

# Fotografia Paraense: Trajetória de Bob Menezes

## *Paraense Photography: Trajectory of Bob Menezes*

Thiago Guimarães Azevedo<sup>1</sup>

Fernanda Lima da Silva<sup>2</sup>

Ferdinando de Freitas Magalhães<sup>3</sup>

Victória Letícia Teixeira Monteiro<sup>4</sup>

**Resumo:** Este artigo é parte da pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Pará – FAPESPA para o Programa de Iniciação Científica – PIBIC e tem como objetivo trabalhar com a história de vida do fotógrafo Bob Menezes buscando como foco a trajetória pessoal e sua relação com a fotografia, a partir das experiências vivenciadas, expressões e referências dos fotógrafos que atuam no estado do Pará. A pesquisa é baseada no método da história de vida com abordagem qualitativa e de caráter exploratório, na qual foram realizadas entrevistas não estruturadas, observação direta, pesquisa bibliográfica e participação de eventos nos quais o fotógrafo ministrou.

**Palavras-chave:** Fotografia paraense; Bob Menezes; Imagem; trajetória.

**Abstract:** *This article is part of the research funded by the Foundation for Research Support of Pará - FAPESPA for the Program of Scientific Initiation - PIBIC and aims to work with the life story of the photographer Bob Menezes seeking as a focus the personal trajectory and its relation with the photography, based on the lived experiences, expressions and references of the photographers who work in the state of Pará. The research is based on the method of life history with a qualitative and exploratory approach, in which unstructured interviews were carried out, direct observation, research bibliographical and participation of events in which the photographer ministered.*

**Keywords:** *Paraense photography; Bob Menezes; Image; trajectory.*

<sup>1</sup> Professor Auxiliar no curso de Design da Universidade do Estado do Pará Doutorando em Artes pelo PPGARTES/UFPA, Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará - UFPA, possui MBA em Marketing pela Universidade da Amazônia - UNAMA e graduação em Bacharel em Design com Habilitação em Produtos pela Universidade do Estado do Pará (2006)..

<sup>2</sup> Graduanda em Design pela Universidade do Estado do Pará

<sup>3</sup> Graduando em Design pela Universidade do Estado do Pará

<sup>4</sup> Graduanda em Design pela Universidade do Estado do Pará

## Introdução

A fotografia atua num paradoxal limite entre o documental e o artístico, visto que que efetua um recorte no tempo e espaço, na sua relação com os cenários, as pessoas e suas marcações culturais. Também há o olhar do fotógrafo que escolhe determinado ângulo e luz, que pode apresentar um aspecto fictício dessa realidade, o que não significa que não haja algo de real nisso.

Para Dubois (1993) a fotografia não é apenas uma imagem, mas um conjunto de ações que envolvem o resultado de um saber-fazer. Um aspecto que lida com uma tríade perceptiva do gesto (aqui podemos incluir o olhar), a recepção e a contemplação. Segundo o autor acima, essas questões implicam diretamente na questão do sujeito, mais especificamente do sujeito em processo.

Nesse sentido o cenário paraense tem se mostrado um grande espaço para a construção de visualidades a partir da fotografia. Por conta de sua arquitetura, no centro da cidade, que transita entre o contemporâneo e o *Art Nouveau*. Há um sentido sempre entre o erudito e o popular que contrasta e dá movimento à Belém. Que torna convidativo à fotografia e, com isso, poder encontrar grandes registros que extrapolam o sentido da técnica por parte dos olhares dos fotógrafos locais. Essa expressão da pluralidade do Pará carregam as histórias vividas por cada pessoa, lugar ou objeto fotografado. Com isso, têm-se a fotografia como

[...] um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do *status quo* (pelo menos enquanto for necessário para tirar uma “boa foto”), é estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de se fotografar – até mesmo, quando for esse o foco de interesse, com a dor e a desgraça de outra pessoa. (SONTAG, 2004, p. 23).

A partir desse panorama, o presente trabalho irá abordar a trajetória do fotógrafo paraense Bob Menezes por meio de entrevista realizada em seu apartamento localizado na avenida José Bonifácio no bairro do Guamá em Belém do Pará. A condução da entrevista teve como elemento central a relação do artista com a fotografia. A partir da história de vida do fotógrafo, foram descritos opiniões e pensamentos acerca da fotografia, contando um pouco de sua trajetória durante o início de carreira até os dias atuais. Têm-se como hipótese para essa pesquisa a influência dos contextos de vida na forma como o trabalho do artista se manifesta, pontuando esse olhar como uma manifestação de uma biografia visual. Isso é evidenciado por meio de sua fala abaixo:

Você não fotografa com a câmera, porque o equipamento registra, você não fotografa o que você não tem dentro de ti, você não fotografa o que não é da sua cultura, o que você não leu, o que você não viu, você não fotografa por uma razão simples, você não vê (...) se aquilo não faz parte da tua cultura, tu não vai ver<sup>5</sup>.

Há nessa fala inicial de Bob Menezes a manifestação de um olhar antropológico que molda sua percepção, ou seja, de acordo com Andrade (2002) o fotógrafo se deixa levar pelo olhar atento do cotidiano e com isso, constrói uma metodologia que se coloca como observador participante de determinada realidade a ser registrada. Dessa forma sua construção fotográfica é marcada por suas vivências numa Belém de sua juventude. Suas percepções estéticas são

<sup>5</sup> Bob Menezes em entrevista com os autores

moldadas pelas relações com seu meio social e as pessoas que se tornam referência na construção de seu olhar fotográfico e da escolha de seus temas.

### **Metodologia**

Para abordar melhor a perspectiva da pesquisa – conhecer a trajetória dos fotógrafos paraenses – a história de vida atuou no método que norteou as atividades de campo, bem como a abordagem epistemológica. Essa metodologia tem como objetivo buscar acesso a uma realidade que vá além da narrada, e tem a história de vida relatada da sua própria maneira. Ela ainda proporciona a experiência de relatar a sua a vida dos sujeitos pesquisados, resignificando momentos durante a fala, podendo se “reconstruir” como apresenta Marilena Chauí (1973, p. 20) no trecho “lembrar não é reviver, é refazer”.

Para Becker (1999, p.109) “A história de vida, mais do que qualquer outra técnica, exceto talvez a observação participante, pode dar um sentido à superexplorada noção do processo”. Por meio desse método é possível ter uma noção mais profunda do fato relatado, saindo da perspectiva apenas documental e entrando em um campo mais hermenêutico<sup>6</sup>, onde a pessoa a qual está narrando relata suas concepções e vivências em um dado contexto. Dessa forma, há não somente a relação com o documento como testemunha de um tempo, mas o sujeito que presenciou a própria história como principal fonte de informação, numa construção entre fato e interpretação há um tecido do tempo sendo formado a partir das falas que são compostas de acontecimentos e percepções sobre o tempo do próprio entrevistado.

Com base nesse método foram realizadas entrevistas não estruturadas, as quais os fotógrafos relatavam livremente sobre sua vida a partir de uma pergunta mestra, que era a relação com a fotografia antes da fotografia. Dessa feita, os entrevistados pontuavam aspectos da sua infância, seus familiares e como se relacionavam com a imagem fotográfica. Lidar com histórias de vida, como método, é lidar também com relações de memória e, sobre esse percurso, Bergson (2006) aponta a diferença entre dois tipos de memória – memória hábito e memória espontânea – a primeira está relacionada ao aprendizado por meio da repetição cotidiana e a segunda representa a memória do inconsciente alimentada no decorrer da vida e que necessita de mecanismos para ser ativada. Dessa forma, as lembranças da infância servem como gatilho para se refletir as relações com a imagem e a atividade fotográfica dos entrevistados. A partir das narrativas desenvolvidas durante a conversa, outras perguntas são formuladas sem que isso interrompa o raciocínio desenvolvido pelo entrevistado.

A história de vida, como método, é refletida através da abordagem qualitativa, que segundo de Prodanov & Freitas (2013, p. 70) representa “[...] uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números”. Portanto tem como principal objetivo a relação entre o sujeito pesquisador e o sujeito pesquisado. Essa interação proporciona troca de experiências entre ambos e com isso se cria um espaço de diálogo e troca de experiências. Nesse contexto a memória entra como um agente fundamental para o relato por parte do pesquisado, relacionando momentos vividos em um dado contexto e as características marcantes que ficaram armazenadas em suas lembranças e que serão compartilhadas.

A pesquisa foi baseada na entrevista não estruturada feita com o fotógrafo Bob Menezes, em Belém no dia 06 de outubro de 2017. Além da participação em rodas de conversar guiadas pelo fotógrafo, que aconteceram no mesmo ano, e a partir de pesquisas bibliográficas sobre ele.

<sup>6</sup> Ver Paul Ricoeur (1990)

### Bob Menezes por Bob Menezes

Ao entrar no apartamento de Bob Menezes, nos deparamos com um espaço marcado pela arte, entre fotos e pinturas do artista, percebe-se o quanto de Belém marca as percepções e o olhar desse senhor de 59 anos, cabelos e barbas brancas, mas sempre com um sorriso receptivo e uma boa conversa que articula entre o *flanêur* baudeleriano e o pensador político.

Roberto Menezes, ou Bob Menezes (Imagem 1) nasceu em 1959 em Belém, no Pará, e seu primeiro contato com a fotografia foi aos 15 anos em 1974, por meio de um laboratório de fotografia que auxiliou a montar com seu tio Mario Menezes. No laboratório, ele ajudava no processo de revelação, no labor da técnica em si, na utilização dos elementos que trazem a imagem ao papel, ou seja, no uso da água, do revelador, do interruptor e da ausência total de luz para que as imagens nos negativos fossem reveladas. Com isso ele passou a ter apego maior pelo processo de revelação e não, num primeiro momento, pela fotografia enquanto gesto. A partir disso, Bob começou a auxiliar outros fotógrafos que iam até sua casa para utilizar o laboratório que se situava em sua casa no bairro de São Brás em Belém do Pará. De acordo com Bob, um desses personagens foi o fotógrafo Luiz Braga que passou a utilizar esse espaço periodicamente para revelar suas fotos.



Figura 1. Bob Menezes. Fonte: Disponível em <<https://bit.ly/2Zbd07B>>. Acessado em 15/07/2018

Nesse período, meados da década de 1970, o contexto da fotografia ainda era o debate dela com o documento ou como arte. Em Belém havia pouquíssimas exposições e segundo Bob “a fotografia não era vista como arte em 74. Era vista como arte pra quem fazia (...)”, pois naquele período os fotógrafos eram apenas aqueles que trabalhavam na Basílica de Nossa Senhora de Nazaré, registrando os casamentos. Apesar da Europa já falar sobre fotografia, no Brasil ainda se via muito pouco e o que se tinha não saía dos livros, ele fala que “fotografia só existia em álbum de família”. Essa fala retoma a discussão de registro fotográfico, pois naquela época a foto apenas era um instrumento de registro de uma cena, para lembrar que alguém ou de algo. Para Miriam Leite algumas pessoas não se lembram do que aconteceu, mas do retrato do que aconteceu (LEITE, 1993). E com essa ideia a fotografia reafirma seu caráter histórico de registro de imagem como era presente na época.

Esse debate representa o percurso epistemológico da fotografia enquanto registro, como o coloca Dubois (1993), quando apresenta uma estrutura que articula em três vias: a) da fotografia enquanto espelho do real – ou seja, dela enquanto mimese; b) da fotografia como transformação do real – ou seja, dela enquanto discurso do código e da desconstrução de uma dada realidade e por fim; c) da fotografia enquanto traço de um real – de um discurso do índice e da referência, ou seja, um rastro.

De acordo com Bob, o contexto da fotografia naquele período era apenas para registro servia apenas para preservar a imagem na memória das pessoas e acontecimentos sociais como forma de cristalizar tempo-espaço e perpetuar determinado fato ou pessoa dentro de seu contexto social. Dessa forma, a fotografia nesse contexto representa um traço da memória coletiva, visto que, como acontecimento social, o seu referente é um fragmento do que significou dado evento e dessa feita, a fotografia se torna testemunha dessa memória e se torna um importante mecanismo motor da memória e com isso torna possível que o indivíduo reconheça seu momento atual que foi composto a partir da sua trajetória e história, pois “A memória é essa aptidão que, ao possibilitar que a pessoa se lembre, permite também a todo ser humano se reconhecer num presente, que é produto da sua história e a raiz do seu futuro”. (GIL, 2002, p. 171)

Bob se aproximou da fotografia quando ganhou uns livros de um amigo da família que tinha viajado para Europa, sendo um dos livros o de Cartier-Bresson<sup>7</sup> que ele usa como referência até hoje. A partir disso, ele começou a se interessar pela fotografia como ato de fotografar e não apenas pelo processo de revelação que estava acostumado a fazer em laboratório. Diante disso, ele ganhou de seu pai uma câmera. Ela era limitada, pois não possuía fotômetro – instrumento que auxiliava na medição da luz para a fotografia – dessa forma, ele media a luz no “olhomêtro” como afirma durante a entrevista. A partir de então ele começou fotografar e treinar o seu olhar, fazendo fotos pela cidade de Belém e experimentos com a luz.

Um momento marcante de sua vida foi a experiência de fotografar o book de 15 anos de uma moça que ele era apaixonado em 1975. Nesse período ele não sabia que as referências que tinha sobre fotografia eram as mais modernas, pois os autores que teve como influência eram da Europa, e tais tendências ainda não haviam chegado ao Brasil. Ele conta que “a Europa tava [sic] aprendendo com eles” se referindo aos autores dos livros que tinha ganhado, e explica: “como eu comecei com aqueles livros eu achava que a fotografia era aquilo”. Com estas influências ele produziu o book com fotos da moça descalça sentada no sofá e com uma miniblusa posando no Museu e outras, como o retrato da figura 2. Para a época aquela produção foi um escândalo para a família tradicional da jovem que achava um absurdo aquele ensaio, o que gerou uma grande reprovação e chateação de seus pais. Nesse momento, Bob relata que decidiu parar de fotografar por conta desse episódio, o que se agravou por ele não ter mais a sua câmera e usar uma emprestada e pelo fato do seu pai ter sido perseguido na ditadura, o que o deixou com uma grande mágoa.

<sup>7</sup> A referência de Cartier-Bresson é significativa principalmente no que se refere ao estilo voltado à fotografia urbana.



Figura 2. Moça em Preto e Branco. Fonte: Acervo pessoal do fotógrafo

No período que ficou sem fotografar, estudou bastante sobre fotografia, comprando livros e revistas, como por exemplo, a revista *Iris*, que ele particularmente achava uma das melhores da época. Nesse intervalo afastado da fotografia, Bob se aventurou na pintura, e como ele havia parado de fotografar tentava pintar a fotografia, conforme relato: “Eu comecei a pintar muito em função da fotografia (...) eu na verdade queria pintar a fotografia”, e apesar do gosto pela pintura ele não seguiu carreira devido à compulsividade, pois virava noites pintando e isso consumia muito o seu tempo.

Em 1990/1991, na era Collor, com a abertura das exportações, o comércio brasileiro ganhou maior visibilidade. Ele comprou uma câmera analógica, que não gostou e acabou dando para sua esposa na época, até que um tempo depois encontrou a câmera que sonhava desde quando começou a ter interesse por fotografar, uma Nikon, e encomendou.

Nesse período sua esposa demonstrou interesse em aprender fotografia e ele indicou a associação fotoativa, fundada por Miguel Chikaoka em 1984 e era um núcleo de referência para o desenvolvimento de uma cultura fotográfica na Região Amazônica. A partir de então, ele aproximou-se da fotoativa e passou a frequentar o local e conhecer outros fotógrafos de Belém, o que o influenciou a se inscrever nos concursos de fotografias como o do CCBEU<sup>8</sup> (2000, 2001 e 2001) e o Arte Pará<sup>9</sup> (2001, figura 3), e para sua surpresa acabou ganhando ambos.

<sup>8</sup> CCBEU Primeiros Passos - O salão de Arte Primeiros Passos, do Centro Cultural Brasil Estado-Unidos existe desde 1991 e revela novos talentos no campo das artes visuais. É o único Salão de instituição privada do Norte do País e que se destina a produção de artistas emergentes. Disponível em <<http://www.ccbeu.com.br/pagina/Salao-de-Arte-Primeiros-Passos>>. Acesso em 14 de maio de 2015.

<sup>9</sup> O Projeto Arte Pará teve sua origem no início dos anos 80, motivado por um desejo visionário do jornalista Romulo Maiorana de estimular a produção artística local. Desejo esse que consolidará um dos projetos mais longevos no cenário nacional, constituindo-se em um dos mais significativos projetos de fomento, acesso e difusão artística no país. Disponível em <[http://www.fmaiorana.org.br/?page\\_id=8](http://www.fmaiorana.org.br/?page_id=8)>. Acesso em 14 de maio de 2015.



Figura. Imagem premiada no Arte Pará em 2001. Fonte: Acervo Pessoal do fotógrafo

Com a era digital surgem as câmeras sem o uso de filmes, eliminando o processo químico de revelação fotográfica. Isso não agradou a Bob, visto que os aspectos do processo ainda o encantavam e não apenas o clique, mas todo o mistério que envolve a construção da imagem. Nesse período surgiu um questionamento: “a fotografia digital era fotografia ou era imagem?”. De acordo com Carlos Ceia, podemos considerar a imagem como uma

Representação mental de uma realidade sensível que funciona como um recurso linguístico em textos literários, quando se faz a associação inconsciente ou indirecta de dois mundos ou realidades separadas no tempo e no espaço. Nesta definição estão contidos os dois usos mais comuns da imagem no espaço literário: a possibilidade de reconstrução mental de uma realidade de que se pretende criar um efeito de verossimilhança e a possibilidade de construção de um discurso feito de analogias e similitudes com padrões conhecidos. (Ceia, 2009)

A citação acima se apresenta como um desdobramento do pensamento de Flusser que afirma que

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaços-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano. (Flusser, 1985, p. 7)

A partir desses pensamentos pode-se concluir que a imagem é a representação de algo que está fora do espaço e tempo atual. Ou seja, é uma representação visual ou mental de algo. Além de poder ser produzida a partir do reflexo da luz, projetada, por exemplo, na tela de um celular, ou como reflexo em algo metálico. A imagem como representação pode ser considerada um signo que a partir do conceito semiótico de Pierce é algo que representa alguma coisa para alguém em um determinado contexto. Lucy Niemeyer também fala sobre signos e sua constituição com caráter de representação, “[...] de se fazer presente, de estar em lugar de algo, de não ser o próprio algo” (2003, p.19). Assim, a imagem se apresenta como a representação que está no lugar da realidade, sem ser a própria realidade.

Já o conceito de fotografia é um pouco complexo e de certa forma se assemelha ao de “imagem”, até porque a fotografia não deixa de ser uma imagem, porém uma imagem técnica feita com uma câmera fotográfica de qualquer natureza, que incorpora não apenas o processo fotográfico de captura da luz e fixação em um suporte físico ou digital, mas também a visão do fotógrafo.

Dessa forma “fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies” (FLUSSER, 1985, p.25). Decifrar a fotografia é descobrir os significados dos conceitos presentes na superfície. O autor fala que existem duas intenções codificadoras que se amalgamam: a do fotógrafo; e a do aparelho. “O fotógrafo visa eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia” e “o aparelho visa programar a sociedade através das fotografias para um comportamento que lhe permita aperfeiçoar-se”. Logo a fotografia necessita da transcodificação da imagem gerada por um aparelho fotográfico que foi eternizado. (Flusser, 1985, p.25).

A fotografia é capaz de aproximar o observador do objeto fotografado mesmo estando em espaços físicos e temporais distintos, pois consegue retratar a realidade de forma fidedigna e muitas vezes provoca a sensação de participação da realidade fotografada. Ressalta-se que essa participação é a sensação do observador ao ver uma fotografia, e não do fotógrafo no

momento do registro fotográfico, pois o mesmo não deve interferir na realidade em que observa. De acordo com Sontag, “Fotografar é, em essência, um ato de não intervenção [...] A pessoa que interfere não pode registrar; a pessoa que registra não pode interferir.” (2004, p. 22). Portanto a fotografia e imagem compartilham do mesmo objetivo: o de representação, que comunica algo entre o espectador e a imagem em espaço e tempo distintos.

Em meio essa discussão Bob cita que com a chegada da fotografia digital houve uma mudança significativa do olhar do fotógrafo, pois com uma câmera analógica tem-se um número limitado de fotos, então, segundo ele “você guarda sempre o filme para a melhor foto”. Hoje em dia com as câmeras digitais é possível efetivar um número alto de registros em uma memória reutilizável, a qual basta transferir para um dispositivo de armazenamento que volta a se ter espaço para novas fotos. Essa grande mudança de disponibilidade de fotos faz com que o fotógrafo se torne mais flexível em relação à foto, pois ele pode fazer diversas imagens da mesma cena ou objeto e por fim escolher a melhor.

Bob reafirma essa ideia quando fala sobre a qualidade do olhar e quantidade, “a gente troca a qualidade do olhar pela quantidade do olhar”. Durante a entrevista conta uma de suas experiências vividas no Círio de Nazaré<sup>10</sup>. Na época da câmera analógica levou 3 filmes, acompanhou toda a procissão fotografando e ao fim ainda não tinha usado todos. Em outro Círio acompanhado por ele, já na fase da câmera digital, antes do início da procissão oficial, já tinha efetuado mais de 1000 registros. A partir dessa experiência, buscou exemplificar essa relação entre “qualidade e quantidade do olhar” na relação entre a fotografia analógica e digital.

Nessa discussão do olhar, ele fala sobre a visão do fotógrafo em relação ao cenário, em como ele vê a fotografia. “A foto tá dentro de ti”. Baseado nessa fala pode-se notar a influência da vivência e repertório individual para pessoa, como ele fala no trecho:

Você não fotografa com a câmera, porque o equipamento registra, você não fotografa o que você não tem dentro de ti, você não fotografa o que não é da sua cultura, o que você não leu, o que você não viu, você não fotografa por uma razão simples, você não vê (...) se aquilo não faz parte da tua cultura, tu não vai ver

Então, para ele a fotografia tem que ser algo que faça parte do que se conhece, do que se vê, do que se leu. Uma de suas grandes influências foi o autor Cartier Bresson e pode-se perceber claramente em uma de suas fotos. Bob conta que se ele não tivesse lido Bresson ele não veria a foto e conseqüentemente não faria uma parecida.

Hoje Bob possui projetos individuais de fotografia que colocam em foco principalmente negros, mulheres, mostrando toda sua beleza e traços únicos a partir da consciência sobre si mesmo, como aconteceu em um ensaio que ele produziu e fotografou mulheres sendo quem elas queriam ser por meio das roupas, atitudes e poses. Com esses projetos no cenário paraense ele vem compartilhando suas experiências e seus trabalhos nas redes sociais, que se tornou uma grande ferramenta de divulgação e discussão de informações.

### **Considerações Finais**

A partir do que foi apresentado acima, percebe-se a influência da história de vida na construção do olhar do artista. Nesse sentido, o fotógrafo possui uma relação não apenas no seu ato em si, mas nas suas percepções de mundo, das suas experiências e por fim, como essas questões refletem em sua produção.

<sup>10</sup> Procissão promovida pela igreja Católica Apostólica Romana que acontece em Belém no segundo domingo de outubro.

Em Bob Menezes, verificamos aspectos que estão relacionados à sua infância no bairro de São Brás, a relação da sua família com a fotografia, o primeiro estúdio e sua dedicação técnica, os estudos, o contexto político-social da época. Com isso, a partir do relato oral e dos atravessamentos com a imagem, vamos obtendo uma construção do Bob Menezes como pessoa e artista, não de forma separada e individualizada, mas a partir de relações e contextos hermenêuticos.

Compreender a fotografia paraense a partir da história de vida dos artistas, que é foco deste projeto, auxilia no entendimento de como esse percurso pessoal influencia na sua percepção de mundo como artista e com isso, construir uma identidade visual em seu trabalho, não apenas no tema, mas na forma como o aborda em suas escolhas de ângulos, cortes, cores e etc.

### Referências

- BECKER, H. S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Ed. Pioneira, 1999.
- CEIA, Carlos. **Imagem**: E- Dicionário de termos Literários. 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopediainagem/>>. Acesso em 25 de Abril de 2018.
- CHAUÍ, M. Apresentação: Os Trabalhos da Memória. In BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: EDUSP, 1973
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- PRODANOV, C; FREITAS, E. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2ª Ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- LEITE, M. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- GIL, R. **Neuropsicologia**. São Paulo: Editora Santos, 2002.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- Ricoeur, Paul. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.
- SONTAG, S. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê editora, 2001.
- NIEMEYER, L. **Elementos da semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.

Recebido em 06 de maio de 2019.

Aprovado em 04 de junho de 2019.