

Este artigo está disponível em [www.revistafotografia.com.br](http://www.revistafotografia.com.br)

## **A VELOCIDADE DAS NOVAS TECNOLOGIAS: O MOVIMENTO AUTOMATIZADO NO MOMENTO DECISIVO**

Júlio César Riccó Plácido da Silva,  
graduado em Publicidade e Propaganda pela Universidade do Sagrado Coração - USC (2006) e  
mestrando no Programa de Pós - graduação em Artes Visuais no Instituto de Artes UNESP São  
Paulo

Este artigo apresenta uma discussão sobre o ato de fotografar frente às novas tecnologias, e a mudança em seu processo, do sistema analógico para o digital.

O estudo busca questionar a forma como as imagens estão sendo utilizadas no meio midiático e como incentivar o desenvolvimento de outros processos fotográficos que não apresentem os fatos como eles realmente são, possibilitando a expressão de novas realidades interpretativas daquele que observa ou vê.

**Palavras-chave:** Fotografia. Digital. Antropofagia. Artes Visuais

A constante discussão no plano teórico sobre a fotografia em tempos atuais é resultado de alterações no processo de captura, em que o aparelho mecânico foi transformado em digital, e a imagem é memorizada de forma numérica e não mais por processos químicos.

Entretanto, essa constante discussão ocorre pelo fato de a fotografia ser a base tecnológica, conceitual e ideológica de diversas mídias contemporâneas (MACHADO, 2000), revelando grande importância nos meios de comunicação que se beneficiam constantemente desse advento.

Sua atual natureza tecnológica resulta em algumas restrições de suas possibilidades em seu meio criativo, reduzindo-a a um destino simplesmente documental, e parte de seu processo sofre uma hipertrofia do “momento decisivo” (MACHADO, 2000).

Mas o objetivo do artigo não é criar uma discussão sobre a forma de se obter imagens ou por quais meios elas podem ser obtidas, isto é, através de recursos mecânicos ou de processos digitais, e nem mesmo a interferência por meio da manipulação digital muito questionada no mundo acadêmico e publicitário. Esse estudo busca questionar a forma como as imagens estão sendo utilizadas no meio midiático e como incentivar o desenvolvimento de outros processos fotográficos que não apresentem os fatos como eles realmente são, possibilitando a expressão de novas realidades interpretativas daquele que observa ou vê.

### **História**

Entre o final do século XVIII e o início do XIX surgiram as primeiras experiências com o registro de imagens por meio da exposição à luz de chapas preparadas quimicamente. Vários inventores no mundo buscavam, independentemente, um processo de fixar sobre o papel ou outra superfície as imagens obtidas pelo uso da câmera lúcida, aparelhos óticos então bastante populares, que auxiliavam no desenho topográfico, através da projeção da visão por lentes, prismas e espelhos. Esses experimentos atingiram o seu ápice durante a década de 1830, culminando em janeiro de 1839, quando Louis Daguerre, na França, e Fox Talbot, na Inglaterra, divulgaram suas descobertas, com um intervalo de apenas vinte e quatro dias (DENIS, 2004).

Daguerre desenvolveu um processo de exposição positiva de uma chapa fotossensível que produzia uma imagem detalhada, porém única. Já o método de Fox Talbot baseava-se no princípio do uso do negativo, que poderia ser utilizado para gerar inúmeras imagens positivas. Embora este último processo se aproximasse mais da evolução posterior da fotografia, foi o invento de Daguerre, denominado de daguerreótipo, o primeiro a ser explorado comercialmente. Ainda em 1839, Daguerre patenteou o seu processo e colocou à venda aparelhos e manuais de instruções (DENIS, 2004).

O furor mundial subsequente para obter e utilizar o aparelho marca o início da era fotográfica, talvez o momento de maior transformação do olhar humano de todos os tempos. No ano de 1840, a novidade chegou ao Brasil, iniciando uma trajetória de ascensão lenta, mas contínua, até as décadas de 1860 e 1870, quando se popularizou. Inicialmente, a capacidade de interpretação criativa inerente às imagens pintadas foi desafiada pelo realismo objetivo da imagem fotográfica. A fotografia parece não ser afetada pela realidade (BEIGER-THIELEMANN, 1996).

Segundo Denis (2004), foi somente na década de 1860, após a difusão do processo de colódio para gerar negativos sobre vidro, que a fotografia começou a ficar mais acessível em termos financeiros, propiciando em grande escala a produção de retratos. Na década de 1880, foram introduzidas no mercado câmeras mais baratas, criadas pela Kodak, que utilizavam filme em rolo.

Segundo Beiger-Thielemann (1996), com o tempo, a fotografia conseguiu a aceitação por parte do público. Os grandes artistas fizeram nome com as suas pequenas imagens em preto-e-branco. Estilos diversos expandiram as possibilidades neste campo. No final, a fotografia tornou-se um componente significativo da cultura.

Com o decorrer do tempo, o desenvolvimento tecnológico e a criação de novas técnicas de produção e reprodução de imagens propiciaram a propagação das mesmas em grande escala, o que contribuiu para o livre acesso de qualquer indivíduo a essa tecnologia, utilizando-a ou se expressando através dessa arte conceitual. Em decorrência dessa aceleração, o processo fotográfico transformou-se, em um espaço de tempo considerado curto demais, de analógico para digital, e qualquer indivíduo, segundo Machado (1999), pode fotografar sem ao menos conhecer as leis de distribuição de luz no tempo, nem mesmo as propriedades do processo digital, as regras de perspectiva e da profundidade de campo propiciadas pelas diversas objetivas e suas funções.

Com a evolução da sociedade, esse processo sofreu uma reviravolta e os limites acabaram sendo extrapolados, como pôde ser observado, através da inserção de novas tecnologias, que propiciaram a queda no custo do produto e seu consequente acesso para todos.

### **A fotografia como arte**

A fotografia, a partir de seu surgimento no ano de 1826 tornou-se um instrumento auxiliar no estudo das artes. Passou a ser fundamental para os artistas no desenvolvimento de retratos a partir de fotos, exercendo uma influência direta na forma de gerir obras de arte. Tornou-se indispensável no trabalho de alguns pintores, pois permitia que em lugar do esboço fossem utilizadas imagens positivas na tela sensibilizada, cabendo ao fotógrafo apenas o gerenciamento das cores (FABRIS, 1998).

A partir dessa influência, novos grupos de pintores foram surgindo no afã de buscar novas maneiras de representar a realidade, diversamente do realismo produzido pela fotografia. Mesmo com o surgimento de novos grupos, a fotografia ainda continuava a ser dependente da pintura, pois os fotógrafos procuravam obter o mesmo clima do mundo dos pintores, criando várias derivações artísticas pautadas na geração de imagens de retratos, paisagens e naturezas mortas.

Em contrapartida, o fotógrafo passou a sofrer acusações por não poder produzir imagens como obras de arte, sendo colocada em dúvida sua capacidade criativa. Dessa forma, seria necessário que manipulasse seu meio da mesma maneira que o pintor manipulava o seu, retirando assim o papel assumido pela fotografia de auxiliadora da pintura, uma vez que aquela fornecia muito mais informações, não só de objetos e lugares, que esta, ou seja, a pintura.

A partir desse pressuposto surgiram novos movimentos estéticos, tais como o Cubismo, representado por Coburn, que utilizava espelhos para decompor objetos, conforme a figura 01; o futurista Bragaglia, que sobrepõe imagens de diversas faces sobre determinado tema para sugerir uma dinâmica (figura 02); o surrealista Man Ray (figuras 03 e 04), que utilizava solarizações, superposições e distorções químicas; e László Moholy Nagy (figuras 05, 06), ligado à escola alemã Bauhaus, precursora do design, que efetua combinações com efeitos tipográficos, entre outros, visando tornar a fotografia uma arte autônoma, não só um produto realizado pela química e luz; mas, sim, de imagens compostas de acordo com uma leitura visual herdada de pintores. Contudo, esses movimentos surgiram devido a uma constante busca por um estilo fotográfico único, em que cada autor transmitia sua sensibilidade imagética para o papel.

Gradativamente um novo rumo para a fotografia foi sendo definido, não só como uma ferramenta ou um aparelho cuspidor de imagens, mas algo que podia ser manipulado e transmutado como um pincel, começando, assim, a se firmar como uma linguagem única, que nasceu com base nas artes plásticas.

Entretanto, a fotografia começou a se popularizar, criando uma reação adversa na maioria dos artistas ao temerem uma aparente concorrência, não só pelo ato de criação, mas também de mercado, em função do grande aumento no número de fotógrafos no meio artístico e paralelamente de sua produção comercial, proliferando-se e tornando-se um negócio rentável.



Figura 01. Retrato de Ezra Pound – Alvin Langdon Coburn  
Fonte: <http://web.ncf.ca/ek867/coburn.pound.jpg>



Figura 02. "El violonchelista - Bragaglia"  
Fonte: <http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/VELAZQUEZ/images/obras/Bragaglia1.jpg>

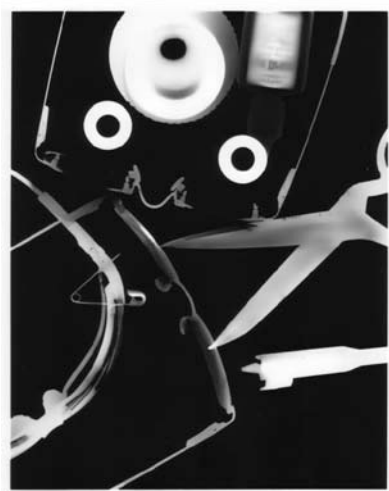


Figura 03. Rayograph – Man Ray  
 Fonte: <http://i137.photobucket.com/albums/q223/Biahobi/rayograph.jpg>

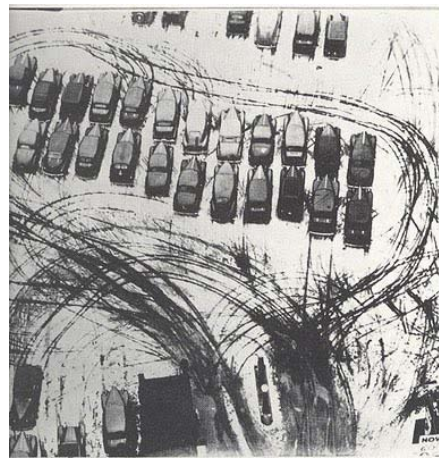


Figura 05. Chicago - László Moholy-Nagy  
 Fonte:

[http://bp3.blogger.com/\\_67BHDDKqaNg/RyUActjOzpl/AAAAAAAAEIU/oHmb6OkzFEk/s400/Moholy+Nagy+011.jpg](http://bp3.blogger.com/_67BHDDKqaNg/RyUActjOzpl/AAAAAAAAEIU/oHmb6OkzFEk/s400/Moholy+Nagy+011.jpg)

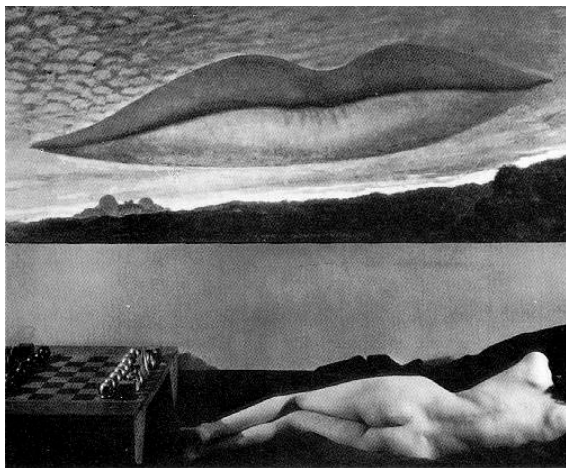


Figura 04. A l'heure de l'observatoire - Les amoureux –  
 Man Ray  
 Fonte: [http://www.artchive.com/artchive/m/man\\_ray/a\\_lheure.jpg](http://www.artchive.com/artchive/m/man_ray/a_lheure.jpg)

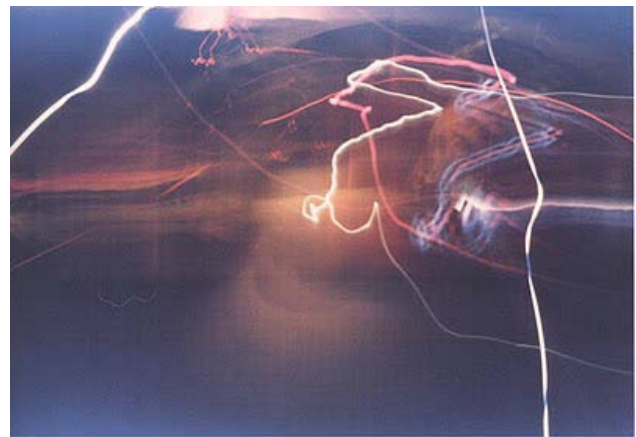


Figura 06. Shots of traffic lights - László Moholy-Nagy  
 Fonte:

[http://bp0.blogger.com/\\_67BHDDKqaNg/RyT\\_ONjOzml/AAAAAAAAEk8/KeijyortfBw/s400/Moholy+Nagy+005.jpg](http://bp0.blogger.com/_67BHDDKqaNg/RyT_ONjOzml/AAAAAAAAEk8/KeijyortfBw/s400/Moholy+Nagy+005.jpg)

### A produção fotográfica

Existem três elementos essenciais para a realização do ato fotográfico: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia. Tais elementos deliberam entre si diversas situações pelas quais emerge a realidade intrínseca no papel revelado. A imagem é produzida por um ato icônico, na busca da representação do objeto enquadrado como produto de uma técnica e de uma ação. Nessa ação pode-se notar que determinados fotógrafos produzem imagens em qualquer tempo e são considerados importantes, enquanto outros produzem apenas imagens de pouca importância.

A partir dessa constatação, pode-se arrematar que para o ato fotográfico importante acontecer é imprescindível o conteúdo cultural do fotógrafo ao identificar o melhor ângulo, a luz ideal e a composição mais expressiva, pois o faz de acordo com sua sensibilidade e criatividade, próprias de cada artista.

Dessa maneira, é delineada a trajetória da fotografia como capacidade de expressão de uma ideia. Houve uma intenção para que ela existisse e o fotógrafo registrou um tema. Em decorrência dessa intenção, deu-se origem à materialização da fotografia, o seu conteúdo se manteve, ficou congelado naquele instante da ação fotográfica. Para Kossoy (2004), essa

trajetória fotográfica está dividida em três estágios: o primeiro é a intenção para que ela existisse, o segundo é o ato do registro, o terceiro estágio identifica-se como o que leva a foto depois de sua materialização em um papel fotográfico.

Toda fotografia deve ser produzida com uma finalidade, ela deve conter uma mensagem endereçada ao observador adequado. Mesmo sendo um meio de expressão individual, Kossoy (2004) afirma que a fotografia não é apenas um registro de expressão factual. Com essa assertiva, o autor contrapõe o lado da expressão correlacionada ao produtor (fotógrafo) que a está inserindo no tempo do determinado registro fotográfico, como forma de expressão da realidade desse tempo em uma fração de espaço.

Nesse sentido, Humberto (2000) identifica claramente esse momento como uma diferença entre o olhar e o fotografar, pois toda fotografia está ligada à utilização do percurso dos olhos, associado à da cabeça e do andar, o que permite ver para cima e para baixo, para frente e para os lados. Assim, emerge uma grande quantidade de informações que combinadas geram julgamentos e um grande acúmulo residual na memória social. Esse resultado do agir fotográfico decorre, basicamente, de um ato de escolha, de uma decisão criada e analisada inteiramente no âmbito do universo pessoal e do domínio dos meios, embora esses possam provocar imprevistos que determinam a escolha do indivíduo pelo objeto fotografável. Esse fato pode criar em si novas expectativas, podendo-se dizer que o ato fotográfico é um hábito visual seletivo, no qual podem haver imprevistos.

Para Merleau-Ponty (1996), a mensagem dada pelas mídias, considerando-se que a fotografia também é mídia, seria o encontro entre fronteiras perceptivas, onde o homem – um ser da natureza – constrói sua própria consciência, embora não compartilhe da formação da consciência do outro. Dessa maneira, um indivíduo percebe a existência do outro pela sua condição de ser cultural, como o outro. Assim, é na cultura que a consciência individual percebe que está inserida no mundo dos objetos culturais que foram produzidos por outras consciências. Portanto, todo objeto que o homem constrói traz o cógnito da função ou do motivo criador daquele outro homem que elaborou o objeto.

A percepção do mundo determina o direcionamento das consciências e, nessa direção de choque de consciências, aparecem nos meandros limítrofes onde ocorrem as trocas de sentido. Assim, pela mediação do sujeito perceptivo acontece essa troca de sentido, por meio do ato comunicacional, em que a percepção, tal como ele a vive, desmente tudo o que ele diz da percepção em geral (MERLEAU-PONTY, 1996).

### **As novas tecnologias na fotografia**

Com o passar do tempo, o desenvolvimento tecnológico e a criação de novas técnicas de produção e reprodução de imagens, viabilizadas por meio de novas tecnologias, propiciaram a proliferação das mesmas em grande escala, contribuindo para o livre acesso a essa tecnologia, de modo que qualquer indivíduo pode utilizar-se e expressar-se dessa arte conceitual. Isso contribuiu decisiva e constantemente para o esquecimento da fotografia como anteriormente vista, como uma atividade técnica de extrema precisão, devido a conceitos científicos acumulados por um período de cinco séculos de pesquisa, na ótica, na mecânica e na química (MACHADO, 2000).

Em função dessa aceleração, o processo fotográfico transformou-se, em um espaço de tempo considerado curto demais, de analógico para digital, e agora qualquer indivíduo, segundo Machado (1999), pode fotografar sem ao menos conhecer as leis de distribuição de luz no tempo, nem mesmo as propriedades do processo digital, as regras de perspectiva e da profundidade de campo propiciadas pelas diversas objetivas e suas funções.

Hoje há disponibilidade de equipamentos digitais totalmente automatizados, que não necessitam da interferência humana em seu sistema, a ponto de fotometrarem a luz e determinarem o ponto de foco por faces humanas apresentadas no enquadramento do assunto a ser registrado. Logo, cria-se com facilidade grande quantidade de imagens digitais que estão presentes a cada dia com milhares de mensagens e que são distribuídas por diversas mídias, nas quais a presença delas [imagens] não está sendo percebida pelos leitores.

Segundo Flusser (1985), uma grande quantidade de imagens passa despercebida no cotidiano devido ao fato de o universo fotográfico estar em constante flutuação e também pela fotografia ser constantemente substituída por outra. Origina-se, assim, uma alienação do homem ao instrumento, esquecendo-se o real motivo pelo qual as imagens são produzidas.

Portanto, identifica-se a necessidade da apropriação da técnica e da interferência do sistema fotográfico, forçando-se a explorar novas possibilidades dentro das já programadas, criando-se a necessidade de interferir na própria engenharia do dispositivo, e reescrevendo seu sistema para que se possam constituir imagens com fortes elementos de linguagem, assim como nos textos. Entretanto, há grande possibilidade de essa apropriação partir dos artistas, como visto em épocas anteriores, ao longo de seu processo de criação, ao interferirem no funcionamento do equipamento fotográfico e fazerem com que a máquina trabalhe em seu benefício.

O caminho a ser trilhado pela fotografia ainda é muito extenso devido ao grande desenvolvimento das novas tecnologias. Nas mãos dos indivíduos, as diversas experimentações sofrerão mutações positivas, pois os processos são inesgotáveis para criação de novas possibilidades expressivas que permitam contribuições tanto em relação ao produto da imagem, como ao processo, que é desenvolvido não somente por um autor, mas por vários que atuam em ações coletivas, em ambientes ditos virtuais, com possibilidades de aprendizagem infinitas.

O percurso da fotografia é marcado por diversos aprimoramentos técnicos que procuraram atender às necessidades da sociedade e aumentar sua produção. A evolução do equipamento fotográfico acelerou-se com o surgimento da fotografia digital no século XX, interferindo bruscamente no modo de fotografar e fazendo com que o digital fosse tomando gradativamente o espaço dos equipamentos analógicos, que hoje são de difícil acesso e tidos como obsoletos pela grande maioria.

O desenvolvimento tecnológico possibilitou a diminuição progressiva do tamanho das câmeras, que seguiram a tendência geral de miniaturização dos objetos. Em razão das facilidades proporcionadas pelas novas tecnologias, a fotografia popularizou-se entre os amadores. Tais aprimoramentos visavam à reprodução fiel da realidade e implementaram a automatização do aparelho, o que acarretou a diminuição da relação homem x máquina, tornando esse processo de utilização da ferramenta uma operação simples, porém com poucas possibilidades de intervenções criativas.

### **Velocidade do sistema digital**

Volvendo o olhar para o panorama atual, a fotografia popularizou-se com o advento tecnológico, criando-se assim possibilidades em sua produção e manipulação, que podem ser exploradas em seus diversos suportes e programas de edição de imagens, mas que acabam sendo ignoradas por amadores e também por profissionais que se esquecem da qualidade visual, ocasionando conseqüentemente uma degradação no sistema de captura.

Ao adotar uma tecnologia, o fotógrafo acaba se esquecendo da elaboração da imagem com qualidade, que transmita a bagagem cultural ao longo de sua criação, pois o fotógrafo interpreta o mundo de acordo com a sua formação e sua história de vida em meio à sociedade.

Entretanto, com a grande quantidade de imagens já elaboradas e produzidas, os fotógrafos correm o risco de se tornar repetitivos.

Dentre as novas tecnologias, destaca-se a fotografia, ferramenta necessária ao designer, no entendimento de Denis (2004), que em capítulo específico de sua obra afirma que a imagem gerada pela fotografia teve pouco impacto sobre a arte do designer gráfico, não tendo sido implementada de imediato. A fotografia permaneceu por um longo tempo como curiosidade tecnológica e de uso exclusivo de poucas pessoas. Causou impacto mais no plano conceitual do que na tecnologia.

A invenção, segundo Denis (2004), não representou qualquer ameaça direta aos processos então dirigidos para a produção e a veiculação comercial de imagens impressas e nem ao menos às técnicas convencionais de representação gráfica pelo desenho, gravura ou pintura. Hollis (2000) afirma que, nas décadas de 20 e 30, os designers enfrentaram um novo desafio com o surgimento da fotografia, pelo fato de esta adentrar em todos os veículos de comunicação. O mesmo autor assegura que hoje a fotografia tem uma grande importância para o desenho industrial, além de outros recursos que foram modificados com as novas tecnologias para adequarem-se às novas necessidades existentes.

Somente na década de 1850 surgiram, na produção de imagens por meios convencionais, vestígios da influência da fotografia, notadamente nas questões da linguagem fotográfica, como enquadramento, composição, acabamento e sombreado, começando a alterar o tratamento dado às imagens e transmitindo muito mais do que um nova estética (DENIS, 2004).

Porém, Denis (2004) sustenta que somente na década de 1860, após a difusão do processo de colódio para gerar negativos sobre vidro, a fotografia começou a ficar mais acessível em termos econômicos, propiciando em grande escala a produção de retratos em formato de “carte de visite” (figuras 08 e 09), e somente na década de 1880, com a introdução de câmeras menos custosas, criadas pela Kodak, que utilizavam filme em rolo, é que a fotografia atingiria sua disseminação mundial.



Figura 07. Frente de Carte de visite datado de 1895 – Tornou-se comum ofertar o próprio retrato aos amigos como lembrança.



Figura 08. Verso do mesmo Carte de visite datado de 1895

Atualmente, a inserção da fotografia está relacionada a novos conceitos e termos que estão aos poucos ocupando o universo do designer, como a influência das poesias digitais, a

virtualidade da imagem panorâmica, a arte interativa, a criação da vida artificial, o universo multimídia, a internet e o hipertexto. Todos estes e os novos adventos da tecnologia contemporânea influem sistematicamente no processo do projeto.

Verificou-se que a fotografia é de grande importância para o designer, pois muitas vezes este tem que estabelecer uma atração visual do consumidor ao produto, através de uma grande carga de informações que fazem com que o público se identifique ou não com um determinado produto ou desenho gráfico.

### **A antropofagia do sistema fotográfico**

Devido à constante expansão dos veículos midiáticos e à grande velocidade das inovações tecnológicas, percebe-se uma progressiva alteração e interferência em todas as interfaces midiáticas. Essas mudanças geram antropofagias de linguagem, pois são produzidas grandes quantidades de informações dúbias que são despejadas nos meios midiáticos sem nenhum critério, processo este que se pode identificar em um dos meios mais expressivos, a TV.

Contudo, essa mudança se refere à grande velocidade tecnológica, que é fragmentária e cria uma produção em série na mídia, refletindo-se na produção de imagens fotográficas em um processo no qual uma imagem acaba incorporando a outra, sendo assim substituída, em uma constante iconofagia.

Flusser (1985) identifica isso como imagens técnicas que são produzidas de forma mais ou menos automática, levando a sociedade a consumir imagens e não crenças. Referentes a essas mudanças na utilização de tais imagens nos meios midiáticos, pulam-se algumas etapas do processo de criação da linguagem, criando-se uma descontinuidade na comunicação e uma desordem (VIRGILIO & LOTRINGER, 1984), não se criando laços associativos e produzindo-se imagens aparentemente desconexas.

Tais etapas são analisadas por Barthes (1984) que afirma que a fotografia é uma mensagem, constituída por uma fonte emissora, um canal de transmissão e um meio transmissor, etapas que são desconsideradas em uma antropofagia de imagens. Surge desta forma a degradação constante na sistemática de geração de imagens, com o fotógrafo não dominando tais sistemas e etapas, transformando-se em devorador de imagens.

### **Considerações Finais**

Os novos adventos tecnológicos proporcionam a automatização de todas as funções disponíveis de serem alteradas, gerando sistemas automáticos que não necessitam da interferência criativa humana; assim, paradoxalmente, onde houver mais pessoas fotografando, mais difícil se tornará a decodificação das imagens fotográficas obtidas.

O percurso da fotografia é marcado por diversos aprimoramentos técnicos, que procuram atender às necessidades da sociedade e aumentar a produção em larga escala. Essa evolução, com o surgimento da fotografia digital no século XX, interferiu bruscamente no modo de fotografar, fazendo com que o digital fosse tomando gradativamente o espaço dos equipamentos analógicos, que hoje são de difícil acesso e tidos como obsoletos pela grande maioria dos jovens.

Entretanto, não só a arte fotográfica, mas as outras artes de modo geral, devem se insurgir contra a automatização e a robotização, isto é, processos que eliminam toda a potencialidade de liberdade criativa que existe dormente ou ignorada no executor da obra e no leitor.

Portanto, deve-se, de forma criativa, dispor de novos instrumentos para novas práxis; dessa maneira, a fotografia continuará agindo não só como registro histórico, mas também como

contribuição significativa para a sociedade, que se utilizará de tecnologia moderna e atualizada para novos registros do seu pensar, fazer e estar na comunidade em que se encontra.

### Referências Bibliográficas

BARTHES, R. *A câmara clara*, Trad. Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BEIGER-THIELEMANN, M; *et al. Fotografia do século XX: Museum Ludwig de Colónia*. Lisboa: Taschen, 1996.

DENIS, Rafael C. *Uma introdução à história do design*. São Paulo, Edgard Blücher, 2004.

FABRIS, A. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HUMBERTO, Luis. *Fotografia, a poética do banal*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 2000.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

MACHADO, A. *A fotografia como expressão do conceito*. n 2. Campinas: Studium, 2000.

MACHADO, A. *Repensando Flusser e as imagens técnicas*. Revista de Comunicação e Linguagens, Lisboa, n. 25/26, p. 31- 45, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VIRILIO, P.; LOTRINGER, S. *Guerra pura*. Trad. Elza Miné e Laymert Garcia dos Santos, São Paulo: Brasiliense, 1984.

Disponível em: < <http://web.ncf.ca/ek867/coburn.pound.jpg>>. Acesso em: 19 ago. 2010.

Disponível em:

<<http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/VELAZQUEZ/images/obras/Bragaglia1.jpg>>.

Acesso em: 19 ago. 2010.

Disponível em: <<http://i137.photobucket.com/albums/q223/Biahobi/rayograph.jpg>>. Acesso em: 19 ago. 2010.

Disponível em: <[http://www.artchive.com/artchive/m/man\\_ray/a\\_lheure.jpg](http://www.artchive.com/artchive/m/man_ray/a_lheure.jpg)>. Acesso em: 19 ago. 2010.

Disponível em:

<[http://bp0.blogger.com/\\_67BHDDKqaNg/RyT\\_ONjOzml/AAAAAAAAAEk8/KeijyortfBw/s400/Moholy+Nagy+005.jpg](http://bp0.blogger.com/_67BHDDKqaNg/RyT_ONjOzml/AAAAAAAAAEk8/KeijyortfBw/s400/Moholy+Nagy+005.jpg)>. Acesso em: 19 ago. 2010.