

ENTRE A DEMOCRATIZAÇÃO E A PERDA DA AURA: A FOTOGRAFIA NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

Ana Carolina Raspa¹
Thalia Modesto Ferreira²
João Flávio de Almeida³

Resumo: A fotografia surgiu no século XIX por meio de diversos inventores e culminou em uma máquina cuja finalidade era representar o mundo com elevado nível de realismo. A aceitação da fotografia como obra de arte foi acompanhada de um desenvolvimento tecnológico que proporcionou acessibilidade popular, aumentando o alcance da captação de imagens e ampliando seus fins, o que, contraditoriamente, proporcionou uma democratização da fotografia ao mesmo tempo em que ela perdia sua aura artística, tal como conceitua o filósofo Walter Benjamin (2010). Este artigo fará uma análise a partir de dois desdobramentos: a) o avanço tecnológico dos dispositivos, que diminui custos e democratiza/banaliza o ‘aparelho fotográfico’, e b) as redes sociais, que potencializam a difusão fotográfica e atuam na perda de sua aura artística.

Palavras-chave: Fotografia. Aura. Banalização. Walter Benjamin.

1 INTRODUÇÃO

A primeira fotografia, reconhecida em 1826, foi feita por Joseph Niépce. Na época, o acesso a uma câmera fotográfica era restrito a um público limitado devido ao alto preço e conhecimentos necessários. Além disso, não se esperava que essa tecnologia viesse a ter um futuro tão promissor, pois na época era muito mais barato pagar alguém para pintar um quadro do que produzir uma fotografia (SOUZA, 2010). Depois disso, o avanço da tecnologia implicou em mudanças de forma muito rápida e profunda, trazendo consigo aparelhos com desempenhos avançados e mais eficientes, além de mobilidade e praticidade para os usuários. Dessa forma, a acessibilidade e o número de usuários aumentaram.

Nas origens de sua criação, a fotografia passou por dificuldades para ser compreendida como arte, já que é o aparato técnico que produz a informação. Mas além disso, seu caráter altamente reprodutivo lhe permitiu ser democratizada, mas também banalizada, levando-lhe a perder o que é conhecido, em Walter Benjamin (2010) como

1 Graduada em Publicidade e Propaganda pela UNAERP. E-mail: acraspa@gmail.com

2 Graduada em Publicidade e Propaganda pela UNAERP. E-mail: thaliamodestoferreira@gmail.com

3 Doutorando em Ciência, Tecnologia e Sociedade pela UFSCar. Mestre pelo mesmo PPG e Bacharel em Comunicação Social. Bolsista CAPES. E-mail: joaoflaviodealmeida@gmail.com

“aura artística”. O conceito de aura, segundo o autor, está relacionado com a unicidade e a autenticidade de uma obra de arte. Mas o que Benjamin entendia como arte?

É possível notar que as primeiras fotografias exigiam muito do fotógrafo, pelo fato de a pessoa a ser fotografada ter de permanecer parada por um longo tempo para que a foto não saísse borrada em seu resultado final e, também, por todo o tempo que processo levava até que a imagem fosse revelada e finalizada. Todo esse trabalho realizado pelos primeiros fotógrafos acabou sendo perdido com a democratização, que facilitou bastante o ato de fotografar. No passado, tirar uma foto poderia ser comparado a pintar um quadro, por conta de todo trabalho e técnica necessários. Com o passar do tempo, os avanços tecnológicos possibilitaram que a qualidade da fotografia evoluísse para o que ela é atualmente, e com isso muitos dos paradigmas fotográficos foram alterados. A fotografia, então, tornou-se cada vez mais parte do cotidiano, democratizada, mas essa massificação acarretou na perda de sua aura (SOUZA, 2010).

Diante desse cenário, qual o papel das novas tecnologias nessa democratização e perda da aura artística da fotografia? Como hipóteses, entendemos que o aumento de usuários de aparelhos tecnológicos proporcionou um grande volume de compartilhamento de fotografias, ao ponto de banalizar sua importância artística e roubar-lhe a aura constituída pela unicidade; a facilidade de manuseio das ferramentas de produção e edição de imagens proporciona a possibilidade de que incontáveis fotos sejam feitas e transformadas, roubando-lhes o caráter artístico de representação realista do mundo.

O objetivo dessa pesquisa é analisar como a otimização das novas ferramentas relacionadas à imagem democratiza e permite que mais pessoas possam tirar, observar e compartilhar fotografias do que no passado. Para isso, será realizada uma análise bibliográfica baseada nos conceitos do Walter Benjamin, junto a um estudo de caso com finalidade comparativa, no qual será verificada a visibilidade social de uma fotografia profissional em contraste com uma amadora, tais como *selfies*, pautando-se pela aplicação dos conceitos do filósofo.

2 A FOTOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE

Os méritos de tornar acessível ao público os prazeres da fotografia são de George Eastman, fundador da Kodak. Ele se sentia completamente insatisfeito com o processo demorado e confuso que a última invenção proporcionava. Começou a estudar, fundou a própria empresa e, em 1884, associou-se a William Walker, um fabricante de máquinas fotográficas. Eastman tinha a ambição de criar um sistema em que a pessoa simplesmente tirasse a foto. Em 1888 nasce a Kodak, uma câmera pequena, lançada com o slogan “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, que alcançou um sucesso de vendas impressionante (BUSSELLE, 1998, p. 36). Foi aí que nasceu a fotografia moderna.

Com a revolução tecnológica, surgiram diversos tipos de dispositivos fotográficos. A câmera analógica perdeu espaço para a câmera digital e, com isso, o hábito de revelar fotos também foi perdido. As novas tecnologias permitiam que fotos fossem tiradas em qualquer instante, com apenas um clique.

Ao contrário da fotografia analógica, com a fotografia digital não ocorre o problema de se desperdiçar uma parte do filme caso a foto não tenha saído como o esperado, apenas se deleta a foto quando desejar. Dessa forma, as pessoas conseguem fazer mais registros de seus momentos, mas, ao mesmo tempo, essa quantidade de fotos tem a probabilidade de não ser utilizada e, assim, ficam armazenadas apenas em seus computadores ou smartphones (OLIVEIRA, 2010).

A era da tecnologia trouxe facilidades e diminuição dos custos gerais de uma fotografia, uma democratização que permitiu às pessoas um acesso maior e mais amplo. Se no passado era difícil o acesso à Sinfonia nº 9 de Beethoven, por exemplo, hoje é possível ouvir, a qualquer momento, através de um aplicativo de músicas ou por algum site da internet e, ainda, baixar e ter salvo em seu smartphone. Todavia, é patente que a facilidade de acesso não implica no consumo de tais obras de arte. Podemos perceber, então que, em decorrência da chegada da era da tecnologia, há uma democratização que permite uma acessibilidade extremamente ampla, que por sua vez gera uma banalização: quanto maior a facilidade de acesso, menos as pessoas se interessam na contemplação.

Essa banalização também aconteceu com a fotografia. Uma imagem que antes dependia de raios solares e chapas de prata para existir (BUSSELLE, 1978), hoje é carregada no bolso, em um celular de última geração que possui uma câmera notoriamente dotada de mais megapixels que a primeira Kodak lançada no mercado. Neste norte nota-se que, para além da progressão no sentido qualitativo das imagens

(aumento de megapixels), tem-se que os novos instrumentos de produção fotográfica vêm, ainda, acompanhados de acessórios de prévia edição, os quais conferem características peculiares às imagens, de forma que as primeiras câmeras jamais poderiam fazer. Sobre isso, pontifica então Matheus Ramos (2016, p. 117):

Com a emergência e a expansão cada vez mais rápida das tecnologias, grande parte dos recursos de pós-produção em imagens fotográficas é encontrada no próprio processo de produção das mesmas, interiorizado nas lentes ou no próprio programa do aparelho, ou seja, da câmera fotográfica.

Em suma, o avanço tecnológico trouxe consigo diversas facilidades para a produção e edição de imagens, tanto em momentos anteriores à captação, com acessórios interiorizados às máquinas, quanto em momentos posteriores, com filtros e ajustes de luz. Não obstante a tais benefícios, o advento da tecnologia sacrificou os conceitos de unicidade e Aura, que serão tratados no tópico a seguir.

3 WALTER BENJAMIN E A AURA DA ARTE

Walter Benjamin (1892-1940) foi fortemente influenciado pelo marxismo e pelo misticismo judaico, e viveu na Alemanha na época da chegada do nazismo ao poder. Em sua obra “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica” (2010), de 1936, ele analisa como o cinema e a fotografia, novas técnicas de reprodução artística, provocaram alterações na esfera da cultura (ARAÚJO, 2010). O que era aura artística para Benjamin? Para o filósofo, a obra de arte, durante milênios, tinha duas características, sendo elas a autenticidade e a aura. A aura está relacionada a uma origem religiosa da arte. Em seu livro, Benjamin (2010, p. 20) afirma:

Com os diferentes métodos de reprodução da obra de arte, o seu carácter de exposicionalidade cresceu, ganhando tais proporções que a deslocação quantitativa entre os dois polos se inverte, como nas idades pré-históricas, e se torna transformação qualitativa da sua essência. Do mesmo modo que nas idades pré-históricas a obra de arte, devido ao peso absoluto do seu valor ritual, foi em primeiro lugar um instrumento de magia a que mais tarde se atribuiu carácter artístico, também nos nossos dias, devido ao peso absoluto do seu valor de exposição, ela se torna numa criação com funções inteiramente novas — entre as quais se destaca a função que nos é mais familiar, a função artística, que porventura virá um dia a ser reconhecida como acessória.

Nesse trecho o autor explica que, no passado, a obra de arte era pouco exposta ao público, porque elas eram destinadas ao mundo espiritual. Por exemplo, na pintura rupestre, os homens acreditavam que o que era reproduzido na pintura das paredes das cavernas se tornaria realidade. Essa natureza de misticismo fazia com que as obras fossem guardadas em segredo. Porém, conforme a arte se despreendeu do uso ritualístico, as possibilidades de exposição das obras aumentaram. Diante disso, ela passou a ser vista como um símbolo de status para uma minoria privilegiada, como pessoas de alto poder aquisitivo. Assim, a obra de arte perde sua aura e passa a ser um instrumento de comércio, torna-se um produto, e a técnica passa a ser reconhecida como acessório. Benjamin criticava essa perda da aura porque acreditava que a era da mecanização era uma forma de eliminar essa percepção de genialidade e seu valor de eternidade da teoria da arte. O filósofo também usava a crítica como uma tentativa de ir contra o novo sistema de alienação, que foi marcado por uma separação entre a cultura dos especialistas e o mundo vivido (LOPES, 1995).

A autenticidade ou unicidade relaciona-se ao fato de que cada obra de arte é única e que cada uma delas possui características que não podem ser reproduzidas. Inicialmente, a obra de arte tinha valor mágico e ritualístico e estava totalmente relacionada à tradição dos povos. Esse valor ligado às obras inseria uma natureza de unicidade a elas. Como exemplo de tradição, Benjamin cita a estátua de Vênus que, para os Gregos era um objeto de culto, mas para os clérigos da Idade Média representava um ídolo maléfico. Esse caráter atribuído a cada obra tornava-as únicas, mesmo sendo de tradições e culturas divergentes (BENJAMIN, 2010).

Para Benjamin, “o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem a sua base no ritual. Esse fundo ritual, por mais que tenha recuado, ainda transparece nas formas mais profanas do culto da beleza.” (BENJAMIN, 2010, p. 18), ele defendia que o valor de uma obra de arte autêntica estava baseado em uma série de rituais que conferem a ela um caráter transcendental, especial e mágico. Segundo ele, “a autenticidade de uma coisa integra tudo o que ela comporta de transmissível devido à sua origem, à sua duração material e ao seu testemunho histórico” (BENJAMIN, 2010, p. 15).

Assim, entende-se que uma cópia de uma obra de arte nunca será igual a original, porque cada uma delas tem uma textura específica, um relevo de tinta e, principalmente, um valor histórico, tornando-as únicas e autênticas. “À reprodução, mesmo a mais

aperfeiçoada, de uma obra de arte, falta sempre um fator: o seu *hic et nunc* [aqui e agora, N.d.T], a sua existência única no lugar em que se encontra” (BENJAMIN, 2010, p. 14). Para Benjamin, uma cópia, mesmo que perfeita, nunca atingirá sua materialidade original porque deprecia e não capta o seu *hic et nunc*, o “aqui e agora”.

Além disso, o filósofo questiona a causa que o nascimento da fotografia trouxe ao mundo da obra de arte e declara que foi dela que emergiu uma imagem negativa na forma de arte pura (BENJAMIN, 2010). Para ele, as artes reproduzidas mecanicamente, especialmente a fotografia e o cinema, compõem o primeiro grau de declínio da Aura. Isso representaria o fim da estética utópica, que trazia uma recepção contemplativa das obras de arte, e daria início a um novo modelo de percepção, que seria através da técnica, dando ao público uma relação de afinidade com a técnica (LOPES, 1995).

3.1 A perda da Aura na reprodutibilidade técnica

De acordo com Paul Valéry (1934), temos a necessidade de estar prontos para admitir a possibilidade de que revoluções de grandes dimensões modificam todo o método das artes, induzindo, desta forma, o próprio nível da criação e fazendo com que enfim, talvez, altere o seu próprio conceito.

Iniciando com essa citação, mediante a consciência das modificações que a arte vem passando, é possível notar os impactos que a reprodutibilidade técnica tem sobre a obra de arte e o que ocorre com a Aura desta quando se recorre à digitalização ou virtualização da arte. Um trecho do texto publicado por Benjamin evidencia o fato de que a reprodução sempre fez parte da humanidade:

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente. (BENJAMIN, 1985, p. 163).

Com a reprodutibilidade aparecem, também, problemas como a autenticidade. Segundo Walter Benjamin, o “aqui e agora” acabam com a autenticidade da arte. Uma representação de alguma obra de arte, por mais impecável que seja, tem sempre esse espaço vazio, não é única e, por esse motivo, não é possível saber a história por trás desta.

Uma obra autêntica possibilita que, com análises químicas e físicas, se conheçam os mais diversos aspectos a sua volta e, também, a percepção de coisas que estão muito além da nossa simples visão (BENJAMIN, 2017).

A reprodução faz com que a cópia seja mais autônoma do que a original, porque é possível dispô-la em situações em que a original não poderia associar-se. As grandes obras originais, geralmente, ficam em locais seguros para que sua existência não fique em risco. Os interessados em contemplar a obra têm de respeitar certo limite de espaço diante dela e não podem tocá-la, o que torna difícil observar todos os seus detalhes.

Outra dúvida que surge quanto a esse assunto é o que ocorre com a aura quando esta se encontra a reprodução da arte. Segundo Walter Benjamin “a técnica de reprodução liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição.” (BENJAMIN, 2017). Dá-se a perda da aura e a massificação da arte. Com as reproduções é impossível fazer a reconstituição histórica da obra e até da história da arte da forma mais fiel possível.

Ocorre também, com a perda da aura, uma mudança significativa na obra, ela deixa de ter a mesma personalidade que a original. Um exemplo disso é a virtualização de museus: é muito mais prático ter acesso às obras no momento em que desejar sem precisar viajar para o outro lado do mundo; porém, mesmo sendo possível visualizar uma reprodução da obra original, ela não deixa de perder sua aura e, apesar de poder visualizar todos os detalhes do museu, isso nunca substituirá a experiência de admirar uma obra de arte única ao vivo.

4 DA AURA À BANALIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA

Adentrando ao estudo de caso, partiremos da análise de obra fotográfica profissional, intitulada “Mãe migrante” (foto 1), cuja autora é Dorothea Lange, abaixo disposta:

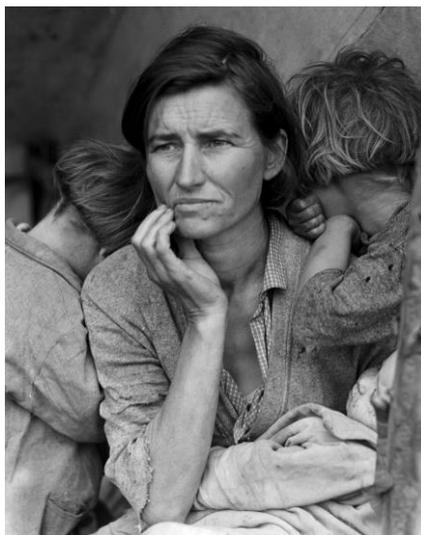


Foto 1: Dorothea Lange. *Migrant Mother*. Nipoma, California, 1936.

Ao tirar a foto, a fotógrafa utilizou técnicas que capturaram o momento com uma linguagem imagética sofisticada, carregada de testemunho histórico, como vemos no trecho a seguir:

Em um artigo de 1960, a fotógrafa descreveu o momento em que o retrato foi produzido: estava em seu caminho de volta para casa, quando passou por um grupo de trabalhadores rurais em Nipomo, na Califórnia. Empregados como catadores de ervilha, esses trabalhadores volantes prestavam serviços temporários no campo, enquanto empreendiam uma longa jornada para o Oeste, em busca de melhores condições de vida na região frutífera da Califórnia. Seguiu adiante, mas, alguns quilômetros à frente, resolveu retornar. Viu a mãe com vários filhos e resolveu fotografá-los. Em menos de quinze minutos, tirou seis fotografias, quadros cada vez mais fechados, da família. A última foi o célebre retrato frontal da mãe com três das suas crianças. (CARVALHO, LISSOVSKY, 2008, p. 83)

O trecho acima cita parte da história e do testemunho da experiência da fotógrafa. Dessa forma, a imagem original é dotada de aura e unicidade, como já visto, por carregar principalmente valor e testemunhos históricos. Exposta a obra, é possível notar que os efeitos da reprodutibilidade técnica, mencionados pelo filósofo Benjamin, se evidenciam fortemente nela, já que essa foi intensamente reproduzida e copiada. Tal fato gera diversas implicações, chegando a criar obstáculos que dificultam a identificação da obra original. Dessa forma, atentando-se ao fato de que a fotografia original lançou mão de seus principais elementos, é importante exemplificar algumas de suas reproduções:



Foto 2: Diana Thorne, *Spanish mother: the terror of 1938, 1939*. In: Goldberg, *The Power of Photography*.

Foto 3: *Bohemia Venezolana*, 1964. In: Goldberg, *The Power of Photography*.

Foto 4: *Migrant Mother*, versão colorida. Autor desconhecido.

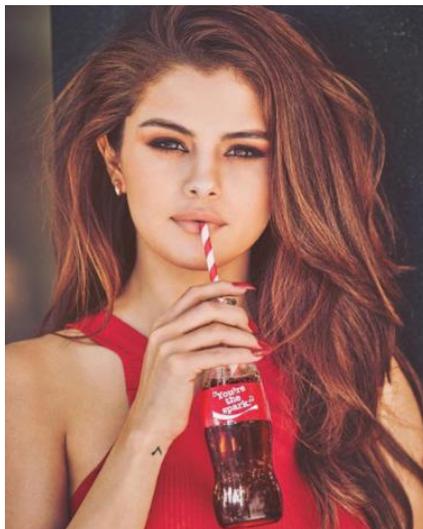
Comparando as imagens colecionadas, há de se notar que na segunda os conceitos de aura e unicidade se perdem. Analisando pelo prisma do responsável pela recriação da obra, é possível afirmar que esse certamente não desfrutou dos sentimentos e peculiaridades que a primeira autora pôde apreciar. Já examinando os efeitos causados nos apreciadores das imagens, pode-se relatar que a reprodução é notoriamente indiferente para fins de transmissão dos sentimentos que, possivelmente, Dorothea se preocupou em atribuir à sua arte, o que elucida brilhantemente as teses de Benjamin.

4.1 A banalização da fotografia na era digital

Levando em consideração a análise feita no tópico acima, partimos para a rede social Instagram, ferramenta mundial de edição e postagem de fotos e vídeos. A marca anunciou que possui 800 milhões de usuários ativos mensalmente, sendo que 500 milhões utilizam o aplicativo diariamente. Esse sucesso iniciou-se devido às características que a ferramenta permite atribuir às fotos dos usuários, sendo elas a utilização de filtros e molduras de tradicionais câmeras de antigamente, que criam sobreposições e camadas de imagem para que a foto original seja manipulada (AZEVEDO, 2017).

Dentre os milhões de usuários, é importante destacar a presença dos famosos na rede social, os quais atingem maior nível de visualizações e *likes* do mundo. Em junho de 2016, a atriz, cantora e compositora Selena Gomez postou uma foto no Instagram que atingiu, aproximadamente, 6,8 milhões de *likes*.

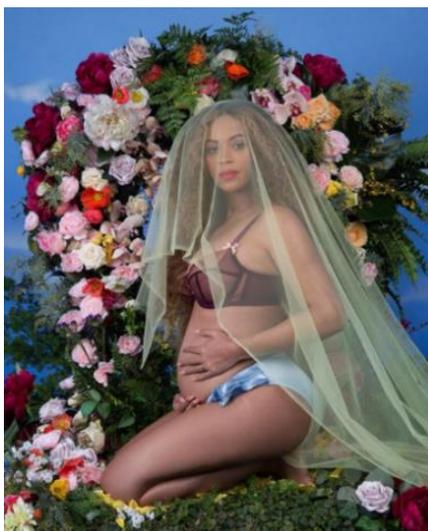
Figura 5 - Selena Gomez. A foto com 6,8 milhões de likes, 2016



É possível perceber que a foto é dotada de filtros, efeitos e edições. Além disso, está longe de possuir Aura e unicidade, por não representar nada mais do que uma propaganda da Coca-Cola. Ao contrário da obra de Dorothea Lange, ela foi ensaiada e não possui testemunho histórico algum.

Mesmo com isso, o *post* atingiu o primeiro lugar no ranking das fotos mais curtidas do Instagram, mas não por muito tempo. Em fevereiro de 2017, a cantora Beyonce postou uma foto na rede social anunciando, aos seus seguidores, sua gravidez de gêmeos. A foto da artista, então, atingiu a postagem mais curtida em toda a história do Instagram, sendo que alcançou, em um dia, 8,6 milhões de *likes* e, atualmente, possui, aproximadamente, 11,1 milhões. A ultrapassagem de *likes*, pelo compartilhamento da Beyonce, foi motivo para publicação de diversas notícias espalhadas pela internet.

Figura 6 - Beyonce. A foto mais curtida do Instagram, 2017



Se por um lado as imagens estão espalhadas em cada canto das cidades, em outdoors, revistas, cartazes, smartphones, televisores etc., cada uma delas é exposta na medida em que deve cair rapidamente no esquecimento. Reproduzidas, banalizadas, saturadas e efêmeras, as imagens contemporâneas são despidas de qualquer aura artística: a saturação interrompe a memória, e a experiência fugaz se torna a finalidade, a própria finalidade da compra e do consumo capitalista. As fotos de Selena Gomes (figura 5) e de Beyonce (figura 6) não existem para durar, para impressionar ou transformar; existem para passar, de forma fugaz, e verterem-se em cliques e interações de cunho financeiro. Expostas em redes sociais onde pululam incontáveis outras imagens, elas sucedem uma após a outra apenas para serem superpostas, ultrapassadas e diluídas em um interminável oceano de fotografias igualmente efêmeras. A mais valia da fotografia reside justamente na passagem, na vicissitude e no descarte necessário ao capital. Nestes termos, a imagem não se torna obsoleta, não tem tempo para isso. Ela é atropelada.

A aparência da foto condensa processos laboriosos que dependiam de uma série de capacidades técnicas e acesso a aparelhos: desde os primórdios analógicos, com a habilidade de manipulação em laboratório ou em circunstâncias controladas, até o conhecimento de programas de computação que editam imagens nos dias atuais. O tempo para obtenção da imagem diminuiu, ou seja, o usuário do aplicativo pode tirar uma foto com o celular, editar e compartilhar em várias plataformas de mídia social em minutos. (AZEVEDO, 2017, p. 49).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da pesquisa foi possível perceber que, com a chegada da era da tecnologia, os dispositivos fotográficos se tornaram cada vez mais portáteis, acessíveis e baratos. Com isso, houve a democratização da fotografia, mas também sua banalização. Conseqüentemente, o acesso a ela aumentou, fazendo com que fosse possível que qualquer pessoa possuísse algum eletrônico que fotografe, seja ele no celular, no computador ou em uma câmera fotográfica. O que antes necessitava de toda uma técnica, estudos e materiais apropriados foram resumidos em apenas um clique. Novos valores foram lançados no mundo da fotografia e, muitas vezes, uma simples *selfie* postada por algum famoso em sua rede social tem mais repercussão que uma foto conceitual de um fotógrafo renomado.

A banalização também atingiu o meio publicitário por meio dos bancos de imagens, que são cada vez mais comuns, e é pelo o que o público tem optado, por ser de baixo custo e de fácil acesso. Ao mesmo tempo em que facilita o trabalho nas agências de comunicação, ele também faz com que a foto perca a sua autenticidade, pois essa mesma foto pode ser comprada mais de uma vez e ser utilizada diversas vezes de modos diferentes. Grande parte das empresas de portes médio e pequeno preferem não contratar o serviço de um profissional da área da fotografia, usando como argumento o custo alto. Porém é nítida a diferença quando vemos o resultado final de uma peça ou campanha com uma foto profissional comparando com outra que utilizou de um banco de imagens ou amadora.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. O conceito de Aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. **Revista Pós**, São Paulo, v. 17, n. 28, p. 120-143, dez. 2010.

AZEVEDO, Telma Luiza. **Utilização de filtros em programa de imagem digital**. 2017. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de arte na época da sua reprodução mecanizada**. Portugal: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2010.

_____. **Estética e Sociologia da Arte**. São Paulo: Autêntica, 2017.

_____. **Walter Benjamin: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1985.

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre Fotografia**. São Paulo: Pioneira, 1998.

LOPES, Ruy Sardinha. **A imagem na era de sua reprodutibilidade eletrônica**. 1995. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

OLIVEIRA, Maria Beatriz Moreira. **O Profissional da fotografia na era digital**. 2010. Monografia (Pós-Graduação Lato Sensu em Gestão de Marketing de Serviços) - FAAP Pós-Graduação, Fundação Armando Alvares Penteado, São Paulo, 2010.

RAMOS, Matheus Mazini. **A fotografia a partir de uma visão sistêmica**. 2016. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SOUZA, Julia Bertolucci Delduque. **Reflexões sobre fotografia e arte: um olhar sobre Fotoformas e Sobras de Geraldo Barros**. 2010. 90 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

VALÉRY, Paul. **Pièces sur l'art**. Paris: Gallimard, NRF, 1934.