

A FOTOGRAFIA NOS MOVIMENTOS SOCIAIS: UM DIFUSOR DE REALIDADES

CAMILA DO S. ARANHA DOS REIS¹

RESUMO:

A fotografia, ao visibilizar realidades ocultas e marginalizadas, serve de instrumento político cada vez mais utilizado pelos movimentos sociais e por fotógrafos engajados em contextos políticos diversos. A partir de estudos teóricos sobre a história da fotografia, este trabalho propõe uma reflexão sobre modos de ver e perceber a fotografia como um ato político. Para tal, será estudado o conceito de realidade trabalhado pelo pesquisador e fotógrafo, Boris Kossoy. Busca-se compreender a construção de uma segunda realidade na fotografia de cunho político, em que o fotógrafo domina a fim de dar ênfase a determinados problemas sociais. Estudos sobre teoria da imagem e da sociologia da fotografia contribuem para reflexão: Vilem Flusser André Rouillé, e José de Souza Martins dão base para este trabalho. Objetiva-se, com isso, ultrapassar a discussão sobre o valor documental da fotografia para apreender o processo em que a fotografia se torna expressão dos movimentos sociais.

Palavras-chave: Difusor de realidades; Fotografia, Movimentos Sociais.

1 - Artista, educadora e pesquisadora. Mestre em Arte e Cultura Contemporânea pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT:

The photography visualizes hidden and marginalized realities, also serves as a political tool increasingly used by social movements and photographers engaged in different political contexts. As of theoretical studies about the history of photography, this article proposes a reflection concerning the ways of seeing and perceiving the photography as a political act and as diffuser of the marginalized realities. For such, will be discussed the concept of reality worked by the researcher and photographer Boris Kossoy. We seek to understand the construction of concept about the second reality in the political photography wherein the photographer dominates to emphasize the social problems. Also studies about theory of image and photography sociology contribute to this reflection as the theoretical Vilem Flusser, André Rouille and José de Souza Martins. It aims to overcome the discussion about the documentary value of photography to grasp the process in which the picture becomes expression in social movements.

Keywords: Visibility; Photography, Expression, Social Movements.

1- INTRODUÇÃO

Vilem Flusser (1985), em seus estudos, afirma que a mediação entre o homem e o mundo acontece por meio da produção de imagens e que as mesmas têm o propósito de representação do mundo. Por outra via, André Rouillé (2009) ultrapassa as questões de representação para dar ênfase às interpretações, às visibilidades, direcionadas pelo olhar de cada pessoa, dessa maneira, narra a transição do valor documental para a expressão da imagem fotográfica. Ainda segundo o mesmo autor, essas visibilidades expressivas eram ignoradas, até então, pela sociedade, mas sempre foram inerentes às imagens.

A imagem fotográfica é produto e produtora em si – captura o visível e o invisível – fixa-se no campo bidimensional e reduz duas das quatro dimensões de espaço e tempo durante o próprio processo. Ao contrário do desenho não é mais um modo subjetivo de ver e perceber o mundo, mas é produto daquilo que o aparelho fotográfico consegue captar através da luz refletida pelos objetos, num jogo puramente óptico. Assim, torna visível também aquilo que nos é invisível e vice-versa, além de dinamizar o olhar e os modos operantes do ver, visibilidades, do homem moderno.

Boris Kossoy (2009) em seus estudos acerca da construção de signos da imagem fotográfica considera que a fotografia é antes de tudo representação a partir do real, segundo o olhar de quem a concretizada, ou seja, do fotógrafo. A fotografia é por si só uma *segunda realidade* e, como outras tantas fontes históricas de informação, abre espaços para diferentes leituras e interpretações de um passado inacessível. É por isso, que a crença na verdade absoluta contida nos fatos transpostos para bidimensionalidade não podem de modo algum ser aceitos como único ou como espelhos fiéis dos acontecimentos retratados.

A fotografia tem uma realidade própria que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro, no contexto da vida passada. Trata-se da realidade do documento, da representação: uma segunda realidade, construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço representado, pista decisiva para desvendarmos o passado. (Kossoy, 2009, p. 22)

A fotografia, enquanto máquina de fazer ver, não seria somente uma possível representação do real, mas uma outra realidade de natureza própria, pois é cheia de ambiguidades, que em muitos momentos confunde e oculta fatos reais ou dá ênfase a determinadas situações retratadas.

Parte-se dessas reflexões, de estudos dos autores mencionados, para construir análises históricas acerca do dispositivo fotográfico e a transição da fotografia documento para fotografia enquanto expressão social. Objetiva-se com isso compreender como a fotografia pode ser instrumento de político nos movimentos sociais. Para tratar de movimentos sociais, considera-se estes como “ações sociais coletivas de caráter sócio-político e cultural que viabilizam formas distintas de a população se organizar e expressar suas demandas” (Gohn, 2011, p. 335).

2-ENTRE DOCUMENTO E EXPRESSÃO

No surgimento da fotografia, por volta da segunda metade do século XIX, a sociedade vivia um momento de crise perante as verdades existentes. A produção de imagens produzidas pelo homem por meio de trabalhos manuais (pintura, desenho, gravura e etc.) e, geralmente ligadas às artes plásticas, carregavam consigo muitas subjetividades e visibilidades do artista.

As visibilidades do advento da fotografia eram carregadas de uma “verdade” exposta ao captar o “real” e fixar sob uma superfície. Quando Roland Barthes (1984) escreve *A câmara clara*, reforça a forte concepção de representação da realidade contida na fotografia como sendo também a própria realidade em si. O susto relatado ao ver uma fotografia do último irmão de Napoleão em 1852 demonstra como as primeiras impressões da imagem fixada em metal confundiam as pessoas: “Vejo os olhos que viram o Imperador” (Barthes, 1984, p. 11).

Ao mesmo tempo em que resurge na sociedade a crença na imitação e na representação, a fotografia emergiu novas evidências. Segundo Walter Benjamin (2000), a fotografia ao permitir o aumento considerável de cópias, a autenticidade da imagem deixa de ser aplicada à produção artística e muda toda a função social da arte. Diferentemente das obras de arte que são contempladas, admiradas, expostas – as fotografias foram, sobretudo, consultadas, arquivadas, utilizadas – e foram fundamentais para a expansão de perspectivas globais (Rouillé, 2009).

Vale salientar que o surgimento e a evolução da fotografia, tanto do avanço tecnológico quanto nas reflexões sobre a mesma, somente tornou-se possível por causa das condições favoráveis proporcionadas pela revolução industrial. A fotografia supriu necessidades da época e proporcionou também a passagem do único ao múltiplo. A partir deste momento, surge a multiplicidade generalizada de imagens que acabaram por ser seriadas, distribuídas em álbuns. Esta produção demasiada de imagens na sociedade gerou uma crise na representação da realidade por meio da fotografia.

O sonho e uma visão sem falhas cedeu lugar ao uso, ao desejo de inventário de recursos, à utopia da realização prática. A amplitude do visível foi convertida em um volume enorme de imagens acumuladas e, grande parte delas, classificadas, comparadas, referenciadas. Assim foi constituída uma serialização do visível, para a qual contribuíram, desde as primeiras décadas da fotografia, retratistas, como Disdéri; fotógrafos-viajantes, como Salzmann; topógrafos urbanos, como Marville ou Atget; cientistas, como Marey; (...). Tratava-se, sempre, de definir procedimentos para uniformizar, dessubjetivizar, serializar e arquivar, a fim de permitir comparações e descobrir diferenças. (Rouillé, 2009, pp. 38-39)

O aspecto documental da fotografia foi soberano entre os séculos XIX e XX. Durante este período, predominou o que Rouillé (2009) denominou como “fotografia-documento” e posteriormente desencadeou na “fotografia-expressão”. Isto

não quer dizer que não houvesse expressão na “fotografia-documento”. Mas esse aspecto ainda era bastante rejeitado pela sociedade, o que legitimou a fotografia enquanto documento, dando-lhe credibilidade em relação à sua veracidade.

A partir de então, questionou-se outras novas possíveis formas de visibilidades, não mais ligadas à representação, mas às interpretações do que se vê e se percebe da realidade ao redor por meio da fotografia. As visibilidades fotográficas se tornam modos de esclarecimento do mundo, por conseguinte, são múltiplas maneiras de ver, mostrar e perceber.

A fotografia, então, transcende ao mero registro para se tornar instrumento político. E como tal, podemos afirmar que a fotografia transcende sua fase documental para se tornar expressão, não deixa, claro, de ter seu valor enquanto documento de fatos. As imagens fotográficas não irão mais somente documentar, mas também será base de difusão de informações e ideologias.

A fotografia se insere no contexto política por meio da invenção da lomoграфия² durante a Guerra Fria, no momento em que a antiga União Soviética necessitou documentar a guerra e o estilo de vida dos cidadãos soviéticos. A fotografia foi a melhor maneira de relatar tais fatos e também foi um modo de expressar indignações, sentimentos, propagar ideologias etc. A partir da lomoграфия, dar-se incentivo à produção maciça de câmeras de pequeno porte, fácil de manusear e baixo custo. Isto foi fundamental para o aumento considerável da produção de câmeras fotográficas.

O declínio da fotografia-documento deu-se por volta de 1970 e deve-se ao aprimoramento de outros dispositivos capazes de produzir e manipular imagens. Essas transformações são decorrentes das constantes ameaças por

imagens outras, de tecnologias muito mais sofisticadas, incomparavelmente mais rápida e, principalmente, mais bem adaptadas aos funcionamentos e ao regime de verdade da sociedade de informação (Rouillé, 2009, p. 28).

Por meio do avanço tecnológico, câmeras cada vez mais modernas surgiram; barateando as tecnologias já ultrapassadas e ainda muito eficientes. Por consequência, mais pessoas tiveram acesso à fotografia e novas concepções foram firmadas.

2 Fotografia feita com câmeras automáticas de baixo custo, sendo as lentes e o corpo de plástico.

3- CONCEITO DE REALIDADE NA FOTOGRAFIA

Transcendendo as questões de representação pura do real por meio da fotografia, percebe-se o “real” diluído no antes, durante e após o ato fotográfico. A fotografia não representa somente o real, mas realidades. Kossoy (2009) enfatiza a realidade própria da fotografia, que não é a mesma que o assunto fotografado, mas faz parte do passado e a estar a par do tempo real. A realidade própria da fotografia seria uma *segunda realidade*, que é construída e codificada na bidimensionalidade do registro. Portanto, é um elo entre o tempo material e o espaço representado.

A *primeira realidade* da fotografia é anterior àquilo que é fotografado, ou seja, habita o campo do passado e do presente, nunca o que será aquilo que é capturado por ser completamente independente à sua representação da bidimensionalidade. A fotografia também contém em si uma *realidade interior* que é oculta a todos. Seria a história da qual abrange a complexidade de tal forma, que fotograficamente é impossível de ser captada.

A partir disto, pode-se compreender de que forma a *segunda realidade* é a realidade fotográfica do documento, sendo sempre uma referência inatingível de um passado. Isto quer dizer que “toda e qualquer fotografia que vemos, seja o artefato fotográfico original obtido na época em que foi produzido, seja a imagem dele reproduzida por qualquer meio (fotográfico, gráfico, eletrônico etc.), será sempre uma *segunda realidade*” (KOSSOY, 2009, p. 37).

Perceber as diversas realidades contidas não somente na fixação da imagem, mas ter a percepção de que a representação da realidade na fotografia vai muito além do que é capturado, perpassa por processos anteriores, posteriores e até por realidades que a fotografia é incapaz de registrar, por causa da compressão do espaço e tempo. Portanto, a fotografia implica numa transposição e criação da própria realidade – partindo de um contexto da vida real para transfiguração e redução de dimensões. Isto implica num complexo processo de construção todas as possíveis realidades, aplicado tanto aos movimentos sociais, ativismo, quanto ao fotojornalismo.

Em ambas as etapas, seja na elaboração da imagem, quando do momento de sua concepção/construção/materialização por parte do fotógrafo diante de seu tema, seja durante a trajetória dessa mesma imagem ao longo do

*tempo e do espaço, quando apreciada, interpretada e sentida pelos diferentes receptores, não importando qual seja o objeto da representação – ou qual seja o vínculo que possa eventualmente existir entre o receptor e essa representação - haverá sempre um complexo e fascinante processo de **construção de realidades**. (Kossoy, 2009, p. 47).*

4- MOVIMENTO SOCIAL: REALIDADES FRAGMENTADAS

Ao construir realidades por meio da imagem fotográfica, os movimentos sociais também constroem signos expressivos de representação e, assim, criam realidades que desencadeiam em um novo “real” interpretado e idealizado segundo aspectos particulares do receptor. Este novo real é uma realidade fragmentária, ao mesmo tempo em que é a realidade de expressão.

Os mecanismos internos de interpretação da imagem se firmam na evidência fotográfica, que é construída pelo imaginário de seus receptores. É relacionado com alguns aspectos específicos como cultura, conhecimentos adquiridos, concepções ideológicas e estéticas, convicções morais, éticas, religiosas etc. (Kossoy, 2009). Os aspectos culturais são os principais responsáveis pelas reações de recepção, rejeição, emoção e interpretação causada pelas imagens – além de claro, recriar situações conhecidas e outras jamais vividas.

A construção de realidades pela fotografia está em constante perigo com a manipulação das imagens. Independente do caráter manipulador na fotografia, o processo de construção do signo fotográfico sempre implicará no conflito entre o acontecimento em si e o recorte fotográfico.

Pensar a fotografia nos movimentos sociais está ligado diretamente com a posição política do fotográfico, pois o mesmo pode ser está dentro do movimento, da manifestação, sendo ao mesmo tempo fotógrafo, manifestante, ativista, ou o fotógrafo pode se coloca numa posição distante de quem apenas registra. Tem-se com isso duas visões, variados recortes fotográficos de um mesmo assunto, acontecimento.

Sobre este assunto, há ponderações do sociólogo José de Souza Martins sobre uma fotografia publicada no livro *Terra* do fotógrafo Sebastião Salgado:

Senti-me interrogado e desafiado pela fotografia que Sebastião Salgado fez bem cedo na manhã de um dia frio, na invasão de uma fazenda por trabalhadores rurais sem terra, no Paraná. (...)

É, sem dúvida, uma fotografia épica. No primeiro plano, a porteira recém-aberta é atravessada pela multidão insurgente, símbolos de desafio e força são agitados, uma foice caipira de roça, erguida, diz onde está o líder e diz que ali a roçada é outra. Bandeiras se misturam como vestes de gala com os trajes simples e pobres dos manifestantes. (Martins, 2008, p. 133)

Sobre essa fotografia, Martins discorre desconstruindo o caráter documental da fotografia de Salgado, pois as fotografias contêm aspectos muito além do fotojornalismo. “Mesmo que se diga a ele que há uma dimensão artística e estética em sua obra, ele refuta com veemência essa ‘leitura’ em nome de seu compromisso com os que na atualidade vêm sendo definidos, discutivelmente, como excluídos” (*idem, ibidem*).

O interessante da crítica de Martins é que ele atenta para o seguinte fato: qual a posição do fotógrafo enquanto militante social? Na fotografia descrita, o fotógrafo se coloca numa posição de antecipação, ele atravessa a portaria antes que os próprios agricultores invadem a fazenda.

Ele invadira primeiro para poder construir a fotografia que imaginara, como imagina o artista diante de sua tela em branco. Esse gesto eliminou de sua fotografia o acaso, o flagrante, e nele o repórter (Martins, 2008, p. 138).

A criação documental é um fragmento de uma realidade inatingível do acontecimento, que se torna subjetiva e revivida imagetivamente por quem a vê. Isto explica porque a fotografia é em si uma realidade moldável desde o processo inicial de sua construção. A partir disso deduz-se a posição do fotógrafo.

A compreensão do processo de construção de realidades na fotografia deixa explícitos os modos distintos e as diferentes concepções em torno da imagem fotográfica. Seja em movimentos sociais, seja no ativismo ou no fotojornalismo, cada um ter modos diferentes de construção de realidades. Por isso, pensar na fotografia enquanto instrumento de emancipação social nos movimentos sociais, a torna tão complexa.

Não se limitando ao ato fotográfico, na era digital há uma forte pós-produção que alteram significativamente o sentido da imagem. Direcionando o olhar do receptor e induzindo-o às falsas interpretações. Tudo isto devido às adaptações, como eliminar elementos da fotografia por meio de um recorte ou devido ao uso de outras ferramentas de intervenção direta ou fotomontagem. Além das

intervenções indiretas, como dar-lhe título, legendas e incluir textos que altere o sentido – cria-se com isto outra verdade que se pode chamar de *ficção documental* (Kossoy, 2009).

Obviamente esta mudança de sentido na interpretação das realidades criadas não indica algo negativo, mas depende do fim ao qual se destina, ou seja, depende da intenção do editor. O próprio movimento social pode aproveitar legendas e textos para enfatizar a gravidade ou suavidade de certas situações.

De uma forma geral – e, mais especificamente, em matérias políticas ou ideológicas –, a imagem que será aplicada em algum veículo de informação é sempre objeto de algum tipo de “tratamento” com o intuito de direcionar a leitura dos receptores. Ela é reelaborada – em conjunto com o texto – e aplicada em determinado artigo ou matéria como comprovação de algo ou, então, de forma opinativa, com o propósito de conduzir, ou melhor dizendo, controlar ao máximo o ato da recepção numa direção determinada: são, enfim, as interpretações pré-construídas pelo próprio veículo que irão influir decisivamente nas mentes dos leitores durante o processo de construção da interpretação. (idem, p. 55)

No caso dos movimentos sociais, há maior apelo pela sensibilidade do olhar nas fotografias a serem divulgadas. Essas fotografias precisam, além de ilustrar determinado texto, materializar problemáticas enfrentadas por certos segmentos da sociedade, como no caso das populações tradicionais atingidas por grandes projetos hidrelétricos na Amazônia. Quando a fotografia é utilizada como registro, de ação direta, de protestos etc., a manipulação em programas de edição de imagem a ser menor ou nula, geralmente por causa da velocidade em que a informação precisa ser divulgada.

A fotografia, portanto, é uma das maneiras construção de realidades moldáveis de um passado inatingível – que perpassa por todas suas verdades análogas, iconográficas, imagética, não deixando em nenhum momento de ser ainda tão real dentro do limite de suas dimensões.

5- FOTOGRAFIA COMO DIFUSOR DE REALIDADES OCULTAS

Pensar na fotografia como difusor de realidades isoladas e marginalizadas, oculta para a maioria da sociedade – é pensá-la como um dispositivo que carrega

mensagens visuais que exploram diversas potencialidades da informação (seja política, artística ou cultural) ao qual se destinam.

Toda imagem contém elementos visuais que carregam consigo informações que transmitem determinadas mensagens para um público amplo, alvo ou restrito. Essas informações são ainda mais direcionadas se atribuídas ao jogo de palavras que formam um texto narrativo-visual e depende diretamente dos objetivos desejados.

Desde 1920, a mídia impressa aliou aos seus textos a fotografia, dando origem ao que Rouillé (2009) chamará de *informação fotográfica*. Essas interfaces somente atingem “o domínio prático quando suas ferramentas fotográficas (lentes, filmes, câmeras) e suas ferramentas de impressão (heliogravura, ofsete) se aprimoram e se aliam”. A informação fotográfica passa a ser primordial para a difusão de fatos noticiados pela mídia impressa para alcance do maior número de pessoas.

Como já discutido anteriormente, a fotografia é composta de múltiplas realidades e interpretações. Há quem encontre nessas possibilidades um vasto caminho para difusão de falsas interpretações de realidades criadas. O aumento exacerbado da falta de veracidade da mídia impressa e televisiva no Brasil obriga os movimentos sociais e ativismo a criarem mídias alternativas de vinculação e difusão de informações na internet, como as redes na *web*, e nas ruas por meio de zines, panfletos, ação direta ou intervenção urbana. Além de claro, trabalhar de forma estratégica com as fotografias geradas.

Pode-se afirmar, que todas estas situações contribuem para o surgimento de um caráter mais específico da fotografia. A fotografia enquanto manifestação política desencadeará no que pode ser chamado de fotografia política, que se difere absolutamente da fotografia como objeto puramente estético da arte.

Foi por meio da fotografia política ou como Susan Sontag (2004) denomina “fotografia militante”, que muitos problemas sociais foram questionados, trazidos para discussão com parcelas maiores da população e resolvidos em partes ou completamente. Nos Estados Unidos no início do século XX, o trabalho de Lewis Hine influenciou legisladores a proibir o trabalho infantil. E isto, graças às fotografias que fez de crianças trabalhando em algodozeiras ou em indústrias. Hine foi nomeado fotógrafo oficial da Comissão Nacional do Trabalho Infantil em 1908 (Sontag, 2004).

Os americanos, menos convencidos da permanência de qualquer ordenação social básica, especialistas na “realidade” e na inevitabilidade da mudança, produziram, de modo mais frequente, uma fotografia militante. Tiravam-se fotos não só para mostrar o que

deveria ser admirado, mas para revelar o que precisava ser enfrentado, deplorado – e corrido. A fotografia americana supõe uma ligação mais sumária, menos estável, com a história; e uma relação mais esperançosa e também mais predatória com a realidade geográfica e social. (Sontag, 2004, 78)

As perspectivas mais globais da fotografia revelam também o quanto o lado ruim da guerra, da fome na África e de tantas outras situações. O fotojornalismo contribuiu significativamente para a produção dessas imagens. Assim como Robert Capa (2010) narra suas angustias ao fotografar a Guerra Civil Espanhola, ao mesmo sem estas imagens, a morte não seria vista tão de perto quanto as fotografias que percorreram o mundo.

Mesmo com a variedade de críticas ao fotógrafo Sebastião Salgado, principalmente por ser considerado “criador” de uma “estética da pobreza” no Brasil, não podemos negar que as fotografias dos trabalhadores em garimpos, em Serra Pelada no Pará, revelam como a exploração do ouro no Brasil em 1986 aconteceu por meio de muito sangue e de vidas de muitos trabalhadores. Inquestionavelmente, estas fotografias não deixaram de ter seu valor político e questionar os valores da sociedade capitalista contemporânea.

Enquanto me barbeava, tive uma conversa comigo mesmo sobre a incompatibilidade de ser um repórter e ter uma alma sensível ao mesmo tempo. As fotos dos sujeitos sentados no campo de pouso sem as fotos deles feridos e mortos teriam dado a impressão errada. As fotos dos mortos e feridos é que iam mostrar às pessoas o aspecto real da guerra (...). (Capa, 2010, p. 65)

6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia política presente nos diversos movimentos sociais presentes no mundo e, em especial no Brasil, nos leva a diversas reflexões e principalmente ressalta a importância da imagem para visibilizar fatos sociais marginalizados, ocultados ou mesmo ignorados por parcelas da sociedade. Portanto, a fotografia pode ser também um instrumento político de resistência social.

O objetivo inicial de ultrapassar a discussão sobre o valor documental da fotografia, para compreender sua expressão, foi uma busca por levantar questionamentos acerca da construção de realidade nas imagens. A fotografia ao se

tornar expressão dos movimentos sociais é o meio pelo o qual direitos são reivindicados e também é uma arma de guerra contra as opressões do Estado.

Ressalta-se que sem a presença de uma pessoa que assuma a posição de fotógrafo e que corrobore para a defesa, proteção e para visibilidade dos movimentos sociais por meio da produção de fotografia, muitas conquistas nos direitos humanos e sociais na sociedade não teriam sido alcançadas.

“*A fotografia como representação social e memória do fragmentário*” (Martins, 2013, p. 36) revela realidades isoladas que servem às diversas interpretações, ao mesmo tempo em que oculta outros tantos fatos. Portanto, mais que expor fotografia no artigo, a discussão sobre o assunto torna-se primordial para avançarmos na política e sociologia da imagem fotográfica como instrumento anti-hegemônico na sociedade das exclusões.

RECEBIDO: 10/09/2016

APROVADO: 23/11/2016

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIM, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In ADORNO et al. *Teoria da Cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CAPA, R. *Ligeiramente fora de foco*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FLUSSER, V. *A filosofia da caixa preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

GOHN, M. da G. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. *Revista Brasileira de Educação*. 16 (47), 333-513, 2011. Acessado Março, 2015, <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n47/v16n47a05.pdf>

KOSSOY, B. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. (4 ed). São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MARTINS, J. de S. *Sociologia da fotografia e da imagem*. (2 ed). São Paulo: Contexto, 2013.

_____. *A epifania dos pobres da terra*. In MAMMÌ, L.; SCHWARCZ, L. M. *8x fotografia: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

ROUILLE, A. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

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