

Fotografia Mediadora: A Imagem Reveladora de um *Mundo Invisível*¹

Larissa Marinho de OLIVEIRA²
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

RESUMO

O avanço da sociedade se deu de forma rudimentar por muito tempo em consequência da falta de informação sobre lugares e situações que eram inacessíveis, mas com a invenção da fotografia veio a nova era global por revelar culturas e hábitos antes desconhecidos. Tida como testemunho visual, a fotografia sofreu mudanças na sua formação com a chegada do universo das imagens técnicas. Isto também refletiu no nosso modo de conhecer pelo acesso ao *mundo invisível*. Desta forma, analisa-se e reflete-se o quanto as fotografias funcionam como mediação no mundo atual dominado pela manipulação de imagem.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; mediação; testemunho visual; manipulação; imagens técnicas.

INTRODUÇÃO

Durante séculos a sociedade progrediu com muita dificuldade em terrenos desconhecidos, pois, para se obter informações de um novo lugar, era necessário se deslocar para aquele espaço. Mas após a Revolução Industrial e com o advento da fotografia, essas fronteiras se estreitaram e foi possível revelar culturas e hábitos, antes desconhecidos e inacessíveis, à uma grande parcela da sociedade. A partir desse momento, a fotografia pôde ser considerada como uma fonte de mediação entre o homem e o mundo.

Inicialmente, a fotografia foi utilizada basicamente como registro social, mas rapidamente foi adquirindo seu caráter jornalístico, publicitário e científico. Mais de 150 anos se passaram com a fotografia sendo considerada mais precisa na representação do real do que a pintura, trazendo aquela sensação de olhar pela janela, como uma falsa presença e quase como uma experiência real.

Sendo que esse real não pode ser totalmente confiável, afinal de contas, a partir do momento em que se decide fazer uma foto, já existe ali manipulação da imagem por parte do fotógrafo pois toda fotografia é uma subtração de elementos, é um recorte da realidade. Essa distorção dos signos de uma imagem também podem ser consequência dos interesses

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda da Pós-graduação em Estudos da Mídia do CCHLA-UFRN, email: lamarinho@gmail.com.

dos capitalismo por meio das grandes marcas financiadoras e pelos meios de comunicação de massa.

Por isto, este artigo pretende analisar a questão da fotografia como mediadora desse *mundo invisível* ao homem contemporâneo, com foco na sua importância como informação, mas sem esquecer da questão que as imagens sempre são manipuladas ou distorcidas.

FOTOGRAFIA COMO TESTEMUNHO VISUAL

A palavra fotografia surgiu do grego e significa ‘escrever com a luz’. Desde os primórdios da sua criação, seu principal intuito era o de registrar o mundo exterior, imitando a ideia da pintura clássica e gravando as imagens com luzes e sombras – por isso o seu nome. Depois de muitos séculos aperfeiçoando técnicas, a fotografia foi criada por Nicéphore Niépce após ter conseguido fixar a imagem vista pela câmara escura em uma placa embebida em sais de prata. Em 1839, esta invenção foi oficialmente registrada por Louis Daguerre com o nome de Daguerreótipo, em sua homenagem.

Inicialmente, foi utilizada com foco no registro social de famílias e amigos, mas com o decorrer dos anos as câmeras fotográficas foram levadas a registrar momentos especiais e fatos marcantes, sendo introduzidas, assim, à mídia impressa e adquirindo caráter jornalístico, publicitário e científico.

Sua habilidade de se adaptar rapidamente às demandas do seu vasto público logo a levou ao seu reconhecimento como uma forma muito democrática de representar o mundo e assegurou sua difusão e seu sucesso duradouro. (KOCK, 2009, p. 7, tradução nossa).

A partir deste ponto, a fotografia foi considerada como testemunho visual por revelar culturas e hábitos antes desconhecidos e inacessíveis, o *mundo invisível*, como cita Flusser (1998, p. 29): “as imagens têm o propósito de lhe representar o mundo”. E pelo seu caráter multiplicador, ele pode reproduzir quantas vezes quiser aquele único segundo que já passou e que nunca mais voltará a ser igual. Desta forma, Barthes (2012, p. 14) concorda ao dizer que “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”.

Walter Benjamin (1975, p.15) também observou essa característica de testemunho da fotografia, mas sempre com um olhar crítico com relação ao seu poder de reprodução: “‘se repete identicamente pelo mundo’, que, graças à reprodução, consegue até estandardizar aquilo que existe uma só vez.”

Susan Sontag, em seu livro *Sobre Fotografia* (2004, p. 16), também afirma que as “fotos fornecem um testemunho. [...] Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem.”. A fotografia, modificada ou não, é o que representa o mundo e que fizemos nele, são nossos conhecimentos e nossas memórias, como explica Chris Dickie (2010, p. 7, tradução nossa):

Uma qualidade essencial da fotografia é o seu valor como um documento: tendemos a confiar no que ela nos mostra, ou que, pelo menos, é a nossa posição inicial. [...] Sabemos que a câmera pode ser feita para mentir, mas ainda assim preferimos acreditar nela e aprovar o resultado. As imagens fotográficas nos rodeiam e filtram a forma como percebemos o mundo – até mesmo as estrelas, a lua e outros planetas. Elas são como lembramos das nossas vidas e como temos entendimento das vidas dos outros, elas falam para nós.

Essa prova incontestável da qual Sontag comenta não adianta de nada se ela estiver fora de contexto e se não houver entendimento por parte do sujeito. É o que Flusser (2008, p. 19) comenta, que a “imagem desligada de tradição seria indecifrável, seria ‘ruído’”. Para ele, uma imagem só pode ser totalmente decodificada “se considerarmos os lados *input* e *output* da imaginação” (FLUSSER, 2008, p. 20); sendo esse *input* considerado a visão que o produtor da imagem tem do momento, mas também de todas as visões anteriores dele; enquanto o *output* são modelos para futuros produtores de imagens, lembrando que a cada nova imagem que o sujeito vê, a sociedade é transformada e sua visão se torna mais fluida e maleável. São essas codificações simbólicas que devem estar fundadas sobre um código social estabelecido para que haja essa compreensão da imagem.

Os objetos retratados pelos signos nas fotografias devem ser interpretados e transcodificados para que o receptor entenda o interesse do fotógrafo ao produzir tal imagem. Flusser (1998, p. 63) concorda com esta visão ao explicar que as “fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies. Decifrá-las é descobrir o que os conceitos significam.”.

A ERA DAS IMAGENS TÉCNICAS

Atualmente, vivemos numa sociedade pós-histórica que deixou para trás a linearidade da escrita e as imagens tradicionais para se transformar no universo das imagens técnicas. Com isto, houve uma mudança no nosso modo de conhecer. Agora, são as imagens que assumem o papel de portadores de informações. E mais do que isso, elas não são mais tridimensões captadas em superfícies planas bidimensionais, agora foram

transformadas em zerodimensão, na “escada da abstração”, construídas com pontos e pixels. Vilém Flusser (1998, p. 11) vai mais afundo ao explicar que:

É com a fotografia que se inicia, portanto, um novo paradigma na cultura do homem, baseado na automatização da produção, distribuição e consumo da informação (de qualquer informação, não só da visual), com conseqüências gigantescas para os processos de percepção individual e para os sistemas de organização social.

Outra grande mudança dessa nova era está no fato da imaginação que produz a imagem tradicional ser totalmente oposta à imaginação que produz a imagem técnica. Para Flusser, imaginar significa ter a capacidade de concretizar o abstrato, conceito este que se adapta perfeitamente a realidade dos fotógrafos. Se pensa em algo que não existe de verdade, mas tenta-se fazer com que aquela visão se torne realidade, nem que seja apenas por uma pose/frame.

Atualmente, os fotógrafos não têm mais acesso ao objeto real e efetivo que se costumava fotografar em outros tempos. Hoje, só se apertam teclas sem ter nenhum tipo de contato com o quê ou quem está sendo gravado, tudo está a uma distância bem maior, por isso as imagens são somente imaginadas. Ele só precisa fantasiar e obrigar a câmera a produzir tal imagem idealizada, como afirma o autor:

Os produtores de imagens técnicas tateiam. Condensam, nas pontas dos seus dedos, imagens. As teclas que apertam fazem com que aparelhos juntem elementos pontuais para os transformar em imagens. Tais imagens não são superfícies efetivas, mas superfícies imaginadas. São imagens imaginadas. (FLUSSER, 2008, p. 45).

Mais uma diferença entre as imagens tradicionais e as imagens técnicas se deve ao fato que os aparelhos servem para criar e transmitir informações. Neste momento pós-histórico, não importa a representação real nem a explicação sobre o mundo; agora as imagens técnicas são simulações da realidade e estão recheadas de informações que serão divulgadas pelo ciberespaço.

Nas imagens técnicas o que conta não é o significado, mas o significante: o seu “sentido” é a direção para a qual apontam. [...] O importante é que as imagens técnicas são projeções que projetam significados de dentro para fora, e que é precisamente isto o seu “sentido”(sinn, meaning). (FLUSSER, 2008, p. 65).

Em um outro estudo, Flusser (Texto/imagem enquanto dinâmica do Ocidente, não publicado) comenta que “As imagens técnicas são projetores que lançam signos sobre o mundo, afim de dar-le sentido. As imagens técnicas são o significado do mundo.”

O UNIVERSO DAS IMAGENS NA SOCIEDADE DE MASSA

Compramos uma imagem não mais por seu papel de arte, como um objeto único, mas pelo seu valor como informação. (FLUSSER, 1998, p. 67). Além disso, esta dita informação, de acordo com Baudrillard (apud SARTORI, 2001, p. 9), ao invés de transformar a massa em público ativo acaba produzindo ainda mais massa.

Essa questão começou a ser estudada nas primeiras décadas do século XX, por Walter Benjamin que observou que as novas técnicas de reprodução estavam tomando o lugar da arte pura, retirando a sua aura e autenticidade já que todos tinham acesso a uma reprodução daquela imagem. Como o próprio autor explicita, "multiplicando as cópias, elas transformam o evento produzido apenas uma vez num fenômeno de massas." (BENJAMIN, 1975, p.14).

Anos mais tarde, ainda com o foco na teoria crítica, Adorno e Horkheimer estudaram de forma mais geral esse fenômeno de massificação da cultura, que a transformou em objeto de consumo. Em uma das suas afirmações, eles nos mostram que “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 1).

A indústria cultural surge, assim, com a finalidade de produzir bens culturais como mercadoria e, conseqüentemente, como ferramenta de controle social. Com a forte influência dos meios de comunicação de massa e com os estímulos publicitários desencorajando o público a pensar, essa sociedade foi induzida a comprar produtos de baixa qualidade, além de torná-la passiva e conformista. Afinal de contas, uma sociedade sem pensamento crítico, segue o que lhe é dito sem nenhum tipo de questionamento.

Esta falta de indagação gera como consequência a alienação das pessoas e tudo isso vindo do entretenimento e do consumo, provocando um grande *loop*. A indústria cultural se baseia nessa diversão para controlar os consumidores, que entendem esse ‘divertir-se’ como ‘estar de acordo’. Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 9), “divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado” e é deste ponto que a política tanto usufrui desta forma de pensamento, pois com a população entretida, não há necessidade de se pensar nos problemas ou na crise que está acontecendo por trás das cortinas.

Na realidade atual, tudo o que temos certeza é que “o mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 4). Então,

tudo e todos somos transformados em negócios e mercadorias, completamente baseado no capitalismo. “A indústria só se interessa pelos homens como clientes e empregados e, de facto, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um de seus elementos, a essa fórmula exaustiva.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 14). E, infelizmente, só temos duas escolhas: participar da indústria cultural e aceitar essa influência em nossas vidas, ou nos omitir e ficar alheio a esta realidade contemporânea.

O que é observado é que em grande parte dos casos escolhe a opção de participação, sendo um grande problema a questão de grande fruição sem nenhum senso crítico. Como é a indústria quem decide o que deve ser mostrado/usado/comprado, sempre de acordo com as necessidades do capitalismo, a fotografia entra nessa questão como a caixa preta da imaginação e da magia. De acordo com Benjamin:

Na medida em que diminui a significação social de uma arte, assiste-se no público, a um divórcio crescente entre o espírito crítico e o sentimento de fruição. Desfruta-se do que é convencional, sem criticá-lo; o que é verdadeiramente novo, critica-se a contragosto. (1975, p. 27).

A MANIPULAÇÃO DAS IMAGENS

Durante cerca de 170 anos, a fotografia se mostrou mais precisa na representação do real do que a pintura, isso porque ela utiliza a perspectiva para mostrar a realidade e tudo isso faz com que você tenha a sensação de olhar pela janela, como uma falsa presença e quase como uma experiência real.

A nossa sociedade foi marcada pela crise dos textos e pela hegemonia das imagens e, para Vilém Flusser (1998, p. 10), as imagens são superfícies significativas nas quais as ideias se interrelacionam magicamente.

Muitos autores falam da fotografia como testemunho visual, mas deixam de comentar que a ação de fotografar significa também subtrair: para se obter uma imagem, é necessário recortar um pequeno pedaço da realidade para fazer parte daquele quadro. E toda subtração é, também, uma forma de manipulação. A práxis fotográfica deve sempre obedecer ao aparelho, pois depende das suas regras e restrições. Além disso, o ato de fotografar defende fielmente o ponto de vista escolhido pelo fotógrafo.

Dessa forma, é necessário certo discernimento do fotógrafo com relação ao que será mostrado em suas imagens, pois nem tudo pode adquirir valor – e algumas podem adquirir valor até em excesso, sendo supervalorizadas por meio da manipulação de imagem, ou seja, o receptor recebe a fotografia de forma bastante distorcida por causa dos interesses dos envolvidos naquela imagem, seja do fotógrafo, do editor ou do dono da marca representada.

“Para fotografar, o fotógrafo precisa, antes de mais nada, de conceber a sua intenção estética, política, etc.; porque necessita de saber o que está a fazer ao manipular o lado de *output* do aparelho.” (FLUSSER, 1998, p. 51-52).

A massificação da fotografia está cada dia mais forte, ao ponto que ao sermos bombardeados diariamente por milhares de imagens, não prestamos mais atenção se elas têm algum valor ou o sobre o que ela quer nos informar. (FLUSSER, 1998, p. 81). Apenas aceitamos tudo passivamente. Para Flusser, (2008, p. 56), estamos vivendo em um mundo imaginário formado apenas por imagens imaginadas, mas tomar esse mundo como real é algo difícil de ser digerido.

Os homens já não decifram as imagens como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como um conjunto de imagens. Não sabendo mais servir-se das imagens em função do mundo, eles passam a viver em função de imagens, de modo que estas últimas, tradicionalmente encaradas como mapas, se transformam gradativamente aos seus olhos em biombos, cuja função já não é mais representar, mas mascarar o mundo. (MACHADO apud FLUSSER, 1998, p. 15-16).

A sociedade contemporânea, das imagens técnicas, deixou de se importar com a imagem natural, espontânea e orgânica, como obra de arte, e se engajou na produção de imagens nunca vistas antes e na troca de informações. Não importa se é real ou não, só precisam fascinar as pessoas e trazer uma grande quantidade de informações novas.

Dentro dessa realidade, a sociedade telemática retirou dos sujeitos a decisão sobre os processos criativos; eles não precisam mais se preocupar com isso, pois os aparelhos serão responsáveis pela criação, pois, como diz Flusser (2008, p. 159). “a crítica ou a censura decidem o que será informação.”

É que os novos revolucionários são “imaginadores”, eles produzem e manipulam imagens, eles procuram utilizar sua nova imaginação em função da reformulação da sociedade. Os novos revolucionários são fotógrafos, filmadores, gente do vídeo, gente do *software*, e técnicos, programadores, críticos, teóricos e outros que colaboram com os produtores de imagens. Toda esta gente procura injetar valores, “politizar” as imagens, a fim de criar sociedade digna de homens. (FLUSSER, 2008, p. 91).

A imagem técnica, por sua natureza manipuladora, faz com que os leitores se fascinem por sua realidade sem nenhuma visão crítica, como meros sujeitos amorfos de uma sociedade de massa. “Queremos e fazemos o que as imagens querem e fazem, e as imagens querem e fazem o que nós queremos e fazemos.” (FLUSSER, 2008, p. 79). Elas nos mostram o que queremos ver e agimos por influência disso, elas servem de modelos

para os nossos comportamentos atuais. “Dizer pois que tais fotografias podem ter dimensões epistemológicas e estéticas poderosas, é dizer que podem modificar não apenas o comportamento, mas igualmente o conhecimento e a vivência de toda a sociedade.” (FLUSSER, Foto publicitário, não publicado, p. 1-2).

Vivemos em um mundo de idolatria pelas imagens, vivemos em função delas e tudo isso pelo grande fascínio provocado pelas imagens técnicas, pois elas incentivam a nossa dispersão e nos divertem.

A atual dispersão da sociedade seria resultado da busca geral de felicidade: as imagens nos tornariam mais e mais felizes, porque nos dispersam e nos divertem sempre mais perfeitamente. A utopia, o país das delícias, estaria ao alcance da mão, logo, todos seremos felizes. (FLUSSER, 2008, p. 88-89).

Para Flusser (2008, p. 13), é necessário que os homens resistam aos fascínios provocados pelas imagens técnicas para quebrar essa magia que tais superfícies imaginadas geram na pós-história. Atualmente, experimentamos o mundo por meio desses objetos imaginados produzidos por aparelhos. É uma sociedade puramente informacional. É uma era de revolução cultural e estamos no meio dessa transformação.

A FOTOGRAFIA MEDIADORA

Influenciado por Walter Benjamin, Jesús Martín-Barbero é contra a teoria funcionalista da comunicação, afirmando que o receptor não é passivo. E não só isso: o receptor pode ser também um produtor de informações; além do fato que eles podem interagir entre si em tempo real. Desta forma, para ele, a mediação é o que há entre as pessoas e os meios, entre a produção e a recepção da mensagem – e o que uma parte faz com a outra. São os lugares onde a cultura se concretiza.

Em seu livro “Por que estudar a mídia?”, Roger Silverstone trata o conceito de mediação como sendo um processo de produção coletiva de significados, através da representação e da experiência, no qual participavam os produtores de mídia, seus produtores, seus espectadores, instituições diversas, grupos e tecnologias.

A questão da fotografia como testemunho visual leva diretamente ao fato que ela, nada mais, é do que uma mediação entre o homem e o mundo. Sem as imagens, o mundo não é acessível à todos, por isso as imagens tem esse propósito representativo. “As imagens podem servir de mediação para troca de informação, e para criação de informação em conjunto com todos os homens dispersados pelo mundo afora.” (FLUSSER, 2008, p. 90).

Entretanto, ao ser mediador, ele modifica e entropõem-se entre o homem e o mundo. Vilém Flusser (2008, p. 11) afirma que “como a estrutura da mediação influi sobre a mensagem, há mutação na nossa vivência, nosso conhecimento e nossos valores”. Desta forma, entendemos a fotografia como mediação por ser tudo aquilo que interfere na forma como percebemos e entendemos o mundo.

Mas será que a fotografia gera realmente uma representação do real mesmo com toda essa manipulação? Flusser afirma que diferentemente das imagens tradicionais, a imagem técnica não representa o mundo; elas são apenas projeções de conceitos abstratos.

Assim sendo, não se pode confiar totalmente nela como real e nem em nenhuma imagem, de fato. Ou seja, ela tem essa capacidade de mediação, mas sempre com pontos de manipulação a partir da imitação do real. Entretanto, para Silverstone, o receptor deve ter confiança no fotógrafo, pois esta é uma das precondições da mediação.

Os sujeitos do filme devem confiar naqueles que se apresentam como mediadores. Os espectadores devem confiar nos mediadores profissionais. E os mediadores profissionais devem confiar em suas próprias habilidades e capacidades de fornecer um texto honesto. (SILVERSTONE, 2014, p. 42).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há cerca de 30 anos, Vilém Flusser imaginou e estudou novas mudanças no nosso modo de conhecer o mundo. Agora, como ele previu, vivemos em uma sociedade imagética, na qual vemos mais imagens do que lemos. Elas nos representam e emulam lugares e situações invisíveis para o homem contemporâneo, o que é de grande importância, tendo em vista a rapidez da globalização. Entretanto, é importante ressaltar que vemos tais fotografias sem ter nenhum pensamento crítico com relação a elas – aceitamos o que nos mostram sem nos importar com a veracidade daquela realidade. Somos influenciados por uma sociedade recheada de imagens e sua magia nos fascina e nos tornam apáticos e amorfos.

A partir da indústria cultural, a nossa sociedade tem sido controlada diretamente pelos interesses do capitalismo que faz com que as imagens sejam manipuladas em favor do fotógrafo, do meio de comunicação ou do dono da marca a ser utilizada na imagem. A foto representa e funciona como mediação entre o homem e o mundo, mas é uma mediação manipulada e distorcida – desde o primeiro pensamento do fotógrafo, o *input*, ao fato de como recortar a imagem, escolher cenários e modelos, o *output*.

É de grande importância o fato que a fotografia sirva como testemunho visual da realidade invisível para partes da população, tendo em vista que algo parecido com aquilo realmente aconteceu, como afirma Sontag, mas é tão importante quanto que estes receptores estejam cientes dessa magia provocada pela imagem técnica e pela forte manipulação de ideais na formação dessas imagens. É necessário o retorno do pensamento crítico, pois a tendência da sociedade do futuro é que haja a massificação da cultura, transformando totalmente nossas identidades e hábitos em bens culturais de fácil digestão.

Como Flusser afirma, não podemos deixar de acreditar nos mediadores, pois eles têm habilidades e capacidades de nos representar o mundo de uma forma honesta. Se isto realmente acontece, é o que buscamos descobrir. Como será o futuro em uma sociedade guiada pela imagens técnicas? Entre as suposições estão as questões que as gerações futuras não questionarão se as imagens são verdadeiras ou falsas e o que elas significam; além disso, tudo será dominado pelo desejo de diversão e pela dispersão.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural**: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

DICKIE, Chris. **Photography: the 50 most influential photographers of all time**. Nova York: Barron's, 2010.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

_____. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **Foto publicitário**. [s.d] não publicado. Disponível em: <<http://www.flusserbrasil.com/art396.pdf>>. Acesso em 18 fev. 2016.

_____. **Texto/imagem enquanto dinâmica do Ocidente**. [s.d] não publicado. Disponível em: <<http://www.flusserbrasil.com/art106.pdf>>. Acesso em 18 fev. 2016.

KOCK, Robert. **Photo:Box**. Nova York: Abrams, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

SARTORI, Giovanni. **Homo videns**: televisão e pós-pensamento. Bauru, EDUSC, 2001.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2014.

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