



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



A MORTE DO FOTÓGRAFO: BARTHES E O OPERATOR¹

Josias de Andrade Santos²

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Lançando mão de uma abertura deixada por Roland Barthes em seu trabalho “A câmara clara: nota sobre a fotografia” acerca do *operator* (fotógrafo), este trabalho levantará reflexões sobre o corpo do fotógrafo, suas transformações, relevância e desaparecimento enquanto produtor de imagens. Aliando a textos de Sontag, Flusser e outros do próprio Barthes, este artigo se deu como um fluxo de pensamento que conclui o que lhe diz respeito sem presumir conclusão do tema abordado, assim, adianto que qualquer aparência de inacabado pode ser aventada, visto que essa investigação parte de um trabalho que está em desenvolvimento.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; operator; fotógrafo; artes visuais; roland barthes; ontologia.

INTRODUÇÃO

É cada vez mais claro, para mim que, o fotógrafo, independentemente do gênero fotográfico que produza, é um tema pouco discutido, principalmente quando inserido no campo das artes visuais, coisa que se torna um pouco nebulosa. Alguma coisa indica que as tecnologias digitais portáteis para captura dita “fotográfica” trouxeram mais problemas ontológicos que soluções e parece que a presença do fotógrafo é apenas uma delas.

¹ Trabalho apresentado no GT-1 “Fotografia contemporânea”

² Bacharel Interdisciplinar em Artes e Mestre em Artes visuais pela Universidade Federal da Bahia no PPGAV-EBA sob orientação do Prof. Dr. Edgard Mesquita de Oliva Junior. E-mail- falecomdodias@gmail.com.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



Enquanto pensava a imagem fotográfica durante a minha pesquisa de mestrado, uma curiosidade que muito pouco reflete a natureza da fotografia, colocou em evidência o fotógrafo em seus movimentos para fazer aparecer uma imagem fotográfica, e este é o meu interesse no presente ensaio.

Até onde pude ter acesso, esse tema não me pareceu uma questão tão discutida até então, e a minha curiosidade era se o fotógrafo executa um tipo de ritual que sustenta o *ato de fotografar*? Importante sinalar que as pretensões deste artigo são artísticas e não social-antropológica, ainda que tangencie tais campos de conhecimento.

Tal questionamento, que parte de um lugar simples e que pode, talvez, ser rapidamente respondido, de algum modo esconde outras perguntas, por exemplo: por que esses gestos, que a mim parecem ritualísticos, tornaram-se relevantes? O que é, então, o produto do *ato de fotografar*? Início considerando que tal produto é a permanência de um gesto; ainda assim, não é claro, para mim, que haja uma conclusão para o que chamamos de fotografia.

Deste modo, detive-me mais demoradamente sobre esse *Operator* que praticamente desaparece depois que uma fotografia nasce, para de alguma maneira tentar compreender as necessidades, desejos e pensamentos que movem um fotógrafo e, nesse caso, tendo como objeto o meu próprio corpo quando em atividade.

Como fotógrafo, e muitas vezes fotografado – inclusive por mim mesmo (produção que engendro no período da pandemia do Covid-19), caso que já difere das condições de Roland Barthes (1915-1980) quando escreveu *A câmara clara*³ – senti um tipo de inquietação e até mesmo um nível moderado de angústia ao perceber a fugacidade do fotógrafo em relação à imagem fotográfica, o que me remeteu à primeira parte do seu breve ensaio “A morte do autor” (1968) quando, ao citar um trecho do livro *Sarrasine* de Balzac, sinaliza:

Quem fala assim? Será o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? Será o individuo Balzac, provido

³ Ensaio sobre a natureza ontológica da fotografia publicado em 1980.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



pela sua experiência pessoal de uma filosofia da mulher? Será o autor Balzac, professando idéias «literárias» sobre a feminilidade? Será a sabedoria universal? A psicologia romântica? Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve (Barthes, 1968).

Sim, ao pensar a efemeridade do fotógrafo, este me pareceu mais próximo do *Spectator*, ainda que também um *Operator*. Então concluí, e logo justificarei o meu pensamento, que o fotógrafo é um fenômeno que poderíamos classificar como *Operator in Spectrum convertit*⁴.

Desta maneira, torno-me, então, um *Operator-Spectrum-Spectator* quando nesse caminho atuo nas três práticas⁵ discriminadas por Barthes. Curiosamente, criamos agora duas camadas espectrais para uma mantida como um tipo de *Spectator in fabula*⁶, o que torna a discussão sobre a fotografia mais metafísica que objetiva quando a pensamos como uma expressão artística; isso não significa que a vida prática-social é coisa insignificante e eu mesmo recusaria tal afirmação, visto que a fotografia necessita dessa movimentação objetiva; diz apenas que os movimentos significativos devem ser considerados relevantes no exato momento em que confrontamos uma obra fotográfica e, “para compreendê-los é preciso conhecê-los o significado” (Flusser, 2014, p. 62) e tal significado, uma vez desaparecido o movimento, versa mais sobre uma metafísica do movimento do *operator*, variável comumente ignorada.

Sendo assim, me fiz a seguinte pergunta: o que pensa o meu corpo, enquanto fotografa, sobre a fotografia e os corpos que se debruçarão sobre ela? Na verdade, ele pensa alguma coisa?

Na experiência do luto por sua mãe, Barthes concebe um ensaio que tem um caráter intimista. Usando de uma honestidade admirável, ele se debruça em duas

⁴ Operador convertido em Espectro.

⁵ Barthes aponta três planos que atuam sobre uma fotografia: *operator* (fotógrafo), *spectator* (todos que consomem fotografias), e o *spectator* (que é o referente, o fotografado).

⁶ Parece possível pensar o *Spectator* como Umberto Eco trata o leitor em seu conhecido ensaio *Lector in fabula* de 1979.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



práticas que conhece por experiência empírica: ser o objeto retratado pela fotografia, e ser o sujeito que se debruça sobre as imagens em todos os meios conhecidos.

Não tinha a intenção de utilizar os conceitos de Barthes para pensar o ritual do ato de fotografar, não costumo citar o autor em nada que escrevo sobre a fotografia, acredito realmente que os conceitos de *Studium* e *Punctum*, ainda que relevantes e praticamente onipresentes nos debates sobre a fotografia, não representam algo que alcançam o meu intelecto e sentimentos sobre a imagem técnica.

Não obstante, enquanto escrevia as primeiras páginas deste ensaio fui percebendo que algo dialogava com o filósofo que decretou a morte do autor, e essa conversa dava-se por uma categoria ausente para Barthes, o *Operator*.

Roland Barthes logo de início declara que:

Uma dessas práticas me estava barrada e eu não devia procurar questioná-la: não sou fotógrafo, sequer amador: muito impaciente para isso: preciso ver imediatamente o que produzi (*Polaroid?* Divertido, mas decepcionante, a não ser em mãos de um grande fotógrafo). Eu podia supor que a emoção do *Operator* (e portanto a essência da Fotografia-segundo-o-Fotógrafo) tinha relação com o “pequeno orifício” (*estênopo*) pelo qual ele olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer “captar” [...] Parecia-me que a Fotografia do *Spectator* descendia essencialmente, se é possível assim dizer, da revelação química do objeto (cujos raios recebo com atraso) e que a Fotografia do *Operator* estava ligada, ao contrário, à visão recortada pelo buraco de fechadura da câmera obscura. No entanto, dessa emoção (ou dessa essência) eu não podia falar, na medida em que nunca a conheci; não podia unir-me à coorte daqueles (os mais numerosos) que tratam da Foto-segundo-o-Fotógrafo. Eu tinha à minha disposição apenas duas experiências: a do sujeito olhado e a do sujeito que olha (Barthes, 2015, p. 17-18).

Conhecendo a limitação e o cuidado de Barthes ao tratar do fotógrafo, cogitei ser possível pensar sobre esse agente enquanto devaneava sobre os possíveis rituais que envolvem a prática de fotografar, afinal, sou fotógrafo... posso questioná-las!



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



Comecei pelo princípio básico, reconhecendo que entrava ou pelo menos tangenciava um espaço que me é completamente estranho: o solo da Antropologia. Isso porque precisava entender minimamente a diferença entre o *ritual* e o *rito*, e logo descobri que o primeiro indica mais o conjunto de *modos de proceder* (práticas) que vai garantir a existência, permanência e reconhecimento do segundo.

Um aspecto que rege este trabalho é o fato de buscar investigar os caminhos ritualísticos no eixo da fotografia experimental (lugar que busco conhecer por atuação e reflexão), campo em que os valores mais objetivos não se sobrepõem às entrelinhas e desvios subjetivos comumente não observados.

Quando penso a fotografia no seio da arte, e a fotografia experimental como um meio promissor de, ao que tudo indica, libertar a imagem fotográfica da sua agarradiça relação com o índice imediatamente reconhecível, acontecimento que já alcançou a pintura, a escultura e o cinema, mas que insiste em acometer a fotografia num tempo em que a “desrepresentação” parece ser, talvez, a salvação da nova técnica, alimento a crença de que o *operator* morre em cada clique.

1.

Antes de continuar é importante fixar que não há pretensão alguma de realizar um “catálogo dos corpos em movimento”. Outra observação é que este ensaio não visa “crescente poder sobre o mundo”, pelo contrário, o objeto em mente é a “crescente liberdade dos que estão no mundo”, nesse caso, especificamente, os fotógrafos, eu mesmo. Prossigamos...

Em *As formas elementares da vida religiosa*, o sociólogo Émile Durkheim, no capítulo em que reflete as principais atitudes rituais, sinaliza que “Os seres sagrados são, por definição, seres separados [...] Todo um conjunto de ritos tem por objeto realizar esse estado de separação que é essencial.” (Durkheim, 1996, p. 318).

Um elemento, que poderíamos facilmente chamar de “a causa” torna-se sagrado nesse ritual de fotografar: o fotógrafo que se separa do mundo, mesmo que por um instante, como um profanador que infringe o mandamento divino e cria



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



imagens de coisas já conhecidas quando apropriando-se da câmera torna-se por ela apropriado e velado, transmutando-se num tipo de *Spectrum* “todo-câmera/todo-olho”, ocasionando assim, no mundo contemporâneo, uma ruptura da normalidade, do espontâneo e do sincero⁷.

Curioso com a atuação do fotógrafo em momentos em que a sua presença não é requisitada ou esperada, decidi realizar uma enquete numa rede social. Como afirmei, parece óbvio que a presença de um *operator* muda os comportamentos no ambiente, com a sua aparição as pessoas passam a posar, artificializam-se para que os seus espectros pareçam mais naturais e impactantes do que seriam se estivessem realmente distraídas.

Contudo, o que me desassossegava era o comportamento “negativo” dos sujeitos quando flagrados por um fotógrafo em momentos inesperados, ainda que esses momentos fossem corriqueiros e nada comprometedores. Percebi, por exemplo, que é cada vez mais comum que as pessoas se escondam, fujam, escondam os rostos ou até mesmo encarem o fotógrafo num ato desafiador como perguntassem “o que está fazendo ou o que vai fazer com a minha imagem? Ou por extensão, o que vai fazer comigo?”, a isso Barthes sinaliza que:

“Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer [...] (Barthes, 2015, p. 18).

E Susan Sontag continua:

Muitos se sentem nervosos quando vão ser fotografados: não porque receiem, como os primitivos, ser violados, mas porque temem a desaprovação da câmera. As pessoas querem a imagem idealizada: uma foto que as mostre com a melhor aparência possível. Sentem-se repreendidas quando a câmera não devolve uma imagem mais atraente do que elas são na realidade (Sontag, 2004, p.102).

⁷ Estamos trabalhando com a hipótese da câmera e não de smartphones, coisa que mudaria em muitos aspectos o nosso pensamento.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023

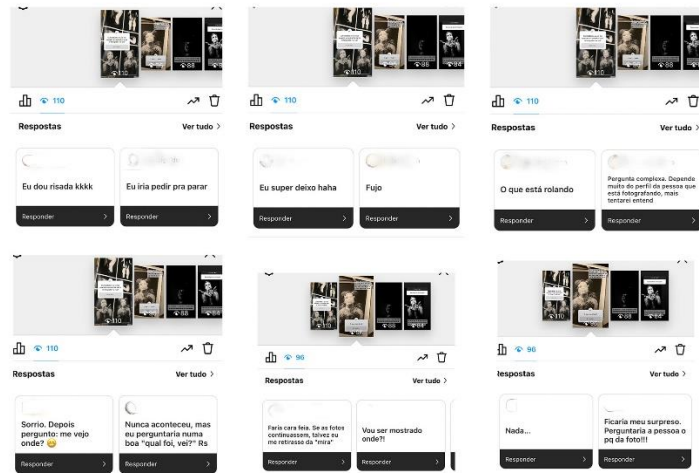


Com isto, ou seja, a certeza de que o sujeito precisa fabricar-se para ser fotografado, e as respostas à enquete, apesar de não ser uma grande amostra, tive a certeza de que a minha desconfiança não se originava de um lugar individual e vazio, antes, parece uma preocupação coletiva, ainda que eu não possa determinar definitivamente, e que além de pensarmos as reações que um fotógrafo causa quando empunhando uma câmera, podemos perguntar o que o sujeito fotografado realmente vê quando olha para um *operator* em ação, tendo em mente que Barthes afirma que a Fotografia tem um tipo de poder que cria ou mortifica o ser retratado.

Anexo as imagens das réplicas que recebi à minha pergunta que era “O que você faz quando um estranho tenta te fotografar na rua?” e depois, para ser mais específico, propus que a pessoa se imaginasse num momento de confraternização familiar ou com amigos, buscando a leveza de uma distração harmônica entre as pessoas que lhe causam bem-estar, e que de repente avistasse uma pessoa ao longe, apontando uma câmera em sua direção, o que você faria?

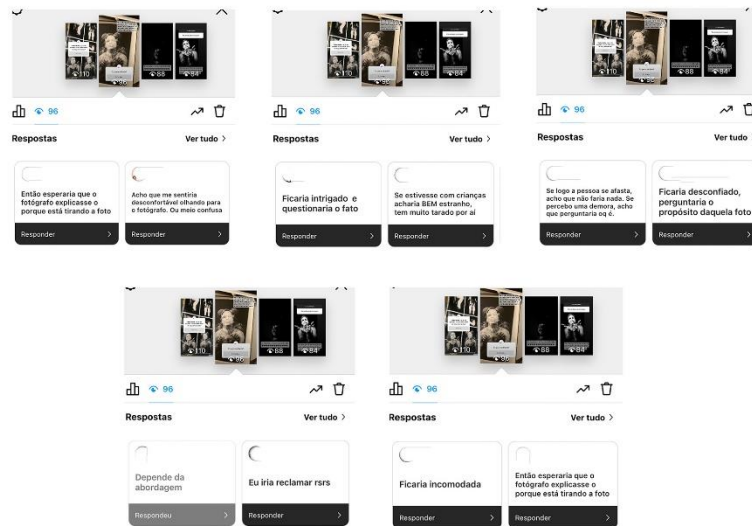
Das 22 respostas, 4 afirmaram que não sentiriam nenhum tipo de incômodo e buscariam informações de como ter acesso à foto; 2 respostas se enquadraram no “Depende”; e 15 declararam sentir algum tipo de incômodo e que “iria pedir pra parar”, “fujo”, “o que está rolando?”, “perguntaria numa boa ‘qual foi, vei?’”; mas a palavra mais comum foi “desconfiança”.

Figura 1: Print screen



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2: Print Screen



Fonte: Acervo pessoal



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



É neste ponto que justifico o previamente mencionado *Operator in Spectrum convertit*. Recorrendo mais uma vez a Barthes, este reflete a morte do sujeito ao ser fotografado. Aqui aplico o seu pensamento à morte do *operator*:

Imaginariamente, a Fotografia representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que sente tornar-se objeto: vivo uma microexperiência da morte: torno-me verdadeiramente espectro. O Fotógrafo sabe muito bem disso, e ele mesmo tem medo dessa morte em que seu gesto irá embalsamar-se [...] Seria possível dizer que, terrificado, o Fotógrafo tem de lutar muito para que a Fotografia não seja a morte (Barthes, 2015, p. 20-21).

Mas ao que parece a fotografia versa basicamente sobre mortes, Barthes! Comecei a lembrar de fotografias há muito famosas, reproduzidas dezenas de vezes na Tv e na internet, e me indaguei se saberia dizer quem foram os fotógrafos por detrás de cada uma delas. Numa busca *web* encontrei um *site*⁸ que para minha felicidade pesquisou as 10 fotografias mais famosas do mundo.

São essas:

- 1 — Os Beatles atravessando a Abbey Road (1969)
- 2 — Einstein mostrando a língua (1951)
- 3 — Menina afegã (1984)
- 4 — O beijo da Times Square (1945)
- 5 — Che Guevara: Guerrilheiro Heroico (1960)
- 6 — Massacre da Praça da Paz Celestial (1989)
- 7 — Phan Thi Kim Phúc (1972)
- 8 — Execution of a Viet Cong Guerrilla (1968)
- 9 — Autoimolação (1963)

⁸ Revista Bula é uma revista digital independente que costuma veicular informações utilizando fontes bem estruturadas para criar os seus conteúdos. <https://www.revistabula.com/398-as-10-fotografias-mais-famosas-da-historia/>



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



10 — Mãe migrante (1936)

Tenho a convicção de que conhecemos pelo menos metade das fotografias dessa lista, chegando a acreditar que conhecemos um pouco mais e talvez todas elas. Mas eis a pergunta que me toma de inquietação: quais os nomes dos *operators* responsáveis por elas? Torna-se importante essa pergunta pois, obviamente, tais bengalas sociais não existiriam se não fosse a ação de cada uma das pessoas interessadas em suspender a “realidade” e torna-la fotografia.

Concordo com o entendimento de Barthes de que “[...] é a imagem que é pesada, imóvel, obstinada (por isso a sociedade se apoia nela) [...] É curioso que não se tenha pensado no distúrbio (de civilização) que esse ato novo traz. Eu queria uma História dos Olhares.” (Barthes, 2015, p. 19), todavia, não há imagem sem um *operator*, e isso sem mencionar os programadores e toda sorte de novas tecnologias para produzi-las. Quanto à História dos Olhares... Desculpa, Barthes, mas ainda que eu também tenha tal interesse, por ora posso tentar entregar-lhe apenas uma breve história de como o meu corpo olha.

Em seu honesto desconhecimento da prática fotográfica, Barthes, assim como Sontag, pensa a morte ou a violência apenas do ponto sujeito-coisa fotografada e, com toda a bagagem filosófica e semiótica que carrega, ainda assim, não pôde considerar que esse mesmo processo pode simbolizar um ritual em que a morte acomete tanto o *Operator* quanto o *Spectator*, e que é um acontecimento dialógico em que a da morte de um implica necessariamente morte do outro.

Enquanto escrevia que o fotógrafo se transfigura em um ser “todo-câmera/todo-olho” recordei de um extrato bíblico que me fez pensar como essa morte vai acontecendo para o fotógrafo, tendo em mente a supracitada afirmação de Barthes “[...]aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve.”.

No trecho, que logo corri para encontrar no *Google*, Ezequiel, profeta hebreu oriundo da tribo de Judá, relata a sua experiência mística com uma classe angelical identificada como Querubim, seres celestiais que para nós estaria, no mínimo, nos



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



termos do terrificante. Segundo o áuspice de Jerusalém, uma das peculiaridades estéticas desses seres era que:

Todo o seu corpo, e as suas costas, e as suas mãos, e as suas asas, e as rodas, as rodas que os quatro tinham, estavam cheias de olhos em redor [...] Cada um tinha quatro rostos e cada um quatro asas, e a semelhança de mãos de homem debaixo das suas asas.” (Bíblia, Ezequiel, 10, 12-21).

Vejamos que o fotógrafo torna-se, segundo a nossa enquete, um estranho merecedor de suspeita e dúvida, um distanciado, algo de que se deve manter distância, ser evitado por uma promessa (em muitos casos verdadeira) de exposição que poderá exigir algum tipo de expiação; esse *operator* corporifica o ser-sagrado que Durkenheim menciona, torna-se um tipo profanamente santificado apto à realização da “agressão implícita em qualquer emprego da câmera” (Sontag, 2004, p. 17) e mais, continua Sontag:

Ainda assim, existe algo de predatório no ato de tirar uma foto. Fotografar pessoas é violá-las, ao vê-las como elas nunca se veem, ao ter delas um conhecimento que elas nunca podem ter; transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos. Assim como uma câmera é uma sublimação da arma, fotografar alguém é um assassinato sublimado – um assassinato brando, adequado a uma época triste e assustada (Sontag, 2004, p. 25).

Entretanto, tal condição “sagrada” imposta ao fotógrafo lhe é transitória. O referente é Spectrum enquanto existir um negativo (que já conhecemos a duração quando bem armazenados) ou arquivo *raw* (que ao que tudo indica serão eternos). Mas para o fotógrafo basta que o equipamento volte ao “coldre”, e logo o manto da sacralidade lhe é abruptamente retirado, perde-se a identidade, e um corpo sem identidade é um corpo morto.

Coisa importante é manter na superfície da memória que não há um valor absoluto numa divindade, por exemplo: o mesmo Deus que ordena o crescimento e a multiplicação da raça humana e que, por inferência, estabelece o sexo como um ritual que demarca o rito de multiplicação, esse mesmo Ser, diversas vezes na narrativa bíblica, condena a liberdade sexual e cerra a madre de mulheres que



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



almejavam o rito de passagem que representava o “ser mulher” na antiguidade, a maternidade.

Entretanto, mesmo não sendo imanentemente mal ou bom, ele julga (e por isso fotografa). Fotografar é julgar que algo deve ser retirado do seu contexto real e ser realocado em qualquer contexto ao sabor das intenções de quem manipula as imagens, é transformar sujeitos em objetos, e tal condição “exige arrancar fenômenos do seu contexto concreto para defini-los” (Flusser, 2014, 49).

Porém, ele não cumpre a principal função destinada aos anjos: enviar uma mensagem. O significado hebraico e grego para anjo é mensageiro. O anjo comunica a alguém ou grupo de pessoas a mensagem divina. O fotógrafo, como qualquer artista, nada faz com a sua fotografia a não ser oferecer possibilidades interpretativas que vão variar de pessoa para pessoa, de sociedade para sociedade, de tempo para tempo.

Conclusão

Concluo que o *operator* tem a capacidade de comunicar tudo sem necessariamente comunicar nada. Como estamos presos a um contexto espaço-temporal tecemos uma relativização na tentativa de compreender o que foi produzido, e com ela a ausência de um significado específico da imagem; logo inferimos que a comunicação se torna ausente no que diz respeito à intenção do *operator*, que seria o significado cabal da fotografia, mas que logo desaparece com ele em sua “morte”, salvo quando temos registros que apontam o pensamento do fotógrafo.

Nesse sentido, uma fotografia experimental, principalmente as que mais se aproximam de um tipo abstrato, são mais honestas em suas intenções pois entregam ao *Spectator* a responsabilidade de leitura sobre elas sem uma intervenção direta (figurativa) de fatores externos. Por isso mencionei anteriormente o “lector in fabula”.



VI Grão Fino: Semana de Fotografia
Campina Grande/PB
08 a 10 de novembro de 2023



Assim, creio que por um brevíssimo momento, o fotógrafo morre enquanto desenha com a luz, torna-se uma projeção, uma virtualidade erótica que retorna ao mundo dos indivíduos, às vezes completamente morto sob a imagem que, certamente, viverá para sempre.

Barthes, mais uma vez, afirma que o “Fotógrafo sabe muito bem disso (que o fotografado se tornará um espectro), e ele mesmo tem medo dessa morte em que seu gesto irá embalsamar-se.” (Barthes, 2015, p. 20). Bem, talvez ele saiba, talvez alguns saibam; todavia, parece que poucos realmente se deram conta de que a sua própria morte está decretada no exato instante em que o referente morre e a fotografia ganha vida. E parafraseando Barthes na conclusão sobre a morte do autor: para devolver à fotografia o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento da fotografia tem de pagar-se com a morte do fotógrafo⁹.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p. 17-18-19-20-21.

BÍBLIA. Ezequiel8 **Hebraico.pro**. 2023. Disponível em: <https://hebraico.pro.br/r/bibliainterlinear/texto.asp?g=1,2&gb=1e2,2&s=EZEQUIEL&p=10#versiculo1>. Cap. 10, vers. 12-21.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 318.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014, p. 55-56-62-73-74.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das letras, 2004, p. 17-25.

⁹ Texto original: Para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor.