

Grupo CLIQUES: Manifestações Fotoclubistas no Século XXI¹

Vitor Jubini VENTURIN²
Ruth REIS³
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo

As práticas fotográficas coletivas concebidas pelos fotoclubes adquirem novos aspectos nas plataformas de compartilhamento. Com a intenção de descobrir como elas se configuram na contemporaneidade e que conexões guardam com a experiência fotoclubista, estudamos o caso do CLIQUES, Grupo Capixaba de Fotografia. Através de pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e análise de conteúdo, percebemos que o esforço coletivo pode ser uma forma de produção relevante frente a uma enxurrada de informações fluidas nos meios digitais.

Palavras-chave; fotografia, fotoclube, análise fotográfica

Introdução

As décadas posteriores à invenção da fotografia foram marcadas como período de ampliação de sua atividade graças às facilidades propostas por empresas desenvolvedoras de insumos fotográficos. Câmeras menores, lentes mais claras e películas flexíveis fizeram o usuário comum pular muitas etapas do processo de obtenção de uma fotografia. Naquele momento o cotidiano passava a ser registrado sem a necessidade de profundos conhecimentos técnicos.

Entusiastas criaram organizações com a intenção de se diferenciar dessa produção massiva e colocar a fotografia no patamar de arte. Desta forma nascem os fotoclubes, entidades importantes na evolução da linguagem fotográfica por todo mundo. Eles viveram seu apogeu principalmente entre os anos de 1910 e mostraram que a fotografia poderia ser pensada como prática coletiva. Hoje seu formato está quase extinto e novos modos de associação e compartilhamento passam a ser empregados.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

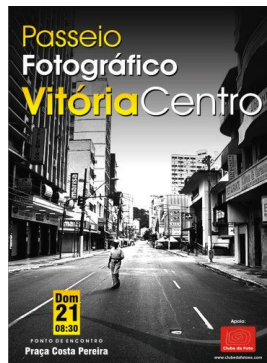
² Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da UFES, e-mail: vitor01@gmail.com

³ Professora Doutora do Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da UFES, e-mail: ruthdosreis@gmail.com

Vivemos um momento análogo ao período exposto anteriormente em relação à formas de vivenciar a fotografia. Quando Vilém Flusser, em 1983, disse na primeira edição do livro “Filosofia da Caixa Preta” que “o universo fotográfico está em constante flutuação e uma fotografia é constantemente substituída por outra”. (FLUSSER, 2002, p. 61) já apontava o caminho que nos conduziria até os dias de hoje. A produção de fotografias tornou-se possível para uma grande parcela da população, que as oferece de maneira vertiginosa, ao mesmo tempo em que são consumidas e descartadas. Este modo de produção e consumo da fotografia tem estimulado reflexões sobre a perseverança das imagens e seus usos no contemporâneo.

Pretendemos com esse trabalho, contribuir com este debate e analisar como as práticas coletivas fotográficas atuais nas plataformas de compartilhamento se configuram, e que conexões guardam com a experiência dos fotoclubes, que marcaram o século XX como meio de articulação dos aficionados pela fotografia e valorização desta como linguagem, estética e mediação social. Para tal, temos como objeto o CLIQUES, Grupo Capixaba de Fotografia, que iniciou suas atividades no dia 21 de fevereiro de 2010, com um passeio fotográfico realizado no Centro de Vitória, capital do Espírito Santo.

Figura 1: divulgação primeiro passeio Cliques



Fonte: <https://fernandomadeira.wordpress.com>

Antecedentes: o fotoclubismo

Para entendermos o pensamento fotoclubista é necessário refletir sobre a emergência e funcionamento desse tipo de instituição. Os fotoclubes são organizações surgidas na segunda metade do século XIX, primeiramente na Europa e depois conquistando espaço também nos Estados Unidos. Sua origem está associada ao desejo

de promover a fotografia como arte e a necessidade de resistir à massificação, visto que nessa época, a fotografia já triunfava como sistema de representação consolidado e o desenvolvimento industrial-tecnológico tornava essa prática acessível a uma grande parcela da população.

De acordo com Costa e Silva "afirmou-se o fotoamadorismo e a fotografia deixou de ser uma atividade de iniciados para se alçar como uma prática realmente democrática. Ela passa a circular em toda parte e sua onipresença satura a sociedade moderna" (COSTA e SILVA, 2004, p. 22). Se fizermos uma comparação bruta, o contexto do início do século XX dialoga com o cenário do início do século XXI, ambos períodos que democratizaram a fotografia e por consequência intensificaram os registros do cotidiano.

No Brasil, as primeiras manifestações acontecem no Rio de Janeiro através do Photo Club do Rio de Janeiro, cuja existência durou poucos anos. "Será somente em 1923 que o propósito de fundar um fotoclube no país se realizará consistentemente através do Photo Club Brasileiro" (COSTA e SILVA, 2004, p. 25). As primeiras intenções pouco contribuíram para o desenvolvimento de uma linguagem fotográfica, visto que o caráter pictorialista⁴ predominava nas produções. Em busca de uma fotografia artística, os autores renegavam a perspectiva do realismo fotográfico e interferiam nas cópias com pincéis, lápis e borracha, tornando a fotografia unicamente uma base para o desenho. O pictorialismo tinha o intuito de "manter um discurso de pintura sobre a foto" (DUBOIS, 1998, p.206).

Figura 2: excursão fotográfica do Foto Cine Clube Bandeirante



Fonte: <http://www.fotoclub.art.br/>

⁴Movimento que buscava a possibilidade de expressão artística por meio da fotografia

A partir da década de 1940 o fotoclubismo começa ganhar a força como produtor de conteúdo artístico e pelo modo de organização. Um estatuto determinava regras a serem seguidas e estabelecia uma hierarquia entre os participantes. Os fotoclubes tornam-se referências na arte fotográfica e espalham-se pelas capitais e algumas cidades do interior, com destaque para o Foto Clube Cine Bandeirante, em São Paulo, onde a linguagem teve grande evolução, sendo berço da chamada Fotografia Moderna no Brasil. Destacam-se nomes como Thomaz Farkas, Geraldo de Barros, German Lorca e Eduardo Salvatore (COSTA e SILVA, 2004).

Figuras 3 e 4: Thomaz Farkas (Telhas) e German Lorca (Malandragem)



Fonte: COSTA & SILVA, 2004:135 e 146

Em Vitória, a atuação do Foto Clube Espírito Santo⁵ foi marcada pela realização de 26 Salões Nacionais e Internacionais de Fotografia, e pela incorporação de estilos como o fotojornalismo. Relevantes fotógrafos como Pedro Fonseca, Paulo Bonino, Dolores Bucher, Magid Saade e Jorge Sagrilo representaram a instituição que entrou em declínio após a criação do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo e a incorporação de novos suportes, linguagens e práticas artísticas no final dos anos de 1960, que absorveu o ensino e as reflexões sobre o pensamento fotográfico (BRAGA, 2013).

⁵ O Foto Clube do Espírito Santo (FCES) foi criado em 23 de maio de 1946, como uma Sociedade Artística Civil sem fins lucrativos e de Direito Privado, formada, em sua maioria, por fotógrafos amadores, que se propunham a ampliar seus conhecimentos e trocar experiências (MILKE, C. 2008)

O fotoclubismo proporcionou a criação de uma rede de relacionamentos baseada na produção fotográfica, marcada por encontros periódicos para produção e exibição de trabalhos por seus membros, além de ter se tornado centro de referência para o estudo da fotografia. Através de cursos ou mesmo de maneira informal, fotógrafos mais

Figuras 5 e 6: Paulo Bonino (Marmita 2) e Pedro Fonseca (Manhã Capixaba)



Fonte: VASCONCELOS, 2008: 184 e 149

Figura 7: Inauguração do XIII Salão Capixaba de Arte Fotográfica (1960)



Fonte: VASCONCELOS, 2008: 114

experientes ensinavam os parâmetros da prática fotográfica para aqueles com menos conhecimentos.

Por mais individual que seja o fazer fotográfico como relata Susan Sontag, "como os fotógrafos o descrevem, tirar fotos é uma técnica ilimitada de apropriar-se do mundo objetivo e também uma expressão inevitavelmente solipsista do eu singular" (SONTAG, 2004, p.70), o agrupamento em torno de seu discurso e de sua práxis pode proporcionar uma evolução em conjunto. Discussões, troca de ideias e experiências reforçam o coletivo, ao mesmo tempo contribuem na formação de um padrão estético de linguagem compartilhada pelos próprios membros.

Prática Coletiva

Pouco restou do formato tradicional dos fotoclubes. Embora tenha quase se extinguido, seu sentimento continua presente em determinados fenômenos. Novas formas de vivências fotográficas aparecem no início do século XXI como destaca Queiroga (2013, p.77) em sua pesquisa sobre o "coletivo fotográfico contemporâneo". Longe de todas formalidades estabelecidas pelos modelos clássicos, o que sobra é essencialmente a vontade e o desejo de compartilhar visões de mundo e conhecimento fotográfico.

Desaparecem as regras gerais e as hierarquias, substituídas por uma forma de organização mais horizontal, proporcionada pelas tecnologias de comunicação digitais e suas plataformas de redes. Desde sua criação o grupo CLIQUES demonstra não haver um corpo administrativo tomador de decisões, pois ao observar seus canais na internet percebe-se um tipo de auto organização, deixando em segundo plano a figura do líder institucionalizado e reforçando a colaboração dos participantes.

Esse modelo "rizomático" remete ao pensamento desenvolvido por Deleuze e Guattari (1995, p.35) quando afirmam que "o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não signficante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados". Evidentemente não há ausência de liderança absoluta, algum membro tem a função de organizar os canais de comunicação do grupo, mas exerce esse trabalho de maneira curatorial postando as fotos e agindo como mediador.

O CLIQUES é um grupo formado por cerca de 30 participantes entre fotógrafos amadores e profissionais que equipados com celulares, câmeras compactas e DSLR (*Digital Single Lens Reflex*) reúnem-se regularmente para passeios fotográficos. Sem

uma periodicidade definida para esses encontros, os membros também compartilham suas produções individuais nos canais do grupo.

O surgimento do grupo CLIQUES foi favorecido por um contexto onde o desenvolvimento técnico das câmeras fotográficas, mais os métodos de compartilhamento de imagens na internet modificou o vínculo das pessoas com a fotografia no início do século XXI.

Figuras 8 e 9: À esquerda: 1º passeio fotográfico CLIQUES em Vitória- ES, 21/03/2010 - À direita: 42º passeio CLIQUES em Regência-ES, dia 04/06/2019



Fonte: <https://fernandomadeira.wordpress.com> e <https://www.instagram.com/p/ByRjo3RjUsY/>

As câmeras digitais acopladas aos telefones celulares e mesmo câmeras com recursos profissionais e preços acessíveis foram fundamentais para estruturar uma mudança cultural em andamento. Castells (2002, p. 57) evidencia que “a comunicação mediada por computadores gera uma gama enorme de comunidades virtuais”. Com a difusão da internet, as pessoas passam a se expressar de maneira contundente por meio dessas “comunidades”, e todo tipo de conteúdo é compartilhado.

A fotografia firma-se então como uma forma de comunicação popular que encontra na rede um espaço para o seu crescimento. A convergência entre fotografia digital e as redes sociais reformulou os códigos sociais, onde as práticas cotidianas dos indivíduos são ritualizadas em fotos digitais compartilhadas em suas redes de relacionamento na internet. Essas novas regras forjadas no contemporâneo vão direcionando o que é fotografável.

O estreitamento entre existência social e fotografia transformou a câmera fotográfica em objeto quase obrigatório no dia a dia das pessoas. Para Fontcuberta

(2012), a fotografia passa por uma “extraordinária massificação”, o fazer fotográfico antes voltado aos acontecimentos especiais, agora aponta suas lentes para os momentos mais triviais da vida. “Há alguns anos fazer uma foto ainda era um ato solene reservado a ocasiões privilegiadas; hoje disparar a câmera é um gesto tão banal quanto coçar a orelha. A fotografia se tornou onipresente, há câmeras por toda a parte captando tudo” (FONTCUBERTA, 2012, p.30).

A facilitação do fazer fotográfico pela tecnologia digital trouxe transformações em toda a cadeia fotográfica, desde o momento do clique, onde as imagens podem ser visualizadas instantaneamente, até o processo de edição e armazenamento. Com a eliminação do papel, os arquivos passam a ser gravados em discos rígidos, tornando mais ágil a distribuição por e-mail ou outras plataformas presentes na internet.

A imagem digital requer um suporte diferenciado para visualização das fotografias. As exposições físicas e os catálogos dos tradicionais salões fotográficos são substituídos por telas e monitores, a imaterialidade do arquivo digital possibilita maior reprodutibilidade técnica. Ao invés das publicações impressas produzidas pelos fotoclubes, o CLIQUES aproveita as mais diversas plataformas para exibição de sua produção. A imagem exposta na rede tem alcance potencialmente ilimitado, extrapolando o limite físico e regional, podendo ser visualizada, comentada ou criticada a partir de qualquer tempo e lugar.

Coleta de dados

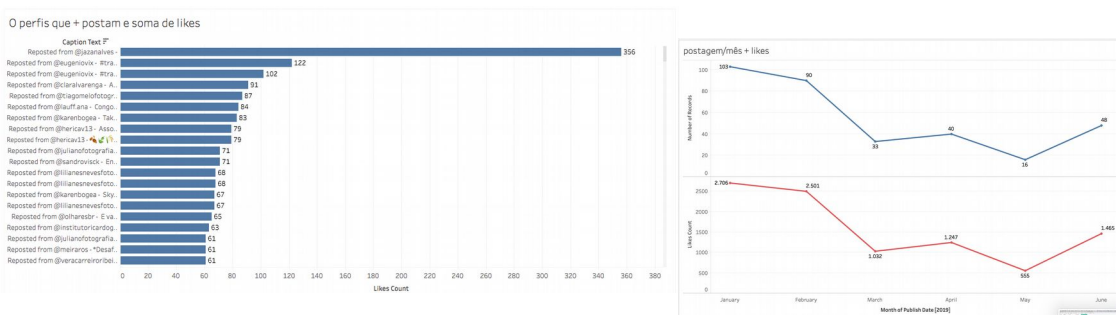
A produção do CLIQUES está disponível em blogs e plataformas como, Twitter, Flickr, Facebook e o Instagram, sendo este último escolhido como recorte para este trabalho devido à sua abrangência e popularidade e também por ser a rede que está sendo utilizada com mais frequência pelo grupo na atualidade. O perfil @grupocliques no Instagram está em funcionamento desde 06 de maio de 2017 e possui 2526 fotografias publicadas. Na pesquisa documental as imagens foram coletadas por meio do aplicativo 4K Stogram e organizadas por data de publicação. Por ser um volume razoável de informações, decidimos separar para nossa análise a produção referente aos seis primeiros meses de 2019, de 01/01/2019 à 30/06/2019.

Após o processo de seleção do corpus a ser analisado, foi necessário a sistematização desses dados por meio da classificação dos elementos, sendo agrupados

de acordo com suas características. Adotando como método a análise de conteúdo (BARDIN, 1977), fizemos inicialmente uma compreensão mais geral dos dados coletados por meio da plataforma Tableau Public, onde foi possível identificar perfis mais ativos, meses com mais publicações e fotografias com maior número de curtidas. Foram levantadas informações como, perfis mais ativos, meses com mais publicações, hashtags mais utilizadas, fotos com maior número de curtidas e etc.

Nesta etapa verificamos que o perfil que apresenta maior número de likes é também o que registra mais atividade na inserção de conteúdo é o @jazanalves (figura 10). No entanto a fotografia mais curtida é a postada por @tiagomelhofotografias (Figura 12). Os meses que registram mais postagens são os de janeiro e junho, e os níveis de interação e engajamento estão fortemente vinculados ao nível de atividade do grupo.

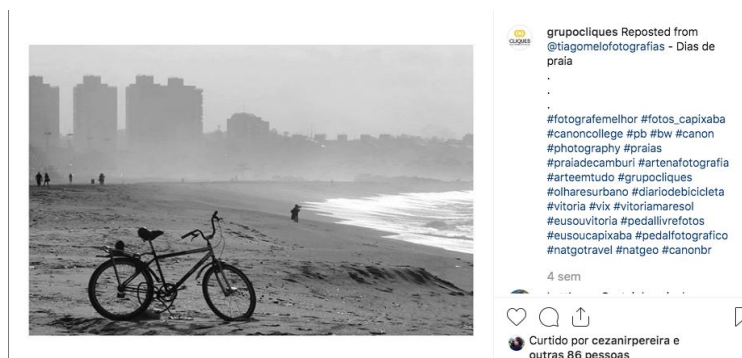
Figuras 10 e 11: Perfis mais ativos/likes e frequência de postagens



Fonte: <https://public.tableau.com/profile/ruthreis#!/vizhome/fotografiaVitorJubini2/perfisquemaispostam?publish=yes> e

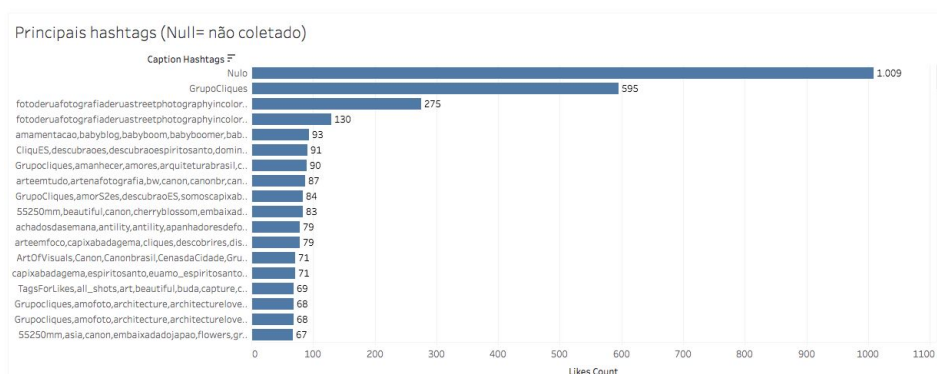
<https://public.tableau.com/profile/ruthreis#!/vizhome/fotografiaVitorJubini5/Postagemelikesms>

Figura 12: Fotografia mais curtida



Fonte: <https://public.tableau.com/profile/ruthreis#!/vizhome/fotografiaVitorJubini/fotosmaiscurtidas?publish=yes%5C>

Figura 13: Principais hashtags



Fonte: <https://public.tableau.com/profile/ruthreis#!/vizhome/fotografiaVitorJubini3/principaisheshtags?publish=yes>

Em seguida procedemos à construção de categorias que permitisse compreender mais sobre o perfil do grupo. As categorias foram pré-estabelecidas apoiando-se em algumas temáticas clássicas da fotografia como Street Photography, Paisagem e Retrato. Do volume total foram selecionadas 367 fotografias publicadas em 2019 e divididas em 8 categorias: experimentação (20 fotos), manifestações culturais (77 fotos), mar (51 fotos), paisagem rural (49 fotografias), paisagem urbana (94 fotografias), retratos (48 fotografias) e Street Photography (21 fotografias) e outros (7 fotos). As imagens foram produzidas por 30 fotógrafos.

Análise

Além da grande quantidade de imagens para avaliar, uma única fotografia tem natureza polissêmica, o que notadamente permite ao pesquisador qualitativo uma variedade de interpretações. Qualquer pesquisa nas mídias sociais torna-se desafio laborioso devido a amplitude desse ambiente, e após várias leituras do material coletado, foi possível ter uma visão abrangente da ideia ali contida. Esse processo inicial foi um exercício para o olhar, pois serviu para identificar itens consistentes dentro de um universo tão múltiplo. Além de extrapolar a mensagem explícita serviu para apontar pistas evidentes e primeiras impressões.

Diante dos dados expostos, das categorias estabelecidas e das informações observadas nessa primeira aproximação foi decidido tomar a categoria Street Photography ou Fotografia de Rua como tema de reflexão do conteúdo produzido pelo grupo.

Figuras 14 E 15: fotos de @eugenioivix



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BubDhkQA2CQ/> e <https://www.instagram.com/p/BtyBsFwgoUE/>

Talvez o mais clássico dos gêneros fotográficos, consagrando nomes como Eugene Atget, Brassai, Andre Kertez, Henri Cartier-Bresson entre outros. Ela surge no momento em que os fotógrafos apontam a câmera para capturar a atmosfera das cidades. No Grupo Cliques esse estilo se confirma pela frequência das imagens com *hashtags* #fotoderua #fotografiaderua e #streetphotography que aparecem dentro as mais citadas, além de os autores mais ativos serem adeptos desse estilo fotográfico.

O surgimento da Street Photography está atrelado ao processo de globalização impulsionado pela revolução industrial na metade do século XIX. A necessidade de abastecer as fábricas com mão de obra deslocou a população do meio rural para formar as grandes cidades, o que foi fundamental para esse gênero fotográfico, pois o urbano é seu motivo principal. As câmeras tornam-se do olho do observador atento que vaga pela cidade atraído por estímulos visuais. Embora não tenha diretrizes estabelecidas, a finalidade é conseguir captar momentos espontâneos de preferência incluindo emoções ou sentimentos na narrativa construída.

A chamada *Street Photography* ou Fotografia de rua é aquela produzida em locais públicos como ruas, parques, praça e outros aparelhos que compõem as cidades. Apresenta um diálogo estreito com o fotojornalismo. Embora não tenha responsabilidade de carregar o peso da notícia, os flagrantes são elementos marcantes de seu estilo. Assim como na figura 14 onde uma mulher equilibra-se em cima de uma

bicicleta segurando um guarda chuva. A baixa velocidade do obturador utilizada pelo fotógrafo faz o fundo ficar “tremido”, dando a impressão que ele acompanhou o movimento da ciclista com a câmera para adicionar o efeito de movimento.

Na Figura 15 o retrato de um homem com olhar distante mostra um fotógrafo “invisível” atento aos mais diversos sujeitos das cidades. Apoiado em um muro e imerso em seus pensamentos, o sujeito parece contemplar a arquitetura de um local histórico. Imperceptível, o fotógrafo não intervém na sua abordagem. Essa habilidade permite um registro natural, o não envolvimento na cena é óbvio, e assim ele desempenha um papel de um espectador privilegiado da realidade.

A relação estreita da Street Photography com o fotojornalismo e o documentário muitas vezes mistura e confunde as relações entre elas. Uma das características do fotojornalismo é escancarar a realidade, denunciar as mazelas sociais. Isso ocorre quando um menino é fotografado (figura16) dormindo num degrau, no umbral de uma casa aparentemente abandonada em São Paulo. O tema da desigualdade social e injustiça causa equívoco nas relações entre a fotografia de rua e o documentário social.

Figuras 16 e 17: fotos de @eugeniovix



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Btwvnr4Dg0E/> e <https://www.instagram.com/p/ByLZEIpDjHp/>

Além dos flagrantes, a fotografia de rua também é reconhecida pela representação visual das cidades, mas há uma intenção clara em diferenciar das abordagens clássicas como, por exemplo, em figura 17 onde o deslocamento de pedestres de uma metrópole se contrapõe ao vendedor ambulante parado na escadaria com sua sombrinha. O movimento posto pelo fotógrafo destaca o fluxo da vida cotidiana no ir e vir diário de pessoas para lazer e trabalho.

Uma quantidade considerável de imagens analisadas dedicavam-se puramente ao recorte puramente arquitetônico, ressaltando edifícios e construções, mas excluindo figuras humanas. Ainda que executadas nas ruas, a ausência de pessoas retira a essência do gênero discutido. Na Fotografia de Rua, o fotógrafo se encarrega de trabalhar as formas, luzes e sombras em suas narrativas (figuras 17 e 18). O componente humano é significativo para representação da realidade urbana, os corpos são formas vivas e interagem com espaços destacados por jogo de luzes e sombras.

A luz apurada e domínios nas regras de composição aparecem também na figura 20. De acordo com a observação realizada nesse trabalho essa imagem encaixa-se nos parâmetros clássicos da Street Photography quando retrata as linhas e contornos de sombra e luz.

Figuras 18 e 19: fotos de @julianofotografia



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bu4AucsgY-E/> e <https://www.instagram.com/p/BtyBO9Sg0j8/>

A estrutura de composição ressalta a perspectiva arquitetônica onde formas e figuras geométricas presentes atribuem valores artísticos a imagem. É a recompensa para o fotógrafo que vaga pela cidade em busca de inspiração poética.

Figura 20: foto de @sandrovisek



Fonte: <https://www.instagram.com/p/ByLYdfCDSCC/>

Conclusão

Os fotoclubes foram entidades importantes no fortalecimento da fotografia no século XX, rompendo barreiras e colocando-a em patamares mais altos. Sua experiência foi diluída, mas o sentimento fotoclubista espalhou e encontra-se presente em diversas manifestações coletivas na contemporaneidade, onde sujeitos carregam a responsabilidade de manter a relevância da fotografia frente a uma enxurrada de informações fluidas nos meios digitais.

O produtor da imagem, ao contar suas histórias por meio de uma narrativa visual possibilitada pelos componentes estéticos da fotografia, produz um patrimônio visual de memória, tornando-se um documento pessoal e histórico. Assim enxergamos que essas atuais práticas coletivas funcionam como formas renovadoras da linguagem fotográfica. Os coletivos manifestam-se de diversas maneiras, desde a forma de organização até o objetivo com as imagens produzidas.

O grupo CLIQUES ao mobilizar-se para produção em grupo mostra-se atento na utilização da linguagem fotográfica. A troca de informações e o desejo de compreender o discurso fotográfico promovem aprendizado, o que influencia o resultado final produzido por seus componentes. Exemplo dos fotoclubes do passado, associar-se a um grupo aficionado eleva seus componentes a uma condição diferenciada em relação a uma produção massificada e descartável, pois aí eles encontram possibilidades de identificação, aprofundamento e apuro das práticas fotográficas. Assim, o objetivo é explorar a linguagem ao máximo, esgotando os recursos técnicos e até mesmo subvertendo o código fotográfico.

Quanto às imagens que resultam dessa articulação, estas ganham formas próprias de vida com os recursos contemporâneos. A exposição da produção fotográfica é permanente e os processos curatoriais usufruem da conexão humano-máquina. Além da seleção realizada pelos participantes para postagem no grupo, dimensão humana do processo, também é possível verificar o domínio maquínico, com a intercessão do algoritmo que indexa as imagens por meio das hashtags selecionadas pelos usuários, fazendo com que cada uma eleve voos próprios por horizontes que transcendem a rede articulada diretamente pelo grupo.

Referências bibliográficas

Bardin, L. **Análise de Conteúdo**. Edições 70, Lisboa: 1977

BRAGA, A. **Os Salões Internacionais de Arte Fotográfica promovidos pelo Foto Clube do Espírito Santo (1958-1978)**. 2014. 233 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 1.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

COSTA, H; SILVA, R. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. Campinas : Papyrus, 2004.

FONTCUBERTA, J. **A Caixa de Pandora: A fotografia depois da fotografia**. Barcelona: Editora Gustavo Gilli, 2014

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

QUEIROGA, E. **Coletivo fotográfico contemporâneo e prática colaborativa na pós-fotografia**. 2012. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VASCONCELOS, C. **Foto Clube do Espírito Santo: a arte numa trajetória específica**. 2008. 263 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.