técnica artesanal que por si só compreende uma perspectiva de tempo mais alargada. Para isso, são analisadas quatro fotografias do fotolivro “Cada dia meu pensamento é diferente” (Altberg, 2013), produzido pelo projeto Mão na Lata, a partir de categorias da própria obra que sinalizam a relação dos jovens da Maré com os espaços públicos da comunidade e com os mais íntimos, como as suas casas. O olhar reflexivo diante dessas imagens parte dos conceitos de duração (Lissovsky, 2008) e imagens em contato com o real (Didi-Huberman, 2012), a partir de uma perspectiva pedagógica (hooks, 2017), para discutir essa relação entre tempo e imaginário, contestando o modo como a Maré costuma ser vista e noticiada.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia pinhole; duração; imaginário; Mão na Lata.

### 1. Introdução

Em 2013, no intervalo de 1º de janeiro de 2013 a 1º de janeiro de 2014, das 56 notícias que aparecem em busca rápida no Google sobre a comunidade da Maré, no Rio de Janeiro, 45 delas estão associadas a operações policiais, mortes, tráfico de drogas, roubos e a cenários de violência ou ao controle dela, sendo também amparadas por imagens que amplificam essa disputa de poder e unificam a vida de todas as pessoas da comunidade como parte de uma história só, de modo que, como aponta Adichie, “é assim

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe, e-mail: [dessco.jorn@gmail.com](mailto:dessco.jorn@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFS, e-mail: [gschneider@academico.ufs.br](mailto:gschneider@academico.ufs.br).

---

que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (2019, p. 12).

Embora o imaginário sobre a Maré seja construído massivamente por essas escolhas enviesadas, o que raramente aparece nessas notícias é a diversidade de ações que ressaltam a pluralidade existente em cada uma das favelas que compõem a Maré e em seu conjunto. Uma delas é o projeto Mão na Lata, coordenado pela Redes da Maré (composta por moradores e ex-moradores da comunidade) em parceria com a artista visual e fotógrafa Tatiana Altberg, que visa o desenvolvimento pessoal e social de crianças e adolescentes da Maré por meio de oficinas que incorporam a fotografia e a literatura. Ainda que não seja uma finalidade direta do projeto, a construção de imagens por parte dos jovens da própria comunidade contribui para uma contestação nas formas de ver os espaços e as pessoas que ali vivem.

Mas além do olhar para esses lugares, especialmente os mais voltados à comunidade, o que difere as fotografias produzidas pelos jovens do Mão na Lata das imagens que aparecem vinculadas às matérias sobre violência? De que forma o uso pedagógico e subjetivo da fotografia pinhole contribui para contestar esse olhar para a comunidade? A partir dessas perguntas, este artigo faz um paralelo entre o tempo da fotografia pinhole e o imaginário dos jovens do projeto, de modo a discutir o contato das diversas temporalidades e durações capturadas pela fotografia pinhole com a percepção subjetiva para retratar a comunidade pelo seu cotidiano, comum a qualquer outro lugar, mas também único.

O ponto de partida da análise será um dos trabalhos realizados pelo Mão na Lata, entre novembro de 2011 e janeiro de 2013, o fotolivro “Cada dia meu pensamento é diferente” (Altberg, 2013), que se inspira na leitura dos contos de Machado de Assis e divide a narrativa visual a partir [1] da relação do tempo passado e tempo presente, por meio de fotografias do Rio de Janeiro antigo, cenário da vida do autor e de boa parte de seus contos (Rio de Machado), [2] dos espaços externos da Maré que fazem parte do cotidiano dos alunos (Maré) e, por último, [3] dos locais mais íntimos, como as casas e as escolas (Interiores). Serão analisadas 4 fotografias, escolhidas a partir dos dois últimos segmentos narrativos da produção (Maré: os espaços externos da da comunidade que

---

fazem parte desse convívio compartilhado por todos; e Interiores: os locais mais íntimos, como casas e escolas).

Nas fotografias produzidas pelos jovens do Mão na Lata o que salta é o cotidiano da comunidade: as pessoas que ali vivem, os avisos em frente aos bares, as crianças brincando nas quadras, a visão das janelas ao amanhecer, a rotina dos jovens e suas relações com o íntimo de suas casas, elementos que fazem da Maré um conjunto de comunidades como qualquer outro lugar e simultaneamente tão singular como nenhum outro. No decorrer da análise deste artigo, portanto, serão identificados como os rastros de duração (Lisovsky, 2008) e temporalidades diversas, presentes nessas fotografias, produzem um estado de ardor quando essas imagens tocam o real (Didi-Huberman, 2012) do cotidiano pelas vias da percepção subjetiva e do imaginário, estimulados por meio do processo pedagógico do Mão na Lata, e como esses elementos juntos possibilitam olhar para essa comunidade de um jeito diferente do que costuma ser noticiado.

## **2. A linguagem pedagógica como caminho para a subjetividade**

Em *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade* (2017), bell hooks levanta uma reflexão, a partir da perspectiva de raça enquanto mulher negra, sobre a relação do corpo e da mente em espaços institucionalizados, como a academia. A autora trata de diversos contextos para discutir a cisão que existe em corpo e mente dentro da universidade, de modo geral, enquanto um ambiente que se propõe a anular a experiência do corpo em detrimento do foco na atividade intelectual, e que por isso, para ela, falar sobre o corpo e a maneira como se vive nesse corpo é uma forma de desafiar “o modo como o poder se orquestrou nesse espaço institucionalizado em particular” (p. 183, 2017). A reflexão que hooks (2017) traz em seu livro está ambientada, inicialmente, no espaço universitário, mas à medida que aprofundamos seu pensamento vemos que ela reflete sobre uma estrutura educativa em outros espaços, e principalmente, sobre uma estrutura social pensada a partir da educação, e que envolve todas as pessoas.

Uma das 45 matérias com associação à violência na Maré, publicada em junho de 2013, traz uma imagem de uma sala de aula em que as carteiras estão todas desocupadas e mais de 10 crianças e adolescentes estão deitados ao chão. “Alunos se protegem de tiroteio no Complexo da Maré” é a legenda que acompanha a fotografia. No caso dessa

---

imagem, que aqui será apenas descrita, a institucionalização do poder começa na inibição desse movimento da mente e do corpo no espaço escolar, que também é comunitário, como também se replica à medida que há uma repetição midiática para cenários violentos. Reduzir comunidades a uma única narrativa é também um modo de provocar, como levanta hooks (2017), uma cisão entre corpo e mente.

Por outro lado, embora não tenham como foco contrapor esses estereótipos, mas sim fortalecer o desenvolvimento pessoal e social de crianças e adolescentes, iniciativas propostas pela Redes da Maré, organização composta por moradores e ex-moradores da comunidade, vão trabalhar com estratégias pedagógicas libertadoras que integram o movimento entre corpo e mente, articulando uma relação entre esses territórios subjetivos que estão presentes tanto no corpo quanto no imaginário. É o caso do projeto Mão na Lata, que como recurso pedagógico para ensino da fotografia relaciona o uso da técnica pinhole ao contato com a literatura e a escrita para produzir projetos fotográficos, a exemplo do fotolivro “Cada dia meu pensamento é diferente” (2013).

Com essa junção, os jovens da Maré fotografam seus cotidianos íntimos e compartilhados, de modo a relacionar o exercício de unir suas próprias vivências e a visão que cada um constrói em torno das narrativas literárias. No momento em que produzem suas imagens, estão promovendo uma ligação do corpo que ocupa um lugar, que carrega uma identidade dentro daquela comunidade, com a mente que articula seu cotidiano na Maré a partir do que se discute sobre as obras lidas em sala. Essa atividade de labor – e aqui reflito sobre “labor” não no sentido de trabalho pesado, mas de algo feito com as mãos – feita tanto pelos coordenadores/professores que conduzem os momentos de oficina quanto pelos alunos cria uma ideia de comunidade dentro de outra, em que todos partilham das mesmas vontades.

Em vez de focar a questão da segurança, penso que o sentimento de comunidade cria a sensação de um compromisso partilhado e de um bem comum que nos une. Idealmente, o que todos nós partilhamos é o desejo de aprender - de receber ativamente um conhecimento que intensifique nosso desenvolvimento intelectual e nossa capacidade de viver mais plenamente no mundo. (hooks, 2017, p. 57).

Esse exercício pedagógico de relacionar linguagens com a fotografia pinhole é o que sustenta o próprio momento fotográfico de abertura da lata, e que faz com que os jovens da Maré capturem uma infinidade de temporalidades, mediando não apenas esse

---

diálogo entre a presença do corpo e do imaginário, como também o contato com outras formas de olhar para sua própria comunidade, “reconhecendo a subjetividade e os limites da identidade” para romper com essas dinâmicas de dominação e institucionalização de poderes (hooks, 2017).

### **3. Temporalidades da fotografia pinhole no cotidiano da Maré**

Também chamada de fotografia estenopeica, a fotografia pinhole (buraco de alfinete, em tradução livre) é caracterizada por adotar o mesmo princípio da câmara escura, com a passagem de luz acontecendo por um pequeno orifício feito em lata de alumínio ou em uma caixa de papelão, que substitui o que viria a ser o diafragma em uma câmera analógica ou digital. Resumidamente, o momento do ato fotográfico na pinhole começa a acontecer quando a fita que isola o buraco feito na estrutura é retirada para permitir a passagem de luz que alcança o lado interno e oposto ao orifício. Além da ausência de lentes, esses elementos fazem da pinhole uma técnica puramente artesanal em que a relação com o material e o tempo se apresentam de modos diferentes. Essa percepção de temporalidade começa já na produção da câmera, perpassando pela produção da fotografia em si, com o orifício captando luz, e se ramifica pelas diversas temporalidades presentes nas imagens produzidas, seja pelos movimentos impressos ou pela percepção da ação do tempo antes e depois de cada fotografia.

Neste tópico de análise, olharemos para quatro fotografias produzidas pelos jovens do projeto Mão na Lata no fotolivro “Cada dia meu pensamento é diferente” (Altberg, 2013), a partir de dois dos três pontos da narrativa visual: Maré, para falar dos espaços externos da comunidade que fazem parte do cotidiano dos alunos, e Interiores, para contar sobre os lugares mais íntimos, como as casas e as escolas.

#### **3.1. Maré**

Tanto em todo o projeto Mão na Lata quanto no fotolivro, essas noções de temporalidade da fotografia pinhole mediam a relação dos alunos com o próprio imaginário diante dos espaços internos e externos da Maré, trazendo um destaque para os aspectos comuns do cotidiano, de modo a subverter a visão generalista da violência para um olhar particular e subjetivo.

Nesse tempo em que o furo da lata é destampado para dar início à produção da imagem, começa-se um processo de espera que, como aponta Lissovsky, não é uma espera para que algo aconteça enquanto se fotografa, mas “a abertura da duração naquele que espera a multiplicidade de durações que o rodeiam” (2008, p. 59), isto é, uma espera em que o tempo dura em um intervalo composto por “algo que tem um início e um fim, perceptivamente distintos um do outro, e um **entre**, no meio; um **entre** que, por menor que seja, demora” (2008, p. 35) e abriga uma série de ações. Nessa demora habita tanto a rotina da comunidade quanto o imaginário dos meninos e meninas do Mão na Lata, enquanto registram em presença esse cotidiano a partir das referências, das percepções e dos interesses em relação a esses espaços e vivências, sejam eles públicos ou privados. O tempo, portanto, se torna um fator relevante não apenas na produção das imagens durante o ato fotográfico com a pinhole, mas também na compreensão da dinâmica da comunidade, se ramificando em diferentes formas de aplicação.

**Figura 1** - Rua Teixeira Ribeiro / Nova Holanda / Maré / 2012.



Créditos: Augusto Araújo.

Na figura 1, embora a remoção da fita isolante também seja parte significativa para o tempo de produção da imagem, a fotografia feita por Augusto Araújo traz como principal marco de duração a materialidade temporal e múltipla do cotidiano da Rua Teixeira Ribeiro, em uma das favelas da Maré. A presença dos manequins e das barracas de lanche em uma via pública constroem o imaginário de uma feira, de um comércio que compreende um tempo específico para continuar ativo. Em algum momento, os manequins que expõem os shorts jeans serão recolhidos pelos feirantes e as barracas de

lanches serão fechadas pelos vendedores, antes de irem para suas casas. Nessa fotografia (Figura 1), a duração defendida por Lissovksy (2008) habita um “entre” a partir de um início e um fim, que mesmo fazendo parte de uma mesma coisa são distintos: o começo da feira, com os lanches frescos e os manequins bem postos, não será o mesmo do seu final, com a rua por varrer, as vendas ou a ausência delas, o lixo com guardanapos sujos e copos usados. Esse percurso estimulado pela fotografia de Augusto Araújo (Figura 1) é fácil de visualizar porque ele também acontece em cada comunidade que esteja fora da Maré, muito embora a disposição dos manequins, a ordem e a quantidade das barracas, os dias da semana, os clientes e os vendedores sejam partes importantes e únicas desse comércio temporal que ocorre em Nova Holanda.

**Figura 2 - Vila Olímpica da Maré / 2012.**



Créditos: Jonas Willami Ferreira.

Na fotografia de Jonas Ferreira (Figura 2), feita na Vila Olímpica da Maré, temos dois pontos relevantes nessa perspectiva da duração defendida por Lissovsky (2008). O primeiro, e de maior destaque na imagem, é a partir da brincadeira protagonizada por adolescentes da comunidade ao cair da tarde, que, embora estejam em movimento, aparecem com maior destaque. O segundo ponto é pela pessoa que aparece sentada ao chão da quadra esportiva e que apesar de estar quase estática aparece com mais borrão em relação às demais. Nessa fotografia (Figura 2), o tempo se inscreve mais pelas questões técnicas da fotografia pinhole, que envolve a captação de luz pelo buraco da lata, concentrando mais atenção onde há maior presença dela – no centro da brincadeira, mas ainda refluindo em cada pedaço da fotografia, mesmo depois de “pronta”. Ao olhar para

essa fotografia (Figura 2), é possível notar como instante e duração conversam para existir na mesma imagem, a partir de uma quase antítese: o movimento da brincadeira que aparece brevemente congelada e a imobilidade do corpo sentado interrompida pelo mexer-se. Nesse encontro, vimos como “o instante deixa de ser a interrupção artificial da duração, e passa a ser produzido por ela, gestado em seu interior” (Lissofsky, 2008, p. 60).

### **3.2. Interiores**

O ato de fotografar um lugar tão inerente à sua própria rotina é, na mesma medida, uma experiência profunda e desafiadora. Como falar de lugares para onde as relações que se tem com eles já estão estabelecidas de modo tão constante? É preciso que algo diferente aconteça para encontrar a novidade na rotina? O destaque está justamente no que se constrói dia após dia nas repetições do cotidiano e nas aproximações que se tem com ele.

Olhar não implica exclusivamente a ação de direcionar os olhos para algum fenômeno. Requer, muitas vezes, em vez de uma aproximação, um passo para trás, que permita o vislumbre do contexto maior do qual uma pessoa faz parte. Às vezes é preciso olhar como se fosse a primeira vez. E olhar algo como se fosse novo implica olhar de novo e de novo. Olhar sem parar. Estranhar para conhecer, para, enfim, reconhecer. Esse trabalho é vagaroso, se dá em camadas de experiência compartilhada. É propiciado pelo convívio e pela troca de impressões sobre aquilo que é visto. (Altberg, 2013, p. 16).

Foi assim que na produção do fotolivro aqui trabalhado para a análise das fotografias, os jovens do projeto Mão na Lata olharam para a Maré e, sobretudo, para a intimidade de suas casas e escolas, a partir desse imaginário da primeira vez e amparados pelo olhar da profundidade dessas ligações que se sustentam pelo tempo. Aqui, a temporalidade aparece não apenas no ato fotográfico com a lata, mas principalmente na duração desse contato com os ambientes familiares: a casa, a escola.

**Figura 3** - autorretratos cor (casa).



Créditos: Jailton Nunes.

Ao olhar para essa fotografia feita por Jailton Nunes (Figura 3), podemos nos perguntar por quanto tempo ele permaneceu nessa pose. Será que sua intenção era justamente falar do tempo? Da duração de uma pose diante da câmera? Da inventividade em retratar um pedaço de sua escola? Mesmo que essas não tenham sido suas intenções, é possível ver a duração nessa imagem pela pose que Jailton apresenta, tanto pela sua inventividade e contorcionismo quanto pelo tempo que se instala com borrões em seu rosto. O modo como se coloca no autorretrato (Figura 3) faz de Jailton Nunes o que Lissovsky (2008) chamou de “expectante”, em que “na posição de espectador, **pose** e **espera** confluem em intenção e sentido”, sendo elas, “para o expectante, exatamente o que instala a diferença. É a partir dessas diferenças na **expectação**, como devir do instante na duração, que a imagem ganha forma” (2008, p. 59). Aqui a forma que dá peso à imagem é esse olhar do fotógrafo para o ambiente escolar a partir da brincadeira, da ludicidade de falar do emaranhado das cadeiras a partir do emaranhado do próprio corpo em contato com elas.

**Figura 4** – autorretratos cor (casa).



Créditos: Juliana de Oliveira.

Com a Figura 4, acessamos um lugar privado em que tanto as estruturas da casa quanto as pessoas que aparecem nas imagens vão nos permitir acessar um espaço íntimo da vida da fotógrafa Juliana de Oliveira. Na seleção de fotografias do livro “Cada dia meu pensamento é diferente”, essa fotografia (Figura 4) está na categoria de “autorretratos cor”, para sinalizar as imagens que foram produzidas com as câmeras pinlux – câmeras feitas de caixa de fósforo que adotam o mesmo princípio da pinhole, mas que utilizam filme 35mm. Na fotografia (Figura 4), vemos um homem e uma mulher, que em breve suposição parecem possuir um vínculo de parentalidade com a fotógrafa. Embora a imagem esteja na categoria de autorretrato, que comumente está associado à noção de um retrato de si, a autora da fotografia parece nos lançar uma pergunta importante: “falar sobre mim não pode ser falar sobre um outro que também faz parte do meu eu?”. Por esse caminho, a duração aqui está vinculada ao tempo da imagem dentro da lata, mas principalmente ao tempo do afeto, das relações vivas e acolhedoras que existem para além das notícias sobre morte e violência vinculadas à Maré. Esse tempo que na materialidade da imagem não se manifesta pelo que seria uma conversa, uma cumplicidade entre essas três pessoas (homem, mulher e fotógrafa), deixa um “vestígio de seu ausentar-se, pelo seu modo de refluir” (Lissovsky, 2008, p. 60).

#### **4. O arder das fotografias pelo toque ao real da Maré**

Antes mesmo de olhar para a multiplicidade de durações que aparecem nas imagens, a partir do tempo da fotografia pinhole ou das temporalidades de cada lugar ou

situação fotografada, conseguimos perceber também as formas variadas desse olhar dos jovens do Mão na Lata para a comunidade da Maré, de modo a construir um imaginário que tem como base a percepção de um corpo, de uma trajetória marcada por uma vivência que faz parte de si. Essa produção das imagens pelas vias do inventivo, da criatividade, da imaginação, da intenção de contar algo faz com que essas fotografias apresentem o ardor do toque ao real (Didi-Huberman, 2012) ao entrarem em contato com esse cotidiano distante do estereótipo violento atribuído à Maré.

As fotografias apresentadas no fotolivro “Cada dia meu pensamento é diferente” (Altberg, 2013) não são apenas pequenos recortes desse cotidiano, mas olhares profundos que se debruçaram sobre os elementos que caracterizam suas comunidades, de modo que essas imagens evidenciem o comum por uma sequência de durações múltiplas que deixam “uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares” (Didi-Huberman, 2012, p. 216). Talvez, no momento de fotografar, esses jovens não tenham visto o quanto essa capacidade imaginativa que começa a ser construída antes mesmo da remoção da fita isolante esteja tão ligada com as diversas camadas de tempo aqui observadas. Essas distinções de tempo e ligações entre elas só é possível de serem vistas nessas imagens porque “aquilo que a fotografia congela é espaço, e não tempo” (Lissofsky, 2008, p. 60), e por não estarem situadas no presente, como qualquer outra fotografia, é possível visualizar “as relações de tempo mais complexas que incumbem a *memória na história*”.

Nessa relação entre as diversas temporalidades e imaginários, as fotografias aqui analisadas atuam “ao mesmo tempo como documento e como objeto de sonho”, servindo simultaneamente como um arquivo visual para a própria comunidade e um estímulo à capacidade criativa, com base na subjetividade dos quereres e olhares de cada um dos alunos. Esse olhar que os jovens fotógrafos convocam para as suas imagens é o de quem demonstra que “Saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o lugar onde arde, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um “sinal secreto”, uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou” (Didi-Huberman, 2012, p. 215). Pelo olhar desses jovens, as fotografias feitas com pinhole são um registro de que, mais do que violência e morte, existe muita vida pulsando na Maré.

## 5. Considerações Finais

Em “Quando as imagens tocam o real”, Georges Didi-Huberman considera que “Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e portanto nosso pensamento”. As fotografias aqui analisadas, produzidas pelos alunos e alunas do projeto Mão na Lata, provocam esse estado desconcertante que nos coloca adiante e diante de uma sequência de camadas para refletir a linguagem, a forma, o dito e o não dito, o corpo, o imaginar, o existir como uma pessoa. Essa documentação criativa da comunidade não apenas é produzida a partir de uma temporalidade técnica, com o uso da câmera pinhole – que compreende também o tempo de revelação, mas também da pluralidade de temporalidades e durações que passam pelas estruturas físicas de um espaço, de um corpo e chegam até os seus alicerces afetivos.

Nesse trabalho, a técnica, o caminho pedagógico, a trajetória da presença, a imaginação e o tempo constroem uma relação determinante que sustenta o olhar dos fotógrafos e fotógrafas do projeto e nos convida a visualizar como eram as ruas, o comércio, as escolas, as casas, o compartilhável e o íntimo. No mesmo ano em que 45 notícias estavam vinculadas pejorativamente à Maré, havia um grupo de jovens lançando um fotolivro na direção contrária, e do mesmo modo que “não há imagem sem imaginação” (Didi-Huberman, 2012, p. 208) não há imaginação que não contenha imagens e produza imaginários. Pelas fotografias de “Cada dia meu pensamento é diferente” (Altberg, 2013) temos acesso a um imaginário oposto ao contexto de violência frequentemente escolhido pelos noticiários. Entramos em contato com essa “capacidade de fazer e decifrar imagens” (Flusser, 1985, p. 7), ainda que há mais de 10 anos depois de quando essas fotografias foram produzidas. Eis aqui uma outra camada de tempo.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALTBURG, Tatiana. **Cada dia meu pensamento é diferente**. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

---

CALAÇA, Mariana Capeletti. **Pinhole revisitada: manifestações neopictorialistas na fotografia contemporânea brasileira**. Goiânia, 2013.

COSTA, Ana Angélica (org.). **Possibilidades da câmera obscura**. Rio de Janeiro : Projeto Subsolo, 2014.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador. visão e modernidade no século XIX**. tradução: Verrah Chamma; organização: Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG, [S. l.], p. 206–219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 1 de agosto de 2023.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. Editora Hucitec, São Paulo. 1985.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir : a educação como prática da liberdade**. tradução: Marcelo Brandão Cipolla. 2 ed. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2017.

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

MIRZOEFF, N. **O direito a olhar**. ETD - Educação Temática Digital, [S. l.], v. 18, n. 4, p. 745–768, 2016. DOI: 10.20396/etd.v18i4.8646472. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em: 23 de julho de 2023.

TEIXEIRA, António Martins. **A fotografia com câmara estenopeica-pinhole**. 2002.