

A dimensão afetiva do documento fotográfico: contraponto ou complemento no tratamento arquivístico?

Marcelo Nogueira de Siqueira

Como citar: SIQUEIRA, M. N. A dimensão afetiva do documento fotográfico: contraponto ou complemento no tratamento arquivístico? *In* : MADIO, T. C. C.; MACHADO, B. H.; BIZELLO, M. L.(org.). **Desafios na identificação e organização de fotografia**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 209-222. DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-277-2.p209-222>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

A DIMENSÃO AFETIVA DO DOCUMENTO FOTOGRÁFICO: CONTRAPONTO OU COMPLEMENTO NO TRATAMENTO ARQUIVÍSTICO?

*Marcelo Nogueira de SIQUEIRA*¹

INTRODUÇÃO

Um documento arquivístico, independente de sua tipologia, suporte ou linguagem, desempenha suas funções inserido em um ambiente próprio o qual chamamos de contexto. Todavia, existe uma pluralidade de sentidos que esse documento pode emanar para além daquele que originalmente o caracteriza. Embora o documento arquivístico esteja envolto em uma trama de vínculos estruturais que o contextualiza, ele possui diversas dimensões (administrativas, jurídicas, históricas, memorialísticas, culturais, patrimoniais etc.) que se intercalam e se sobrepõem, oferecendo ao longo de suas fases e trajetórias diversas possibilidades de uso e reuso.

Além das dimensões supra citadas, uma outra é pouco percebida quando falamos de documento arquivístico e de seu processamento

¹ Arquivo Nacional - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

<https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-277-2.p209-222>

técnico²: a dimensão afetiva. Essa dimensão é praticamente desconsiderada nas fases de um tratamento arquivístico e quando observada é olhada de maneira periférica ou tangencial.

A origem etimológica da palavra afeto deriva de *effectus*, que significa influência, o que provoca efeitos. Afeto, portanto, é aquilo que afeta, que modifica, que suscita alterações em virtude da influência e dos efeitos causado por algo externo e alheio da origem. Entretanto, há uma particularidade nessa alteração que a caracteriza: ela é causada pelo sentimento. E é através do sentimento que o objeto, seja ele pessoa, ser, ideia ou artefato, reconfigura-se e ganha novas características e diferentes valores.

O sentimento pode ser individual ou coletivo, passageiro ou duradouro, estável ou envolto em metamorfoses, compreensível ou sem explicações aparentes. Ele é a base do afeto, o alicerce de percepções, a trilha tortuosa e de relevo disforme pela qual a razão, por vezes, insiste em desconsiderar.

Refletindo sobre a dicotomia ciência x arte, em uma alusão ao binômio razão x emoção, o poeta português Fernando Pessoa disse que “[...] a ciência descreve as coisas como são, a arte descreve-as como são sentidas.” (1973, p. 4), o que nos faz compreender uma certa cumplicidade em que ambas podem ser compreendidas como complementares e não antagônicas.

O presente ensaio busca analisar como a dimensão afetiva da fotografia pode influenciar em seu tratamento arquivístico, indagando se o sentimento intrínseco e emanado por ela serviria como contraponto ou complemento às características típicas do documento de arquivo, como sua função e organicidade.

Para essa análise buscou-se uma analogia com a arte, no sentido pessoano de entender o sentimento como instrumento de percepção do objeto observado, associada ao Princípio da Incerteza de Heisenberg que indica o ato da observação como instrumento de alteração de tal objeto

² Expressão utilizada para indicar as atividades de identificação, classificação, arranjo, descrição e conservação de arquivos. Também chamado processamento arquivístico, tratamento arquivístico ou tratamento técnico (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 138).

para quem o observa. Optou-se por um estudo a partir da comparação de alegorias sobre fotografia e sentimento contidas em outra forma de manifestação artística, a música.

A FOTOGRAFIA ENQUANTO REPRESENTAÇÃO E REGISTRO

A fotografia, tão presente em nosso cotidiano, ainda guarda certo ar de mistério sob nosso olhar, despertando curiosidades e fascínio, pois sua aura de fantasia que mistura realidade e imaginação, caminha entre o desejo de ser um registro fiel do real, com a vontade de projeção do que queríamos ser, ver ou estar, podendo ser uma prova do acontecido, uma projeção de nossas fantasias ou um híbrido multifacetado de nossa interpretação.

Esse processo diacrônico no qual a ideia de fotografia perpassa, está ligada com suas múltiplas possibilidades de entendimentos. Ela pode ser percebida como uma espécie de mensagem (FLUSSER, 2002), um testemunho ou apropriação (SONTAG, 2004), um conhecimento adquirido do contexto (FOX; CARUANA, 2013), uma forma de compreensão do mundo moderno (BORGES, 2008) ou uma “[...] operação progressiva da cabeça, do olho e do coração para exprimir um problema, fixar um evento ou impressões.” (CARTIER-BRESSON, 2004, quarta capa).

Fotografia não é apenas o registro de um contexto, pois ela incorpora outros elementos extrínsecos a ela, como as intenções de quem a fotografa, de quem a usa e de quem a vê. Se por vezes ela é o próprio contexto, em outras ela é a interseção de muitos outros. A importância do contexto é realçada por Dubois (2012) quando este afirma não ser possível compreender a fotografia fora de seu ato de produção, mas Kossoy (2007) vai além, propondo uma reflexão sobre a representação e o fato, o aparente e o oculto, o documento e a memória no sentido de se perceber essas múltiplas camadas de informação que a fotografia nos oferece. Já Fontcuberta (2012) evoca a associação da sua dimensão poética com suas reflexões críticas pós-modernas, transformando o ato fotográfico em uma “câmera de pandora”, pois seu produto não se limitaria apenas à descrição

do entorno, mas também a transparência do sentimento, da memória e da própria vida.

A fotografia, portanto, apresenta-se a nós como um caleidoscópio: a cada olhar uma nova percepção, a cada momento uma nova forma de interação, a cada uso um novo sentido. Compreender sua dimensão afetiva é entender que sua potencialidade vai além do simples registro.

A DIMENSÃO AFETIVA DA FOTOGRAFIA

Abordaremos a questão da dimensão afetiva da fotografia recorrendo à célebre frase do escritor José Saramago (2015, p. 265) em seu livro *Todos os Nomes*: “A metáfora sempre foi a melhor forma de explicar as coisas”. Se a fotografia pode ser pensada como uma poesia em forma de imagens, por que não tentar explicar sua dimensão afetiva através de letras musicais em que ela aparece como alegoria do sentimento?

Nos anos 1950, superado o trauma da Segunda Grande Guerra, houve no mundo um florescimento econômico e cultural. No Brasil, isso se tornou notório na segunda metade da década, em que uma verdadeira explosão cultural se fez perceber nas artes plásticas, na arquitetura, poesia, literatura, teatro, cinema e em tantas outras manifestações artísticas. Havia ainda uma ideia de progresso, de crescimento econômico e da autoestima popular fomentada pela construção da nova capital do país, do fortalecimento da democracia e da conquista da Copa do Mundo de futebol em 1958 na Suécia. O “complexo de vira-lata”, tão bem delineado pelo dramaturgo Nelson Rodrigues, parecia estar se despedindo do rol de características do povo brasileiro.

É neste contexto que surge no Rio de Janeiro uma nova modalidade estética e conceitual no cenário musical brasileiro que vai impactar no país e no mundo o modo de se fazer e de ouvir música, além de influenciar toda uma geração de artistas de diversas áreas.

Com uma base oriunda do samba, mas com um refinamento sutil que incorporava influências do jazz, contornos melódicos e harmonias não convencionais, esse novo e sincopado ritmo, que aliado a uma maneira

reservada e elegante de cantar, ganhou sua identidade definitiva nas casas noturnas de Copacabana e nos encontros de jovens músicos da zona sul carioca. A Bossa Nova nascia sob o signo da modernidade e do anseio de rompimento com antigas formas de compor, tocar, cantar e ouvir música.

As primeiras canções deixaram de lado o ar dramático em que eram retratados temas como a tristeza, a fossa, a traição e amores perdidos. O aspecto teatral e dramático na interpretação das músicas e as grandes vozes do bolero e do samba-canção cederam espaço para os cantores comedidos e discretos, de vozes intimistas e naturais. Mesmo que o amor e a paixão continuassem presentes nas músicas do novo estilo, a abordagem ficou mais leve e simples, delicada como seus acordes e suas vozes mais sutis. A vida real passou a ser tema de suas canções, mas sempre com um olhar idílico e, por vezes, até mesmo lúdico. Músicas sobre o mar, a praia e paisagens naturais eram metáforas para se falar de paixões fortuitas, amores inesquecíveis e relações proibidas, da mesma forma que as canções que falavam do ambiente dos músicos, como os bares, a noite e as relações nele construídas, retratavam em alegorias os sentimentos e anseios daquela geração. O afeto era a base da Bossa Nova, o esteio de sua formatação.

Observando três emblemáticas canções da Bossa Nova, que são até mesmo definidoras do estilo tão peculiar que a constituiu, percebemos que a questão sentimental se apresenta de duas maneiras, a primeira de forma clara e objetiva, apresentando uma história compreensível a todos, e a segunda que expressa uma narrativa alegórica que tenta explicar por metáforas o afeto envolvido. As três canções analisadas nesse ensaio, *Desafinado* (1959), *Fotografia* (1959) e *Retrato em Branco e Preto* (1968), utilizam a fotografia como o elemento alegórico para atribuir uma dimensão afetiva à história narrada, explicando-a através do sentimento.

DESAFINADO

O disco *Chega de Saudade*, com João Gilberto na voz e violão e arranjos de Antônio Carlos Jobim, foi tido como revolucionário pela crítica especializada e é considerado o marco da bossa nova. A faixa título já havia sido gravada anteriormente por Eliseth Cardoso, mas foi na voz peculiar de

João Gilberto que se tornou famosa mundialmente. Encabeçando o lado B do *long play*, outra música, que também fez grande sucesso, era uma espécie de síntese do novo estilo musical e uma resposta bem-humorada aos críticos que viam no novo estilo uma reunião de cantores sem afinação. Com letra de Newton Mendonça e música de Antônio Carlos Jobim, *Desafinado* retratava a vida dos cantores de casas noturnas do Rio de Janeiro e seus romances por vezes não correspondidos. A música narra o desabafo de um músico tido como “antimusical” que também reclama da ingratidão de seu amor que não o compreende:

*Quando eu vou cantar, você não deixa
E sempre vêm a mesma queixa
Diz que eu desafino, que eu não sei cantar
Você é tão bonita
Mas tanta beleza também pode se acabar
Se você disser que eu desafino, amor
Saiba que isto em mim provoca imensa dor
Só privilegiados têm o ouvido igual ao seu
Eu possuo apenas o que Deus me deu*

*Se você insiste em classificar
Meu comportamento de anti-musical
Eu mesmo mentindo devo argumentar
Que isto é Bossa Nova, isto é muito natural*

*O que você não sabe nem sequer presente
É que os desafinados também têm um coração
Fotografei você na minha Rolley-Flex
Revelou-se a sua enorme ingratidão*

*Só não poderá falar assim do meu amor
Este é o maior que você pode encontrar
Você com a sua música esqueceu o principal
Que no peito dos desafinados*

*No fundo do peito bate calado
Que no peito dos desafinados também bate um coração*

Desafinado tornou-se um hino da Bossa Nova justamente por apresentar a visão de seus criadores sobre uma nova forma de cantar em que o sentimento se constitui como elemento basilar para seus intérpretes. Seus autores recorrem à metáfora da imagem fotográfica para descreverem à ingratidão sentida, como se a fotografia, e apenas ela, pudesse revelar aquilo que não é perceptível. A fotografia surge então como a alegoria do sentimento registrado, pois é após a sua revelação, ou seja, da materialização do processo fotográfico, que o sentimento se revela e torna-se prova. Mendonça e Jobim apontam a câmera Rolley-flex, famosa marca utilizada por fotógrafos renomados, como Robert Capa e Diane Arbus, como responsável pela captura da fotografia/sentimento, reforçando a importância desse momento. Na música, é a fotografia que revela, tanto no sentido literal quanto metafórico, o sentimento, a intenção e a vontade.

FOTOGRAFIA

No mesmo ano em que Desafinado foi gravada e se tornou sucesso, outra música também recorreu a fotografia para expressar não só um sentimento, mas todo um processo de lembranças, como se a memória fixada e relembada tomasse a forma de uma fotografia atemporal que não ficasse presa ao instante, mas ao sentimento que o momento propiciou. Fotografia foi uma das primeiras canções em que o maestro Antônio Carlos Jobim assinou letra e música. Gravada pela primeira vez em 1959, pela cantora Sylvia Telles, logo se tornou uma de suas mais conhecidas obras.

*Eu, você, nós dois
Aqui neste terraço à beira-mar
O sol já vai caindo e o seu olhar
Parece acompanhar a cor do mar
Você tem que ir embora*

*A tarde cai
Em cores se desfaz,
Escureceu
O sol caiu no mar
E aquela luz
Lá em baixo se acendeu...
Você e eu*

*Eu, você, nós dois
Sozinhos neste bar à meia-luz
E uma grande lua saiu do mar
Parece que este bar já vai fechar
E há sempre uma canção
Para contar
Aquela velha história
De um desejo
Que todas as canções
Têm pra contar
E veio aquele beijo
Aquele beijo
Aquele beijo*

O tema da música é um encontro amoroso, provavelmente secreto e proibido, vivido em um bar à beira-mar, durante um entardecer que se prolonga até a madrugada. Nesse encontro, percebe-se a aura do flerte, da sedução, da intimidade construída a cada momento. Jobim descreve a cena intercalando o presente e o passado, como se estivesse vivendo aquela tarde/noite no exato momento em que ela acontecia numa recuperação afetiva dos sentimentos e das memórias daquela passagem que tanto o impactou.

O cenário tipicamente carioca, revela uma proximidade com o real, já que o autor vivia na região. Outro aspecto interessante é a forma como a descrição dos momentos que antecedem o beijo caracterizam a cena em um ato contínuo, em uma narrativa que parece estar no gerúndio, embora em apenas um verso o verbo esteja nessa forma nominal que indica

continuidade: “O sol já vai caindo e o seu olhar parece acompanhar a cor do mar”. O movimento do sol indicando a passagem do tempo e a transformação da cor do mar como a alegoria da pluralidade de sensações.

A fotografia, sempre percebida como a captura do momento, da paralisação do instante e da perpetuação do agora, transforma-se na canção como um instrumento complexo de lembranças, envolto em percepções, sentimentos e afetos como se estivessem em movimento. É de importante destaque perceber que a palavra fotografia não é citada nenhuma vez na música e nem há a menção do ato fotográfico na mesma, apenas no título, como se o autor quisesse nominar a dimensão afetiva daquele dia, com todas suas nuances e consequências, como uma fotografia de suas memórias. Na falta de uma palavra que definisse melhor sua lembrança, ele ressignificou a ideia do artefato que captura o ato, recortando-o e retirando-o de seu contexto para algo que representasse a ação dinâmica do sentimento, a dimensão poética do afeto.

RETRATO EM BRANCO E PRETO

Em meados dos anos 1960, Antônio Carlos Jobim encontrava-se radicado em Nova Iorque, compondo, gravando e fazendo apresentações de sucesso. É nessa época que criou a música Zingaro, uma melodia nostálgica e introspectiva, sem letra, imaginada pelo artista como trilha sonora da história de um desconhecido cigano que precisou vender seu instrumento musical para sobreviver. Tal história, fictícia segundo depoimento de sua irmã Helena, nada mais era que a metáfora do que sentia o próprio artista, envolto em tristeza e saudade por estar longe de sua terra e de sua gente.

Zingaro foi gravada pelo seu autor no disco *A certain Mr. Jobim*, de 1965, sendo regravada nos anos seguintes por inúmeros artistas, como Chet Baker e Joe Henderson. A melodia vagava pelo mundo, triste e sem rumo, como o cigano que a inspirou.

Três anos depois, a música foi oferecida pelo autor ao jovem cantor e compositor Chico Buarque para que este criasse uma letra, o que seria a primeira de muitas parcerias entre eles. Tom queria dar uma versão

definitiva à canção, mas deu total liberdade para que Chico compusesse a letra, surgindo então uma nova história que nada tinha de ciganos ou de instrumentos musicais vendidos, mas que trazia ampliada o sentimento da dor, da nostalgia e da aflição:

*Já conheço os passos dessa estrada
Sei que não vai dar em nada
Seus segredos sei de cór
Já conheço as pedras do caminho
E sei também que ali sozinho
Eu vou ficar, tanto pior
O que é que eu posso contra o encanto
Desse amor que eu nego tanto
Evito tanto
E que no entanto
Volta sempre a enfeitiçar
Com seus mesmos tristes velhos fatos
Que num álbum de retratos
Eu teimo em colecionar*

*Lá vou eu de novo como um tolo
Procurar o desconsolo
Que cansei de conhecer
Novos dias tristes, noites claras
Versos, cartas, minha cara
Ainda volto a lhe escrever
Pra lhe dizer que isso é pecado
Eu trago o peito tão marcado
De lembranças do passado
E você sabe a razão
Vou colecionar mais um soneto
Outro retrato em branco e preto
A maltratar meu coração*

Chico Buarque trouxe em seus versos o sentimento de um amor já consumado, envolto na constatação do fracasso de tentativas passadas, mas que como um feitiço, mesmo conhecido, fará com que seja novamente vivido, sofrido e novamente carregado de mágoas, ainda que as lembranças desse amor insistentemente negado, mas impossível de ser evitado, teimem em se revelar, metamorfoseando-se em retratos de velhos e tristes acontecimentos, como se fossem provas desse amor impossível. O autor ressalta a questão da nostalgia das “lembranças do passado” ao relacioná-la com registros documentais, como os versos e as cartas, como se eles fossem a confissão jurídica do pecado cometido. Mas ao final, ele volta à fotografia, como a marca de mais um erro que ele insistia em colecionar, atribuindo a ela a ideia do registro definitivo, a que mais aproxima a realidade do sentimento, a que mais provoca lembranças e promove em sua memória a ideia de tempo paralisado e de recordações acessadas. O retrato em branco e preto como uma alusão ao sentimento árido de um real que não é abstrato, pois ainda o maltrata.

Nas músicas apresentadas a fotografia é percebida como alegoria do sentimento vivido, constituindo-se como uma explicação poética do afeto, em uma nítida tentativa de descrever em metáforas algo que apenas o sentimento poderia traduzir. A dimensão afetiva da fotografia, portanto, ultrapassa o escopo do registro documental ampliando seus significados e interpretações.

Em *Desafinado*, a fotografia é o objeto revelador do sentimento, a prova necessária para o desabafo proferido. Em *Fotografia*, ela é a síntese não dita da lembrança, não apenas de um instante, mas do sentimento provocado por um tempo vivido que de tão importante tornou-se fixado. Em *Retrato em Branco e Preto*, a fotografia surge como âncora de um passado não esquecido na forma de lembranças de fatos tristes e melancólicos, como se fossem avisos de alerta para novas frustrações.

Nos três casos a fotografia é retratada como o sentimento que flutua ao lado da psiquê humana purificando-a ou purgando-a entre a paixão e a desilusão.

CONCLUSÃO

As palavras espelho e especulação derivam de um mesmo ramo etimológico, fazendo-nos repensar a ideia de espelho não como aquilo que reflete o real, mas daquilo que especulamos ou projetamos como tal (SIQUEIRA, 2016). Seria a fotografia um espelho da realidade ou uma especulação distorcida por escolhas e intenções? Seria a fotografia uma obra de ficção em que cada observador a interpreta de sua maneira? E a fotografia enquanto documento arquivístico, ela é percebida em sua integridade, em suas múltiplas dimensões?

O usuário/utilizador de fotografias enquanto documento de arquivo busca informações por vezes despercebidas pela instituição que a preserva e a disponibiliza (Siqueira, 2019), pois como vimos elas não são constituídas apenas de informações administrativas, históricas ou probatórias.

Podemos entender que essa premissa também é aplicável para outras tipologias documentais, pois todos os documentos arquivísticos carregam valores secundários³ (SCHELLEMBERG, 2002) ou possuem a memória como elemento constituinte (MALHEIRO *et al*, 1999), mas é inegável que a fotografia, por suas características, possibilidades de usos e, principalmente, por sua afetividade, traz consigo uma dimensão própria que deveria ser observada por quem a organiza, preserva e disponibiliza.

Não foi intenção deste ensaio apresentar uma oferta de respostas ou uma lista de críticas para as situações apresentadas a partir de uma análise dos significados sentimentais da fotografia. O objetivo era provocar, instigar a curiosidade do leitor como forma de fomentar o debate no que diz respeito ao entendimento e disponibilização das informações contidas na fotografia enquanto documento arquivístico. Afinal, a dimensão afetiva do documento fotográfico pode ser compreendida como um contraponto ou um complemento no tratamento arquivístico?

³ Valor atribuído a um documento em função do interesse que possa ter para a entidade produtora e outros usuários, tendo em vista a sua utilidade para fins diferentes daqueles para os quais foi originalmente produzido (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 172).

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papius, 2012.
- FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografia@ depois da fotografia**. São Paulo: Editoria G. Gili, 2012.
- FOX, Anna; CARUANA, Natasha. **Por trás da imagem: pesquisa e prática em fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- JOBIM, Antonio Carlos. **Fotografia**. Rio de Janeiro: Odeon: 1959. LP Amor de gente moça (Sylvia Telles).
- JOBIM, Antonio Carlos; HOLLANDA, Francisco Buarque de. **Retrato em branco e preto**. Rio de Janeiro: RGE: 1968. LP Chico Buarque de Hollanda vol. 3
- JOBIM, Antonio Carlos; MENDONÇA, Newton. **Desafinado**. Rio de Janeiro: EMI Odeon: 1959. LP Chega de Saudade (João Gilberto).
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- PESSOA, Fernando. **Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias**. Lisboa: Ática, 1973.
- SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. Porto: Porto Editora, 2015.
- SHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- SILVA, Armando Malheiro da *et al.* **Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação**. Porto: Edições Afrontamento, 1999.
- SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de. A fotografia como fonte histórica e documento arquivístico: a evidência e o registro. *In*: BRITO, Lucia de Souza (org.). **Ensaio teórico-práticos em Arquivologia**. Rio Grande, RS: Ed. da FURG, 2016. p. 75-96.

SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de. Os acervos fotográficos dos arquivos nacionais dos países de língua portuguesa: usos e usuários. *In: BLANCO, Pablo Sotuyo (org.)*. **Iconografia musical na América Latina: discursos e narrativas entre olhares e escutas**. Salvador: EdUFBA, 2019. p. 153-168.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.