

A “perda de si” na descolonização do processo contemporâneo de produção fotográfica

The “loss of self” in the decolonization of the contemporary process of photographic production

Daniela Paoliello*

 0000-0003-2346-8397
danielapaoliello@gmail.com

Resumo

No presente artigo desenvolve-se uma reflexão em torno dos processos de produção na fotografia contemporânea a partir da noção de “perda de si” enquanto conceito central da relação com a alteridade e da construção de narrativas não violentas de representação do Outro. Propõe-se aqui que o atravessamento da intencionalidade da “perda de si” em processos fotográficos que envolvem a alteridade trata-se de um deslocamento, de uma disponibilidade de abertura ao Outro e de desconstrução de si que seria capaz de reconfigurar relações potencialmente exploratórias.

Palavras-chave

Perda; Descolonização; Fotografia; Alteridade; Metodologia

* Artista visual e doutoranda em Artes na UERJ. Foi contemplada com o XIII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia em 2015. Autora dos livros *Exílio* (2015) e *Que horas são no paraíso?* (2020).

Abstract

This article aims to combine reflections on contemporary photography with the concept of “loss of self”. The crossing of the intentionality of “loss of self” in a photographic process that involves otherness is a displacement, an availability of openness to the Other that would be able to reconfigure potentially exploratory relationships. It is therefore part of this research to rethink the use of photography based on the notion of “loss of self” as a central concept of the relationship with otherness and the construction of non-violent narratives representing the Other.

Keywords

Loss; Decolonization; Photography; Otherness; Methodology

Introdução

Proponho a noção de experiência da “perda de si” como eixo central deste artigo. A “perda de si” é aqui compreendida como um deslocamento referencial de um lugar de enunciação em que o sujeito está situado. Experiência, portanto, que desloca o indivíduo de suas zonas de conforto e, a partir desse distanciamento, o coloca em risco ao desconstruir noções pré-afirmadas de indivíduo e identidade.

Partindo da noção de “perda de si”, pretendo repensar o uso da fotografia na contemporaneidade enquanto uma proposição crítica que se estabelece na relação com a alteridade e na construção de narrativas não violentas de representação do Outro. Nesse sentido, coloca-se em jogo a própria subjetividade como forma de se expor ao diálogo permanente e de vivenciar a desconstrução de pressupostos, de sua percepção do mundo e de si mesmo experimentando um abalo de sua própria episteme no encontro com a alteridade.

Proponho a seguir, que pensar a fotografia combinada com o conceito de “perda de si” propicia um uso do dispositivo fotográfico capaz de desestabilizar lugares de poder, abrindo caminho para um fazer que possa contribuir com o processo de desconstrução de discursos hegemônicos. Construir narrativas fotográficas a partir de experiências de “perda de si” é colocar-se em comunicação, é pensar uma etnografia da relação, nas dinâmicas entre fora/dentro, si-mesmo/mundo (GLISSANT, 1997). Como afirma Georges Bataille, ao relacionar comunicação e perda “só comunico fora de mim, abandonando-me ou lançando-me para fora” (BATAILLE, 2017). Do mesmo modo, Michel Leiris – seu contemporâneo – tematiza a questão do “si mesmo” como um lugar do qual o sujeito deveria se deslocar para estabelecer uma verdadeira comunicação com a alteridade. Afirma ainda, a partir disso, que alcançar instantes de desequilíbrio que lançam o sujeito para fora de si deveria ser o desejo maior do artista (THEOPHILO, 2018).

Rosane Borges interpreta o século XXI como uma época marcada por embates da ordem do imaginário, “por uma guerra de imagens e signos, por uma sede de representação e visibilidade” (BORGES, 2019, p.10). Política e representação são indissociáveis numa sociedade tão centrada na imagem e portanto, se faz essencial pensar a arte a partir de uma perspectiva que abarque

um pensamento decolonial. O desafio, como propõe Borges, é o de reinventar um mundo possível numa chave “estética, ética e política.”

Fotografia, experiência e perda

O pressuposto de que a fotografia seria capaz de se aproximar de forma mais direta e transparente do mundo, provocado por sua aparente automação, monopolizou por décadas a produção de pensamento e os usos em torno da mesma, especialmente na primeira metade do século XX. A fotografia se inscreve na modernidade como uma tecnologia a serviço da verdade, exercendo uma função de mecanismo ortopédico da consciência moderna: a câmera não mente e toda fotografia é uma evidência (FONTCUBERTA, 2012), atrelada à memória, ao arquivo, ao registro e à verdade. Sustenta-se essa ideia a partir da negação de que a fotografia teria uma natureza construtiva e, portanto, intencional. Desse modo, a fotografia responde a uma expectativa de linearidade que recai sobre as linguagens artísticas modernas, cumprindo uma demanda positivista e empirista do século XIX ao impor “valores de neutralidade descritiva e verossimilhança” (FONTCUBERTA, 2012, pos. 927 de 3148).

O apogeu da valorização da fotografia como registro é marcado sobretudo pelo artigo *L’instant Décisif* do fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson publicado em 1952, no qual predomina o culto ao referente e à representação. Bresson sustenta esta crença em um momento único, no qual se expressaria a essência da cena fotografada, como se o fotógrafo atento pudesse capturar a verdadeira face da realidade através da câmera – seu instrumento de caça – agindo sorrateiramente, sem ser notado. O botão disparador funcionando como um gatilho pressionado no momento exato, no instante decisivo que tudo revela em busca da *foto-essência* que restitui a estrutura, a ordem e a forma. O que Bresson propõe é um método inspirado na estratégia da caça, não há *corpo-a-corpo*, não há espaço para a pose, para a performance ou para a relação. Ele ainda afirma: “nunca encenar, senão não se trata mais de fotografia, mas de teatro: o arranjo artificial é o que se deve temer acima de tudo. O fotógrafo não deve intervir, deve tornar-se invisível, como um anjo sem corpo” (BRESSON apud SOULAGES, 2010, p. 46).

Vários experimentos e disrupções em torno da linguagem foram empenhados desde sua criação por movimentos artísticos como o pictorialismo e o

surrealismo¹, na tentativa de trazer a fotografia para o campo das artes e romper com o pressuposto documental. No entanto, é apenas na virada para o contemporâneo nas artes visuais – a partir dos anos 1950/60 – que ocorre uma mudança paradigmática a partir da qual a fotografia começa a ser amplamente explorada segundo outras perspectivas de uso e produção de subjetividade, e passa a ser reconhecida como um dispositivo com potência de invenção e intervenção direta no fluxo do real.

A digitalização da fotografia vai também contribuir fortemente para essa mudança paradigmática em que sua veracidade é contestada, uma vez que escancara e facilita as múltiplas possibilidades de manipulação que uma imagem pode sofrer. Começam a surgir alterações e efeitos que sempre foram possíveis no meio analógico (apesar de mais difíceis de serem obtidos), mas que agora são desvelados pela democratização do processo de edição. Produz-se assim uma desfeticização do quarto escuro de revelação criando um público familiarizado com esses procedimentos. Por outro lado, observamos uma potente aliança da fotografia com outras disciplinas e linguagens artísticas que quebra com o paradigma moderno de produção.

Nesse sentido, parto da proposta de pensar a fotografia como instrumento contemporâneo que “incita a nos aventurarmos no mundo e percorrê-lo tanto visual quanto intelectualmente” (FONTCUBERTA, 2012, pos. 148 de 3148), como meio de se inserir no acontecimento, de experimentar e produzir ruídos no real e em suas narrativas, e não como forma de reproduzi-lo ou necessariamente, narrá-lo. Aqui, a dimensão da experiência se inscreve na fotografia não como produtora de saber, mas como catalisadora do acontecimento em si mesmo e da construção narrativa, construção que é, porém, sempre precária, fragmentada e lacunar. Permitindo, como sugere Ronaldo Entler (2000), que a fotografia seja utilizada como instrumento potente para criar fissuras nas narrativas hegemônicas contemporâneas.

Desse ponto de partida podemos pensar uma fotografia que não é nem simulacro (FOSTER, 2014), nem referencial. Mas uma fotografia que se estabelece com potência de inserção no real, ativa e reflexiva em seu próprio surgimento,

¹ O dadaísmo e o futurismo também empreenderam práticas de ruptura com a fotografia documental, a exemplo das colagens e fotomontagens dadaístas, e o fotodinamismo.

capaz de fazer as coisas existirem. É essa fotografia catalisadora que nos permite pensar em um processo fotográfico que pode ser tomado como instrumento capaz de provocar as experiências de “perda de si” aqui sugeridas.

Se pensarmos ainda a fotografia em relação a outras práticas tais como a performance e a antropologia, reforça-se ainda mais o valor da experiência. A ordem do fenômeno resgata a dimensão do abalo, a solicitação do corpo presente, e o potencial de desencadear acontecimentos e relações que a fotografia carrega.

É interessante pensar que se por um lado a fotografia digital é um espelho da sua época, respondendo a um mundo acelerado, “à supremacia da velocidade vertiginosa e às exigências do imediatismo e da globalidade”, a própria combinação entre o método etnográfico de trabalho de campo e a intencionalidade de uma “perda de si” tem potência de romper com esse tempo acelerado do digital, com a voracidade de consumo imagético e a comoditização estética do mundo. Nesse sentido, abre-se caminho para um fazer em que a fotografia funciona como forma de se inserir no real de forma expandida, desacelerada, e não como uma inserção agressiva, controlada, imediata que, aliás, acaba se opondo radicalmente à experiência e à qualquer tipo de perda e negociação com os sujeitos e os espaços envolvidos.

Pensar a fotografia como instrumento capaz de gerar acontecimentos desvincula o processo criativo de uma fotografia hiper centrada na imagem e no resultado, e direciona o olhar para o dispositivo e, por conseguinte, para o processo de produção. A fotografia como forma de provocar a existência das coisas e das relações aproxima do mundo desatrelada dos valores de verdade e verossimilhança, de forma a se estabelecer como instrumento propositivo.

A “perda de si” na relação com a alteridade

É agosto de 2019 em *Bull Bay*, Jamaica. Sentada na varanda de casa vejo meu vizinho, cabelo trançado ao modo Rastafári. Com uma garrafa de água amarela na mão ele contempla o lago à minha esquerda, que nessa hora do dia ganha tons mais escuros e reflete o céu, um mangue mais ao fundo, e uma montanha com casas simples e paredes de areia. Meu desejo é que meu olho, como uma máquina, pudesse capturar a cena. No entanto, não fotografo.

O desejo de retenção do mundo encontra na fotografia sua maior promessa de realização e reflete nela uma voracidade de captura que sua dimensão maquínica parece ser capaz de atender. Mas fotografia é também sobre perda e imaginação das imagens que nos atravessam, sobre as imagens que deixamos de fazer. A necessidade de um dispositivo – a câmera fotográfica – coloca questões relacionadas aos modos de produção, e é justamente a impossibilidade de produzir determinadas imagens que aponta para a dimensão social e relacional da fotografia. É nesse sentido que a decisão de não fotografar um momento pode dizer muito mais sobre o processo do que uma captura bem sucedida.

O teórico martinicano Édouard Glissant, afirma que “[i]remos perceber que a poética não é uma arte do sonho ou da ilusão, mas uma maneira [...] de conceber a relação entre si-mesmo e o outro e a expressar” (GLISSANT, 2010 apud THEOPHILO, 2018). Glissant infere aqui sobre um potencial de comunicação que não passa apenas pelo seu resultado, mas também pela forma como essa comunicação é concebida. O que me interessa é justamente esse ponto, aquilo que transcorre durante essa relação entre si-mesmo e o outro. O princípio da comunicação estaria para Bataille precisamente no “lançar-se para fora”: “Só comunico fora de mim, abandonando-me ou lançando-me para fora” (BATAILLE, 2017, p. 62). Parece então que a própria noção de *perda* que busco delinear aqui implicaria essencialmente essa comunicação: “Se não comunica, aniquila-se nesse vazio que é a vida ao se isolar. Se quer comunicar arrisca-se igualmente a se perder” (BATAILLE, 2017, p. 62). Se para Bataille “comunicação” e “perda” estão estritamente relacionados, é nesse espaço onde a “perda de si” no encontro com a alteridade pode se dar.

Pude aprofundar minhas reflexões sobre o conceito aqui proposto em um trabalho de campo de cinco meses desenvolvido na Jamaica em duas ocasiões, nos anos de 2017 e 2019. Para pensar a “perda de si” em um contexto de deslocamento se faz necessário situá-lo, ou seja, refletir de onde e para onde se dá esse movimento. Invariavelmente, viajar implica ir de um lugar para outro, porém com um corpo situado historicamente: “Saber quem você é significa saber onde você está. Seu mundo tem um centro que você carrega com você.”² Para

² Tradução minha: “*To know who you are means knowing where you are. Your world has a center you carry with you.*”

James Clifford, a escrita sempre se dá a partir de algum “onde”, e esse “onde” é menos um lugar do que itinerários (CLIFFORD, 1989, p. 6). Ou seja, o autor atenta para a condição relacional que constrói os lugares para onde nos deslocamos.

Faço portanto um exercício proposto por Adrienne Rich (2003) e traço um itinerário ao chegar na Jamaica:

Itinerário para uma política do lugar

Branca /31 anos/ Mulher

Partida:

Rio de Janeiro / Brasil / América do Sul /ex-colônia portuguesa de ocupação / ex-colônia que conquistou a independência em 1822 / território afro-diaspórico / continente / ocidente/ hemisfério sul.

Chegada:

Bull Bay / Kingston / Jamaica / uma ex-colônia inglesa de exploração / ex-colônia que conquistou a independência em 1962 / ilha / território afro-diaspórico / Caribe / América Central / ocidente / hemisfério norte.

A viagem pode ser pensada como um dos mais antigos mecanismos de exposição do corpo à comunicação radical com a alteridade, atuando, portanto, como um dos possíveis dispositivos para a “perda de si”. Michel Leiris afirma em seus cadernos que a viagem teria a particularidade de deslocar o sujeito (CARERI, 2013). Ainda para Bashô, poeta japonês do século XVII, viajar parece ter um sentido de passagem estando muito mais ligado a um desejo de expor-se ao mundo do que ao de se instruir ou se comover. Viagem não é, porém, um termo neutro e é preciso refletir sobre esse conceito. O que significa viajar para uma colônia, um país afro-diaspórico? Como pessoas de diferentes populações, gêneros, raças viajam? (CLIFFORD, 1989)

Bell Hooks, teórica negra estadunidense, faz uma crítica contundente à noção de viagem, uma vez que estaria fortemente relacionada com uma noção imperialista. Questiona quais são os corpos que podem viajar e relata que suas experiências de deslocamento para outros países sempre são atravessadas por diversos obstáculos impostos ao seu corpo – de mulher negra – de modo que viajar sempre implica em encarar o terror, a perseguição e se mover em meio ao medo (HOOKS, 2019).

É importante ainda observar que, como aponta Hal Foster (2014) em “O artista como etnógrafo”, alguns autores que trabalharam na junção entre arte e etnografia – tal como Leiris em sua obra autoetnográfica “África Fantasma” (2007) – parecem utilizar do encontro com a alteridade como um instrumento para um ritual de autoalterização. Nesses casos o Outro era frequentemente encerrado em estereótipos essencialistas vinculados à emoção em contraposição à racionalidade europeia, apresentando-se como via de acesso a processos psíquicos e sociais primários (FOSTER, 2014). Reproduzia-se assim uma fantasia primitivista sobre esse Outro que não era de fato reconhecido e continuava encerrado, distante de um possível espaço de aparição, instrumentalizado enquanto contraponto do eu, a serviço de uma transformação pessoal em que a antropologia figurava como autoanálise (PEIXOTO, 2007).

Bell Hooks ilustra bem essa questão ao afirmar que “tornar-se vulnerável à sedução da diferença, buscar um encontro com o Outro, não exige que o sujeito abdique de sua posição dominante de forma definitiva” (HOOKS, 2019, p.68). Ou seja, o interesse e a relação com a alteridade podem acontecer de forma violenta, resultando em uma absorção puramente estética do Outro, como num processo antropofágico em que se adquire certa característica que lhe falta, devolvendo ao mundo uma versão comoditizada desse encontro; ou apenas se autoalterizando.

Em “Comendo o outro: desejo e resistência” (2019), Bell Hooks demonstra como o desejo de se aproximar da alteridade não é suficiente para garantir uma relação não violenta. E atenta para a necessidade de se desconfiar da aparência de intimidade criada entre fotógrafo e fotografado, em que, aquele que ocupa a posição dominante pode se utilizar de um discurso do afeto para justificar seu trabalho e, no entanto, servir do Outro unicamente para as finalidades do próprio desejo, reforçando estruturas vigentes de dominação.

Hooks, nos dá como exemplo uma situação interpretada na peça “Les Blancs” (1970) de Lorraine Hansberry, em que Charles, um homem branco deseja fazer amizade com Tshembe, um homem negro, porém supõe que pode decidir sozinho a natureza da relação. Quando Tshembe nega sua amizade, Charles o acusa de odiar homens brancos. Esse exemplo é interessante para pensarmos aqui como o conceito da “perda de si” pode ser instrumental para compreender

a relação com a alteridade para além da chave do “desejo” e do “afeto”. Essa abordagem não seria suficiente para garantir uma relação não violenta, podendo até mesmo reforçá-la, uma vez que “somente exprimindo seus desejos por contatos “íntimos” com pessoas negras, pessoas brancas não acabam com a política de dominação racial expressa em interações raciais.” (HOOKS, 2019, p. 76)

A “perda de si” também abarca uma perspectiva conflitiva da relação que incluiria justamente a aceitação da frustração, o reconhecimento dos limites do Outro, e a intenção de deslocar-se de um lugar dominante de poder. Esse ponto é crucial para compreendermos como esse conceito pode ser central para a relação com a alteridade e nos processos de criação que envolvem essa interseção.

A “perda de si” na relação com a alteridade implica justamente em aceitar essa impossibilidade de retenção ou construção de narrativas fixadas. É ver as noções sobre a alteridade, pontos seguros de interpretação, serem constantemente abalados. É adotar um processo fotográfico que reflita a todo tempo sobre sua potencial violência; é deixar de fotografar e aceitar a impossibilidade de produção de uma imagem; é o contra-jornalismo clássico; não forçar limites; negociar a produção; não usar de privilégios para invadir lugares ao qual não lhe foi dada a permissão de adentrar; entre tantas outras formas de fazer que constroem uma prática possível dentro de uma perspectiva decolonial.

O que me interessa portanto não é necessariamente o que modifica o artista individualmente – o que ele agrega do Outro em si – mas o que perde de si mesmo para acessar o Outro. É a desconstrução de um relacionar-se violento que importa, uma vez que daí sim pode surgir uma poética relacional, onde se possa conceber a relação a partir da poética da “perda de si”.

Ao retornar da Jamaica a pergunta que mais ouvi era “como é ser branca na Jamaica?”. Considero essa questão um ponto de partida para pensar meu processo a partir da poética da “perda de si”. Essa pergunta era na maioria das vezes feita com um tom que revelava um medo de ser branco e numericamente minoritário, como se o Outro, negro, caribenho, fosse uma ameaça. Completavam em seguida: “você sofria preconceito? Racismo inverso? Era muito difícil ser branca?” “Deve ser louco estar do outro lado”, como se ser minoritário numericamente pudesse me tornar uma minoria ou como se fosse possível ocupar simetricamente um outro lado.

Ser branco na Jamaica, um país em que mais de 90%³ da população é negra, é carregar um corpo violento, o mesmo corpo do colonizador inglês, mas também o mesmo corpo daquele que contemporaneamente reproduz estruturas colonizantes. Ser branco na Jamaica é continuar sendo maioria, dominante, com privilégios. No entanto, a Jamaica estabelece sobre o corpo branco um olhar radical. Ela escancara a branquitude e cria desconforto em relação a esse corpo ao mesmo tempo que evidencia privilégios. Esse desconforto é essencial para uma autorreflexão, para uma desconstrução de si, para um reconhecimento e compreensão de um pertencimento violento no mundo.

Pensar sobre a alteridade é pensar no olhar sobre si. E é através dessa perspectiva que é possível começar a responder a pergunta “como é ser branco na Jamaica”? É pensar portanto sobre a representação da branquitude na imaginação negra. Quem é o Outro branco? O que o corpo branco enuncia? Reconhecer o olhar da alteridade sobre si é parte fundante de uma relação concebida na experiência da *perda*.

Mia Couto, escritor branco moçambicano, em entrevista para o portal de notícias “UOL” em 2018, se põe em um lugar curioso em relação à sua situação racial em Moçambique, e parece tentar justamente negar o olhar do Outro sobre si ao negar sua branquitude. Ao ser interrogado pelo jornalista sobre se alguma vez se percebeu branco em Moçambique, país onde mais de 90% das pessoas são negras, ele responde:

No meu caso, não. Por exemplo, quando eu escrevo uma história, os personagens que surgem são negros. Quando eu tenho que perceber que alguém não é negro, eu tenho que pensar e colocar isso como uma espécie de marca de extensão no texto. Mas a minha imaginação é toda construída nesse outro universo. Aprendi a ser outros.... (COUTO, 2018)

É surpreendente que em sua habilidade para aprender a “ser outros” Mia Couto desconsidere que o princípio básico para uma aproximação não violenta suponha passar pelo reconhecimento da própria identidade, ignorando completamente sua passabilidade branca em um país com uma história extremamente

³ Black 92.1%, mixed 6.1%, East Indian 0.8%, other 0.4%, unspecified 0.7% (2011 est.) -> Disponível em: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/jm.html> Acesso em 25 set. 2019.

violenta de colonização européia. Ao contrário do romancista moçambicano, Adrienne Rich, em seu texto *Notes Towards a Politics of Location* (RICH, 2003) reconhece a importância de nos situarmos politicamente no mundo, considerando a interseccionalidade de nossas identidades, porém, sem achar que ser mulher apaga sua branquitude, que ser judia nos Estados Unidos é o mesmo que ser judia em um contexto de guerra, ou que ser moçambicano e falar a língua nativa anule o privilégio histórico de carregar o mesmo fenótipo do colonizador. Portanto se faz necessário pensar a branquitude como um ponto de partida, um lugar de enunciação do qual é preciso se responsabilizar.

A “perda de si” na relação com a alteridade não é sobre deixar de ser quem se é socialmente, não é sobre anular o corpo, derrubar a ordem do mundo, se tornar o Outro ou se desfazer de sua identidade. Mas assumir um olhar político de reconhecimento e desconstrução desse lugar. Se dispor ao olhar do Outro para viabilizar uma renegociação dessa violência e poder que o corpo carrega. Como propõe Glissant (1997), é possível pensar uma relação em que nossas raízes não desaparecem, porém não se manifestam de forma totalitária ou intolerante de modo a buscar um acordo possível dentro da relação. Essa discussão ilustra apenas uma relação possível de poder, que pode se dar em outros tipos de dinâmicas que envolvem não só raça, mas classe, gênero, hierarquias diversas, ou qualquer tipo de processo e construção narrativa que seja atravessado por relações desiguais de poder.

O atravessamento da intencionalidade da “perda de si” em um processo fotográfico que envolve alteridade, trata-se justamente de um deslocamento, de uma disponibilidade, um desejo e abertura ao Outro que seria capaz de reconfigurar relações potencialmente exploratórias (DINIZ, 2018).

Ressalto ainda que não pretendo aqui chegar a respostas conclusivas sobre a experiência da “perda de si” ou a formulação de uma receita, mesmo porque esse *si* só pode ser pensado a partir dos itinerários individuais, de onde cada um enuncia. Aqui o que proponho é um esforço de – como sugere Adrienne Rich – responsabilização, auto-reflexão e deslocamento radical. A “perda de si” em sua intencionalidade crítica deve ser pensada enquanto um método que está em constante construção e reformulação de acordo com os contextos e situações em que se apresenta. Como afirma Paulo Herkenhoff: “a arte pode nos fazer pensar sobre a perda. E essa é sua potencialidade política mais radical” (HERKENHOFF, 2011).

Por fim, o que se buscou neste texto foi instigar alguns questionamentos. Como processos artísticos que envolvem relações de poder desiguais podem ser realizados de forma a não reforçar esses lugares? Como pensar uma estética que seja ética e política ao mesmo tempo? Como a fotografia enquanto linguagem artística que nos coloca em contato direto com o mundo pode lidar com o desafio de se relacionar com o Outro de forma não violenta e produzir narrativas de mundo descolonizadas?

Referências

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BORGES, Rosane. **Das perspectivas que inauguram novas visadas**. In: HOOKS, Bell. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

BRESSON apud SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora SENAC, 2010.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

CLIFFORD, James. **Notes on travel and theory**. *Inscriptions*, Santa Cruz, UCSC, v. 5, n. 5.29, 1989.

COUTO, Mia. Questionar lugar de fala “mata” literatura, diz Mia Couto. **UOL**, São Paulo, maio 2018 Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/05/24/uol-tab-159-mia-couto.htm?fbclid=IwAR0ag0ksOFxw-seR2PNNkfQFKd8SqCW2zhAzpQysIGQKqpuPfc7iehbH34>. Acesso em: 20 set. 2019.

DINIZ, Clarissa. **Da intrusão disponível**. Disponível em: <http://www.juliano-notari.com/da-intrusao-disponivel/> Acesso em: 06 out. 2019

ENTLER, Ronaldo. **Poéticas do acaso: acidentes e encontros na criação artística**. (Tese de Doutorado em Artes). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/ Universidade de São Paulo, 2000. 203 f.

FONTCUBERTA, Joan. **A caixa de Pandora: a fotografi@ depois da fotografia.** São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

FOSTER, Hal. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GLISSANT, Edouard. **Traité du tout monde: poétique IV.** Paris: Gallimard, 1997.

HERKENHOFF, Paulo. **Rodrigo Braga - um modo de ver.** Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.rodrigobraga.com.br/texts> Acesso em: 2016 jul 2018.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação.** São Paulo: Elefante, 2019.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. A viagem como vocação. Antropologia e literatura na obra de Michel Leiris. In: LEIRIS, Michel. **A África fantasma.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RICH, Adrienne. **Notes towards a politics of location. Feminist postcolonial theory: A reader.** Edinburgh: Edinburgh University press, 2003

THEOPHILO, G. M. **Uma poética da relação: a conversa infinita entre Édouard Glissant e Michel Leiris.** História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography, v. 11, n. 27, 16 jul. 2018.

Submetido em fevereiro de 2020 e aprovado em agosto de 2020.

Como citar:

PAOLIELLO, Daniela. A “perda de si” na descolonização do processo contemporâneo de produção fotográfica. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 141-153, jul./dez. 2020. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n40.10>. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>