

Pinhole: maneiras de ver, de pensar e de narrar

Pinhole: ways of seeing, of thinking and of narrating

Cássia Oliveira¹

Resumo: O presente artigo observa as potencialidades da fotografia *pinhole* a partir das referências conceituais de *punctum* de Roland Barthes e imagem aberta de Georges Didi-Huberman numa perspectiva da cultura visual. A partir de uma potencial relação exegética com a imagem fotográfica a *pinhole* se destaca como um foto-ensaio formativo, mediador de processos de aprendizagem e construtor de modos de expressar maneiras de ver e de pensar.

Palavras-chave: Fotografia, *Pinhole*, Foto-ensaio, Cultura Visual.

Abstract: *This paper looks at the potentialities of pinhole photography starting from the conceptual references of Roland Barthes's punctum and the open image of Georges Didi-Huberman from the perspective of visual culture. From a potential exegetical relationship with the photographic image, the pinhole stands out as a formative photo-essay, mediator of learning processes and constructor of ways of expressing modes of seeing and thinking.*

Keywords: *Photography. Pinhole. Photo-essay, Visual Culture.*

¹ PPGAV-UFG.

A partir da perspectiva da arte e da cultura visual proponho uma reflexão sobre o uso da fotografia *pinhole*² como instrumento revelador de narrativas e mediador de processos de formação. A partir das noções de *studium* e *punctum* apresentados por Roland Barthes em *A câmera clara* e da noção de “imagem aberta” por Georges Didi-Huberman, proponho pensar a *pinhole* como um foto-ensaio formativo. Trata-se de uma fotografia ensaística que reivindica do observador o esforço de pensar aquilo que vê, numa enfática relação com o *punctum* em detrimento do *studium*. Apresento estes conceitos no decorrer do texto para pensar nas possibilidades de uso da *pinhole* como uma metodologia de ensino, como uma prática capaz de construir maneiras de ver, de pensar e de narrar.

A *pinhole* experimenta, de forma artesanal, a captura de imagens, retomando as primeiras experiências realizadas no início do século XIX. Ela compreende elementos básicos para sua formação: um orifício, uma câmera vedada e uma superfície sensível. Todo seu processo é construído e constituído de linguagens artesanais e poéticas que exigem daquele que dela faz uso um olhar paciente e observador, extremamente contrário ao cotidiano digital, agitado e imediato no qual vivemos submersos.

Trata-se de uma técnica rudimentar de produção fotográfica, artesanal e, por isso, com resultados visuais diversos. É uma visualidade poética cujos traços retomam a um passado recente, anterior ao nosso tempo presente de vertiginosos avanços tecnológicos, diários, velozes e efêmeros. Num mundo volúvel, a *pinhole* é uma pausa. Um convite para experimentar a poética da espera, da visualidade artesanal construída a olho nu por aqueles segundos circunscritos na espera da luz, numa composição de formas e sombras por vezes confusas.

O quanto essa visualidade espectral poderia construir narrativas? O quanto essa imagem poderia mediar processos de ensino e de criação? Sua poética nos convida a refletir sobre a fotografia como um elemento narrativo. Seu processo de feitura é tão poético quanto a fotografia que dele resulta. E essa fotografia é tanto memória como também novas histórias, modos de construir o tempo, de se situar e de se expressar.

A invenção da fotografia marca um momento importante de transição para a sociedade do século XIX. Segundo Magalhães e Peregrino (2015, p. 11),

[...] quase que por magia, uma máquina óptica, que utiliza processos químicos, consegue captar, plagiar e reproduzir de forma instantânea a heterogeneidade da experiência humana. Nesse quadro, a técnica utilizada marca radicalmente uma nova relação entre o homem e a máquina. De imediato, pode-se ver que a gênese mecânica da fotografia ilustra de maneira notável a passagem decisiva do único para o múltiplo, criando novos códigos imagéticos antes impensáveis.

De lá para cá, do analógico ao digital, a fotografia reinventou o modo como as pessoas se relacionam com as imagens, com as memórias e com as formas de se expressar. Em busca de um entendimento ontológico acerca da fotografia, Roland Barthes irá desenvolver em *A câmera clara* traços essenciais que distinguem a fotografia da “comunidade de imagens” (1984, p. 13), opondo as duas noções construídas por ele em torno da imagem fotográfica: o *studium* e o *punctum*.

Segundo Barthes (1984, p. 45), o *studium*, que do latim vem a significar estudo, de uma fotografia trata da “aplicação a alguma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral [...] sem acuidade particular”. É o que salta aos olhos quando miramos uma fotografia.

² *Pin-hole*, do inglês, buraco da agulha. É uma técnica artesanal de fotografia que torna possível o uso de recipientes, com isolamento de luz, capazes de produzir imagens fotográficas

Trata-se daquilo que a fotografia comunica ao seu observador: das intenções, dos enquadramentos, das representações, informações, significâncias e vontades do fotógrafo. Essa atitude eu experimento a partir do *studium* que para Barthes (1984, p. 46) é o “campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconsequente”.

Ao contrário disso, o *punctum* representa a ideia de pungente, do fascínio indizível. É um detalhe da fotografia que transpassa, é um estalo, um abalo. Segundo Barthes (1984, p. 46) o *punctum* de uma fotografia é “uma picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte [...], é o acaso que nela me punge”. A partir de um silêncio dramático instalado num detalhe da fotografia, de uma nostalgia absoluta, de um grito mudo, o *punctum* atravessa o espectador fazendo-o sentir e viver aquilo que olha. A partir desse ato de observação, a fotografia se torna pensativa ultrapassando os limites do sentido evidente.

Roland Barthes experimenta um saber em torno das imagens que supera a mera observação da aparência física das fotografias. Segundo Fontanari (2015, p. 69), o autor submete a imagem a um saber mais violento e visceral “que se estabelece entre o espectador e a própria imagem”. Barthes se apossa das imagens como um lugar de “sobrevivência capaz de atravessar o tempo e se nutrir de histórias e memórias que as precedem, como ausências ressurgentes”.

Fontanari (2015) compara a noção de *punctum* a de imagem aberta de Georges Didi-Huberman (2007). Para ele, Didi-Huberman entende a imagem aberta como uma relação “exegética com o visual”, num exercício de ver para além do que está dado, do que é visível, do que salta aos olhos (*studium*). Trata-se de uma experiência de abrir a imagem para uma “dimensão de um olhar expectante: esperar que o visível ‘pegue’ e, nessa espera, tocar com o dedo o valor virtual daquilo que tentamos apreender” (DIDI-HUBERMAN *apud* FONTANARI, 2015, p. 187).

As imagens, nessa perspectiva apresentada por Didi-Huberman, são presença sem imitação. Elas se encontram e se abrem aos corpos de quem as observa, “num jogo de entrelaçamento entre corpo e imagem, contato e semelhança” (FONTANARI, 2015, p. 70). A interpretação minuciosa da imagem busca superar a habitual leitura que encerra rapidamente os sentidos dentro dos limites dos significados encontrados. Nessa relação exegética, o observador abre a imagem a todos os sentidos latentes. Trata-se de uma experiência reflexiva com a imagem.

Barthes (1984) se debruçou nas fotografias de *A câmera clara* a partir desse importante esforço analítico. Foi fundamentalmente a partir do *punctum* que o autor observou esse lugar de confluência entre passado, presente e futuro e que se submeteu a uma relação exegética com a fotografia buscando a partir da “aparição visual” a “experiência corporal”. Proponho a partir destas reflexões iniciais, pensar na visualidade da fotografia *pinhole*, no contexto da cultura visual, como uma imagem pungente e aberta a experiência exegética mencionada por Didi-Huberman.

A cultura visual compõe o nosso cotidiano ampliando as relações com as imagens, com a experiência estética e os processos de mediação com a recepção e produção de novas visualidades. Ela “estuda e investiga a imagem como via de acesso ao conhecimento, como experiência” (MARTINS, 2015, p. 31). O sentido que uma imagem ganha é negociado entre quem olha (sujeito) e quem é olhado (objeto) e essa relação acontece em função das marcas culturais, das experiências e das construções que cada indivíduo elabora diante das visualidades levando em conta seus repertórios pessoais. “Isso significa considerar que as imagens e outras representações visuais são portadoras e mediadoras de significados e posições discursivas que contribuem para pensar o mundo e para pensarmos a nós mesmos como sujeitos” (HERNANDEZ, 2011, p. 33).

Dentro da cultura visual, os artefatos visuais, imagens do cinema, televisão, jornais, revistas, objetos do cotidiano, imagens da arte, e outras representações, são construídos a partir de um processo inacabado e sempre em vias de transformação. Não há, nesse caso, uma mensa-

gem a ser decodificada, mas sim a ser construída e elaborada nesse trânsito em via de mão dupla entre olhar e ser olhado. Para Martins,

[...] os significados não são elementos aderentes, como se fossem um tipo de mensagem cifrada, uma inscrição ou tatuagem que acompanha e identifica a imagem. A imagem tem sua condição vinculada ao modo como uma acepção, ideia, objeto ou pessoa se posiciona ou se localiza num contexto, ambiente ou situação. Os significados não carregam marcas, não estão subordinados à fonte que os cria, emite ou processa porque são articulados em relação com, ou em relação a, vivência que caracteriza uma condição relacional e concreta no/do contexto (MARTINS, 2015, p. 25).

As noções de *punctum* e imagem aberta são contempladas pelo campo da cultura visual, pois também enfatizam e identificam a relação exegética entre observadores e imagens (quem olha e é olhado) como um processo fundamental para a construção de sentido. A partir deste conjunto de ideias - *punctum*, imagem aberta e cultura visual – proponho o uso da *pinhole* para uma experiência ensaística que possibilita tanto a quem produz suas fotografias quanto para quem as contempla, o vínculo de um olhar minuciosamente interpretativo, capaz de construir narrativas.

A Pinhole: uma abertura manual e infinita para narrações.

Da perspectiva da Cultura Visual que aceita para si o desafio epistemológico de uma relação exegética com as imagens, coloco a *pinhole* como uma dessas visualidades cujos sentidos são construídos coletivamente e subjetivamente. Apresento a seguir a experiência de uma oficina de fotografia *pinhole*, cujos acontecimentos me fazem pensar na prática e feita dessa imagem como um evento metodológico e mediador de construção de narrativas.

Em agosto de 2016, em Florianópolis, conduzi uma oficina de fotografia *pinhole* com um grupo que participava do IX Ciclo de investigações do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. O encontro propunha uma reflexão em torno das *pinholes* produzidas pelo grupo – desde o processo de feita até o resultado visual alcançado.

No grupo havia 14 mulheres e 1 homem com idades entre 20 e 50 anos. A maior parte estava em contato com essa técnica pela primeira vez, portanto foi importante uma apresentação mais demorada do processo fotográfico, colocando sempre em evidência o caráter experimental e poético dessa produção. Os participantes deveriam buscar a melhor iluminação, ângulos, distâncias e tempos de exposição para capturar suas imagens. A atividade teve como ponto de partida uma narrativa poética construída pelo olhar inquiridor de Manoel de Barros. Na história contada, Barros apresenta um fotógrafo que percorre durante a madrugada as ruelas de seu povoado em busca de imagens inusitadas para a captura:

Difícil fotografar o silêncio. Entretanto tentei. Eu conto: Madrugada a minha aldeia estava morta. Não se ouvia barulho, ninguém passava entre as casas. Eu estava saindo de uma festa. Eram quase quatro da manhã. Ia o silêncio carregando um bêbado. Preparei minha máquina. O silêncio era um carregador? Estava carregando um bêbado. Fotografei este carregador. Tive visões naquela madrugada. Preparei minha máquina de novo. Tinha um perfume de jasmim no beiral do sobrado. Fotografei o perfume. Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra. Fotografei a existên-

cia dela. Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo. Fotografei o perdão. Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa. Fotografei o sobre. Foi difícil fotografar o sobre (BARROS, 2013, p. 9).

A partir dessa poesia, propus que os (as) participantes fossem em busca desses lugares de ausências, invisibilidades e vazios e que, considerando o modo de produção fotográfico artesanal e poético, pudessem dialogar com as características da *pinhole* para a construção dessa imagem. Conforme Santos (2015, p. 250), “a combinatória de resultados da *pinhole*, variáveis, inesperados e desconhecidos, confirma-lhe a qualidade de ser o que possivelmente é: fantasma, o pequeno assombro”. O desafio então era o de assimilar essas características espectrais da *pinhole* ao processo de produção narrativa visual, tendo como referência a poesia de Manoel de Barros. O mais importante seria abrir-se às novas formas de ver e produzir as imagens e narrativas.

As figuras a seguir mostram o momento da produção fotográfica e o resultado alcançado. A partir delas trago algumas reflexões considerando as noções de *punctum*, imagem aberta e o uso da *pinhole* como mediador de processos criativos.



Figura 18. Participantes fotografando com suas latinhas de pinhole. Foto do autor. 2016



Figura 19. Leitura da poesia de Manoel de Barros. Foto do autor. 2016

A figura 2 mostra uma das participantes relendo a poesia *O fotógrafo* de Manoel de Barros. A figura 1 mostra a espera de duas participantes que contam os segundos de entrada da luz dentro da lata de *pinhole* apoiada na calçada. A lata está na altura do chão, mirando para a parede oposta e para a lixeira do outro lado da rua. As duas participantes buscam elementos abandonados no chão na tentativa de construir uma visualidade poética, dialógica e similar à busca do fotógrafo de Manoel de Barros. Uma das participantes registra o enquadramento imaginado no aparelho celular com a expectativa de comparar a fotografia da *pinhole* à fotografia digital. A figura 3, a seguir, mostra como foi o resultado fotográfico dessa *pinhole*.



Figura 20. Porta de entrada do prédio. Pinhole da participante do evento. 2016



Figura 21. Um copo de plástico com gotas de água. Pinhole de uma participante do evento. 2016.

As figuras 3 e 4 mostram o resultado visual que a maioria dos (das) participantes esperava/desejava. Uma imagem cujos contornos, iluminação, enquadramento, cena e matéria alimentam o valor estético da exatidão, são evidentes, saltam aos olhos com suas informações óbvias pregadas no papel fotográfico, como indicou Barthes com o *studium*. Ao contrário disso, a maioria das fotografias dessa atividade saiu impregnada de fantasmagorias, inexactidões, cortes, *closes* e apagamentos de toda ordem em virtude do gracioso risco que é fotografar com uma *pinhole*.

É precisamente nessa estranheza causada pela condição analógica, manual e rudimentar da *pinhole*, uma estranheza aguda representada por elementos que ativam a desordem visual (as fantasmagorias, cortes, apagamentos, dentre outros), que aciono o *punctum* e a ‘imagem aberta’ para cogitar a possibilidade de fazer surgir dessa experiência, narrativas de pensar e de um ver renovado. As fotografias a seguir representam uma parte da produção visual do grupo desta oficina. São *pinholes* carregadas de marcas confusas, que causam deslocamento em seus autores, cujas expectativas estavam centradas numa produção visual circunscrita nos efeitos de exatidão, como mostrou a figura 3 e 4.

Diante destas questões, as fotografias a seguir servirão para o começo de uma reflexão interpretativa da imagem como uma experiência, como via de acesso ao conhecimento, como produtora de narrativas.



Figura 22. Telhado. Pinhole de uma participante do evento. 2016



Figura 23. Arvoredo. Pinhole de uma participante do evento. 2016.

Fugindo à ótica natural do olhar, as duas *pinholes* acima confundem nossa visão pela inexatidão de seus elementos (luz, forma, ângulo, recorte). Seus autores não reconheceram nelas as dimensões do real encontradas em seus referentes, ou seja, a foto saiu com elementos desaranjados e confusos causando um embaralhamento e frustração nos participantes. A figura 5 ficou impregnada de restos de tecido usados para secá-la logo após sua revelação. O resultado é um nevoeiro de riscos acima do telhado. Os contornos do telhado, por sua vez, estão apagados, borrados, parecendo mais sombras. O enquadramento arredondado da fotografia se assemelha ao olhar de um binóculo, empretecido nas bordas, como um ‘olhar pela fechadura’. As formas indefinidas dos quadrados acima do telhado deixam a dúvida se essa imagem se trata de janelas ou aparelhos condicionadores de ar.

Na figura 6, a autora da *pinhole* fotografou de um ângulo inusitado, com o olhar de baixo para cima buscando no céu, o registro do jogo das copas das árvores, emaranhadas, contrastadas pela luz do sol e as sombras guardadas pelas folhagens. Segundo a autora desta *pinhole*, os

contornos das folhagens ficaram borrados e se misturaram ao preto das bordas sem exatamente revelar o que era céu, árvore, luz e sombra. Para a autora, a forma da imagem se assemelhou a um coração e dentro dele as folhagens criaram um efeito visual semelhante aos vasos sanguíneos, enquanto que o desfoque construiu a sensação de uma imagem refletida num espelho d'água.



Figura 24. Mata. Pinhole de um participante. 2016.



Figura 25. Porta de entrada. Pinhole de uma participante. 2016.

Na figura 6 as digitais do autor marcaram o papel fotográfico imprimindo na ocasião da revelação a analogia de seus dedos. O excesso de exposição marcou metade da foto com uma vertiginosa claridade em contraposição a outra metade da direita, onde os contornos dos

caules das árvores ficaram demarcados pela adequada oposição de luz e sombra. Segundo o autor desta *pinhole*, as manchas e as indefinições visuais causam confusão em torno da imagem, dificultando a compreensão e identificação de quem olha.

Na figura 7 a imagem está marcada por dois pontos de clarão. Um dos clarões é a luminosidade do céu que aparece fortemente contrastada com as bordas pretas e o desenho do caule de uma árvore subindo pela lateral esquerda da imagem. No chão há um clarão resultante da entrada inadequada de luz na lata que provavelmente ocorreu em virtude de uma vedação incompleta. Como resultado visual, a imagem do clarão apareceu duplicada como se uma lanterna iluminasse por traz da paisagem, fazendo-a refletir no chão, com uma sombra.

As experiências descritas acima apontam para a nossa necessidade de reconstrução dos sentidos, de resignificação do uso das imagens e de uma dedicada reflexão desse lugar de confluência que representa a imagem fotográfica da *pinhole*. O sentimento de frustração que a maioria dos participantes experimentou está vinculado a necessidade que temos de enxergar nessas imagens a exatidão visual das representações que capturamos com as latas. Ao contrário, a *pinhole* oferece um processo de captura da imagem poético que quase sempre tem como resultado o inesperado, espectral e desforme.

As causas dos estranhamentos surgem dessa captura de imagens desarranjadas – duplicadas, sobrepostas, esfumadas, inexatas, distorcidas, escurecidas ou clareadas demais. Altberg, afirma que todas estas características negativas enumeradas acima,

[...] podem ser vistas como limitações técnicas, próprias do *pinhole*. Mas enxergamos nessas ‘limitações’ justamente a potência dessa forma de criar imagens. Com certeza, os recursos metodológicos são igualmente potentes com a fotografia convencional com lentes, digital ou analógica. Porém, o *pinhole* é um processo encantador que nos permite, além de trabalhar todas as questões próprias da imagem e da construção do olhar, exercitar a desaceleração e a experimentação de outros paradigmas temporais e estéticos de forma extremamente lúdica. (ALTBURG, 2015, p. 162).

Se colocada num campo de conflito e tensionamento, num ato de revisar e revisitar seu modo poético de captura e suas ‘limitações’ técnicas como pressupostos para uma nova experiência com a imagem, passamos a entender essa fotografia como um recurso expressivo dentro de uma metodologia de ensino onde os modos de fazer também são novos modos de ver, de pensar a imagem e de construir outras narrativas.

Não se pensa nesta visualidade como uma imagem imaculada da realidade, é preciso colocá-la à prova, submetê-la a um processo de busca e indagação conceitual, como tentativa de desestabilizar os olhares treinados para as representações prontas do consumo. Se a sofisticação das câmeras pode aumentar o grau da nitidez fotográfica, a *pinhole* afunila o enquadramento, tornando o olhar e o que é olhado, tão mais complexos quanto mais amplos. Não só o resultado produzido é distinto para quem faz, mas também para quem vê. A *pinhole* é dispositivo para criação dos sonhos desconhecidos, em momentos de vigília e atenção.

Considerações Finais

Uma imagem pode se tornar um campo de tensão aberto a novas leituras para cada olhar que a mira. A *pinhole* é uma fotografia que para além dessa experiência exegética aberta às construções e resignificações visuais, apresenta uma metodologia de ensino mediadora de processos de aprendizagem. Sua poética nos convida a pensar nas técnicas da fotografia, mas

também nos modos de se expressar resultantes dessa técnica: os lugares de ausência, vazios, aparências espectrais, sobreposições, contrastes explosivos, apagamentos e invisibilidades.

Segundo Costa (2015, p. 87), “[...] a inserção do erro no processo de obtenção de fotografias” torna as imagens mais performáticas e condicionadas ao processo de feitura. “A beleza do erro e a potência do vazio parecem existir mais claramente dentro de uma proposta de amostragem do processo”. Por isso foi importante, durante a oficina, reforçar o caráter experimental e poético da *pinhole*, além de enfatizar seu processo de fabricação.

Essas fotografias, isoladas de seu contexto de produção dizem muito pouco sobre o que se retrata, nada revelam ou comprovam. No entanto, quando emparelhadas com aqueles que as criaram, quando considerados os processos que a constituíram, produzem novas relações e modos de ver e pensar. Sobre esses atravessamentos entre a produção, apropriação e significação dessas visualidades, tensionadas pelos conceitos do *punctum* e da imagem aberta, paira o peso e importância dos estudos das imagens em investigações atuais. Para Martins,

[...] pesquisadores e educadores dos campos da arte devem investigar os processos de representação e os modos como as relações entre imagens, ideias, tempo e práticas pedagógicas são construídas e institucionalizadas. Devem também analisar a produção de significado como resultado de interações dinâmicas entre arte, imagem, intérprete e contexto. Cabe, finalmente, investigar visões e versões contemporâneas de cultura, de arte e de imagem, buscando desvelar seus modos de operar e formas de mediar valores, juízos, aprendizagens sociais e estéticas (MARTINS, 2015, p. 35).

A *pinhole* deve ser compreendida não somente como uma fotografia rudimentar, mas como um processo de mediação entre modos de representar e modos de expressar e para tanto é urgente se abrir às novas experiências do olhar. Os participantes da oficina demonstraram algumas dificuldades com os resultados fotográficos alcançados. A expectativa de uma imagem visualmente agradável tornou a experiência potencialmente inferior ao que ela de fato possibilita. Ao conversar com os participantes das fotos apresentadas acima, na ação da descrição, ao contrário, os mesmos mostraram o princípio do que seria a capacidade de estabelecer com essas imagens uma relação exegética, de construção e produção de significados.

O que realmente interessa nessas fotografias? Porque é tão penoso dialogar com a desordem elementar nessas imagens? O campo da cultura visual interessa fortemente para pensar essas questões. A partir dessas desordens visuais e do posicionamento e contexto de cada sujeito, a imagem tem sua condição vinculada à ideia que pode ser construída nesse processo dialógico, exegético. Essa construção está diretamente relacionada à capacidade que os sujeitos terão ou não de articular suas experiências pessoais ao modo de produzir essa imagem. Segundo Gonçalves (2013, p. 101) a aquisição e crítica da *pinhole* como uma ferramenta integrante aos processos de aprendizagem, devem não apenas ensinar o seu uso, mas “objetivar tal familiaridade que subversões sejam possíveis, que o saber sobre os princípios e fundamentos do meio seja tal que transforme seu uso tradicional em uso potencial”.

Fica aqui o desejo de uma abertura duradoura, pois, não ter uma “verdade absoluta” para captar, amplia as margens a tantas outras verdades que complementem e/ou refaçam aquelas que aqui nem se concretizaram. Lançadas as ideias, que venham os diálogos e as trocas. As falas são escutas, perguntas, interpretações e mais falas: “entre uma imagem que se arruína e outra por se fazer, a origem – esse fundo múltiplo e instável das imagens” (BRASIL, 2009).

Referências

- ALTBERG, Tatiana. Mão na lata: imagens e narrativas. In: Ana Angélica Costa (org.) *Possibilidades da câmera obscura*. Rio de Janeiro: Projeto Subsolo, 2015.
- BARROS, Manoel. *Ensaio fotográficos*. São Paulo: Leya, 2013.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BRASIL, André. Tela em Branco: cinema da origem, origem do cinema. *Significação*, São Paulo, n. 31, 2009.
- FONTANARI, Rodrigo. A noção de punctum de Roland Barthes, uma abertura da imagem? *Paralaxe*, São Paulo, v. 3, n. 1, 2015.
- GONÇALVES, Tatiana Fecchio. Conhecendo por meio da fotografia. In: GONÇALVES, Tatiana Fecchio (org.). *Eu retrato, tu retratas: conjugações entre fotografia, educação e arte*. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2013.
- HERNANDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. MARTINS, Raimundo, TOURINHO, Irene (orgs.). *Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011.
- _____. *Investigar con imágenes, investigar sobre imágenes: desvelar aquello que permanece invisible en la relación pedagógica*. Barcelona: Universidade de Barcelona, [s.d]. Não publicado.
- MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja. Ofício de viver. In: Ana Angélica Costa (org.) *Possibilidades da câmera obscura*. Rio de Janeiro: Projeto Subsolo, 2015.
- MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA de OLIVEIRA, M. (Org.) *Arte, Educação e Cultura*, 2ª edição revista e ampliada. Santa Maria: Editora da UFSM, 2015, p. 17-38.
- MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Encontros com Imagens, Pesquisa e Educação. *Visualidades*, Goiânia, v. 14, n. 1, ago. 2016.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. Orifício, fantasma, retorno: Pinhole. *Arte Contemporânea*. In: Ana Angélica Costa (org.). *Possibilidades da câmera obscura*. Rio de Janeiro: Projeto Subsolo, 2015.

Recebido em 28 de maio de 2018.

Aprovado em 17 de junho de 2018.