

FOTOGRAFIA HOJE:

PRÁTICAS, IMPLICAÇÕES E ESTÉTICAS

Karla Brunet^{1*}

RESUMO

O presente artigo visa discutir a fotografia hoje, suas práticas, implicações e estéticas. Surge de perguntas e inquietações sobre o atual estado da fotografia, a Fotografia 2.0, o excesso de imagens existente, o uso de drones, Google Street View, câmeras de vigilância e mega câmera. Tendo como exemplo trabalhos de fotógrafos e artistas contemporâneos que em prol de uma ecologia da imagem se apropriam das imagens disponíveis ou que criam novas imagens com pontos de vista diferente como a visão de pássaro de um drone ou que focam na imagem como código para criar outras estéticas visuais, o artigo propõe questionamentos sobre privacidade, vigilância, autoria, apropriação, código e processos de cross e transmídia.

PALAVRAS-CHAVE:

fotografia, apropriação, Google Street View, drone

ABSTRACT

This paper aims to discuss photography today, its practices, implications, and aesthetics. It emerges from questions and concerns about the current state of photography, the Photography 2.0, the excess of existing images, the use of drones, Google Street View, surveillance cameras, and mega-camera. It takes the example the works of contemporary artists and photographers who for the sake of ecology of the image they appropriate available images or create new images with different points of view like the bird's vision of a drone or that focus on the image as a code to create other aesthetics. This article proposes a debate on privacy, surveillance, authorship, appropriation, code and processes of cross- and trans-media.

KEYWORDS:

photography, appropriation, Google Street View, drone

¹ * Fotógrafa, artista e pesquisadora. Professora do IHAC e ProfArtes UFBA. URL: <http://www.karlabru.net>

*Invertimos cada vez
más tiempo en fotos
que no tenemos
tiempo de ver.*

Joan Fontcuberta²

Vivemos num mundo supersaturado de imagens, carregamos uma câmara constantemente em nossas mãos, compartilhamos nossas fotografias privadas nas redes sociais, nunca fizemos tantos *selfies* assim antes. A nossa relação com a fotografia hoje não é a mesma de 20 ou 30 anos atrás. Com a conexão constante à internet, a facilidade de transmissão instantânea de imagens, diversos tipos câmeras frequentes no nosso dia a dia – desde mini câmeras, câmeras 360°, câmeras em drones, câmeras de aventura e subaquáticas – vivemos numa superexposição de fotografias. Essa nova fase da fotografia, que alguns autores (Hébel; Chéroux; Fontcuberta, 2013) chamam de fotografia 2.0 ou post-fotografia, é o foco deste artigo. Fotografia hoje propõe questionamentos sobre apropriação, autoria, privacidade, vigilância, código e processos de cross/transmídia.

Privacidade e vigilância são temas abordados em diversas obras de artistas contemporâneos que trabalham com fotografia. Não precisamos mais ir às ruas para fazer um ensaio fotográfico, diversos artistas usam o Google Street View/Google Earth ou câmeras públicas de vigilância e monitoramento para realizarem suas fotos.

41

Ecologia das imagens

Kurt Caviezel³, em sua obra “Animals” faz uma seleção de fotos de câmeras públicas de vigilância onde aparecem insetos ou pássaros obstruindo a imagem. O trabalho do fotógrafo, nesse caso, se assemelha ao da decupagem de fitas. Ao invés de criar novas imagens, Kurt passa horas nos arquivos de câmaras de vigilância olhando os vídeos e escolhendo o “frame” certo para seu clic. Aqui, o momento decisivo mencionado por Cartier-Bresson (1952) e propagado pela Agência Magnum (Miller, 1998) já não importa mais, a foto é uma imagem capturada de um vídeo criado de forma mecânica e constante. Ou seja, pode ser criada em qualquer hora e lugar, já não precisamos mais estar no lugar certo e na hora certa para capturar o momento decisivo. E esse momento, na fotografia de hoje, não é decisivo – é criado, selecionado e manipulado.

Em “Satellite Collections”, Jenny Odell⁴ organiza imagens construindo colagens de coisas que encontra no Google Earth, como por exemplo, uma coleção de estádios ou de navios cargueiros. O trabalho da artista se assimila ao trabalho de um colecionador, Jenny coleciona imagens como se fossem borboletas ou selos. As imagens formam um display de objetos graficamente organizados. A construção dessas imagens também não envolve o ir para a rua e fotografar, envolve tarefas como navegar horas no Google Earth, selecionar imagens, recortar, colar, organizar. É a artista colecionadora que realiza uma obra-catálogo.

Em prol de uma ecologia da imagem, alguns artistas optaram por não produzirem novas fotos, e sim, por trabalharem com as imagens encontradas na internet. Clément Chéroux (2013, p. 103) afirma que estes artistas, mas que adicionar imagens às imagens, preferem reciclar as que já existem. Reivindicam uma forma de princípio ecológico aplicado às

2 Afirmção feita por Joan Fontcuberta em uma entrevista a África Prado do La Opinión Coruña, em 22 de outubro de 2012. <http://www.laopinioncoruna.es/cultura/2012/10/20/joan-fontcuberta-invertimos-vez-tiempo-fotos-tiempo-ver/656907.html>

3 <http://www.kurtcaviezel.ch/pdfs/Kurt%20Caviezel%20ANIMALS.pdf>

4 <http://www.jennyodell.com/satellite.html>

imagens.⁵ A apropriação em “Showroom”, Williem Popelier⁶ coletou as fotos de retratos feitos nos computadores deixados nos mostradores de venda nas lojas de informática. Para testar a webcam, os clientes fazem autorretratos mostrando suas facetas. Mesmo sabendo que estão num lugar público e que não possuem domínio sobre o uso e arquivo dessas imagens, as pessoas aproveitam a câmera livre e fazem os retratos.

“Showroom” foi exposto em formato de slide show em três porta-retratos digitais que mudavam automaticamente as imagens. A cada instante, podemos ver os três retratos de uma pessoa e logo desaparece e vem outro set de fotografias. Aqui, as imagens são efêmeras como no computador da loja, elas não foram impressas e estáticas, são momentos que evaporam.

Autoria e apropriação das fotos mecânicas

Em 2013, Jeffrey Martin⁷ criou o que era na época a maior foto do mundo tem termos de pixel, uma imagem da cidade de Tóquio com 150-Gigapixel. No mesmo ano, Kyle VanHemert⁸ – jornalista da Wired – selecionou partes dessa foto para uma reportagem online. Kyle criou seu ensaio sobre a cidade de Tóquio.

Em 1968, Roland Barthes (2004) já falava de uma morte do autor e nascimento do leitor. Agora, na cultura digital podemos perceber ainda mais forte essa morte do mito do autor. Como no caso da gigafoto de Tóquio e da seleção dela por Kyle VanHemert, quem é o autor? Kyle ou

5 Traduzido livremente do original: “Mas que añadir imágenes a las imágenes, prefieren reciclar las que ya existen. Reivindican una forma de principio ecológico aplicado a las imágenes.”

6 <http://willempopelier.nl/showroom.html>

7 <http://www.jeffrey-martin.com/>

8 <https://www.wired.com/2013/08/22-beautiful-photographs-hidden-in-this-insane-150-gigapixel-image-of-tokyo/>

Jeffrey? É preciso uma autoria? Existe sim uma morte do autor ou uma autoria compartilhada?

A fotografia criada por Jeffrey foi realizada com uma câmera profissional digital SRL e lente 400mm montada em um robô que permitiu que a câmera rodasse rapidamente para fazer mais de uma foto em cada segundo. A imagem foi realizada em 3 lugares diferentes da Torre de Tóquio e cada fotografia foi montada em um supercomputador para gerar uma única imagem 360° da cidade de Tóquio.

Michel Foucault, em “O que é um autor?” (1969), adiciona à questão propondo que não basta dizer que o autor desapareceu, é importante “localizar o espaço assim deixado vago pela desaparecimento do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desaparecimento faz aparecer” (FOUCAULT, 2009, p. 271). Em imagens como as de Kyle VanHemert, podemos perceber essa lacuna, esse vazio deixado pelo autor. O robô que apertou o gatilho da câmera faz parte desse vácuo, dessa autoria. Igualmente, os engenheiros que criaram o robô.

Em 1981, Sherrie Levine chamou a atenção da crítica de fotografia contemporânea quando reproduziu fotos de Walker Evans. Imagens como o famoso retrato de Allie Mae Burroughs, do Alabama, foram copiadas e reimpressas. A série de fotografias intitulada “After Walker Evans” marcou o pós-modernismo e levantou questões de autoria e a mercantilização da arte.

Na fotografia de hoje essas autorias se mesclam com as imagens mecânicas. Já não é mais um autor sobre outro, mas um autor fazendo fotografias de uma fotografia feita por um robô ou por uma câmera automatizada como as imagens de vigilância ou do Google Street View.

Agora, novos artistas se apropriam de imagens do YouTube, Google Earth, Google Street View, Flickr e da web para produzirem suas obras. Jon Rafman⁹, em “9 Yes”, captura cenas inesperadas e um tanto surrealistas das

9 <http://9-eyes.com/>

telas do Google Street View. Ao mesmo tempo, Doug Rickard¹⁰ seleciona cenas do Google Street View no seu projeto intitulado “A New American Picture” buscando por imagens de lugares abandonados, devastados e esquecidos economicamente.

Referências de fotógrafos clássicos americanos como William Eggleston, Lee Friedlander e Garry Winogrand são claramente identificadas na obra de Rickard. Esteticamente, voltamos no tempo. Um muro, um cachorro, uma pessoa caminhando contra a fachada lisa etc., parece que estamos vendo uma versão colorida das fotos feitas nas ruas de Nova Iorque nos anos 60/70 por Lee Friedlander. Outras imagens, como as que aparecem cortes de carros e ruas, já se assimilam a William Eggleston. Os anos passaram, a forma de coletar imagens mudou, mas os enquadramentos e ângulos seguem os mesmos. O resultado final da fotografia se assemelha aos clássicos da fotografia norte americana.

Viagem e a fotografia hoje

Viajar se torna uma estratégia de acumular fotos. A própria atividade de tirar fotos é tranquilizante e mitiga sentimentos gerais de desorientação que podem ser exacerbados pela viagem. Os turistas, em sua maioria, sentem-se compelidos a pôr a câmera entre si mesmos e tudo de notável que encontram. Inseguros sobre suas reações, tiram uma foto. Isso dá forma à experiência: pare, tire uma foto e vá em frente. (Sontag, 1983, p. 11)

Outro fotógrafo que captura imagens do Google Street View é Jacqui Kenny¹¹ na sua série “Agoraphobic Traveller”. Kenny, que tem medo

10 <http://www.dougrickard.com/a-new-american-picture/>

11 <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-agoraphobic-photographer-google-street-view-travel>

de viagem, busca por lugares exóticos onde ele jamais viajaria para criar seus ensaios. O resultado de seu trabalho lembra as imagens de Harry Callahan (Davis, 1990) no livro “Harry Callahan. New Color”, são similares os enquadramentos, a iluminação, a arquitetura e o uso da cor. A viagem de Kenny, mesmo que online, também traz o desejo de acumular imagens, de contar uma história do que viu nestes lugares exóticos. São retratos dessa viagem online.

Em contrapartida, o fotógrafo Jens Sundheim¹² não tem medo de viajar e usa as câmeras de vigilância para selecionar suas fotos. Puxando ainda mais a noção do público e privado, Sundheim viajou a diversos lugares do mundo e posou em frente a câmeras públicas de vigilância. Depois, selecionou essas imagens para construir um ensaio intitulado “Der Reisende/The Traveller”. Não são *selfies* nos lugares turísticos, e sim, imagens de vigilância pixeladas e com imperfeições que contam sua trajetória por esses lugares.

Drones, nossa visão de pássaro e espelho do céu

Vigilância é um ponto forte a ser discutido na contemporaneidade. Não só pelas câmeras existentes, pela falta de privacidade das redes sociais – cedemos nossos direitos de tudo ao postar uma foto – e pelas câmeras de segurança, mas também com a popularização dos *drones*. Existem ainda mais câmeras intrusas nos gravando, agora do céu. O Google faz isso há anos, grava nossas vidas e cotidiano com as câmeras do Google Street View. Os governos, principalmente o dos Estados Unidos, nos grava constantemente por satélite. Atualmente, os cidadãos comuns também têm acesso a *drones*¹³ e começam a gravar do alto. Governos de diferentes nações

12 <http://jens-sundheim.de/en/traveller/traveller.html>

13 Definição de Drone da Wikipédia: Veículo aéreo não tripulado (VANT) ou drone (do Inglês, zangão), é todo e qualquer tipo de aeronave que pode ser controlada nos 3 eixos e que não necessita de pilotos embarcados para ser guiada (DECEA, 2010). Estes tipos de aeronaves são controladas à distância por meios eletrônicos e computacionais, sob a supervisão de humanos, ou mesmo sem a sua intervenção, por meio de Controladores Lógicos Programáveis (CLP). URL: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ve%C3%ADculo_a%C3%A9r

estão estabelecendo leis e regras para este tipo de imagem. E essas leis se aplicam a empresas que nos gravam com satélites?

Galerias online com Dronestagram¹⁴ e SkyPixel¹⁵ reúnem uma gama de imagens feitas por drones pilotados por fotógrafos amadores e profissionais. O fotógrafo de hoje, além de entender de câmeras e softwares de imagens, precisa, também, saber pilotar um drone. E não é uma tarefa fácil como parece. Ao mesmo tempo, nunca fomos tão expostos a imagens da terra vista de cima. Em 1977, quando Charles e Ray Eames¹⁶ criaram o legendário documentário “Powers of Ten” e quando, nos anos 90, Yann Arthus-Bertrand¹⁷ popularizou suas fotografias feitas de helicóptero, imagens aéreas eram uma raridade. Hoje, fazem parte do nosso cotidiano assim como as imagens de pratos de comida.

Essas imagens de *drones* nos apresentam uma nova forma de ver a paisagem, o ângulo da visão de pássaro (Karl Kullmann, 2017a, 2017b). Diferente das imagens aéreas feitas por satélite ou por aviões, esta nova paisagem retratada tem uma qualidade superior e maior nitidez.

Voando a altitudes de 60 metros com câmeras de alta definição resulta em resoluções de pixel de imagem abaixo de 2 centímetros. Para efeito de comparação, imagens com essa resolução são 600 vezes mais nítidas que imagens de um satélite urbano padrão e, quando disponível, 15 vezes mais nítida que imagens aéreas produzidas com o auxílio de dispositivos adaptados em helicópteros ou aviões”. (Karl Kullmann, 2017b)¹⁸

eo_n%C3%A3o_tripulado

14 <http://www.dronestagr.am/>

15 <https://www.skypixel.com/>

16 <https://www.youtube.com/watch?v=0fKBhvDjuy0>

17 <http://www.yannarthusbertrand.org/>

18 Traduzido livremente do original: Flying at practical altitudes of 60 meters with high-definition

Kullmann (2017a, 2017b) acredita que com a navegação dos *drones* quase que automatizada, com pouco necessidade de navegação, aumentou o uso dos *drones* por parte do cidadão comum, as imagens são mais nítidas, as câmeras de melhor qualidade e, conseqüentemente, se popularizou as imagens com ângulo de visão de pássaro. A visão de pássaro se torna um substituto para a visão vertical dos satélites. Pela primeira vez na história da cartografia conseguimos mapear de um nível de complexidade o mundo que percebemos. Também, “o ato de lançar o **drone** para cima desde o chão inverte o zoom descendente do satélite”¹⁹ (Kullmann, 2017b). Ao mesmo tempo, os *drones* viraram aparatos de vaidade pessoal, são comumente usados para fazer *selfies* desde o céu, é como se tivéssemos um espelho no céu. “Se você concorda com isso ou não, os *drones* estão destinados a se tornar espelhos pessoais no céu, permitindo que os operadores testemunhem (e compartilhem) na terceira pessoa, posicionados dentro da paisagem circundante”²⁰ (Kullmann, 2017b).

Fotografia, Caixas Pretas e *cross processing*

Outro ponto a ser discutido nessa Fotografia 2.0 é o entendimento da caixa preta, ou das caixas pretas. Nos anos 80, Vilém Flusser escreveu “Für eine Philosophie der Fotografie”, traduzido em Portugal como “Ensaio sobre a fotografia. Para uma filosofia da técnica” e no Brasil como “Filosofia da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia”. Flusser argumentava que a fotografia é feita pelo aparato. A câmera fotográfica

cameras results in image pixel resolutions of under 2 centimeters. To place this in context, imagery at this resolution is more than 600 times sharper than typical online urban satellite imagery, and where available, about 15 times sharper than aerial imagery captured and hosted by aircraft-based imaging vendors. (Karl Kullmann, 2017b)

19 Traduzido livremente do original: “The act of launching the drone upward from the ground reverses the downward zoom of satellite”.

20 Traduzido livremente do original: “Whether we agree with it or not, drones are destined to become personal mirrors in the sky, enabling operators to witness (and share) themselves in the third-person, positioned within the surrounding landscape”.

– sua caixa preta – é que pré-define a imagem, independentemente da intenção do fotógrafo. Hoje em dia, não é mais necessário entender somente a caixa preta da câmera fotográfica mas, também, a caixa preta do computador que processa a imagem. Agora são duas as caixas pretas que envolvem o processo de criação da imagem fotográfica.

(...) o complexo “aparelho-operador” é demasiadamente complicado para que possa ser penetrado: é caixa preta e o que se vê é apenas input e output. Quem vê input e output vê o canal e não o processo codificador que se passa no interior da caixa preta. Toda crítica da imagem técnica deve visar o branqueamento dessa caixa. Dada a dificuldade de tal tarefa, somos por enquanto analfabetos em relação às imagens técnicas. Não sabemos como decifrá-las. (Flusser, 1984, p. 11)

A essência da fotografia digital como código e suas implicações digitais e técnicas são foco de diversas obras. Este branqueamento da caixa preta pode ser visto na obra de Adrian Sauer²¹, em “16.777.216 Farben”. O artista criou uma imagem de 125cm x 476cm contendo todas as 16.777.216 cores que um computador é capaz ao digitalizar uma imagem. O limite é decorrente do processo RGB de 8bit que um computador possui. Adrian, ao entender a caixa preta, resolveu criar um programa que produziu uma imagem com todas estas cores, ou seja, 256³ que resulta nos 16,777,216.

Do mesmo modo, tentando entender a caixa preta da imagem, apresento aqui um trabalho que desenvolvi chamado ThalassoGlitch que foi exposto na Vancouver Art Gallery, no Canadá, durante o Festival ISEA2015. As mudanças climáticas, a poluição, os vazamentos de petróleo, o lixo, os resíduos químicos e a sobrepesca causam desequilíbrio no ecossistema marinho. Outro fator que interfere nos mares é a poluição sonora. O oceano – uma vez chamado “O Mundo Silencioso” por Jacques Cousteau – hoje em dia é ruidoso. As ondas sonoras de navios, dispositivos de sonar, exploração de petróleo/gás e minas perturbam a vida marinha e o ecossistema. Alguns estudos mostram que essa poluição sonora é especialmente perigosa para as

baleias e os leões marinhos.

ThalassoGlitch é um conjunto de imagens *glitches* do mar, especialmente de fotos subaquáticas que retratam este oceano ruidoso. É uma mistura de natureza, água e interferência de ruído. As imagens *glitch* foram criadas trabalhando com arquivos de imagens em formato bruto (*raw*) em software de edição de áudio, uma forma de *cross processing*²² (processo-cruzado) digital. Nos anos 90, eu revelava filmes positivos em C-41 ou filmes negativos em processo E-6. Agora, nesse *cross processing* digital ou *data bending* (Brunet, 2017), uso os dados brutos (*raw*) das imagens e os manipulo como se fossem sons.

Como queria abordar o tema do ruído no mar, escolhi interferir nas imagens usando a metáfora do som, a ressonância da máquina interposta na natureza. Importei dados da imagem em *raw* no software Audacity e trabalhei como se a imagem fosse som. Eu apliquei diferentes efeitos como: echo, repeat, phaser, pitch, invert, speed, profile, noise removal, amplify, reverse, equalizer, leveller, click removal, BassBoost e normalize. Depois, exportei o arquivo de dados brutos (*raw*) e reabri em um software de imagem para reexportar como arquivos JPG. O processo exigiu muitos passos para a frente e para trás entre os diferentes softwares (áudio e foto) para alcançar a estética desejada. E, também, para entender as ondas de som como imagens e como os dados são processados. O resultado é um conjunto de imagens que retratam um mar degradado e adulterado, uma apresentação de slides corrompidos.

(...) o fotógrafo pode brincar com o aparelho. No entanto, certos homens se apoderam dos aparelhos desviando a intenção de seus inventores em seu próprio proveito. Atualmente os aparelhos obedecem a decisões de seus proprietários e alienam a sociedade. Quem afirmar que não há intenção dos

22 Definição “Processo-Cruzado (também conhecido como “x-pro”) é o procedimento de revelar um tipo de filme em uma solução química que seria para um outro tipo de filme. Como a mistura química é otimizada para um determinado tipo de filme, você vai obter resultados imprevisíveis quando combinados diferentemente.” URL: <http://www.lomography.com.br/about/faq/2386-o-que-e-processo-cruzado>

proprietários, por trás dos aparelhos, está sendo vítima dessa alienação e colabora objetivamente com os proprietários do aparelho. (Flusser, 1984, p. 37)

Seguindo essa intenção de brincar com o aparelho – o aparelho que processa a imagem – criei BSTGlitch, uma seleção de imagens resultantes da experiência do dia no mar na residência “Velejar”²³. Brinco com as imagens manipulando os arquivos *raw* em software de áudio tendo como mote o ruído na natureza. Numa viagem a vela anterior, de Recife à Fernando de Noronha, fiquei fascinada pelas conversas no rádio VHF. Ficávamos com o canal 16 sempre ligado. Aqui em BSTGlitch, resolvi fazer diferente, ao invés de manipular as imagens como se fossem áudio com efeitos sonoros – como fiz em ThalassoGlitch –, optei por mesclar sons e fotos. Gravei sons do rádio durante o dia no mar e fiz diversas fotos do percurso. Num software de edição de áudio misturei pedaços dos sons do rádio nas fotos selecionadas. O resultado foi um *glitch* meio “mareado” deste dia no mar.

Como Flusser (1998) afirma que é papel do fotógrafo conhecer o aparato, trabalhar com as imagens em *raw* é uma forma de conhecer o aparato de processamento, entender que todo arquivo digital é formado por 0s e 1s. Podemos manipular uma imagem num editor de texto ou num editor de áudio, basta conhecermos o código de como a imagem é escrita, sabermos que o “header” do arquivo fica sempre no começo, e este não deve ser manipulado para poder ser entendido novamente num software de imagem.

Resumindo, percebemos que a fotografia hoje é uma mistura de práticas que, por um lado, se apropriam de imagens existentes das câmeras de vigilância, do Google Street View ou Google Earth. Por outro lado, criam novas imagens, agora tudo é fotografável, nos vemos em terceira pessoa como nos *selfies* feitos por *drones*. E, tentamos de alguma forma, entender o código por trás destas imagens, brincamos com as caixas pretas da câmera e do computador, tornando visível que as imagens de hoje não são mais que meros 0s e 1s.

REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004

CARTIER-BRESSON, H. O Momento Decisivo (1952). Rio de Janeiro, Bloch Editores Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/49712632/MOMENTO-DECISIVO>>. Acesso em: 20 set. 2017.

BRUNET, K. Data Bending: Nature, Photography, and Glitches. *Acoustic Space Journal. Renewable Futures. Art, Science and Society in the Post-Media Age*, v. 16, n. 1, p. 225–232, 2016.

DAVIS, K. F. Harry Callahan. *New Color Photographs 1978-1987*. Albuquerque, New Mexico: University of New Mexico Press, 1990.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: *Estética, Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio: Forense Universitária, 2009.

KULLMANN, K. The Satellite's Progeny. *Digital Chorography in the Age of Drone Vision. Forty-Five: Journal of Outside Research*, 2017. Disponível em: <http://escholarship.org/uc/item/9m66j4f9>.

KULLMANN, K. High Fidelity: Drone Mapping Fills a Missing Link in Site Representation. *Landscape Architecture Magazine*, 2017. Disponível em: <http://escholarship.org/uc/item/0zf444fk>.

FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

HÉBEL, F.; CHÉROUX, C.; FONTCUBERTA, J. *From Here On: PostPhotography in the Age of Internet and the Mobile Phone*. Barcelona: RM/Arts Santa Monica, 2013.

MILLER, R. *Magnum: fifty years at the front line of history*. New York: Grove Press, 1998.

SONTAG, S. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.