



**A fotografia como objeto
e recurso de memória**

**Adair Felizardo
Etienne Samain**

A fotografia como objeto e recurso de memória

Photography as object and resource of memory

Adair Felizardo*
Etienne Samain**

Resumo: *Com o advento da fotografia digital, suas facilidades, potencialidades e fragilidades, ficamos suscetíveis ao esquecimento iconográfico de nossa própria memória, nossa memória fotográfica. Este ensaio pretende discutir o valor e o uso da fotografia como um dos grandes instrumentos portadores de memória, memória própria, memória a ser elucidada, interpretada, rememorada.*

Palavras-chave: *fotografia; imagem; memória; mídias digitais.*

Abstract: *With the rise of digital photography, its ease, potentials and weaknesses, we have become more and more liable to the iconographic forgetting of our own memory, our photographic memory. This essay intends to discuss the value and the use of photography as one of the great memory-bearing instruments, own memory, memory to be clarified, interpreted, remembered.*

Key words: *photography; images; memory; digital media.*

*Fotógrafo e professor de fotografia. Pesquisador do Núcleo de Estudos Açorianos da UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina.

**Professor e coordenador do programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp – Universidade Estadual de Campinas. Desenvolve pesquisas sobre os usos da fotografia em antropologia visual.

Introdução

“As coisas das quais nos ocupamos, na fotografia, estão em constante desaparecimento, e, uma vez desaparecidas, não dispomos de qualquer recurso capaz de fazê-las retornar. Não podemos revelar e copiar uma lembrança.”

Henri Cartier-Bresson

Muito tem sido dito, escrito e discutido sobre o novo “boom” da fotografia neste início de século, a fotografia digital. Assim como no século XIX, com a sua popularização e massificação por Disdéri¹, George Eastman² e tantos outros, a fotografia e o seu processo como a conhecemos hoje – filme, revelação e ampliação – inicia o novo milênio passando por profundas transformações. Assume, talvez, uma nova identidade ao revolucionar novamente o mercado fotográfico e o cotidiano das pessoas, ao oferecer novas formas de produzir e de pensar as imagens através dos moldes das câmeras digitais.

Com isso, a fotografia e o que carrega, tomam, também, outros direcionamentos. Devido às novas tecnologias na produção de imagens – as que convenciamos chamar de fotografia digital – os rumos a serem definidos pelos fotógrafos e, principalmente pelo mercado, permanecem ainda incertos, embora seja notório o consumo excessivo dessas imagens, em grande parte despreocupadas, sem critérios ou comprometimento, chegando à banalização.

Na era do “Ctrl-Alt-Del”, da memória “RAM”, a própria memória humana, atrelada às facilidades e as ambigüidades gramaticais dessas tecnologias, pode se perder, pois é fácil olhar para o *display*, pressionar

¹André Disdéri foi o inventor da *carte-de-visite photographique*, fotografias tipo cartão de visitas vendidas a preços populares, a partir de 1854, que contribuiu para a popularização do novo invento.

²George Eastman foi o fundador da Kodak e o grande responsável pela massificação da fotografia com o advento das câmeras portáteis a preços módicos, o que permitiu o acesso à fotografia a toda a gente.

alguns botões e eliminar, para sempre, aquela imagem que por algum motivo perdeu o interesse, o encanto, a magia e, com ela, a memória que guardava.

Podemos ir mais longe e nos preocupar com o modo das imagens serem armazenadas. Dependendo da utilização que se dá aos CDs, DVDs, cartões de memória, tais como a quantidade de acessos e o local em que serão guardados, livres do calor, da umidade e da poeira, deve existir a preocupação com a qualidade dessas mídias.

A primeira idéia que temos sobre a vida útil de um CD ou DVD é que ele duraria “para sempre”, o que não é verdade. Pesquisas mostram que existem mídias que podem durar pouco mais de dois anos, ou até menos e ocorrendo um problema relacionado à fadiga do material ou uma ranhura, não é possível a recuperação dos dados gravados. A grande procura por preços gera, cada vez mais, a entrada de um comércio de mídias com baixa qualidade, comprometendo a sua durabilidade. Uma vez perdido um arquivo, uma imagem, perdida poderá ficar a nossa memória. Com sabedoria, Bresson avisava: “Não podemos copiar e revelar uma lembrança.”

Assim como no século da ordem e do progresso, quando os menos abastados podiam ter acesso à sua própria fotografia, ao registro de coisas que julgavam ser importantes, perturbando os costumes e a forma de ver o mundo da época, a fotografia digital, hoje, também trouxe revoluções: a imediata visualização do objeto fotografado – talvez a sua mais nobre característica – os menores custos na produção de imagens, e uma grande facilidade em manipular, editar e transmitir essas imagens. Com poucas palavras, a fotografia ganha um novo suporte para se tornar ainda mais popular, mais acessível e presente na vida das pessoas.

Seria bem isso mesmo?

Acreditamos que dependerá do modo como essa nova forma de fazer fotografia será tratada. Essa facilidade com que se mostra ao mundo, do ponto de vista da memória, pode representar perdas inestimáveis, já que muitas fotografias ganham o seu devido valor – diríamos “o amadurecimento imagético” – a sua completa carga semântica, com o

passar do tempo. Esta constatação nos fez perceber o quão importante é a manutenção de nossas fotografias, de nossos álbuns de família, de nossos museus iconográficos, pois nosso passado, nossa caminhada presente e futura, está atrelada à nossa memória.

Qual seria então a relação entre fotografia e memória?

Tal questionamento volta à tona devido à corrida migratória de muitos fotógrafos profissionais e amadores do sistema analógico para o novo sistema, o digital. Como afirmamos anteriormente – modismos e estratégias de mercado à parte – seus atributos são muito sedutores, mas a fragilidade imagética e o descomprometimento do sistema, devido à fácil eliminação e propensão aos erros, é que nos fizeram indagar sobre esta relação.

Pesquisas mostram, com efeito, que fotógrafos amadores, aqueles que registram despreocupadamente o seu dia-a-dia, as suas viagens, a sua família, o banal – hoje banal, amanhã todavia memória – fazem poucas ampliações de suas fotografias digitais, ao contrário dos tempos do sistema analógico, quando todas as fotografias eram impressas quando o filme era revelado.

O fato de poder visualizar momentaneamente as fotografias geradas num écran e a forma como as pessoas guardam essas imagens, ora no HD³ do computador, ora num cartão de memória, num CD ou DVD, todos sujeitos a falhas e erros de leitura, levantam questões preocupantes.

Prefigura e anuncia que são grandes as chances de a fotografia digital, não impressa, ao longo dos anos, ficar à deriva, fadada ao desaparecimento e com ela, a memória das pessoas que a fizeram e a aspiraram. É importante que as gerações futuras, os novos fotógrafos, os consumidores de imagens digitais fiquem atentos à maneira com a qual suas imagens serão preservadas.

³Hard Disc = Disco rígido: parte do computador onde são armazenadas as informações, ou seja, é a “memória permanente” do computador.

Fotografia e Memória

Desde seu surgimento e desenvolvimento tecnológico, a partir das pesquisas de Niepce, Daguerre, Talbot⁴ e outros, a fotografia traz consigo o âmago da veracidade incontestável dos fatos por ela registrados. Por isso, no íntimo da palavra, as duas, memória e fotografia se (con)fundem, são uníssonas, uma está contida na outra, estão intrinsecamente ligadas, fundamentalmente “enamoradas”.

À fotografia foi agregado um elevado *status* de credibilidade devido à possibilidade de registrar partes selecionadas do mundo “real”, da forma como “realmente” se apresentam. Assim, como a palavra fotografia⁵, que do grego significa a “escrita da luz”, a palavra memória também traz consigo traços de credibilidade, por evidenciar os fatos como se parecem, por mostrar os caminhos da lembrança.

Adélia Bezerra de Menezes destaca a evidência de

uma ligação mais íntima do que poderíamos supor entre o “lembrar-se”, o “omitir” e o “esconder” (encobrir). Pois bem, de novo vale recorrer aos gregos. Verdade é em grego Alétheia, ou melhor, a (= alfa privativo) + létheia (Lethes = esquecimento). Portanto, “verdade” = não esquecimento. Isso já é preencher de significações. Mas, continuo: há no verbo ‘esquecer-se’ em grego, como observa Vernant, uma ambigüidade que provoca um mundo de subentendidos. Trata-se de subentendidos utilizados de maneira plenamente convincente por certas personagens do drama, para dissimular, no discurso, contrário ao primeiro, cujo sentido é perceptível por aqueles que supõem, na cena e no público, dos elementos de informações necessária. (apud FELIX, 1998, p.37)

⁴Joseph Nicéphore Niepce (1765–1833), Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) e William Henry Fox Talbot (1800–1877) foram alguns dos principais precursores da fotografia analógica.

⁵Fotografia: foto (luz) + grafia (escrita).

Claro que o fato de a fotografia ser uma representação do “real” pode não ser suficiente para lhe conferir credibilidade absoluta. Assim como a memória, ela pode “selecionar” partes do real a fim de iludir, manipular, fazer parecer. “Possuir a verdade é também ser capaz de enganar” diria Detienne (1988, p.43).

Mas então, que importância tem a memória? Loiva Otero Felix nos lembra:

[...] Antes mesmo da instituição da razão como instrumento de compreensão do mundo, no século V a.C, a memória já era valorizada como imprescindível à coesão dos laços sociais. Numa sociedade de fundamento mito-poético, o *aedo*⁶ desempenhava esse papel. Era ele quem, através das musas inspiradoras, resgatava a memória e sua importância. A memória era sacralizada. A palavra poética enunciada em voz alta construía verdades dentro de uma dimensão do tempo mítico, não do cronológico. (FELIX, 1998, p.36).

Essa arte de celebrar os imortais, tarefa do *aedo*, ou poderíamos chamar da “Arte da Memória”, nasceu na Antiguidade grega e, segundo Dubois (2000, p.314) nos foi transmitida por alguns grandes textos latinos (o *De oratore* de Cícero, a *Institutio oratória* de Quintiliano e o *Ad Herennium* de autor desconhecido), nos quais é definida como uma das cinco grandes categorias da antiga Retórica (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio* – ou *pronunciatio*).

⁶Detienne (1998, p.17-21) nos diz que o aedo, o poeta-cantor na sociedade arcaica grega, tinha uma função específica: a de celebrar os imortais bem como as façanhas dos homens corajosos. Em uma sociedade que valorizava a excelência do guerreiro, o domínio reservado a essa celebração, ao louvor e à censura era, precisamente, o dos atos de bravura. Nesse plano, o “poeta é árbitro supremo”. Deixando de ser “funcionário da sabedoria” para colocar-se a “serviço da comunidade de semelhantes”, era o poeta quem, concedendo ou negando a memória, determinava o valor de um guerreiro. “Através de seu louvor, o poeta concede ao homem uma memória, da qual ele é naturalmente privado. “Essa memória torna-se fundamental na medida em que se sabe que as “façanhas que são silenciadas morrem” e, logo, o homem sem façanhas ou reputação morre, pois que, vítima de Silêncio, estaria abandonada ao Esquecimento.

Poderia a fotografia ser o novo *aedo* da era moderna? Sem dúvida temos a escrita, o desenho, a pintura, a música, [...] que muito antes do surgimento da fotografia já se portavam a tal função. Então não seria a fotografia também uma nova forma, talvez uma forma moderna, rápida, precisa de perpetuar a memória, de “resgatar” a lembrança?

Com certeza ela faz isso muito bem, quiçá seja um dos melhores suportes, pois é uma imagem e, no processo de rememoração, da lembrança, da memória propriamente dita, nós nos valem das imagens das coisas, “dos ícones, índices, e símbolos”⁷.

Le Goff (2003), em seu livro *História e Memória*, diz que entre as importantes e significativas manifestações da memória coletiva que surgiram no decorrer dos tempos, vale ressaltar o aparecimento de dois fenômenos: um no século XIX, com o advento da fotografia, e outro no início do século XX, com a construção de monumentos aos mortos.

O primeiro, a seguir à I Guerra Mundial, é a construção de monumentos aos mortos. A comemoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno da memória comum. O segundo é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. (LE GOFF, 2003, p.460).

Com a evolução dos processos e a massificação da fotografia, os retratos em família já podem ser “tirados” sem a presença de um profissional, permitindo à maioria das famílias possuir também suas

⁷O semioticista americano Charles Sanders Peirce (1839–1914) chama de índice o signo que significa seu objeto somente em virtude do fato de que está realmente em conexão com ele; de ícone, um signo que remete ao objeto que ele denota simplesmente em virtude das características que ele possui, quer esse objeto exista realmente, quer não; e símbolo de um signo que remete ao objeto que ele denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de idéias gerais, que determina a interpretação do símbolo por referência a esse objeto (SANTAELLA; NÓTH, 1999, p.59-71).

fotografias, seus álbuns de família, perpetuando assim, mais eficazmente, uma memória secular.

Bourdieu (1965) evidencia o significado do “álbum de família”:

A galeria de retratos democratizou-se e cada família tem, na pessoa do seu chefe, o seu retratista. Fotografar as suas crianças é fazer-se historiógrafo da sua infância e preparar-lhes, como um legado, a imagem dos que foram... O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido do que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, “ordem das estações” da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais uma confiança e seja mais edificante do que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas e o passado comum ou, se se quiser, o mais pequeno denominador comum do passado tem o brilho quase presunçoso de monumento funerário freqüentado assiduamente. (BOURDIEU, 1965, p.53-54).

É importante salientar o papel da mãe como retratista e mantenedora das lembranças familiares. Pode-se até afirmar que é ela quem tem o papel e a preocupação em acompanhar o crescimento dos filhos, em preservar, organizar, catalogar as fotos, a memória fotográfica da família. Essa memória ajuda a dar sentido à nossa existência; ela nos faz tornar cidadãos, compreender melhor o mundo, e a compreender quem somos.

E o que é a memória visual⁸? A memória, como capacidade de conservar certas informações, recorre, em primeiro lugar, a um conjunto

⁸Sobre o assunto, remetemos à instigante proposta metodológica oferecida por Fabiana Bruno e Etienne Samain em: **Imagens de velhice, imagens da infância: formas que pensam**. Cadernos CEPES, v.26, n.68, p.21-38, 2006.

de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p.419).

A princípio, a memória nos parece ser individual, um fenômeno pessoal, relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990) já havia dito que a memória deveria ser entendida, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, mutações, transformações constantes.

É pertinente, deste modo, falarmos também sobre os elementos constitutivos da memória, seja ela individual ou coletiva. Memória individual são os acontecimentos vivenciados pelo indivíduo, pela própria pessoa. Memória coletiva são os acontecimentos vivenciados pelo grupo ao qual a pessoa pertence, pela comunidade a qual ela está inserida, são os acontecimentos “vividos por tabela”. (POLLAK, 1992, p.2).

Toda memória é fundamentalmente “(re)criação do passado”: uma reconstrução engajada do passado e que desempenha um papel fundamental na maneira como os grupos sociais mais heterogêneos apreendem o mundo presente e reconstróem sua identidade, inserindo-se assim nas estratégias de reivindicação por um complexo direito ao reconhecimento. (SEIXAS, 2001, p.42).

Segundo Pollak (1992, p.2), a memória é constituída por acontecimentos, por pessoas/personagens e por lugares. “Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico”.

Pode se dizer que a lembrança é a essência da memória.

No ato de lembrar, nos servimos de “campos de significados” – os quadros sociais – que nos servem de pontos de referência. As noções de tempo e de espaço, estruturantes dos quadros sociais da memória, são fundamentais para a rememoração do passado na medida em que as localizações espacial e temporal das lembranças são a essência da memória. (HALBWACHS apud BARROS, 1989, p.30).

Também na fotografia, o espaço e o tempo cravados no recorte são elementos indissociáveis, são marcas indeléveis à sua construção e de vital importância a sua rememoração. “Tal ação ocorre num preciso lugar, numa determinada época, isto é, toda e qualquer fotografia tem sua gênese num específico *espaço e tempo*, suas *coordenadas de situação*.” (KOSSOY, 1999, p.26).

A fotografia foi um fenômeno que revolucionou a memória, a sociedade da época e o pensamento moderno. A concepção e visão de mundo se alteraram a partir do seu advento. Ela, com sua chamada visão imparcial, precisa, metódica, inequívoca, muito contribuiu nos campos da evolução tecnológica, informativa, dedutiva, historiadora, do campo social e antropológico.

Este é o grande valor pertencente à fotografia. Com razão, Le Goff afirma que ela “revolucionou a memória” pois, de imediato, a fotografia pode ativar a memória, falar sobre um passado, permitir revivê-lo no presente, mesmo não sendo ela pertencente ao indivíduo que a observa, mesmo não sendo até ela a rememoração de seu passado.

A fotografia carrega consigo a magia da (re)criação de um “isso foi” (BARTHES, 1984, p.115) àquele que a observa, uma incitação àquele momento eternizado. Ela suscita e ressuscita sentimentos. Esta é uma qualidade inexorável da fotografia que independe de seu tempo e do modo como foi produzida e pode atuar tanto na memória individual quanto na coletiva. Em nível individual, uma fotografia pode reavivar sentimentos antes esquecidos, relativos a um momento ou a uma presença que não está mais entre nós, ou trazer, por instantes, sensações vividas em determinada época e que já não existem mais; ela cumpre o seu papel na rememoração, na reminiscência e na redescoberta dos fatos.

Turazzi (1995, p.31) tem razão ao afirmar:

A escola histórica filiada ao positivismo, ao transformar os suportes da memória coletiva em documentos com valor de “prova” do tempo passado na história das sociedades, converteu a fotografia – mesmo sem o pretender – em “testemunho” por excelência da evolução do tempo.

Faz-se necessário ressaltar a memória voluntária e involuntária. Seixas (2001) enfatiza a discussão sobre o assunto posto entre historiadores, romancistas e filósofos como Bergson e Proust, que dizem que a “memória voluntária não atinge o pleno estatuto da memória; configura uma memória menor, essencial à vida, porém corriqueira e superficial, pois atada ao hábito e à ‘vida prática’, à repetição passiva e mecânica”. Ela é, na melhor das hipóteses, “o hábito iluminado pela memória ao invés da memória ela mesma”. Insere-se no presente do mesmo modo que nosso hábito de andar ou de escrever; ao invés de representar o passado, ela simplesmente o “executa”, repete-o, sendo por definição sensorial e motora. (SEIXAS, 2001, p.45).

Proust ainda nos permite pensar:

A memória voluntária, que é, sobretudo uma memória da inteligência e dos olhos, nos dá do passado apenas faces sem verdade; mas quando um odor, um sabor encontrados em circunstâncias muito diferentes desperta em nós, apesar de nós, o passado, sentimos o quanto este passado era diferente do que acreditávamos lembrar, e que nossa memória voluntária pintava, como o fazem os maus pintores, com cores sem verdades [...]. A memória involuntária é aquela que rompe com o hábito (que constitui a camada mais superficial da memória voluntária), mas sobretudo rompe com todo o esforço vão de busca e captura intelectual do passado. (apud SEIXAS, 2001, p.46).

Com a noção de memória involuntária atingimos, tanto na ótica bergsoniana quanto na proustiana, um outro plano da memória humana. Somos conduzidos a uma memória “mais elevada”, talvez a “verdadeira memória”. Espontaneamente, ela é feita de imagens que aparecem e desaparecem independentemente de nossa vontade, revela-se por “lampejos bruscos, mas se afasta ao mínimo movimento da memória voluntária”. (SEIXAS, 2001, p.46).

Poderíamos classificar a fotografia como uma memória voluntária, pois, sendo ela sensorial – nossos olhos sobre seus olhos – a historiografia a elegeu, “desqualificando a memória involuntária tida como constitutiva de um terreno de irracionalismo(s) e, por essa razão, avessa à história”. (SEIXAS, 2001, p.48).

Considerações finais

É incontestável afirmar que a fotografia pode ser considerada um dos grandes relicários, documento/monumento, objeto portador de memória viva e própria. Tomamos como exemplo os álbuns de família, fotos de viagens, retrato de uma antiga namorada. Com elas reassumimos nossa condição de existência; com elas descobrimos que podemos preservar a lembrança dos grandes momentos e das pessoas que nos são importantes: são referências da nossa história, elas existem para nunca deixarmos de lembrar destes momentos.

Os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando essas imagens, ‘descongelam’ momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida. Acrescentando, omitindo ou alterando fatos e circunstâncias que advêm de cada foto, o retratado ou o retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o *start* da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções. (KOSSOY, 1999, p.138).

Nossas comemorações, conquistas, feitos, datas, descobertas... Fotografar significa congelar no tempo a nossa memória, atestar e perpetuar a nossa existência. Este é o mais popular e talvez o mais antigo uso da fotografia: parar no tempo e no espaço algo que, para nós, tenha sido provavelmente importante ou simplesmente agradável, familiar, bonito, atraente.

Fotografamos a vida, a arte, a morte, o acabado e o inacabado. Fotografamos para ver depois, para sentir o que sentimos no instante da captura, sentir o próprio momento passado no presente.

A fotografia pode ter sua morte aparente. O seu ciclo de memória (individual, mas não coletiva), de recordação, rememoração, pode se

extinguir. O que nos resta de todo o processo fotográfico⁹ é o documento/relicário. As pessoas envelhecem e morrem, os objetos e equipamentos se modificam ou se deterioram com o tempo. O que resta é a fotografia, o que nela ficou registrado se materializa e se imortaliza. Se, por alguma razão os elos documentais e afetivos – responsáveis pela perpetuação da memória (individual) – que unem este documento a alguém forem quebrados, o “ciclo da lembrança e da recordação é interrompido”, de certa forma “extingue-se o documento e a memória”. (KOSSOY, 1999, p.139).

Assim como a fotografia, a memória também recria o “real”. Portanto **fotografia é memória** e com ela se confunde. É o que nos permite até viver.

Referências

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.29-42, 1989.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Un Art moyen**: essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris, Minit, 1965.

⁹Podemos dizer que em todo processo fotográfico, em toda fotografia, temos como elementos constitutivos o assunto (pessoas/objetos), a tecnologia (todo o aparato necessário para a produção da imagem, como os equipamentos físicos e a química utilizada) e o fotógrafo (a pessoa que faz a foto).

BRESCIANI, Stella e NEXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res) sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: UNICAMP, 2001.

BRUNO, Fabiana; SAMAIN, Etiene. Imagens de velhice, imagens da infância: formas que se pensam. **Cadernos do CEDES**, Campinas, v.26, n.68, p.21-38, 2006.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e memória**: a problemática da pesquisa. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5.ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem – Cognição, semiótica, mídia**. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NEXARA, Márcia (Org.). **Memória e (Res) sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: UNICAMP, 2001.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos**: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.