

**FOTOGRAFAR PARA CONSERVAR,
RELICÁRIOS COMO MEDICINA ANTI-ESVAZIAMENTO**
*TAKING PICTURES TO CONSERVE,
RELIQUARIES AS ANTI-EMPTYING MEDICINE*

Daniele Borges Bezerra¹

Resumo: Este ensaio apresenta fotografias e reflexões da autora relacionadas ao tema Fotografia e Memória. A autora propõe uma mostra de trabalhos de cunho fotográfico onde à tentativa de preservação da memória se expressa na metáfora configurada do relicário. Assim, a fotografia enquanto representação de uma coisa ausente é mantida em lugar privilegiado, quase sagrado, de proteção e rememoração. Pretende-se explorar o universo simbólico e subjetivo em torno da fotografia no que diz respeito à negação da morte e à busca por um tipo de perpetuação no tempo.

Palavras-chave: Fotografia. Subjetividade. Memória.

Abstract: This essay presents the author's photographs and reflections related to the theme Photography and Memory. The author proposes an exhibition of works of photographic nature where the attempt to preserve the memory is expressed in the configured metaphor of the reliquary. Thus, the photography as a representation of a thing absent is kept in privileged place, almost sacred, of protection and remembrance. We intend to explore the symbolic and subjective universe around the photography with regard to the denial of death and the search for a kind of perpetuation in time.

Key words: Photography. Subjectivity. Memory.

¹ Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Fotógrafa, sanitária. Bolsista CAPES. Pós graduada lato sensu em Saúde mental coletiva e em Saúde Pública pela Escola de Saúde Pública - ESP/RS. Graduada em Artes Visuais pela UFPEL.

Acredita-se que a fotografia, o retrato em particular, possua a capacidade de “vivificar²” ou manter viva a pessoa retratada, criando a sensação de acesso àquele momento particular de vida dessa pessoa. Conforme Dubois, “*uma foto é sempre uma imagem mental*” e o equivalente visual exato da lembrança. O autor reforça “[...] em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias”. (2007, p. 314). Com a imagem, uma série de outras recordações são processadas e configuram um quadro geral de memórias, caracteristicamente visuais, que compõem um arcabouço sensível. Assim a apropriação e uso feitos da fotografia pelo homem denotam também uma tentativa de incorporar não apenas o recurso técnico advindo da modernidade, mas também de preservar simbolicamente para a memória³ parcelas efêmeras de vida, colocadas em evidência com a era industrial.

Não por acaso a fotografia foi inventada no século que marcou definitivamente o modo de vida ocidental, através do ideal de modernidade. E é nesse contexto que o homem sente que precisa modernizar-se para acompanhar o seu tempo. Também não é por acaso que a palavra tempo, aqui utilizada para contextualizar o homem historicamente, assuma também um lugar de destaque no séc. XIX, a era da industrialização, que introduziu as pessoas em uma nova sensibilidade e forma de apreensão do tempo cotidiano, o tempo sentido fisicamente. Com isso, não apenas a visualidade e o espaço, onde a imagem se constrói, são alterados, mas também o tempo socialmente percebido através dos ritmos biológicos e das fases de vida, nas quais a sociedade busca um tipo de organização.

SINTOMA CONTEMPORÂNEO

Percebe-se, em nível antropológico, a construção subjetiva de uma pessoa extremamente preocupada com o envelhecimento e com a morte, fato observado nas incessantes tentativas de amenizar os efeitos do tempo, nas buscas e ofertas milagrosas contra o envelhecimento do corpo e da mente, bem como na estigmatização de elementos naturais do aparato físico em forma de sintomas, associados a distúrbios de uma época. Assim, termos como ansiedade, depressão, obesidade, anorexia, hiperatividade, alzheimer, são termos banalizados pelo uso corrente e expressam uma categorização de angústias, criadas socialmente. Pode-se inferir, a partir disso, que o uso de tais termos seja uma forma de somatizar aquela

² Segundo BARTHES (1984), a fotografia é a imagem viva de uma coisa morta, pois, para ele, o instante da foto não se repetirá jamais.

³ Pode-se pensar a fotografia como aliada da memória a partir do esquecimento, como afirma MONEGO (2012, p.1): “Fotografar seria o primeiro movimento no sentido de esquecer, uma vez que fotografado um momento, podemos liberar nossa memória da obrigação de retê-la.” Cf. CALVINO (1992).

necessidade de acompanhar o tempo a que o homem foi submetido com o advento da modernidade



Figura 1- Autoretrato da autora com relicário do filho (2012).



Figura 2- Autoretrato da autora. Onde? Quem? (2012).

Concomitantemente à explicitação do desalinho entre o aparato biológico e o social, observa-se uma naturalização do uso de medicamentos para sanar todo e qualquer sintoma. O homem se torna cada vez mais suscetível à dor e menos tolerante aos seus ciclos. Criam-se, publicitam-se e comercializam-se diversas drogas que prometem solucionar “problemas” de toda ordem. Desde cólicas menstruais, excesso de peso, falta de apetite, queda de cabelos, rugas, impotência sexual a questões relacionadas aos humores. A publicidade de muitas drogas, de livre consumo, participa sorrateiramente dos ciclos de vida da pessoa moderna vinculando-se às fases de vida por gerações. Como, por exemplo: “tomou Doril, a dor sumiu”. Percebe-se ainda, com assombro, a venda de compostos vitamínicos de todo tipo. À disposição em prateleiras de supermercados na Europa, assim como no Brasil, encontram-se compostos milagrosos, superpotentes, para crianças que não aceitam alimentos frescos por uma questão educacional.

Contudo, e apesar de todas as possibilidades de manipulação do corpo, não se acha uma solução capaz de sanar a real angústia da morte, mesmo quando muitas tentativas vêm sendo feitas em diversos setores das ciências biológicas, como, por exemplo, as pesquisas com células tronco e as expectativas de futuro garantidas pela criogenia. Com isso, cristalizados em lentes comuns que projetam a naturalização do artificial e a artificialização do corpo, em novelas, telejornais e revistas femininas de moda e cosméticos, mas não apenas, pode-se perceber uma série de possibilidades de manipulação do corpo⁴, que além de negá-lo em sua substância revelam uma

⁴ Tais manipulações são não apenas aspectos simbólicos introjetados no comportamento humano e nas condutas sociais, mas também refletidas na aplicação de técnicas de manipulação sobre a imagem em referência ao corpo ideal, feitas no *Adobe Photoshop*, bem como, manipulações feitas com *softwares*

incapacidade contemporânea em sentir e aceitar os seus próprios ritmos⁵. As tentativas de enquadramento amplamente arraigadas são justificadas pela necessidade de equilíbrio na vida contemporânea, que seria produto de simetria e da ausência de contrastes. Será isso realmente um *sine qua non* da vida nas sociedades contemporâneas, ou mais uma busca de antídoto antiesvaziamento?

FOTOGRAFIA, REGISTRO E PROJEÇÃO PARA O FUTURO

O homem que percebe a si próprio como um ser finito, fadado ao desaparecimento, como uma imagem que se cancela da memória com o passar do tempo, esse homem de existência efêmera e casca frágil, busca justamente na imagem uma forma de fixação no tempo e no espaço. É assim que a fotografia surge para a manifestação de sua presença no mundo, ao ratificar a existência do retratado, ao autenticar o momento vivido como real. Momento esvaído, mas conservado no suporte fotográfico. Portanto, a fotografia funciona também como veículo condutor entre as diversas temporalidades, conectando “memória, presente e tensão para o futuro”, conforme diria Didi Huberman (2009) no capítulo “ser escavação”. Pode-se, portanto, propor a fotografia como um elemento atemporal⁶, imbuído da função de registro de momentos datáveis, a partir da veiculação de memórias.

Dubois (2007) interpreta os mitos de Narciso e Medusa como os mitos que tratam da origem da fotografia. Primeiro Narciso que ao se olhar nas águas do rio antecipa o espelho e confronta-se com sua própria imagem, uma relação dupla de dentro para fora. E então o olhar petrificador de Medusa completa o que foi iniciado em Narciso, pois o instante em que a imagem de Medusa é projetada sobre o escudo é também o momento da petrificação, um único instante que garante a presença da imagem de Medusa sobre o suporte mesmo além de sua morte: “[...] sabe-se o que aconteceu com a cabeça cortada: inscreve-se para sempre no escudo – o espelho,

mais específicos que tratam da simetria das formas na imagem, usados por fotógrafos que trabalham com books fotográficos. Um exemplo surpreendente é o caso de uma cliente que além de fazer inúmeras intervenções cirúrgicas sobre a face solicita ao fotógrafo que aumente a manipulação sobre as fotografias antes de encaminhá-las ao jornal da cidade. Dupla intervenção: sobre o físico e sua representação.

⁵ Segundo Norbert Elias (2001) as sociedades reagem de maneiras diferentes com relação ao corpo, ao envelhecimento e a própria morte, nos diferentes períodos históricos.

⁶ Entende-se por fotografia atemporal, uma imagem que sublima a presença do tempo e passa a ser um ícone desvinculado de datações cronológicas, para incorporar uma dimensão etérea. Diferentemente do que seria uma arqueologia da imagem, datá-la seria impossível se a fotografia não fosse vinculada a elementos caricatos ou muito específicos que funcionem como indícios de um período específico. As imagens possuem como característica, a possibilidade de serem transplantadas em qualquer período histórico e reapropriadas ou manipuladas de forma intencional. Pois, é fato que associamos à leitura das imagens, informações que temos a respeito delas.

como o papel fotográfico, deixando que a imagem se imprima unicamente pelo olhar petrificador [...]” (Id., 2007, p. 152).

Para Medeiros (2000), a partir de uma releitura dos modos de representação em diversos períodos da história da arte, é constante o interesse humano pelos registros que o retratam através do tempo. O humano busca assim a apreensão da realidade a partir da representação. Segundo a autora, o retrato possibilita não apenas o registro da existência no curso da história, mas também revela que a motivação em retratar-se ou retratar alguém parta de um desejo de projeção para o futuro que vá minimizar a ameaça de dissolução subjetiva do ser. É sob esse ponto de vista que Didi-Huberman (1998, p. 32.) fala de um olhar medusante para ilustrar a angústia do homem perante a morte, o homem que jaz petrificado diante da realidade de sua própria finitude e da de todos aqueles a quem ama busca sua preservação. A partir dessa analogia, o filósofo possibilita uma aproximação reflexiva entre o ato fotográfico e a função subjetiva da fotografia em confronto com o apagamento simbólico associado à morte.

Com relação à ideia de projeção para o futuro, o autor faz uma relação entre o túmulo de Cristo e sua concavidade, ou seu aspecto oco, que assume a função de não lugar do corpo em função do esvaziamento do túmulo com a ressurreição. Uma primeira projeção para o futuro seria concebida entre os cristãos com a transubstanciação do filho de Deus, que é também imagem do homem. Com a visão de um túmulo abandonado, este túmulo oco, propaga-se uma crença que propõe um esvaziamento do medo de finitude e não mais um medo de esvaziamento de vida, pois pode-se vislumbrar a possibilidade de projeção para o futuro sob um viés metafísico. Assim, o espaço oco não isola, não amordaça, não cega, mas serve como um portal de passagem rumo a caminhos desconhecidos e menos aterrorizadores que a clausura e a decomposição inerentes à tumba.

Didi-Huberman (1991 apud MEDEIROS, pg. 37) conecta o nascimento do retrato, com a função intrínseca de gerar outra forma material que represente o homem que se deteriora com o tempo. É a percepção de finitude que impulsiona o ser humano à busca de soluções que aplaquem essa sujeição às leis ocultas da natureza: “A questão do retrato começa talvez no dia em que o rosto diante de mim começa a não estar mais diante de mim porque a terra começou a devorá-lo”. Com isso o autor propõe o retrato como um nó antropológico, decorrente das zonas de contato entre a imagem fotográfica apreendida e a presença real:

[...] lês pratiques concrètes généralement désignées sous le terme de 'portraits' tissent chacune d'introyables tresses contradictoires de représentations et de présences, de ressemblances et de dissemblances, d'êtres et d'existences, sans compter le tyrannique petit labyrinthe que forme à lui seul le mot de 'persone'."

O VAZIO, O OLHAR, A FOTOGRAFIA

[...] É a situação de quem se acha face a face com um túmulo, diante dele, pondo sobre ele os olhos. Situação exemplar porque abre nossa experiência em duas, porque impõe tangivelmente a nossos olhos aquela cisão evocada de início. Por um lado há aquilo que vejo do túmulo, (...) o mundo da arte e do artefato em geral, por outro lado, há aquilo que me olha: e o que me olha em tal situação não tem nada de evidente, uma vez que se trata ao contrário de uma espécie de esvaziamento. Um esvaziamento que de modo nenhum concerne mais ao mundo do artefato ou do simulacro, um esvaziamento que aí, diante de mim, diz respeito ao inevitável por excelência, a saber: o destino do corpo semelhante ao meu, esvaziado de sua vida, de sua fala, de seus movimentos, esvaziado de seu poder de levantar os olhos para mim. E que no entanto me olha num certo sentido_ o sentido inelutável da perda posto aqui a trabalhar. (DIDI-HUBERMAN, p.37, 1998).

Didi-Huberman (op.cit.) afirma que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois, pois a imagem que vemos é a imagem que nos toca. O que se pode compreender a partir do exemplo trabalhado pelo autor é que o túmulo que vemos, para além de estrutura material, é também, subjetivamente, o vazio que nos aguarda e a eminência da morte, ou ainda, um oco preenchido por outro semelhante a mim que, contudo, jaz oco pela ausência de vida. É dessa forma que tudo o que é olhado impõe um *em*, um *dentro*, um sentido acrescido de conteúdo para aquilo que vemos.

Aquele espaço oco que nos toca na imagem que vemos enquanto metáfora da morte, o oco enquanto ideia de vazio, que antecede a morte, passa a ser símbolo de transitoriedade, mas não de fim. Assim o homem que teme ser lacrado pelo túmulo vazio que o espera, este homem de corpo físico caracteristicamente também oco, recompõe-se.

O que nos toca afinal é este sentido que pode ser uma ameaça ou uma forma de conforto. Talvez seja isso o que motiva o homem, na busca por diversas formas de expressão, a criar pontos de conforto aos olhos, e ao emocional, perpassados pela visão, lugares de projeção para o futuro. Assim, a fotografia situa-se como elemento privilegiado nesta discussão sobre o olhar e sobre o futuro, uma vez que, conforme dito anteriormente, possibilita, em essência, a fixação da imagem no tempo como veículo

de memórias a ela associadas. O ato fotográfico, antes que uma busca frenética de registro memorial pode ser compreendido como um subterfúgio tranquilizador ante a desfiguração eminente atribuída ao envelhecimento e à morte. Uma maneira de ver além do vazio, como nos propôs o mito cristão, será este outro elemento subjetivo transcendente e não o túmulo, a tomar-se como imagem ou representação do que somos e do que seremos.



Figura 3- Hearts Mended, Secrets Kept, Tim Tate (2009).



Figura 4- Fotografia da autora (2012).

Assim, também o ato de ver uma fotografia pressupõe uma abertura do olhar em dois. O olhar que apreende a imagem e a imagem que ultrapassa a visão de quem olha e o toca de forma subterrânea, na sua essência, pois todo olhar e toda imagem são interpretantes e interpretáveis.

FOTOGRAFIAS DA VELHICE EM CONFRONTO COM O TEMPO

Para o idoso a ideia de morte pode ser diferente daquela que circula entre os jovens, pois o modo de sentir o tempo é diferente no idoso. Este transcorre longos períodos de ócio e rememoração do passado. Às vezes o retrato de um idoso revela um olho oco, uma forma de morte que antecipa a morte. Outras vezes vê-se que o brilho das lembranças preserva frescor e ânimo dando sentido ao presente, fortalecendo e enaltecendo as identidades. É interessante pensar nas relações que tais idosos estabelecem com a câmera fotográfica, quais são seus interesses de registro fotográfico nessa fase da vida? O que retratam de si e do seu cotidiano? O que preservam em imagens? Tais questões não convergem em respostas, mas propõem uma viagem imaginativa no que seria o universo subjetivo do idoso nessa fase em que se evidencia a proximidade de encerramento de um ciclo.

Aqui, novamente, a noção de tempo é a de um tempo que se esvai, numa marcha que não permite regresso físico e cada momento conduz a este “buraco negro” que aguarda a todos, sem exceção, no final da trajetória. É assim que o homem fecha os olhos e volta-se uma última vez para dentro de si mesmo até que o desprendimento deste corpo seja fato, e a câmara, então vazia, deixe de ser câmara para integrar novamente o tempo através da dissolução da matéria. Com o sepultamento do corpo, surge a necessidade imperativa de preservação da vida esvaída em associação ao corpo. Com isso, uma busca memorial é acionada, as lembranças tomam forma em relicários⁷.

O trabalho abaixo é parte de um conjunto de sete caixas/relicários da artista portuguesa Maria Sassetti. As caixas de madeira envelhecidas por diferentes processos, desde o enterramento até a pigmentação propõe a exposição de um conjunto de memórias íntimas do âmbito doméstico da artista. A artista alude à conservação como referência aos relicários religiosos que contêm restos de santos ou mártires.



**Figura 5- Relicário. Caixa 3.
Maria Sassetti Paes (2007).**



**Figura 6- Relicário. Caixa 6.
Maria Sassetti Paes (2007).**

É a representação presente de uma coisa ausente, *eikon*, herança grega situada em Ricouer (p. 27, 2010) juntamente à *tupos* para falar da impressão das lembranças, da manifestação das mesmas com a ausência do objeto que as originou. O que seria a marca do sinete na cera usada para ilustrar a ideia de *eikon* em Platão, se não os registros afetivos gravados a ferro e fogo no coração do homem e armazenados na forma de imagens? Porque a memória é predominantemente visual, mesmo quando não se trate de fotografia. Lembramo-nos através de imagens ou de espaços mentais formulados através dos sentidos. E são as impressões sensíveis, tal como a imagem fotográfica, que possibilitam que pessoas, lembranças e lugares permaneçam vivos para aqueles a quem agregaram significância. Pois uma fotografia só conserva o

⁷ Relicário é um objeto feito com o propósito de preservar, conservar, relíquias, pressupondo o isolamento de algo precioso em relação ao espaço de degradação de onde foi retirado onde está circunscrito.

aspecto de “vivacidade” a algo memorável, quando se reconhece “a coisa” da memória a ser lembrada.



Figura 7- Nonno. Fotografia da autora.
2x2 cm. 2010.



Figura 8- Cápsula nonno. Relicários. 2012.

De modo que alguém que nunca viu o *nonno*, por exemplo, pode descrever a imagem como uma tomada em primeiro plano de um homem velho, retratado em condições de espontaneidade, tendo nas mãos um pedaço de bambu pequeno, onde talvez o *punctum*⁸ da imagem seja o sorriso desdentado e simpático do mesmo. Saber o contexto e um pouco da estória do *nonno* permitiria, em nível de pesquisa de campo, agregar à imagem uma narrativa que completaria o momento em questão, circunscrevendo-o em limites sócio-espaco-temporais, mais precisos: trata-se de um nono, residente em uma cidade da Itália, que após o almoço resolve ensinar ao neto como fazer uma flauta artesanal com bambu para os bisnetos. O dente que falta caiu no dia em que a foto foi feita e trata-se de uma prótese para a qual o *nonno* aguardava o ajuste. A partir do acréscimo destas informações adicionais, percebe-se partes da história da pessoa retrada que não estão explícitas na fotografia e que, portanto, não podem datá-la, pois são pertinentes e relacionadas a vivências comuns e restritas. Com isso, pretende-se afirmar que a fotografia não atesta uma presença no mundo e não narra uma estória com viés subjetivo, mesmo quando faz parte das escolhas subjetivas do fotógrafo. A fotografia é capaz de declarar a presença através da sua capacidade intrínseca de apresentação que não forja, manipula ou recria a realidade, mas a toma e a reproduz conforme esta se apresenta. Conforme Barthes (2007, p. 74) “(...) a essência da fotografia é ratificar o que representa (...) jamais mente, ou melhor, **pode mentir sobre o sentido da coisa**, sendo tendenciosa por

⁸ Barthes afirma: “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).” BARTHES (1984 p. 46) O *punctum* é algo não intencional na foto que tem o poder de tocar o espectador, de feri-lo em determinado detalhe da imagem.

natureza, mas nunca sobre sua existência (...) qualquer fotografia é deste modo um certificado **de presença.**” (grifo nosso).



Figura 9- Relicário, 2012. Fotografia da autora.

Sendo assim a fotografia pode ser um recurso potente aos idosos em suas inflexões sobre a vida numa fase, que subjetiva ou objetivamente, antecede a morte e salienta o escoamento no fluxo temporal. Pois a fotografia que caracteristicamente acompanha todas as fases de vida da pessoa, desde os primeiros registros neonatais, participa da inscrição íntima da história e das memórias da pessoa ao longo do tempo. Como se fosse possível através dela visualizar uma linha temporal delineada pelas alterações ocorridas com o transcorrer do tempo, pois conforme Dubois (2007 p. 61). A fotografia, antes de ser imagem tomada de alguém ou alguma coisa, “é, essencialmente, da ordem da impressão, do traço, da marca e do registro (...)” pertencendo, portando a uma categoria de signos. O signo por sua vez, seria algo que substitui ou representa as coisas. Para que isso ocorra devem ter sido associadas a elas significados gerados em um trabalho de memórias que as identificam em relação a tais significados. Segundo Blikstein (1990, p. 20), “o signo seria afinal, algo que substitui ou representa as coisas, isto é, a realidade.” um conceito a uma imagem o que também facilita a compreensão da fotografia como signo que permite a associação de um conteúdo à imagem representada.

Com isso a fotografia assume um duplo papel de apresentação e de representação das coisas ausentes, podendo ser ela própria um tipo de relicário.



Figura 10- Relicários. Cápsulas gelatinosas e fotografia 2x2 cm. Fotografia da autora, 2012.



Figura 11- Relicário. Autoretrato, Idem.

Henri Van Lier (2007, p. 80.) sublinha este uso sentimental da fotografia:

Data impiedosamente os seres que são para nós os mais vivos, mas fora de qualquer duração. Ela os coloca num espaço estritamente localizável, mas fora dos verdadeiros lugares. Cada um nela não passa de uma fração de instante e um corte de espaço que não podemos viver nem reviver. (...) Vemos o proveito que o amor, o ódio, a espera, a desolação e o luto podem tirar da fotografia. Misturados ou no álbum de família. Ou ainda emoldurada na parede (...). Aqui o emolduramento é costume. Funciona como relicário transformando a foto em relíquia, talismã ou amuleto(...).

Muitos artistas utilizam a linguagem fotográfica para abordar questões relacionadas à memória. No texto “A linguagem fotográfica como memória”, Monego (2012) possibilita compreender a partir do trabalho de três artistas contemporâneos, o uso da fotografia como recurso para uma discussão sobre a memória.

Da mesma forma, acredita-se ser possível observar nas escolhas feitas por idosos quando estes fotografam, elementos a preservar dentro do fluxo da vida, um testamento⁹ deixado na forma de relicários aos que momentaneamente continuam. De outro modo, pode-se pensar que a fotografia, além de um suporte material de fixação no tempo e um recurso catártico de projeção para o futuro, possa ser também uma forma de preencher os espaços vazios de ócio e tempo nulo por meio do processo artístico, e não apenas pelo seu produto. Acredita-se que a fotografia feita por idosos¹⁰

⁹ “A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real que estava ali, são partes das radiações que vem me tocar, eu que estou aqui; [...] (id., 2007, pg.60).

¹⁰ Sobre fotografia e memória como uma narrativa visual, Tedesco (2004, p. 49) que se dedica, entre outras coisas, ao estudo da memória de idosos, afirma: (...) ela permite construir e reparar reconhecer e

cumpra seu aspecto mais humano, uma vez que declara e assume as impressões na carne através do tempo e, finalmente, possibilita um confronto com este tempo, como se estes encontros fossem pedidos para firmar-se um instante, o tempo da suspensão, tempo suficiente que permita um último ensaio, uma última imagem, uma última vertigem. Chegar até à margem, mesmo que em última análise fotografar possa ser um gesto para liberar a memória da necessidade de continuo armazenamento memorial.

REFERÊNCIAS

CALVINO, Italo. A aventura de um fotógrafo. In: **Amores Díficeis**. Tradução Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

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

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade**. São Paulo, Cultrix, 1990.

DIDI- HUBERMAN, Georges. Être crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture, Minuit, 2000, Ser cráneo, Cuatro.ediciones, 2009.

DIDI- HUBERMAN. Georges. **O que vemos o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 10 Edição. Campinas: Papirus, 2007.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**, seguido de, envelhecer e morrer. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MEDEIROS, Margarida. **Fotografia e Narcismo**: O auto-retrato contemporâneo. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

MONEGO. Sonia. **A linguagem fotográfica como memória**. Cadernos de CEOM- Ano 22, n. 31. Espaço de memória: abordagens e práticas. Disponível in: <http://apps.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/viewFile/557/379> acessado em 31/05/2012 .

RICOUER, **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas: Editora da Unicamp: 2010.

SASSETTI, Maria Paes. **Relicários**. Disponível in: <http://mariasassetti.blogspot.com.br/2011/01/relicarios-reliquaries.html> Acessado em: 120/05/2012.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. Passo Fundo: UPF editora, 2004.

TIM TATE. **Reliquaries: Hearts mended secrets kept** disponível in: <http://washingtonglassschool.com/portfolios/Tim%20Tate/2009.html#5>. Acessado em 20/05/2012.

proteger fatos, identidades, lugares, tempos, objetos; é um suporte de sentimentos, presentificação de ausentes, mensagens visuais (...).