



Biograph



UNIVERSOS IMAGINADOS: SOBRE IDENTIFICAÇÕES REFLEX(IVAS)

Cláudia Mariza Mattos Brandão
Universidade Federal de Pelotas
attos@vetorial.net

Mais do que em qualquer outro período da história, as imagens fotográficas assumem um papel diferenciado no cotidiano das sociedades ocidentais, e isso se deve em parte aos diversos fins para os quais elas são utilizadas. Entretanto, uma particularidade que desperta a curiosidade de pesquisadores se destaca, a prática dos *selfies*.

Focado nesse tema temos o projeto *Photoland*, que “busca refletir de que modo o ato de fotografar se tornou mais importante do que a vivência e como, em uma espécie de compulsão, ganha fôlego no fértil terreno da tecnologia digital” (GOMBATA, 2013, p.1). O fotógrafo Fabio Seixo, responsável pelo projeto, destaca o hábito contemporâneo de fotografar e postar imagens como afirmação de presença, o que considera uma experiência narcisista: “A câmera é um anteparo entre você e as coisas. Então, quando se fotografa, deixa-se de viver o presente para vivenciar a experiência de estar fotografando” (GOMBATA, 2013, p.1).

Percebe-se, portanto, a necessidade de atenção que as imagens fotográficas exigem na contemporaneidade, inclusive, para melhor compreensão do tempo presente e da “anestesia da criatividade imaginária” problematizada por Gilbert Durand (2000, p.36). Isso, no entendimento de que com a explosão da “civilização da imagem” (DURAND, 2000), a produção obsessiva das imagens distrai e banaliza intenções ocultas, obliterando a nossa percepção daquilo que nos constitui como sujeitos unos.

A intenção deste artigo não é a de discutir sobre os *selfies* e suas banalizações. Mais do que isso, busco problematizar o grau de representatividade social de “(re)apresentações de si”, que dão visibilidade aos percursos (auto)biográficos. E isso nos convoca a refletir sobre as imagens fotográficas como textos não-verbais que colaboram para a acumulação

de conhecimentos produzidos sobre os sujeitos/fotógrafos e seus imaginários. Nesse sentido, cabe destacar o entendimento de que o imaginário se constrói através da visualização incessante de representações da realidade produzidas pelas imagens técnicas.

Na análise dessa situação é preciso também considerar a existência de um campo de intercâmbio entre as imagens e os espectadores, constituído por estímulos e respostas. Assim se configura um “campo de jogo”, estabelecido através da capacidade que temos de distanciamento perspectivo em relação ao meio, que permite a captação das realidades e a fundação da vida cultural através da ação criativa (LOPEZ QUINTÁS, 1992).

Este texto focaliza algumas sincronicidades identificadas entre a produção da pesquisadora e a da fotógrafa Vivian Maier, que sugerem núcleos simbólicos comuns e acenam para relações míticas. Ele discute os resultados de pesquisa desenvolvida no PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPEL/CNPq), objetivando problematizar a fotografia como uma “imagem de si” em diferentes sociedades e tempos históricos, discorrendo sobre o viver cotidiano como fruto das ações humanas sobre o meio, numa interação que se dá através da comunicação poética em suas múltiplas possibilidades.

Vale destacar que a análise das imagens considera a instância simbólica como reveladora das raízes arcaicas que nos *atam* ao trajeto antropológico do ser, privilegiando o sentido de imaginário derivado de Gilbert Durand (2000), segundo o qual o Imaginário resulta do conjunto formado pelo percebido e o herdado, com base no domínio arquetipal. Tal referência indica também o entendimento da imagem fotográfica como resultante de devaneios poéticos inquietantes (BACHELARD, 1993), que se apresenta como uma construção discursiva e um movimento linguístico criador, capaz de dar vida aos mitos.

1. Sobre Vivian Maier

A americana Vivian Maier (1926-2009) foi uma babá profissional que, assim como tantas outras, sempre viveu no anonimato. O que a diferencia das demais foi a descoberta que o historiador John Maloof fez quando garimpava um material iconográfico para a elaboração de um livro, em 2007. Em Chicago, na casa de leilões RPN, Maloof adquiriu uma caixa com negativos que mostram cenas urbanas do período de 1960. E esse foi o

início de sua busca pelo acervo de mais de 100.000 fotografias de Vivian Maier que registram o cotidiano de diferentes cidades pelo mundo, mas, principalmente, de New York e Chicago entre 1950 e 1990.

A descoberta logo ganhou visibilidade mundial, revolucionando o mundo da fotografia e as práticas dos chamados “fotógrafos de rua”. E assim a babá fotógrafa encantou os olhares com seu *timing* impecável e composições precisas.

Embora todo o burburinho gerado, eu só conheci a obra de Vivian Maier há pouco tempo. E isso se deu através do comentário feito por um acadêmico: Cláudia, as tuas fotografias lembram muito as da Vivian Maier. Confere a produção dela e verás!

E foi o que fiz.

No Google encontrei várias imagens e textos, além de pequenos documentários disponíveis no Youtube. Mas o meu maior impacto se deu quando folhee o livro de John Maloof, intitulado “Vivian Maier – Uma fotógrafa de rua” (2014). Observar as imagens impressas em grande formato me impactou. Com surpresa verifiquei que assim como eu, Maier fotografava freneticamente seu cotidiano, privilegiando ângulos frontais e recortes geométricos (Figura 1):

Quase como um clima “noir”, suas fotos estão carregadas do preto e do branco. O tudo e o nada são motivos inspiradores: a beleza do cotidiano, crianças brincando e fazendo traquinagens na rua, pessoas posando para sua câmera. Tudo isso com o mais puro e leve toque de simplicidade. Nada parece ser ensaiado, a beleza do retrato está na espontaneidade e na simplicidade da vida cotidiana¹.

¹ © obvious: http://obviousmag.org/a_catarse_da_escrita/2015/05/vivian-maier-e-o-selfie-contextualizado-a-beleza-da-fotografia-no-quase-anonimato.html#ixzz46EaDVj1i



Figura 1: **Vivian Maier**, fotografia analógica.

As minhas imagens não possuem o mesmo clima “noir” das de Maier, mas em muitas delas para uma atmosfera igualmente nostálgica (Figura 2) como “pano de fundo” para os rastros da “simplicidade da vida cotidiana”.



Figura 2: **Cláudia Brandão**, fotografia digital, Buenos Aires, 2010.

Entretanto, foram os autorretratos que mais me impactaram, pois logo na primeira página encontrei uma fotografia semelhante a um autorretrato que fiz recentemente (Figuras 3 e 4).



Figura 3: **Vivian Maier**, fotografia analógica, s/d.



Figura 4: **Cláudia Brandão**, fotografia digital, Berlim, 2015.

Tal semelhança me fez analisar os demais autorretratos de Maier, o que só aprofundou o meu espanto. Para a elaboração deste artigo selecionei três imagens da fotógrafa, tanto pelas semelhanças formais com as minhas, assim como pela repetição significativa de um núcleo simbólico comum, o espelho.

E é com você, caro leitor, que compartilho minhas percepções, com a consciência de que a interpretação dos símbolos é sempre algo particular, que não encerra em si um significado único. Portanto, minhas análises partem de minhas próprias experiências, do meu pensar acerca do fotográfico e de identificações estabelecidas com a produção de Vivian Maier.

2. O autorretrato como uma “imagem de si”

Revelar-se em uma imagem é a proposta do autorretrato. E podemos entendê-lo como uma revelação da interioridade dos sujeitos, expostos em sua incompletude, como um exercício de escrita (auto)biográfica. Assim são os chamados *selfies*, embora nem sempre os sujeitos pensem sobre tais imagens como (re)apresentações de si.

Como afirma Seixo sobre o *Photoland* (GOMBATA, 2013, p.1): “O projeto esbarra na questão da visibilidade. Não basta ser um bom médico, um bom professor ou um bom jornalista se você não estiver referendado pelos dispositivos de visibilidade, como mídia e redes sociais”. E continua: “Isso, paradoxalmente, denota o quanto estamos nos tornando uma fotografia de nós mesmos. Não sabemos mais quando estamos posando ou sendo natural. É como se estivéssemos o tempo todo representando um personagem”. E na construção desse personagem autobiográfico, muitas vezes não existe a consciência de que:

Tradicionalmente, a autobiografia é tomada como um projeto de elaboração consciente de um sujeito sobre a sua própria existência. Por meio da escrita, constrói-se, mesmo que de modo incompleto, um discurso que pretende ser a verdade sobre si, sobre as experiências vividas, sobre o passado. De qualquer modo, tal projeto é sempre inconcluso, posto que o indivíduo que escreve sobre si mesmo abarca - a partir de certas cronologias, seleções e prioridades - fatos de sua vida até o presente momento, não podendo contemplar o seu futuro ou rememorar claramente o passado. A autobiografia, mesmo respondendo a diferentes propósitos, expressa um desejo de escrever a vida, de criar linhas de sentido para existências móveis e fragmentadas (MIRAUX, 2005, p.14).

Sendo assim, é possível afirmar que o autorretrato, elaborado intencionalmente ou espontaneamente, como no caso dos *selfies*, é uma espécie de intermediário entre um inconsciente inconfessável e uma tomada de consciência. Ele tem, portanto, o estatuto de um símbolo, “o próprio tipo de pensamento indireto, onde um significante confessável remete a um significado obscuro” (DURAND, 2001, p. 13).

Na contemporaneidade a prática do *selfie* vem se caracterizando pela multiplicação de poses ensaiadas, nas quais rostos em primeiro plano reproduzem gestos frente a paisagens encaradas como cenários apropriados para o registro de presença. Essa atitude aponta para a possibilidade de um vazio existencial generalizado que encontra seu refúgio no consumo desenfreado, tanto de mercadorias quanto de imagens. Tais atitudes remetem à vontade de “aparecer por aparecer”, quando nada mais importa a não ser mostrar ao outro que “estive aqui”. Assim, registros de vivências descontextualizadas circulam pela internet divulgando para o mundo a face de personagens esvaziados de subjetividade.

Mas como nos diz Marianne ABT (2015, p.1):

O sucesso da fotografia de Maier revela-se justamente na sua antítese: a fixação da autoimagem, o *selfie* tão produzido com jogo de espelhos, luz e sombra poderia levar o observador a crer que estamos diante de uma artista um tanto quanto performática e que guarda em sua essência algo tipicamente peculiar numa personalidade narcísica. É aí que aparentemente nos equivocamos, e que torna seu material tão interessante e intrigante.

Concordo com Marianne, pois os autorretratos de Maier representam mais do que um mergulho apaixonado na própria imagem. Muitos resultam de elaborados jogos de espelhos, assim como o apresentado na Figura 3, que agora apresentam ao mundo a face de uma fotógrafa e de sua fiel companheira, uma câmera *rolleiflex*. E esta é mais uma coincidência entre nós, pois comecei a fotografar aos sete anos de idade utilizando uma câmera semelhante, uma *yashica flex*, e destaco esta particularidade no título deste artigo ao me referir às câmeras Reflex.

Mas afinal, o que nos apresenta o espelho? Será "a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência", uma possibilidade de interpretação apresentada por Chevalier e Gheerbrant (2002, p.393)?

A verdade revelada pelo espelho pode, evidentemente, ser de uma ordem superior (...) que *mostra a causa dos atos passados*. O espelho será o instrumento da Iluminação. O espelho é, com efeito, símbolo da sabedoria e do conhecimento, sendo o espelho coberto de pó aquele do espírito obscurecido pela ignorância. (...)

Esses reflexos da Inteligência ou da Palavra celestes fazem surgir o espelho como o símbolo da manifestação que reflete a Inteligência criativa. (...) O reflexo da luz, ou da realidade certamente não transforma a natureza, mas comporta um certo aspecto de ilusão, de mentira em relação ao Princípio. Existe identidade dentro da diferença, dizem os textos hindus: A Luz se reflete na água, mas na realidade não a penetra. Assim, a especulação não é senão um conhecimento indireto, lunar (id., p.395).

Entendo, assim como os autores, que o espelho fornece "um conhecimento indireto, lunar". Embora ele revele a aparência esta não pode ser entendida como uma verdade absoluta, mas, com certeza, indica um caminho em direção a ela.

No que se refere aos autorretratos, entendo-os como (re)apresentações subjetivas que mostram ao mundo um recorte simbólico representativo de um momento específico. Afinal, se a construção identitária é processual e se dá ao longo da vida, uma imagem única não pode trazer em si a complexidade da existência humana.



Figura 5: **Vivian Maier**, fotografia analógica, s/d.



Figura 6: **Cláudia Brandão**, fotografia digital, Barra do Chuí, 2012.

Aprenho que o reflexo pode ser um convite à reflexão (Figuras 5 e 6), e assim identifico minhas imagens. Nessas duas imagens temos reflexos em convivência, um que se projeta na paisagem e nela se integra, e outro que contem/retem os sujeitos e seu entorno. Marca dupla de presença que reforça a relevância do ser em integração com o meio.

A cada recorte de mim refletida no mundo vou angariando pequeninos pedaços que colaboram para o autoconhecimento, a autodescoberta do ser. Diferente de Narciso que “ao olhar-se no espelho d’água, apaixona-se morbidamente pela imagem, sem consciência de que era a sua própria face que contemplava” (CAMARGO, 2015), busco saber quem sou. Um *eu* que transita no mundo, e que associa sua imagem à paisagem na procura do *nós*.

No esforço para a descoberta de si, o pensamento pode definir-se como um espelho vivo que se transforma através do exercício de biografização, socializando “a experiência individual nas linguagens, que, por definição, são sistemas de signos partilhados” (DELORY-MOMBERGER, 2008, p.57). E assim, diferente de uma imersão narcísica, vejo nas imagens de Maier e nas minhas, exercícios de partilha que possibilitam ao outro o que seria privado, permitindo-o ingressar em um universo de signos e códigos comuns.

Portanto, acredito que nós, Maier e eu, nos caracterizamos mais como “atores biográficos” (id., p.141), ou seja, aquele que “integra os episódios particulares de aprendizagem de formação no movimento geral de sua própria biografização, ou seja, do desenvolvimento de seu projeto de si no seio do espaço social” (id., p.141).

Hoje, estamos cercados de outras telas, além das de TV e cinema. Como o personagem mítico, absorvidos em nossas superfícies líquidas de telas, vivemos a olhar—deslumbrados, seduzidos, encantados—outros semelhantes, duplos de nós, reflexos, fantasmagorias, máscaras que conosco interagem por computadores e celulares.

Buscamos grupos nas redes, nos aplicativos, nas mídias sociais, gente como a gente, com os mesmos interesses, comportamentos, olhares a respeito do mundo. Buscamos uma cara-metade, modelos, formas de ser e estar em sociedade. E, assim, seguimos nossas vidas de narcisos ensimesmados. Tal qual o personagem do mito, quando descobre o outro (a representação, a cópia do seu Eu) ao qual dá mais sentido, mais importância que o original, passamos a tratar a realidade como Narciso trata a si (CAMARGO, 2015, s/n).

A realidade a que se refere Camargo é irrefutável. Realmente a cada momento vemos crescer o compartilhamento de autorretratos nas redes de relacionamento. São milhares de poses, corpos, que parecem ter pouco a dizer sobre si. Assistimos cotidianamente o culto à imagem vinculada ao prazer do exibicionismo, destituído de significação.

Diferente disso, Maier elaborou suas imagens como elementos da biografia de alguém que se desloca por diferentes cidades e países no anonimato, mas que deixa para a

posteridade registros de presença. Presença essa, que se multiplica em reflexos do e no mundo. Alguém que se integra à paisagem, metamorfoseada pelas formas da realidade de seu tempo histórico.



Figura 7: **Vivian Maier**, fotografia analógica, s/d.



Figura 8: **Cláudia Brandão**, fotografia digital, Dundee, Escócia, 2015.

Para lá do espelho encontramos nestas imagens (Figuras 7 e 8) a demanda pela vida sonhada e vivida, reflexos deformados que tornam possível o acesso a experiências e encontros atemporais. Os dois conjuntos de imagens apresentados neste tópico trazem o espelho circular e sua capacidade de apreensão do entorno reduzido. Considero que eles são registros de presença na forma de exercícios autopoieticos de busca pela abertura do ser para consigo mesmo e para o contexto vivencial, seu ambiente humano e natural, tendo como resultado imagens/obras que frutificam da linguagem fotográfica exercida na liberdade da poética subjetiva.

As deformações provocadas pelo espelho côncavo poderiam ter uma análise mais pontual, mas não é a minha proposta desta feita. E com base na minha experiência, digo que a escolha se deve ao fato desse tipo de espelho ser utilizado em saídas de garagem de ruas estreitas. Provavelmente, também para Maier deve ter sido uma escolha aleatória.

O meu critério de seleção baseou-se, principalmente, nas semelhantes formais das imagens. São coincidências que me surpreenderam e que me incentivam a refletir sobre elas a partir de minhas próprias escolhas. Portanto, a análise está ancorada nas minhas motivações para os registros, e eu me atrevo a pensar que, embora distanciadas no tempo, talvez em alguns momentos tenhamos comungado das mesmas ideias.

Eu considero o exercício de reflexão crítica uma experiência fundamental para a compreensão dos próprios recursos e das fragilidades dos sujeitos, e no meu caminhar busco pensar sobre a minha produção poética como uma extensão de quem sou, pois:

Isso leva o indivíduo a compor uma visão imaginária de si mesmo. E é precisamente esse caráter, simultaneamente autêntico e imaginativo, que surge da articulação “poiética” de um sentido retrospectivamente construído e de uma busca, que me parece justificar o interesse em nos inspirarmos na experiência dos artistas para nos ajudarem a “pensar o sensível na formação”, os elos entre herança cultural e singularidade criadora na pluralidade de interpretações oferecidas por todas as vias do conhecimento. (JOSSO, 2004, p. 263)

Josso me permite considerar que tanto a noção de realidade como a concepção de mundo dos sujeitos são espaços de intervenção, criações dos seus habitantes a partir de suas experiências individuais neles. E neste rol é possível elencar as criações artísticas,

consideradas como exercícios poéticos de biografização, assim como as imagens apresentadas neste texto.



Figura 9: **Vivian Maier**, fotografia analógica, s/d.



Figura 10: **Cláudia Brandão**, fotografia digital, Buenos Aires, 2014.

Mais uma vez encontramos duplicidade dos reflexos (Figuras 9 e 10). Nas duas imagens nos mesclamos à paisagem que é projetada simultaneamente nos espelhos e nas vitrines, num gesto de ampliação do entorno para além de possíveis molduras. Na Figura 10 é possível identificar outros símbolos marcantes, assim como os religiosos, mas isso demandaria uma análise específica sobre um tema complexo, que no momento não me mobiliza.

Penso que diferentes seres/individualidades tem diversificadas configurações de um mesmo espaço, portanto, acredito que é a nossa atuação no mundo que o definirá e vice-versa, pois “se é individuo na medida em que se é social, e o social surge na medida em que seus componentes são indivíduos” (MATURANA, 1997, p.43). Logo, a formação será sempre um exercício de (auto)formação, enquanto os processos do ser social forem (auto)referentes, pensando assim neste circulo fechado que Maturana propõe como autopoiése.

E assim interpreto as imagens aqui analisadas. Elas frutificaram de exercícios autopoieticos, reunindo em torno do mesmo núcleo simbólico, o espelho, diferentes visões de mundo num encontro atemporal. Sejam côncavos ou planos o que eles nos apresentam são sujeitos em situação, diferente da escolha por uma pose pausada.

3. Considerações Finais

A minha proposta neste texto foi a de analisar fotografias/autorretratos apreendidos por mim como relatos experienciais. Considero que tais relatos/imagens, distanciados no tempo e próximos no âmbito do simbólico, decorrem de processos introspectivos de tomada de consciência de si, através dos quais é possível vislumbrar a criação ficcional de sujeitos autênticos com vivências singulares.

Percebo que o exercício de se autorretratar não implica somente na seleção de uma fotografia/símbolo que represente a “imagem de si”. O processo é complexo e envolve diferentes questões. Dentre essas eu destacaria: as artísticas, momento em que a criatividade e a imaginação conformam um símbolo particular através da disposição dos elementos da linguagem visual; as sociais, através dos registros diretos ou indiretos das relações estabelecidas com o meio habitado e o que o autor deseja mostrar disso; e as pessoais, os fatos, as situações, os sentimentos, os objetos e tudo o que tenha uma estreita relação com o sujeito/autor.

Se analisarmos a questão na perspectiva Junguiana, é possível considerar a fotografia como resultante de ideias e forças primeiras (psíquicas e sociais) que mobilizam formas de agir, viver e sentir, e que podem ser movimentadas pelas demandas do meio. Trata-se, portanto, de construções discursivas entendidas como emanções de experiências passadas, que inscrevem significações para além das aparências. Sendo assim, elas direcionam seus questionamentos para um plano mais amplo da cultura, ampliando os sentidos daquilo que vemos.

O potencial expressivo da fotografia associado às teorias do imaginário possibilita a análise das manifestações arquetípicas que nos constituem sujeitos do mundo. Os estudos sobre o imaginário permitem desvendar os conceitos-chaves das representações do Universo, articulando o que é “próprio do homem” e o que brota da nossa faculdade de

simbolização, ou seja, do próprio imaginário. E para Durand (2000, p. 36) o imaginário se “define como a incontornável re-apresentação, a faculdade de simbolização, de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente, desde um milhão e meio de anos, que o *homo erectus* apareceu na terra”.

Temos aí a imagem fotográfica situada no ponto de convergência entre o que (re)apresenta ao olhar e o que simboliza enquanto signo atrelado a uma subjetividade. Tais imagens alentam o processo de compreensão, interpretação e elaboração de significados que inevitavelmente reúnem as questões da verdade objetiva e os planos subjetivos de realidade. É o que Durand chama de “conhecimento indireto”, fruto do exercício do pensamento ético e estético, nos mostrando que as coisas não são tão evidentes por si mesmas quanto muitas vezes acreditamos que seja.

Nesse contexto, a “fala silenciosa” dos símbolos nos permite reencontrar nos mitos os seus princípios oníricos, não os ecos de um passado longínquo. As imagens apresentadas resultam do devaneio poético, elas frutificaram da contemplação em profundidade e da elaboração metafórica do pensamento, como resultado da síntese entre a interioridade e a realidade exterior, viabilizando uma “abertura” aos mundos arcaicos.

Os mitos, essas narrativas que se traduzem através de símbolos (manifestação) e arquétipos (ideia), são como que pontes entre as cavernas subterrâneas dos egos e a luminosidade que se anuncia em suas entradas. Nessa mescla de luz e sombra manifestam-se as redes de convergência simbólica. Elas nos possibilitam participar do jogo estabelecido entre os temas míticos, seus personagens e cenários, e a racionalização dos discursos. Ao mesmo tempo, ingênuo e complexo, transparente e opaco, o jogo expõe as relações entre as dominantes reflexas e as representações.

A cada mirada as imagens fotográficas se transformam, entretanto, configuradas como “imagens de si”, elas nos permitem associar os sujeitos retratados ao seu viver cotidiano por meio da comunicação poética/simbólica que estabelecem com o espectador. Configurado como um símbolo motor, um *schème*, o espelho nas imagens apresentadas se configura como uma encarnação do significado através de um significante, e através desse núcleo pregnante o símbolo se confirma como um modo de (re)apresentar e presentificar os arquétipos, desvelando as raízes arcaicas que nos posicionam no trajeto antropológico

elas nos possibilitam desvelar nossas raízes arcaicas, e num somatório simbólico vamos pouco a pouco reconhecendo as intimações do trajeto antropológico do ser.

Referências:

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ABT, Marianne. **Vivian Maier e o selfie contextualizado: a beleza da fotografia no quase anonimato**. Artigo. OBVIOUS, em maio de 2015. Disponível em: http://obviousmag.org/a_catarse_da_escrita/2015/05/vivian-maier-e-o-selfie-contextualizado-a-beleza-da-fotografia-no-quase-anonimato.html Acesso em 20/04/2016.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CAMARGO, Hertz Wendel de. **Sob os desígnios de Narciso**. Artigo. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@magicamente/sob-os-des%C3%ADgnios-de-narciso-2f8814db3679#.71b61kpdY> Acesso em 5/12/2015.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **DICIONÁRIO DOS SÍMBOLOS**. 17ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação: figuras do indivíduo-projeto**. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.
- DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro, DIFEL, 2001.
- GOMBATA, Marsílea. **Clicar, em vez de viver, tornou-se norma**. Artigo. CARTA CAPITAL, em 9 de abril de 2013. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/clicar-em-vez-de-viver-tornou-se-norma/#.UVq6-a0rU18.facebook> Acesso em 02/04/2014.
- JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.
- LÓPEZ QUINTÁS, A. **Estética**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.
- MALOOFF, John. **VIVIAN MAIER: uma fotógrafa de rua**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- MATURANA, Humberto. **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

MIRAUX, Jean-Philippe. **La autobiografía:** las escrituras del yo. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005.