



## Invenção e resistência: o banal na obra de Luis Alvarez<sup>1</sup>

Pedro CANDIDO<sup>2</sup>

Osmar GONÇALVES<sup>3</sup>

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### RESUMO

O mundo particular de Luis Alvarez, artista belga, nascido na Espanha, é o ponto de partida de uma reflexão em torno de imagens que falam de uma existência construída através de afetos e da invenção de um cotidiano. *but a dream... (things in my wall)* é um projeto do fotógrafo, que funciona como um painel risomático de imagens que se chocam a fim de criar uma espécie de narrativa banal das experiências do próprio artista. Trato aqui de alguns conceitos fundamentais para compreender tanto a produção dessa obra específica, como de grande parte do seu trabalho. Conceitos como o banal, tomado aqui como uma estética específica no contexto da arte contemporânea, mais propriamente da fotografia; o de um cotidiano construído imagetivamente através do choque entre imagens e materialidades; além da reflexão a respeito das potências políticas contidas nesse trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia. Banal, Estética, Política

### INTRODUÇÃO

Luis Alvarez é um artista hispano-belga, que desde muito jovem esteve inserido no universo das artes, mais especificamente o teatro. No entanto, foi o seu trabalho como fotógrafo que me chamou mais a atenção. Desde a sua juventude, com uma velha câmera que ganhou do pai, Luis fotografava seu cotidiano, sua família, o espaço interno da casa, os acontecimentos ordinários da vida, seus amigos e seus amantes. Como ele mesmo confessa, em nossas correspondências, fotografar funcionava como uma tentativa de preservar de algum modo essas memórias, impedir que suas lembranças e afetos desaparecessem com o passar dos anos. Essa tentativa de congelar o tempo é o que move, pelo menos de início, o *In dreams*<sup>4</sup>, um projeto composto de fotografias e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 02 a 05 de julho de 2015.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação - UFC, email: phc.publicidade@gmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: osmargoncalves@hotmail.com

<sup>4</sup> O projeto pode ser visto no endereço: <http://www.luisalvarez.be/indreams.html>. Venho construindo já há algum tempo uma pesquisa que tem como objeto esse projeto específico. Meu trabalho de conclusão de curso na Graduação em Comunicação (*Imagem, Memória e Afetos: o cotidiano na obra "In dreams" de Luis Alvarez*, apresentado em dezembro de 2013) bem como minha pesquisa no Mestrado em Comunicação, ainda em andamento, buscam pensar tal projeto de Alvarez.



vídeos, no qual esses momentos e personagens dão vida a um universo construído através de movimentos, fabulações e afetos. No entanto, é sobre *but a dream... (things in my wall)*<sup>5</sup> que me debruço para a construção desse texto.

*but a dream... (things in my wall)* funciona como uma espécie de painel, que chamarei de risomático, baseado nas teorias de Georges Didi-Huberman (2013) sobre o trabalho de Aby Warburg, que aprofundarei no decorrer dessa pesquisa. Nele, o artista expõe fotografias de sua intimidade – muitas presentes também no seu projeto *In dreams* – recortes de revista, cupons de supermercado, bilhetes, páginas de seu diário (Imagem 1). Luis parece criar uma espécie de mosaico, no qual desenvolve uma ficção em torno do cotidiano, inventa memórias. Ambos os trabalhos funcionam como a tentativa de Luis de construir e reencenar suas memórias mais íntimas através de imagens que tratam do seu dia a dia e dos fatos mais ordinários da sua vida. Enquanto em *In dreams*, Alvarez busca um meio de pensar sobre a memória e a passagem do tempo através de imagens fotográficas e videográficas, em *but a dream... (things in my wall)* ele parece brincar com a possibilidade de chocar imagens, de entrecruzá-las.

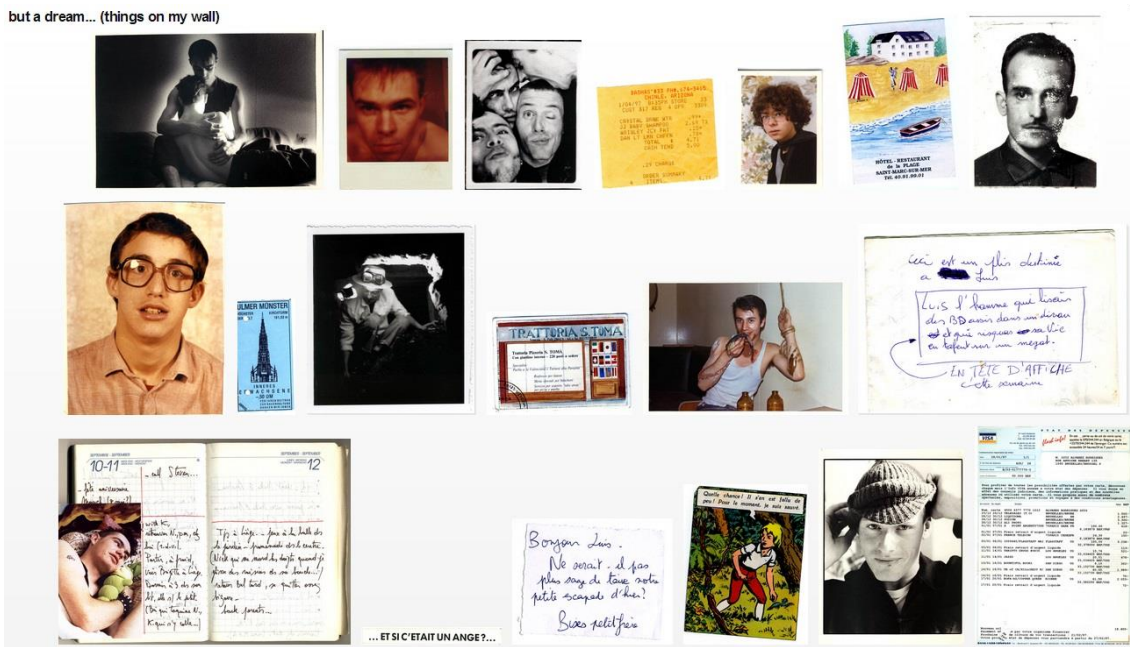


Imagem 1 – tumblr do projeto

<sup>5</sup> Disponível em: <http://louli.tumblr.com/>



Busco pensar uma estética do banal ligada à arte contemporânea, na tentativa de compreender que potências estão contidas nessas imagens que buscam nos acontecimentos mais ordinários da vida uma forma de problematizar o mundo. Através de Jacques Rancière (2005) reflito sobre o que de fato seria falar no banal enquanto estética, bem como a potência política contida na obra de Luis. Não me proponho a fazer uma análise minuciosa de cada imagem contida nesse painel, mas sim de compreender a seus encontros e afastamentos, ou seja, sua montagem, enquanto potência estética.

### **POR UMA ESTÉTICA DO BANAL**

O conceito de banal aqui parte das investigações Eugnie Shinkle (2004), o qual busca compreendê-lo como uma estética específica ligada à arte contemporânea, particularmente à fotografia, objeto dessa pesquisa. Ele não entende a banalidade como um conceito teórico fechado, mas um lugar do conhecimento artístico ainda em construção. Procuro refletir inicialmente sobre o que Shinkle (2004) define como estética da arte. Não parto da ideia de uma estética apenas enquanto linguagem, estilo específico, divisão entre escolas ou temporalidades dentro da teoria da arte. Penso a estética a partir de do filósofo Jacques Rancière (2005), o qual fala em regimes específicos do sensível; um modo de articulação entre as maneiras de fazer e dizer as coisas, que estão subordinadas a um sistema, que irão ter influencia sobre esses modos de fazer e, portanto, sobre a maneira pela qual experienciamos o mundo:

(...) em primeiro lugar, elaborar o sentido mesmo do que é designado pelo termo estética: não a teoria da arte em geral ou de uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre as maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia de efetividade do pensamento.” (RANCIÈRE, 2005, p.13)

A banalidade, para Shinkle (2004), funciona como um desvio estético frente a algo que está dado, uma “materialização plástica de uma crise da percepção” (p. 5). Pensa tal crise como um problema que se dá no campo da experiência sensível, algo



como a ideia da perda da experiência para Walter Benjamin (2001). Essa crise está diretamente ligada com um contexto de produção exacerbada de imagens e de uma superficialidade na maneira como as percebemos. Essa é uma das questões fundamentais para Rancière (2012), em seu *O destino das imagens*. Nele o filósofo discorre sobre essa superprodução de imagens e a sua influência sobre o modo como percebemos o mundo. Ele reflete sobre uma possível “desrealização do mundo”, no qual a realidade estaria sendo substituída por imagens.

Para Rancière (2012) não estamos diante de uma “saturação de imagens” (p.9), mas de uma pobreza das mesmas. O que temos é um excesso de visualidade, como afirma Marie-José Mondzain (2013). Para a autora, na contemporaneidade, somos diariamente bombardeados por esse excesso de visualidade, o olhar diante do mundo parece enfraquecer-se. No entanto, não estamos diante de imagens. A imagem faz duvidar, ela é incerta, funciona como uma operação que exige de nós que as questionemos. Daí o fato de falarmos não em excesso, mas em uma falta de imagens.

Rancière (2012) rebate a tentativa de Guy Debord de transformar a imagem em um inimigo a ser combatido. Para Debord, essa superprodução de imagens midiáticas seria responsável pela alienação da sociedade e, portanto, uma possível causa dessa “crise da percepção”. No entanto, não se trata de combater imagens, mas de repensar uma certa produção visual alienante. Rancière acredita que não se trata de adotar uma atitude iconoclasta, mas buscar um olhar crítico, um dissenso no que se diz respeito à produção imagética.

Penso, pelo menos de início, o banal ou esses *pequenos relatos*<sup>6</sup> como uma tentativa de enxergar as potências existentes nos acontecimentos e objetos ordinários e, portanto, como uma busca por desvios no olhar. A banalidade como o dissenso, como a crítica aos lugares preestabelecidos para a fotografia. Acreditava-se que o papel da fotografia seria o de promover uma “visão extraordinária do mundo”, como defende Susan Sontag (2005). O banal busca através do tédio, da repetição e do ordinário da vida, uma forma de afastar-se da grandiloquência do espetacular, da publicidade e da representação da vida através dos relatos monumentais. Enquanto estética, aproxima a arte do que há de mais corriqueiro e cotidiano da vida.

Procurou pensar esse projeto de Luis Alvarez a partir dessa estética e desse banal enquanto busca por novos olhares. Uma primeira pista é compreender a potência de

---

<sup>6</sup> Termo utilizado por André Rouillé, em seu: *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*.

Luis enquanto artista da contemporaneidade. Penso o contemporâneo a partir de Giorgio Agamben (2009), ligado à ideia de anacronia e de desvio. O homem contemporâneo como esse sujeito que está irremediavelmente ligado ao seu tempo, mas que dele consegue afastar-se, tomar distâncias a fim de compreender melhor a sua existência enquanto tal. Luis, enquanto artista da contemporaneidade, participa desse lugar de ruptura, da tentativa de inventar um caminho e reinventar para si uma nova existência.

O banal surge aqui, além de sua potência própria, como um desvio, ou pelo menos uma tentativa de deslocar-se através de caminhos outros. É importante considerar que a banalidade ligada ao domínio da arte não é inaugurada pela fotografia contemporânea, ou mesmo pelo trabalho de Luis Alvarez. Rancière (2005) cita a produção de Flaubert, que ainda no século XIX buscava uma forma de aproximar a literatura da vida, de promover uma “igualdade de todos os temas (...) a negação de toda relação de necessidade entre uma forma e um conteúdo determinados” (p. 19). O banal, o vernacular, o ordinário são temas recorrentes na arte. No entanto, como defende Shinkle (2004), o que muda é o fato de que há, nas últimas décadas, a “cristalização” desse fascínio” (p.1) em relação ao ordinário, pela curadores e críticos da arte.

O banal em Alvarez não se encontra apenas nos temas, mas também nos modos que ele dá a ver as suas imagens. A materialidade desses elementos visuais, bem como os encontros e choques que promove entre eles é uma das potências fundamentais de *but a dream... (things in my wall)*. Como dito, essa é a primeira obra do artista, se pensarmos na sua produção fotográfica<sup>7</sup>, que tem o meio *online* como único meio de divulgação. O painel construído por Alvarez está exposto no *tumblr*, no qual o espectador, além de ver o conteúdo da obra, pode relacionar-se com ela<sup>8</sup>.

Em *In dreams*, Alvarez expôs a sua intimidade, as suas memórias mais pessoais, inventou-se um mundo e reinventou-se por meio das suas imagens cotidianas. Ele o fez em uma importante galeria de Bruxelas, chamada *La Bellone*, em abril de 2008. É no espaço do museu e com o apoio e organização de uma curadoria que ele expõe o seu “banal”. Quando Shinkle (2004) fala de uma “cristalização” do fascínio da crítica pelo ordinário, ele aponta para a questão do estabelecimento do banal como um desses modos de representação aparentemente pré-estabelecidos.

---

<sup>7</sup> Além da fotografia, Luis esteve durante boa parte da sua vida envolvido com o teatro, a dança e as artes performáticas, que estão ainda bastante presentes em suas fotografias e nas exposições que produz

<sup>8</sup> O *tumblr*, apesar de funcionar como um painel no qual seu usuário expõe imagens, textos e vídeos, é uma rede social. Nele, os usuários podem interagir, passar a seguir outros usuários, *reblogar* o conteúdo de outra página, enviar mensagens, etc.



Tanto Shinkle (2004) quanto Rouillé (2009) ao falar dos pequenos relatos, apontam para o banal e a exposição da vida cotidiana como um processo de resistência frente a um regime de visibilidade que privilegia a superprodução e a efemeridade das imagens. A partir dessa ideia em torno do banal, me proponho a pensar de que forma ainda podemos pensar nessa estética específica como algo desviante. Busco refletir sobre como o banal pode ser encarado como resistência, quando o mesmo, enquanto estética contemporânea da fotografia, encontrou o seu lugar nos espaços das galerias de arte e da crítica especializada.

Cotton (2010) fala em uma ascensão comercial da fotografia ligada à vida íntima ainda nos anos 80. Dá como exemplos a fotógrafa Nan Goldin, hoje uma das artistas mais respeitadas no campo da fotografia ligada a essa estética da intimidade e do cotidiano, bem como Jürgen Teller, bastante requisitado no universo da moda e da publicidade, no qual o aspecto “caseiro” das suas imagens é uma das grandes potências da sua produção. Rancière (2007) em uma comunicação intitulada *Será que a arte resiste a alguma coisa?* seguinte reflexão:

(...) precisamente, a homonímia léxica da “resistência” é também uma ambivalência prática: resistir é assumir a postura de quem se opõe à ordem das coisas, rejeitando ao mesmo tempo o risco de subverter essa ordem. E sabe-se que, hoje em dia, a postura heroica daquele que “resiste” à corrente democrática, comunicacional e publicitária se acomoda de bom grado à deferência no que tange as dominações e explorações em vigor. Conhecemos, de resto, a dupla dependência da arte em relação aos mercados e aos poderes públicos e sabemos que os artistas não são nem mais nem menos rebeldes que as demais categorias da população. (RANCIÈRE, 2007, p. 1)

O banal enquanto estética contemporânea e como uma arte que busca desvios nos modos de visibilidade dados também se encontra sobre essa dupla questão: fechar-se em si, a esse regime imagético que dá a ver essa lógica da superprodução de imagens e da sua efemeridade, ou opor-se a esse mesmo regime, não o negando, mas buscando formas de problematizá-lo. Mais do que encontrar respostas, busco refletir sobre as imagens de Luis e a sua relação com o banal. Não compreendendo essa banalidade, por si só, como uma estética de subversão da ordem, mas como potência dessa produção.





## CONSTRUINDO UM COTIDIANO EM MOVIMENTO

Na tentativa de construir um painel que conta de uma existência pessoal, Luis Alvarez forma uma espécie de mosaico, no qual coloca lado a lado imagens que se chocam. Como já foi problematizado, o banal aqui não se trata de um tema dado e de uma existência subversiva por si só ou pelo conteúdo das suas imagens. *but a dream... (things in my wall)* é menos sobre imagens pessoais e cotidianas e mais sobre como esse cotidiano é construído a partir da relação que elas mantem entre si.

A potência política e de resistência do projeto se encontra, já de início, na escolha da sua forma de exposição. Não se trata do espaço do museu ou passa por um crivo de uma curadoria especializada, a não ser a do próprio artista. O *tumblr* tem um papel fundamental para compreender a força do trabalho. O site está inserido no contexto dessa visualidade saturada de que fala Rancière (2012). De certa forma, o site funciona aqui como uma alegoria dessa “desrealização do mundo”. O mosaico criado por Luis parte de um regime de visibilidade a fim, não de combatê-lo através de uma força opositora, mas de lançar-lhe um novo olhar, na tentativa reinventá-lo.

Didi-Huberman (2013) dedicou alguns estudos à obra e às ideias de Aby Warburg, em especial à sua biblioteca, localizada em Londres. Warburg cria uma espécie de sistema de organização no qual pensa em como os livros e imagens se relacionam entre si. Ou seja, não há uma preocupação apenas com uma imagem ou uma obra em específica, mas com a potência que esses encontros podem libertar. O historiador e crítico da arte traz Warburg como um gênio que foi capaz de desconstruir toda uma concepção em torno das imagens e da própria história da arte enquanto disciplina, “lá onde existiam *fronteiras* entre disciplinas, a biblioteca procurava estabelecer *vínculos*”. (Didi- Huberman, 2013, p.41). São esses vínculos, esses “choques” entre as imagens a força do pensamento de Warburg, como defende Etienne Samain (2011):

De outro lado, uma organização *sui generis* dos livros, os quais nunca obedeciam a uma disposição cronológica e nunca foram catalogados a partir do nome dos autores. Esta biblioteca sempre em movimento e em mudança era, de certo modo, a cada dia, recriada e reinventada em função de um princípio que Warburg qualificava de “Lei da boa vizinhança”. Boa vizinhança devida à capacidade que os livros teriam de se relacionar uns com outros e, sobretudo, de despertar no leitor perspectivas, cumplicidades,

convivências e correspondências heurísticas cada vez mais ricas (por serem também mais complexas). (SAMAIN, 2012, p.35)

Não se trata aqui de fazer uma análise comparativa entre as pranchetas da *Mnemosyne*<sup>9</sup> de Aby Warburg e o mosaico criado por Luis Alvarez, mas antes de enxergar na complexidade do pensamento de Warburg uma forma de compreender as potências da obra de Alvarez. De que forma essas imagens, ou mais precisamente, o choque entre elas, possibilita pensar numa ideia de banalidade e de invenção.

Como dito no início desse trabalho, todas as imagens que Luis expõe em seu painel vem de seu arquivo pessoal. O artista digitaliza e reúne as imagens nesse mosaico. Nesse processo ele põe lado a lado fotografias pessoais e outras imagens quaisquer, mas não menos íntimas. O que sobra do contato entre uma fotografia tirada pelo próprio Luis, de Kebra (Imagem 2) - um antigo amante, registrado em um momento de intimidade, em um possível passeio no parque - e um bilhete escrito com caneta esferográfica azul, em um papel já bastante amarelado pelo tempo (Imagem 3), o qual não conseguimos distinguir nitidamente o que está escrito? Ou quando coloca em meio a essas fotografias de seu arquivo pessoal e particular, recortes de revista com a imagem de Elvis Presley (Imagem 4), ou de um cupom fiscal de supermercado (Imagem 5)?

---

<sup>9</sup> “Com *Mnemosyne*, Aby Warburg - nutrido de uma informação livresca, escrita e erudita e possuidor de um incomum saber visual, artístico, antropológico, linguístico, histórico - , pretendia firmar sua procura de entendimento das culturas humanas. A obra, na época, agrupava da ordem de 79 painéis<sup>8</sup>, reunindo umas 900 imagens (principalmente fotografias em P&B). Todas são *reproduções* (de obras artísticas, de pinturas, de esculturas, de monumentos, de edifícios, de afrescos, de baixo-relevos antigos, de gravuras, de *grisailles*, de iluminuras, mas também de recortes de jornais, selos postais, moedas com efígies) que, 90 anos atrás, Warburg organizava, *montava* (não necessariamente numa ordem linear de leitura, mas à maneira de peças capazes de serem deslocadas a todo o momento) sobre painéis de madeira (de 1,5m x 2m), recobertos de tecido *preto*. Instalava, então, esses quadros de imagens nas ilhargas de sua biblioteca elíptica (foto 3 e foto 4) para que as imagens pudessem entrar em diálogo, se pensar entre si, no tempo e no espaço de uma longa história cultural ocidental<sup>9</sup>; para que pudessem também ser observadas, relacionadas, confrontadas na grande arquitetura dos tempos e das memórias humanas. A história da arte tradicional transfigurava-se em uma antropologia do visual.” (SAMAIN, 2011, p. 16)





Imagem 2

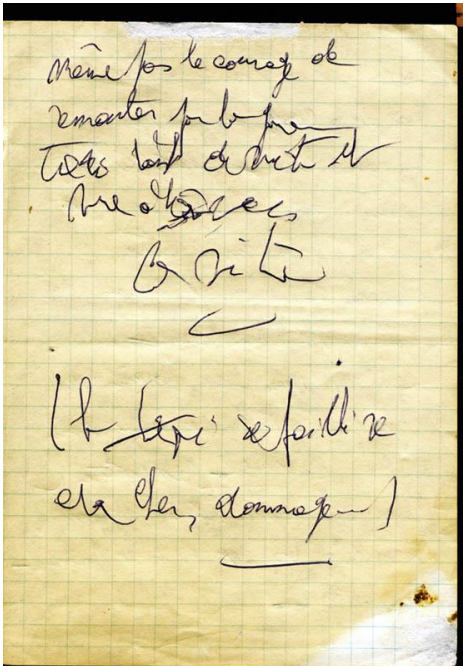


Imagem 3

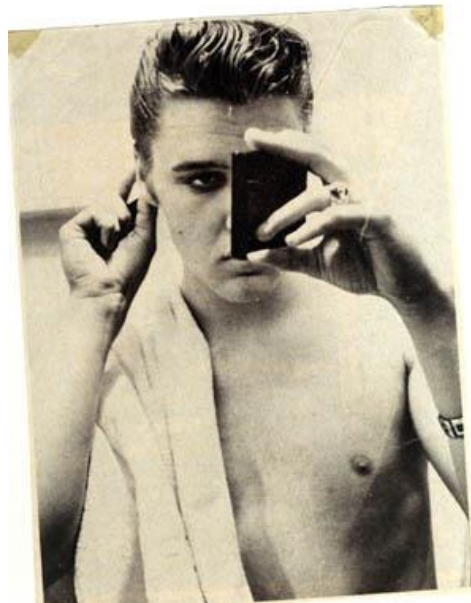


Imagem 4



Imagem 5



Em conversas que tive com Alvarez ele conta que essas imagens, todas elas, estiveram na parede do seu quarto. Um dia elas “já foram reais”. Agora, o que o artista busca é criar em um ambiente virtual esse painel. Deparo-me aqui diante de um questionamento em torno do que ele acredita ser esse “real” da imagem. Não se trata, nem na parede do quarto do artista ou nas páginas virtuais do *tumblr*, da criação de um real, mas antes na invenção de um cotidiano. Para Goodman (2006) a própria ideia de realismo é algo construído. “A representação realista, em resumo, não depende da imitação, da ilusão ou da informação, mas da doutrinação. Praticamente qualquer imagem pode representar praticamente qualquer coisa [...]”. (GOODMAN, 2006, p.67). O que é ou não real, entra na mesma discussão já levantada aqui sobre os modos de visibilidade que tem lugares pré-estabelecidos. Rancière (2005) afirma que o regime estético das artes permite a diluição entre as fronteiras dos fatos históricos e ficcionais. Não se trata mais de representar o mundo, mas de “penetrar a materialidade dos traços”, ou seja, o real, com uma “paisagem de signos”:

É a circulação nessa paisagem de signos que define a nova ficcionalidade: a nova maneira de contar histórias, que é, antes de mais nada, uma maneira de dar sentido ao universo “empírico” das ações obscuras e dos objetos banais. (...) Todavia, essa ordenação de signos não é de forma alguma uma autorreferencialidade solitária da linguagem. É a identificação dos modos de construção ficcional aos modos de uma leitura dos signos escritos na configuração de um lugar, um grupo, um muro, uma roupa, um rosto. É a assimilação das acelerações e desacelerações da linguagem, de suas profusões de imagens ou alterações de tom, de todas suas diferenças de potencial entre o insignificante e o supersignificante, às modalidades da viagem pela paisagem dos traços significantes dispostos na topografia dos espaços, na fisiologia dos círculos sociais, na expressão silenciosa dos corpos. A “ficcionalidade” própria da era estética se desdobra assim entre dois polos: entre a potencia de significação inerente às coisas mudas e a potencialização dos discursos e dos níveis de significação. (RANCIÈRE, 2005, p.55)

Busco pensar sobre essa “materialidade dos traços” de que fala Rancière (2005). Observar a materialidade aqui me parece fundamental para pensar na construção desse cotidiano, na formação de um universo imagético amparado em uma estética do banal e nos choques entre essas imagens. É mais através dessa materialidade – se pensarmos nessas imagens como objetos com vida própria, que carregam no corpo toda uma



passagem temporal, um tempo, que como afirma Didi-Huberman (2013), é um tempo específico da imagem e que difere de uma temporalidade histórica e, portanto, humana. – do que dos temas e motivos dessas fotografias, fragmentos e recortes. ANDRADE, FELINTO (2005), buscam pensar, a partir de Hans Ulrich Gumbrecht, na materialidade enquanto presença, no fato de esses objetos afetarem nosso corpo, nossos sentidos, antes que possamos lhe atribuir uma interpretação ou sentido.

O conceito de *presentificação* é usado para descrever uma forma de história cujo objetivo não é mais recuperar o sentido dos eventos passados, mas permitir que sejam *re-vividos*, *re-apresentados* (e não *representados*) (ANDRADE, FELINTO, 2005, p. 83)

Busco pensar essa materialidade enquanto potencia mesmo da obra. A ideia da presença dos objetos. A presença do artista, suas memórias, seus afetos, tudo parece estar marcado nesses objetos inanimados. O que Alvarez possibilita através de suas imagens é pensar nesse comum e no banal não como um tema, mas como algo que é construído através de pequenos gestos e fragmentos. Mais do que pensar a presença humana, *o projeto* parece nos lembrar da vida existente nas coisas inanimadas, na possibilidade de que elas também contem histórias.

O papel, a mancha deixada pelo tempo, o amarelado do recorte de jornal, tudo, nos dá a perceber algo como que uma presença. A materialidade dessas imagens de Luis parecem dizer mais sobre uma existência banal do que o tema as quais representam. O que o artista parece indicar são as potências contidas nesses detalhes anódinos, os quais pouco percebemos. Um bilhete escrito sobre um pedaço de papel e um cupom de supermercado estão tão a serviços da memória e da arte quanto qualquer outra representação visual contemporânea.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS:**

O banal surge como resistência, como tentativa de subversão, mas como podemos falar em subversão quando essa estética encontra um lugar cativo nas galerias de arte, nas exposições fotográficas, nas telas do cinema? A resposta talvez esteja não



na tentativa de enxergar uma resistência política na arte como uma frente de oposição a um regime, ou na tentativa de promover uma revolução. Pensar o banal apenas como oposição a um regime de visibilidade é retirar dele muito de sua potência própria. Reflito sobre as imagens de Luis não por uma ótica modernista que parece perseguir essa ideia de ruptura, mas sim pensar o que o banal e o anódino possuem de força própria.

O comum e o banal aqui surgem como potência que parece emergir desses encontros entre imagens, assim como o defendia Warburg. A montagem do painel de *but a dream... (things in my wall)* parece buscar em um choque de materialidades uma forma de interrogar o que há de ordinário da vida, de encontrar a força, estética e política dessas imagens, a vida por trás desses objetos, sua história, sua memória. No entanto, nas páginas que se seguiram, embora um pensamento em torno da montagem e de um pensamento sobre o pós-humano tenha sido esboçados, acredito estar longo de esgotá-los. Esse texto funciona como um olhar que lanço sobre certas questões que permeiam minha pesquisa e que pretendo mergulhar, aqui e ali, nesse universo de Luis Alvarez.

## **REFERÊNCIAS:**

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDRADE, Vinícius; FELINTO Erick. **A vida dos objetos: um diálogo com o pensamento da materialidade da comunicação**. Contemporânea: Salvador v.3, n. 1, p 75-94, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- GOODMAN, Nelson. **Linguagem da arte: Uma abordagem a uma teoria dos símbolos**. Lisboa: Gradiva, 2006.



MONDZAIN, Marie-José. **Imagem, ícone, economia:** As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo (Coleção ArteFíssil). Rio de Janeiro, Contraponto / Museu de Arte do Rio, 2013.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005

-----**O espectador emancipado.** São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.

-----**O destino das imagens.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

----- **Será que a arte resiste a alguma coisa?** In: LINS, Daniel (Org.). Nietzsche/Deleuze: arte, resistência. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea.** São Paulo: SENAC, 2009.

SAMAIN, Etienne. **As peles da fotografia:** fenômeno, narrativas, memórias, desejos. Visualidades: Goiânia, v 10, n 1, p. 151 - 164, 2012.

SHINKLE, Eugenie. **Boredom, repetition, inertia:** contemporary photography and the aesthetics of the banal. Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature, volume 37, n 4, p. 165-184. 2004

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** São Paulo, 2005: Companhia das Letras, 2005.