

Semiótica e história fotografia e informação

Sandra Ruiz, Angela Grossi, Jefferson Barcellos, Aida Carvajal,
Maria Cristina Gobbi, Osvando de Moraes e Regilene Sarzi (orgs.)



RIA
Editorial

Semiótica e História: Fotografia e Informação. Angela Grossi, Jefferson Barcellos, Aida Carvajal, Maria Cristina Gobbi, Osvando de Moraes, Regilene Sarzi e Sandra Ruiz. - 1ª Edição - Aveiro: Ria Editorial, 2018.

220 p.

Livro digital, PDF.

Arquivo Digital: download e online
Modo de acesso: www.riaeditorial.com
ISBN 978-989-54155-9-5

1. Semiótica 2. História 3. Fotografia 4. Informação I. Ruiz, Sandra II. Grossi, Angela. III. Barcellos, Jefferson. IV. Carvajal, Aida. V. Gobbi, Maria Cristina. VI. Moraes, Osvando de. VII. Sarzi, Regilene. VIII. Título.

Ficha catalográfica: 08/10/2018

Copyright das imagens pertencem aos seus respectivos autores.

© Design de Capa: Denis Renó
Paginação: Luciana Renó

© Sandra Ruiz, Angela Grossi, Jefferson Barcellos, Aida Carvajal, Maria Cristina Gobbi, Osvando de Moraes e Regilene Sarzi



Licença:

: Atribuição-Não Comercial-Sem Obras Derivadas 4.0 Internacional

: Você é livre para:

- copiar, distribuir, exibir, e executar a obra

Baixo as seguintes condições:

- Atribuição. Você deve atribuir a obra na forma especificada pelo autor ou o licenciante.
- Não Comercial. Você não pode usar esta obra com fins comerciais.
- Sem Obras Derivadas. Você não pode alterar, transformar ou criar sobre esta obra.

<https://creativecommons.org/licenses/?lang=pt>

ISBN 978-989-54155-9-5

<http://www.riaeditorial.com>

A Fotografia como Protagonista de Histórias: Casos de Reportagens no Marrocos¹

Denis Porto Renó²
Jefferson Barcellos³
Jorge Vázquez-Herrero⁴

A invenção do registro de imagens em processos fotoquímicos alterou a construção de histórias, antes limitadas aos textos e às pinturas. Dessa invenção surgiu o cinema –uma sequência de fotogramas em movimento– e, posteriormente, o vídeo. Entretanto, nos últimos anos observamos o retorno do protagonismo da imagem, especificamente a fotografia, na construção de narrativas. Isso se justifica pela facilidade de registrar momentos, seja por câmeras digitais ou telefones celulares. Também vemos essa realidade se consolidar em narrativas específicas, como o meme, que envolve o humor e a opinião de quem o faz e insere outros recursos de linguagem, como o texto e a iconografia.

Esse status de “contadora de histórias” que a fotografia recuperou nos últimos anos, tem sido reforçado pelos dispositivos móveis, que oferecem qualidade e facilidade no registro de fotografias. Obviamente, a facilidade em se registrar momentos através da imagem fotográfica tem provocado o que Joan Fontcuberta denomina como “a fúria das imagens”, onde a velocidade é mais importante que o instante decisivo e o registro é a base de tudo, independente da qualidade da imagem. Segundo o autor, “*Hay que convenir que más vale una imagen defectuosa tomada por un aficionado que una imagen tal vez magnífica pero inexistente. Saludemos pues al nuevo ciudadano-fotógrafo*” (Fontcuberta, 2016, p. 35). Para alguns teóricos tradicionalistas, isso provoca uma exagerada produção de lixo imagético. Porém, essa prática fez com que a fotografia voltasse ao protagonismo narrativo numa trajetória crescente no sentido do contar histórias.

1 Este trabalho está elaborado no marco do programa de atividades da Rede Internacional de Xestión da Comunicación – XESCOM (Referência: ED341D R2016/019), apoiada pela Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.

2 Livre-docente em Ecologia dos Meios e Jornalismo Imagético (Universidade Estadual Paulista – Unesp). Jornalista e Diretor Acadêmico da Cátedra Latino-americana de Narrativas Transmídia.
E-mail: denis.porto.reno@gmail.com.

3 Doutorando em Mídia e Tecnologia (Universidade Estadual Paulista – Unesp). Jornalista, é membro do GENEM - Grupo de Estudos sobre a Nova Ecologia dos Meios.
E-mail: jeffbarcellos@gmail.com.

4 Doutorando em Comunicação e Informação Contemporânea (Universidade de Santiago de Compostela – USC). É membro do Grupo de Investigación Novos Medios (USC) e membro da Cátedra Latino-americana de Narrativa Transmídia, é beneficiário do *Programa de Formación do Profesorado Universitario* financiado polo Ministerio de Educación, Cultura e Deporte (Gobierno de España).
E-mail: jorge.vazquez@usc.es.

Esse artigo apresenta resultados de uma investigação teórico-prática a partir de conceituações sobre a imagem na ecologia dos meios, uma abordagem histórica da fotografia e seu papel na construção de narrativas e, finalmente, o relato de uma reportagem fotojornalística multiplataforma que confirma o poder da fotografia como protagonista no contar história. A filosofia metodológica adotada neste artigo é a investigação quase-experimental, pois resulta de uma observação em que os resultados estão diretamente relacionados com os executores do experimento. No caso deste artigo, a experimentação foi realizada por apenas um autor (Jorge Vázquez), tendo sido suportada teoricamente pelos outros dois autores (Denis Renó e Jefferson Barcellos). Os resultados apresentados neste artigo apontam para uma tendência onde a imagem, mesmo estática, em ambientes navegáveis pode assumir um importante papel na narrativa contemporânea.

A Imagem na Nova Ecologia dos Meios

Criado por Neil Postman e Marshall McLuhan na década de 1970 (Gencarelli, 2015), o conceito da Ecologia dos Meios propôs, inicialmente, duas metáforas para compreender os meios e sua relação com a sociedade: os meios como ambientes, por Postman, e os meios como espécies, tendo McLuhan como responsável. As duas metáforas marcaram a origem da ecologia dos meios e perderam como a base da proposta.

Porém, nos últimos anos, os investigadores envolvidos na ecologia dos meios demonstraram um particular interesse nas multiplataformas interativas de comunicação. Em 1995, durante uma conferência, Postman problematizou sobre a “infoxicação” sofrida pela sociedade naquele momento –os primeiros anos da internet comercial–. Para o autor, as pessoas não sabiam o que fazer com tanta informação. Não havia um princípio lógico de organização e seleção. De certa maneira, isso é vivido pela sociedade até os dias de hoje, e com mais intensidade.

A partir das propostas apresentadas por Postman naquela conferência, podemos localizar uma nova metáfora da ecologia dos meios: a que observa “os meios depois do software”. Essa preocupação manifestada por Manovich (2005) na obra *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*, originalmente publicada pelo autor em 2001, em inglês, trazia como uma preocupação o estudo da cultura do software, justificado pelo surgimento de novos meios. Para Lev Manovich (2005, p. 95), os novos meios exigiam uma nova etapa no estudo sobre a teoria dos meios, cujas origens eram suportadas nas pesquisas de Innis, Postman e McLuhan, desenvolvidas nos anos 1960.

Nesse mesmo cenário, discípulos de Postman e McLuhan dedicaram seus estudos para compreender a sociedade e os meios. Levinson (2012) propôs a existência não de novos meios, mas de “novos novos” meios, de tão novos e transformadores que são. Peterson (2012) observou a sociedade e os meios em um espaço comportamental. Para a autora, o mundo vive uma nova relação entre sexo e comunicação, transformando a essencial relação íntima humana em algo totalmente diferente do que foi vivido na história da humanidade, mesmo quando essa já era midiaticizada.

Também resultante dessa nova metáfora que envolve “ecologia” e “meios”, em 2013, Manovich, que é matemático e artista digital, publicou um novo estudo, resultante de diversos trabalhos

no campo da investigação aplicada em ecologia dos meios: *Software Takes Command*, no livro que discute a importância do software nos processos midiáticos. Não mais os softwares de automação, mas aqueles direcionados ao cotidiano da sociedade contemporânea, que fazem parte da nossa rotina e, de certa maneira, provocam uma dependência digital.

Nessa nova ecologia dos meios, diversas empresas, como Google e Facebook, transformaram a relação entre a sociedade e os meios –a ecologia dos meios–, oferecendo aplicações aparentemente grátis e que nunca foram oficialmente concluídas. Somos, para Manovich (2013, p. 4), cobaias de empresas de software que lançam seus produtos, oferecidos em versões Beta.

O olhar do autor em sua obra nos leva a observar uma dependência do software pela sociedade, especialmente no ecossistema midiático contemporâneo. Com a Internet das Coisas, essa dependência será ainda mais expressiva. Entretanto, autores engajados nos estudos sobre tecnologia, como Landow (2009) e Jenkins (2008), ou preocupados com a sociedade, como Castells (2013), nos trazem opiniões contrárias a Manovich, o que pode indicar a necessária criação de uma quarta metáfora: o cidadão criador. O próprio Manovich (2013, p. 4) aponta para isso na obra:

Dez anos depois, a maioria dos meios se transformaram em novos meios. Os desenvolvimentos dos anos 90 se disseminaram a centenas de milhões de pessoas que estão escrevendo em blogs, publicando fotos e vídeos em sites sociais e usando de forma livre (ou quase) ferramentas de software de produção e de edição que há alguns anos custavam dezenas de milhares de dólares. (Manovich, 2013, p. 4)

Obviamente, trata-se de uma criação compartilhada. Podemos definir esse cenário como um contrato, em que o cidadão define as suas necessidades e os meios contemporâneos, agora também produtores de software, as desenvolvem. A partir das versões Beta, os cidadãos validam aqueles produtos, devolvidos à sociedade em versões mais sofisticadas, algumas com valores sendo cobrados. Entretanto, a remuneração a essas empresas não está na compra do software, senão na utilização dos mesmos e a produção de dados pelos usuários.

Para compreender essa lógica, pensemos na informática. Ela é quem pode nos apoiar na consolidação dessa nova metáfora através de algoritmos planejados para obter resultados na nova ecologia dos meios. Nos transferimos da teoria dos meios para a teoria do software por trás dos meios. Para tanto, chegamos à interface e às bases de dados.

Nos encontramos, então, a quinta metáfora nessa ecologia dos meios: a ecologia dos meios aplicativos. Podemos elencar vários desses produtos oferecidos através de aplicativos desenvolvidos em formatos Beta e disponibilizados à sociedade gratuitamente, como proposto por Manovich (2013). Porém, esses mesmos produtos são novamente oferecidos com incrementos tecnológicos que podem acompanhar a cultura iTunes, com valores de até cinco dólares, ou com preços mais altos, ainda que acessíveis.

E, para observar, nada melhor que a imagem como objeto. Em sua recente obra, *Instagram and the contemporary image*, Manovich (2017) apresenta o aplicativo como espaço de reorganização de uma sociedade que estabelece relações através de imagens. Isso acontece nas mãos de cidadãos que resgatam a importância da imagem nos processos de histórias pessoais. Para o autor, surgem perguntas sobre o aplicativo: “O que é o Instagram? Isso pode ser usado para investigações dos meios

visuais contemporâneos ou somente uma simples plataforma? Que vantagens, se existe alguma, ele oferece para a pesquisa em cultura visual?” (Manovich, 2017, p. 11).

Essas indagações de Manovich ao apresentar o Instagram como espaço ecologicamente midiático me fazem pensar em uma sexta metáfora: a da narrativa imagética. Obviamente, essa é uma metáfora que está surgindo, mas que compartilhamos em nossas pesquisas. O autor está mais preocupado com o software por trás da relação social, enquanto eu me preocupo com a linguagem midiática construída a partir das imagens. Podemos pensar, então, que, se regressarmos quatro décadas no tempo, Manovich seria discípulo de McLuhan, valorizando a tecnologia (nesse caso, o software) como espécie, enquanto eu seguiria os passos de Postman, mais preocupado com o ambiente e sua relação com a sociedade.

A Construção de Narrativas pela Fotografia Estática

Observar uma imagem e o poder de transmissão de informação que essa ferramenta possui no âmbito das ciências humanas, é um grande desafio no universo das pesquisas comunicacionais e sobretudo no escopo dos estudos imagéticos. A fotografia desde o século XIX se propõem a seguir um caminho quase que sempre indivisível da informação, portanto, das narrativas. Ainda que o campo das narrativas seja tradicionalmente ligado ao universo da escrita, já vem de longe uma tradição em associar imagem e construções narrativas.

Ao pensar a imagem no seu sentido estático, tratamos em um primeiro momento de imagens que não possuíam em um primeiro momento capacidade de reprodução, pois primeiro se faz necessário nos atermos aos experimentos seminais dessa linguagem. Podemos com isso nos remeter as passagens históricas envolvendo a fotografia: da pedra na experimentação de Niepce, as decorrentes experiências propostas por Daguerre com a imagem gravada no metal despolido, bem como em um pequeno intervalo de tempo a experiência de reprodutibilidade proposta por Fox Talbot que vão dar origem ao que hoje se entende por imagem fotográfica (Freund, 1995).

Em cada nova experimentação a fotografia esteve unida a ideia de construção de narrativas, pois se observarmos o experimento inicial de uma imagem única proposta e atingida por Niepce e logo em seguida colocada em prática com maior eficiência técnica por Daguerre já é possível encontrar claros indícios de narrativas de cunho imagético. A título de exemplificação, vamos observar aquela que historicamente é considerada a primeira imagem com a representação da figura humana na história da linguagem fotográfica, e nessa observação encontrar já os primeiros indícios da narrativa em seu estado primário.



Figura 1. Boulevard du Temple, de Louis Daguerre, em 04 de abril de 1838

Fonte: Recuperado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Boulevard_du_Temple_by_Daguerre.jpg

A imagem anterior é sempre fruto de uma série de análises que envolvem desde sua construção técnica, um longo tempo de exposição e o uso de objetivas (lentes) ainda em fase de desenvolvimento, por isso seu caráter levemente desfocado (Trigo, 2001) até um pouco a leitura feita por Walter Benjamin em seu livro póstumo *As Passagens*, em que identifica a figura do *Flâneur* e sua *flanerie*. A imagem em questão é anterior à leitura de Walter Benjamin e já indica que na trajetória do parisiense há uma narrativa que envolve a cidade e o envolvimento entre humanos e aspectos arquitetônicos. Ou mesmo, a cidade e os não lugares, como bem pontua Marc Augé em seu livro *Não lugares: introdução a uma antropologia da modernidade*. Na imagem observamos uma pessoa estática enquanto seus sapatos estão sendo engraxados. Identifica-se uma série de figuras urbanas que compuseram essa cena, mas não foram “fixadas” em função das limitações técnicas do equipamento utilizado neste período de tempo. Porém impregnam a imagem, em forma de residual, não estão ali, mas o lugar é carregado de sua presença.

A representação do *Boulevard* e a possibilidade de transpor para os dias atuais nos apontam para a observação de uma praça, ou mesmo uma passagem entre ruas em um centro comercial de uma grande ou pequena cidade e, portanto, identificável através dessas tramas imagéticas por isso, a fotografia vai dessa maneira se estabelecendo como uma ferramenta de linguagem na construção de simples ou complexas narrativas ainda em sua fase embrionária.

Sobre a importância da imagem, Manovich (2017) aponta que as construções narrativas seguem para um novo modo de se relacionar com a fotografia, e sobretudo, de criar histórias e disponibilizá-las de uma maneira simples ou intrincada, em uma nova ecologia midiática. Na sua leitura, admitindo que já se encontram resolvidos os vários problemas técnicos que a fotografia possuía em seus primeiros anos de existência, abre-se espaço para novas experimentações e temos um novo campo sendo explorado e ressignificado.

Não é mais necessário para o fotógrafo, profissional ou amador, buscar os antigos suportes físicos para construir uma narrativa. No presente momento em que temos o ciberespaço mais do que consolidado, em especial a *gadgets mobiles*, tem-se em mãos uma poderosa ferramenta, que dotada de comandos simples é possível carrega-se uma infinidade de possibilidades no bolso e nas mãos.

As we can see, if we zoom into Instagram medium and start examining closely the camera details and presence of professional and commercial accounts who do not follow Instagram's suggested way to use the app, the purity of the medium is no longer there. But if we zoom out and consider it in the context of 170 years of photography or other modern media, Instagram looks remarkably consistent. In fact, the boundaries of a single platform media such as Instagram appear to be crystal sharp in comparison to the media we had before (Manovich, 2017, p. 13).

Portanto, é notável que as transformações ocorridas no desenvolvimento de novas narrativas fotográficas encontrar-se em ampla ressignificação no que tange às novas possibilidades dos novos meios, pois existem novos suportes, bem como novas possibilidades de acesso. A ideia de Manovich aponta para uma fotografia novamente como uma maneira moderna e democrática para a construção de novas tramas e, com isso, uma farta abrangência na linguagem imagética e nos estudos comunicacionais.

Reportagens no Marrocos

Viajar com a intenção de retratar o destino é uma forma de perpetuar a viagem no tempo. É possível que isto seja demasiado escasso, tanto para capturar como para editar, lembrar, compartilhar e conhecer o imenso repositório fotográfico que hoje se está a conformar na rede (Fontcuberta, 2016). Ainda assim, a fotografia se compromete a contar a outros sobre o novo destino, além de uma observação turística, ampliando-se à cultura e à vivência da localidade.

Neste artigo, abordamos a produção de uma série de reportagens produzidas em Marrocos no mês de março de 2018 por um dos autores deste artigo (Jorge Vázquez). O equipamento empregado foi uma câmera DSLR Nikon, modelo D800, além de lentes 16-35 mm f/4 e 50 mm f/1.8. A primeira decisão sobre as reportagens foi, precisamente, escolher o material, de fácil transporte. Essa escolha foi justificada pela escolha de uma lente grande angular para a paisagem e uma objetiva clássica de ampla abertura para os retratos e a cidade.

As reportagens tomam como ponto de partida o desafio de enfrentar uma nova cultura e o compromisso de ser o mais justo possível na sua elaboração e comunicação pública. Há por trás um enfoque que sustenta todo o processo de produção. Conhecer o que surgir, entender a cultura, os costumes, a história e outros tantos condicionantes para poder aproximar-se através da câmera é uma realidade.

Para a reportagem, é fundamental dedicar um período para observar. As primeiras horas em Marrakesh foram para caminhar e olhar com atenção, entender as características, a originalidade, o ir e vir das pessoas. A medina desta cidade marroquina é uma viagem no tempo; o *zoco* e a praça Jemaa El-Fna têm uma vida própria que há que reconhecer e respeitar antes de retratar. Na fase inicial da

reportagem, quando dedicamo-nos a levantar documentos e dados sobre o local, nos aproximarmos das pessoas para falar sobre a cidade, a religião e o seu modo de vida ajuda a seguir construindo o nosso olhar.

Na hora de começar a “disparar”, a captura é um cálculo rápido e ponderado de parâmetros fotográficos, conceituais, culturais e éticos. Temos apenas uns segundos para avaliar a situação com toda a informação contextual recolhida, mas, por estarmos em um processo digital, contamos com outras oportunidades de revisar rapidamente o que foi levantado.



Figura 2. Fotografia tomada no Palais El Badi de Marrakech em março de 2018
Fonte: Jorge Vázquez Herrero

Chegou posteriormente o processo de edição. Neste caso, definiram-se primeiro as reportagens a desenhar, depois selecionaram-se as fotografias que as conformariam. Os critérios poderiam ser vários: raridade, contraste, detalhe, panorâmica, geometria, equilíbrio, ou seja, características que fazem da fotografia algo ímpar. Um valor destacado é o peso relativo de cada fotografia: desde o momento da captura somos conscientes de que há determinados lugares, personagens ou detalhes que brilham sobre o resto.

Continuou o trabalho, com olhar para o conjunto, seguindo rotinas e mantendo o valor ético: tratar-se de transmitir o que no momento de captura sentia o fotógrafo. Permanece latente um conceito em evolução: as reportagens devem dar sentido a uma série de fotografias individuais. Finalmente, a pós-produção deveria estar definida pela coerência das reportagens. Neste caso, aplicou-se um ajuste de enquadres, sempre com honestidade e garantia de uma representação do olhar próprio do fotógrafo.

Foram publicadas quatro reportagens. A primeira delas, *Desierto de Zagora*⁵, relata o início

do dia num acampamento *bereber*⁶ do deserto marroquino, perto da fronteira com a Argélia. A luz do sol nascente, a aridez do terreno, os dromedários e os genuínos *bereber* são os protagonistas. A outra fotorreportagem, *Journey through the Atlas*⁷, ocupa-se da viagem entre Marrakesh e o deserto, passando por lugares como Ksar Ait Ben Haddou, Ouarzazate e Tizi'n-Tiniffit. As paisagens e os contrastes definem esta reportagem. A terceira obra, intitulada *Essaouira*⁸ é um percorrido pela cidade atlântica e o predomínio de imagens relacionadas com o mar. A última fotorreportagem publicada foi *Marrakech*⁹, que oferece uma viagem no tempo através de diferentes espaços da cidade: o *zoco*, a *mellah*, os palácios e a praça central.



Figura 3. Fotografia tomada no deserto de Zagora em março de 2018
Fonte: Jorge Vázquez Herrero

A narração em um relato visual está muito relacionada com o contexto que se aporta. A chave da reportagem está na proposta, que deve ter algum critério de respaldo que a justifique. Na experiência que estamos descrevendo, aplicou-se uma estruturação espacial em *Journey through the Atlas*, com a finalidade de destacar a viagem através de paisagens muito diferentes, da cidade ao deserto, passando pela montanha, e também por *Essaouira*. As reportagens *Marrakech* e *Desierto de Zagora* apresentam uma ordem cronológica para reforçar a passagem do tempo. Estes detalhes que sustentam as reportagens podem ser explícitos –visíveis e reconhecíveis pelo usuário– ou implícitos –não ma-

6 Os bereberes são as pessoas pertencentes a um conjunto de etnias autóctones que habitam o norte da África, denominado Tamazgha.

7 Recuperado de <https://www.behance.net/gallery/64467169/Atlas>.

8 Recuperado de <https://www.behance.net/gallery/64890813/Essaouira>.

9 Recuperado de <https://www.behance.net/gallery/65553121/Marrakech>.

nifestados externamente—.

No que se refere à apresentação, o relato vem marcado por critérios de enquadramento, buscando uma diversidade na combinação dos mesmos, dinamismo e heterogeneidade; por unidade narrativa, temporal ou geográfica, ou por certo carácter artístico que pretende reforçar aspectos mais emocionais. Empregou-se como plataforma principal a *Behance* e como complementares os meios sociais *Instagram*, *Facebook* e *Twitter*.

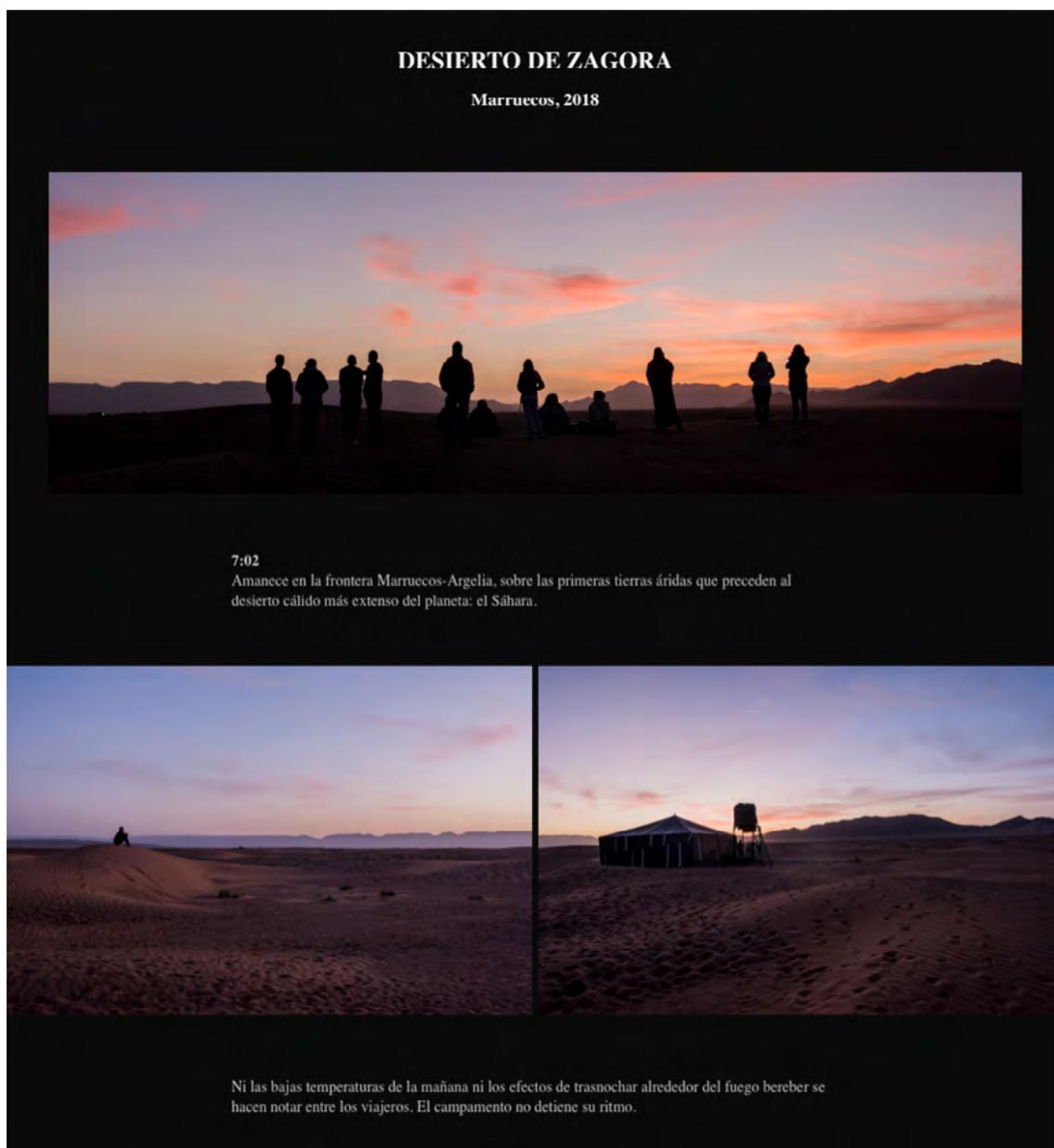


Figura 4. Captura da reportagem Desierto de Zagora
Fonte: Jorge Vázquez Herrero

Após a publicação das reportagens, o que fica é memória, reflexão e projeção. Deixam marcas de uma viagem, de uns momentos que caracterizam aquelas terras, convidam à reflexão sobre a cultura e os modos de vida em um país tão próximo da Europa e projetando-se como pontos de potencial acesso e aproximação a esse lugar através da rede. Nada é objetivo, mas pode ser verdadeiro.

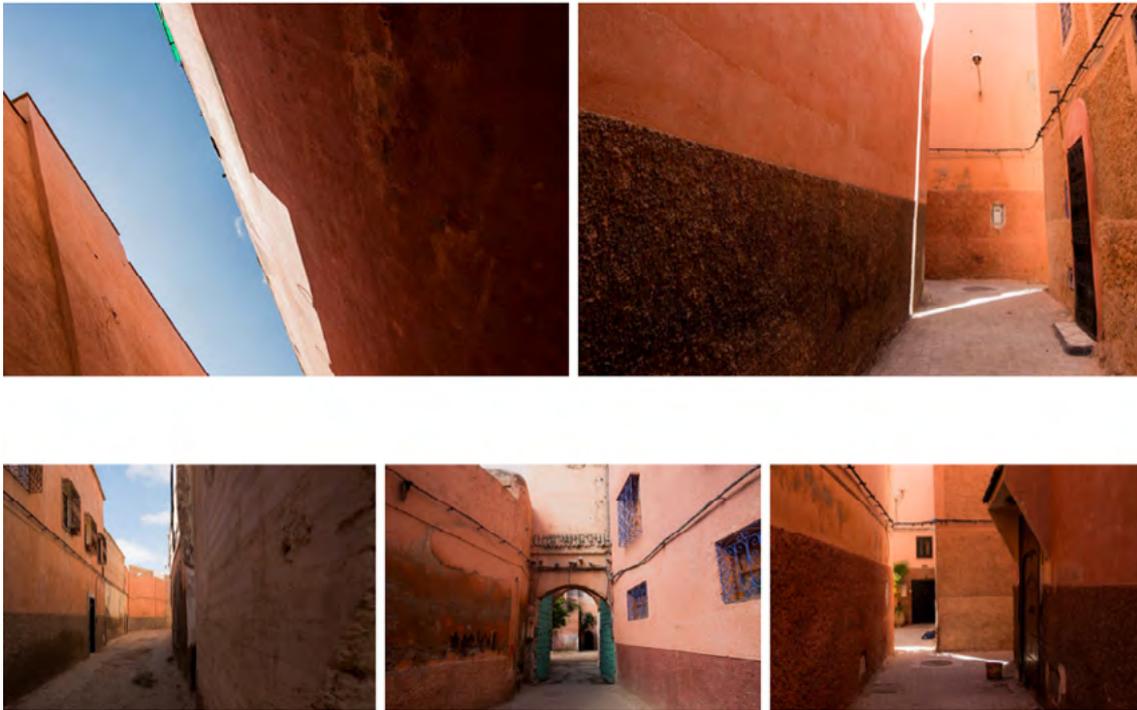


Figura 5. Captura da reportagem Marrakech
Fonte: Jorge Vázquez Herrero

Conclusões

Com essa experimentação narrativa, observamos características fundamentais na produção de histórias jornalísticas a partir de fotografias em ambientes digitais. Os resultados obtidos nas fotorreportagens por Marrocos apontam para uma sociedade viavelmente imagética, facilitada cada vez mais pelos dispositivos móveis, mesmo que tenhamos uma volumosa produção de fotografias, com ou sem critérios artísticos e/ou narrativos.

Fontcuberta (2016) propõe conceitos que, por um lado, dialogam com os conceitos da ecologia dos meios, pois observa as alterações relacionadas entre a sociedade e os meios. Por outro lado, o que oferece Fontcuberta a partir de suas ideias ao considerar o excesso de produção contemporânea como “lixo eletrônico” não é compatível com as ideias de Postman e McLuhan. A sociedade é dinâmica, assim como a sua linguagem e os critérios de qualidade. Portanto, trata-se, basicamente, de características peculiares do ecossistema contemporâneo.

Concluimos, com esse texto, que, assim como a ecologia orgânica, a ecologia dos meios não cessa. Pelo contrário, está em constante movimento. Essa movimentação resultará em novas alterações, num processo cíclico de desenvolvimento, em alguns momentos positivos, outros negativos. Mas, sem dúvida alguma, inevitáveis.

Referências Bibliográficas

- Augé, M. (1994). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da modernidade*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Benjamin, W. (1993). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Castells, M. (2013). *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era digital*. Madri: Alianza Editorial.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Freund, G. (1995). *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Veja.
- Jenkins, H. (2009). *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph.
- Landow, G. (2009). *Hipertexto 3.0*. Madri: Paidós.
- Levinson, P. (2012). *New new media*. Nova Iorque: Pinguim.
- Manovich, L. (2017). *Instagram and the contemporary image*. Nova Iorque: CUNY.
- Manovich, L. (2013). *Software Takes Command*. Nova Iorque/Londres: Bloomsbury.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Barcelona: Gedisa.
- Peterson, V. (2012). *Sex and communication*. Grand Rapids: LuluPress.
- Trigo, T. (2001). *Equipamento Fotográfico*. São Paulo: Senac.