

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS VISUAIS**

MARIANE HATSUE SHIMABUKURO

**CAMINHOS PARA A FOTOGRAFIA ARTÍSTICA: PÓS PRODUÇÃO
DIGITAL**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA
2017

MARIANE HATSUE SHIMABUKURO

**CAMINHOS PARA A FOTOGRAFIA ARTÍSTICA: PÓS PRODUÇÃO
DIGITAL**

Monografia de Especialização apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof(a). Dr(a). Elisangela Lobo Schirigatti

CURITIBA
2017

TERMO DE APROVAÇÃO

CAMINHOS PARA A FOTOGRAFIA ARTÍSTICA: PÓS PRODUÇÃO DIGITAL

por

MARIANE HATSUE SHIMABUKURO

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais pelo Curso de Especialização em Narrativas Visuais do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof(a). Dr(a). Elisangela Lobo Schirigatti (UTFPR) – Orientador

Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida (UTFPR)

Prof. MSc. Rodrigo Stromberg Guinski (UTFPR)

Curitiba, maio de 2017.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

SHIMABUKURO, Mariane Hatsue. Caminhos para a fotografia artística: Pós produção Digital. 2017. 31 f. Monografia de Especialização – Especialização em Narrativas Visuais – Departamento Acadêmico de Desenho industrial. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017

A fotografia pode contribuir de diferentes modos na sociedade e criar narrativas é apenas uma das suas diversas funções. Esta monografia pretende abordar alguns métodos utilizados para a construção das narrativas fotográficas por meio da fotografia artística e tenta refletir sobre o fotógrafo como criador de histórias e relacionar a foto artística com a narrativa. Por meio da pesquisa exploratória explana-se alguns estudos necessários para melhor entender a produção da fotografia artística e suas relações com o fotógrafo e a pós produção digital. Para o levantamento de informações acerca da construção fotográfica artística, são analisados três fotógrafos, que foram escolhidos seguindo-se critérios como o uso de manipulação digital para finalização fotográfica, disponibilidade de informações sobre as construções artísticas e tema em comum para comparação dos dados obtidos. Como resultado houve a reunião de informações e particularidades sobre a concepção fotográfica de cada autor, em que os dados puderam ser confrontados e relacionados com as teorias trabalhadas.

Palavras-chave: Fotografia artística. Pós produção digital. Narrativa fotográfica. Narrativas visuais.

ABSTRACT

SHIMABUKURO, Mariane Hatsue. Ways to artistic photography: Digital Post production. 2017. 31 f. Especialization Monograph – Especialization in Visual Narratives – Departamento Acadêmico de Desenho industrial. Federal University of Technology - Paraná. Curitiba, 2017

Photography can contribute in different ways in society and creating narratives is just one of its many functions. This monograph intends to approach some methods used for the photographic narratives construction through the artistic photography and tries to reflect on the photographer as stories creator and to relate the photo artistic with the narrative. Through the exploratory research, it explains some necessary studies to better understand the production of artistic photography and its relations with the photographer and digital post production. In order to obtain information about the artistic photographic construction, three photographers were analyzed, which were chosen according to criteria such as the use of digital manipulation for photographic finalization, information availability of artistic constructions and a common theme for comparison of the obtained data. As a result, there was a gathering of information and particularities about the photographic conception of each author, in which the data could be confronted and related to the exposed theories.

Keywords: Artistic photography. Digital post production. Photographic narratives. Visual Narratives.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 – TWO WAYS OF LIFE	11
IMAGEM 2 – GO YOUR OWN ROAD.....	15
IMAGEM 3 – GENLUX CHRIS BOTTI FLYING.....	20
IMAGEM 4 – GMC AMTRAK CUP W17 FINAL.....	21
IMAGEM 5 – DRIFTING AWAY	22
IMAGEM 6 – DIAMOND IN THE ROUGH.....	23
IMAGEM 7 – SEM TÍTULO	24
IMAGEM 8 – SEM TÍTULO	25

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 METODOLOGIA	9
3 REFERENCIAL TEÓRICO	10
3.1 DA FOTO TÉCNICA Á FOTO ARTÍSTICA.....	10
3.2 O SURREALISMO	12
3.3 FOTOGRAFIA DIGITAL	13
3.4 A PÓS PRODUÇÃO NA FOTOGRAFIA ARTÍSTICA DIGITAL	14
3.5 O FOTÓGRAFO COMO CONSTRUTOR DE NARRATIVAS.....	16
4 CRIADORES DE MUNDOS FICCIONAIS	19
4.1 ERIK ALMAS.....	19
4.1.1 A construção das fotos surreais de Erik Almas	19
4.2 ERIK JOHANSSON.....	21
4.2.1 A construção das fotos surreais de Erik Johansson.....	21
4.3 SAROLTA BÁN	23
4.3.1 A construção das fotos surreais de Sarolta Bán.....	24
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS.....	27

1 INTRODUÇÃO

O impacto cultural causado pela fotografia é vasto. Com ela permitiu-se conhecer o mundo, informar, transmitir ideias e interpretar o passado. Como afirma Kossoy (2001), ela pode ser usada como instrumento de informação e apoio à pesquisa, registro e até mesmo como forma de expressão artística.

Com a popularização desta atividade e suas diversas aplicações, a fotografia se torna um canal onde o fotógrafo, pode trabalhar sua visão de mundo e apresentá-las ao seu observador. Como afirma Aumont (2001, p. 248), "toda representação é relacionada por seu espectador". Tal visão é capaz de sugerir e contar histórias, onde elas podem aparecer prontas sem mistérios ou assimilar a interpretação da testemunha no processo de significação das imagens.

Com a fotografia artística a imagem pode ser trabalhada de modo similar a uma pintura. Os componentes da obra podem ganhar ressignificações que se desprendem do rigor com a realidade (MOLINA et. al, 2002), trazendo melhores oportunidades para o fotógrafo narrar seus conceitos pessoais. Com a ajuda da pós-produção digital, o autor ganha mais autonomia para trabalhar sua visão subjetiva em suas fotografias, com uma ferramenta que permite ajustes finos e auxilia na manipulação da realidade (PLANETA DEAGOSTINI, 2009).

Ao tentar relacionar o percurso da fotografia junto da narrativa visual é possível encontrar autores como: Barbosa (2006), Kossoy (2007), Gomes (2008), Costa e Carvalho (2011) e Freeman (2014), que possuem publicações tratando da contribuição fotográfica para as narrativas jornalísticas, e a construção da fotografia voltada para a composição de histórias. Mesmo com temas relacionados às narrativas, não foram encontrados resultados relevantes que estabelecessem a relação entre a fotografia artística e a narrativa. Para resultados que tratassem a manipulação digital como medida criativa na finalização fotográfica, a relevância foi menor ainda. Deste modo, será que é possível estabelecer uma relação aprofundada entre eles? Perceber etapas que norteiam a construção destas imagens? Como se constrói uma narrativa com a fotografia artística?

A presente monografia, então, foi orientada pelo tema: "Caminhos para a fotografia artística: Pós produção Digital".

Assim objetiva-se pontuar alguns métodos utilizados na construção destas narrativas com os objetivos específicos de: (1) relacionar as produções artísticas digitais com as narrativas e (2) refletir sobre o fotógrafo como criador de histórias.

O projeto foi dividido em 4 partes.

A metodologia utilizada para execução da monografia e escolha dos fotógrafos para análise da construção fotográfica é explanada no capítulo dois.

O capítulo três possui a fundamentação teórica que trabalha com assuntos pertinentes para a construção da discussão sobre o tema como: (1) foto técnica e foto artística, (2) o surrealismo, (3) fotografia digital, (4) pós produção na fotografia artística digital e (5) o fotógrafo como construtor de narrativas.

O capítulo quatro contém uma biografia breve e informações sobre a construção fotográfica dos fotógrafos escolhidos. Os dados foram obtidos por meio do levantamento de informações e serviram de sustento para os objetivos específicos.

O capítulo cinco traz as considerações finais, com as percepções obtidas sobre as construções fotográficas artísticas, relacionando-as com alguns pontos discutidos no referencial teórico.

2 METODOLOGIA

Para tentar alcançar os objetivos propostos, foi utilizada a pesquisa exploratória com referencial bibliográfico e consultas a domínios na *internet*, relacionados com a produção fotográfica artística e termos técnicos abordados na área. A pesquisa exploratória permitiu se familiarizar com o problema proposto, sugerir hipóteses, aprimorar ideias e descobrir intuições (GIL, 2002).

Para a escolha dos artistas primeiro foi estipulado o seguinte critério: aqueles que trabalham a pós produção digital como etapa finalizadora da imagem, e com dados de fácil acesso sobre os métodos utilizados na construção da fotográfica. Assim sendo, foram seguidos os passos: (1) levantamento de fotógrafos artísticos com o uso de buscadores *on-line* pelos termos: “fotógrafos artísticos”, “*artistic photographers*”, “manipulação digital fotografia” e “*photomanipulation*”; (2) agrupamento dos artistas por tema de trabalho; (3) escolha dos 3 fotógrafos com tema em comum para levantamento de dados sobre as construções visuais. A preferência por escolher um tema igual aos artistas se deve ao fato de que, deste modo, pode-se possuir parâmetros comparativos, ou parecidos, para tentar encontrar pontos comuns na criação da narrativa fotográfica.

O tema escolhido para a verificação das etapas percebidas na construção da fotografia artística foi “mundos surreais”, onde a pós produção digital serve de ferramenta que recria e transforma realidades. Entende-se, brevemente, por surreal o trabalho baseado na ideia de uma realidade fantasiosa (HOPKINS, 2004) e que para fins didáticos, o tema será explanado brevemente em um tópico dedicado.

Neste projeto ainda são utilizadas imagens com a intenção de exemplificar e ilustrar o texto, não havendo a intenção de promover análises imagéticas.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 DA FOTO TÉCNICA À FOTO ARTÍSTICA

A fotografia surge num primeiro momento como contexto que permitiu registrar momentos, exteriorizar culturas, povos, fatos sociais e políticos (KOSSOY, 2001). A foto era vista como um espelho do real (DUBOIS, 1993), ela deveria prestar contas com a realidade trazendo credibilidade aos seus espectadores.

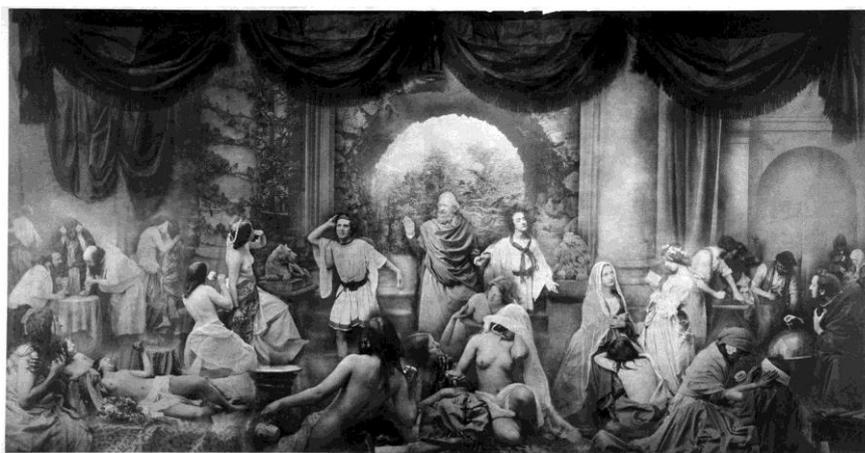
Baudelaire (1959), em sua carta crítica intitulada “O público moderno e a fotografia” provoca uma das primeiras discussões entre fotografia e arte. Seu desejo era de que as fotos servissem ao propósito de retratar e guardar memórias, enquanto restrições deveriam ser tomadas caso a foto limitasse as atividades artísticas da percepção humana sobre a reprodução do real. Um dos principais questionamentos era de que a propriedade mecânica, derivada das leis da química e física, transformava o ato fotográfico como procedimento técnico que dispensava o artista e seu talento natural (DUBOIS, 1993).

Com a aproximação do século XX, a fotografia encontrava a ideia de que ela era uma ferramenta transformadora do real. Vista anteriormente como análogo fiel da realidade, a afirmação perde espaço para colaborações que enunciam a foto como um produto que não poderia trazer com exatidão o mundo tal como ele é. A limitação técnica no registro de detalhes e definição reproduz imagens próximas, nunca o mesmo que poderia ser conferido ao vivo ou com os detalhes de uma pintura (EASTLAKE, 1857 apud DUBOIS, 1993). Dubois (1993), ainda citando Hubert Damisch (1963) e Pierre Bourdieu (1965) explica a foto como construção humana, que se vale de noções espaciais (perspectiva e posicionamento) e convenção social, onde a foto como mídia impressa só será reconhecida em sua função por estar associada com o objetivo de retratar a realidade. Se não houver a relação do objeto com sua função, a imagem não será percebida como reprodução do mundo.

No distanciamento da prática como mimese e aproximação como criação idealizada pela ação humana, a fotografia entre seus diversos questionamentos de foto como arte ou não, tem um dos seus primeiros movimentos dito como artístico: o “pictorialismo”. A escola perdurou dos anos 1890 a 1914 e surge como imitação dos

efeitos utilizados na pintura. As imagens consistiam em fotomontagens, com a sobreposição de negativos sobre a mesma superfície para imitar as telas renascentistas em sua composição, com uso do claro e escuro, personagens distribuídas em planos e a utilização de um arco central (PELLEGRIN; GOMES, 2011). Na imagem 1 pode-se observar como a foto procurava imitar a pintura.

Imagem 1 – Two ways of life



Fonte: Rejlander, Oscar Gustave (1857)

Os pictorialistas queriam distinguir a fotografia, da técnica pura, para aquela em que a subjetividade do fotógrafo estivesse presente nas intervenções da cópia fotográfica, através da manipulação da luz, tonalidade, adição ou subtração de elementos (PEGORARO, 2011). A intervenção do fotógrafo na imagem buscava, portanto, assemelhar-se ao pintor, que podia atribuir sua inventividade sobre a representação do real e criar imagens baseadas em sua intuição. Seus elementos eram dispostos e trabalhados como as pinturas renascentistas.

Avançando pelos anos em que a fotografia vai se estabelecendo como ponte artística, retomando as teorias de Dubois (1993), Marcel Duchamp, aparece como aquele que afirma: a arte é a experiência do ato. O conceito de arte em que ela é o projeto voltado para sua finalidade, dá espaço enfim, ao conceito de que ela está nas escolhas feitas pelo seu idealizador, nos processos utilizados em sua construção. E a foto tal como a arte, não poderia ser vista isolada da prática do construir.

Nesta ressignificação de valores, o fotógrafo usa a imagem como matéria para desenvolver sua arte. Esta contaminação entre arte e fotografia começou a se

desenvolver em 1970, mas foi nos anos 80 que tomou destaque. Na década de 80, a fotografia estava virando retrógrada (encontrava a ideia de ser apenas a representação do real), mas deixava espaço para que servisse de suporte para experimentações aliadas a gestos de intervenção (ROUILLÈ, 2009). Ao lembrar os pictorialistas, esta fotografia próxima da arte, não tinha mais a intenção de se assimilar às pinturas, mas sim de se reinventar com desfoques, borrados, sobreposição de imagens e outras técnicas mais, aliadas à criatividade do artista que usava o equipamento fotográfico como auxiliar para a execução de suas ideias (HORN, 2010).

3.2 O SURREALISMO

O surrealismo é uma escola que não pode ser resumida em poucas palavras e páginas, porém como medida didática para compreensão do tema escolhido (mundos surreais) para a análise dos caminhos artísticos na fotografia, alguns conceitos sobre o surreal podem contribuir para este projeto.

O movimento surrealista nasceu em 1924, com Andre Breton, e traz a criação de diferentes realidades: o surrealismo encontra seu combustível no mundo onírico, nos impulsos ocultos da mente e onde a lógica é outra (ITAÚ CULTURAL, [20--]). Em um grande apanhado de textos sobre o movimento, Breton em “*Manifestoes of Surrealism*” (1924), cita em dado momento a palavra “liberdade”. Ela é o termo que sustenta o criador em suas artes, o que livra as amarras presentes em outras escolas artísticas, é a palavra cujo significado guia os autores do surrealismo.

Apesar de se referir, originalmente, ao movimento artístico e literário, onde nas artes se refere na expressão do inconsciente (BRETON, 1924) e na literatura a ideia de alteração da realidade, criando supra realidades (CARPENTIER, 1949), contextualizam-se as definições atuais voltadas para a arte, que ajudam no entendimento das atividades realizadas pelos fotógrafos escolhidos.

O movimento surreal com o passar do tempo deixa de se referir ao trabalho do subconsciente trago à tona e se torna um termo popular que permeia nossa cultura. Hopkins (2004) e Aspley (2010) concordam com a assimilação do significado pela cultura atual que evoca o sinônimo por bizarro, diferente, fantástico, fora do comum. Pode-se encontrar ainda no dicionário Aurélio, por Ferreira (1999), aquilo

em que a imagem não propõe a retratação da realidade como é, que causa estranheza ou pertence à imaginação.

Na fotografia essa transposição dos sentimentos para um suporte era obtida através das fotomontagens, manipulação do filme e integração do material em realizações artísticas diversas (DUBOIS, 1993).

3.3 FOTOGRAFIA DIGITAL

Diferente da fotografia analógica, a fotografia digital é isenta dos processos mecânicos (escolha do filme, processos de revelação, acabamento) para sua obtenção (IGLESIAS, 2000). Esta modalidade é fruto da evolução de aparelhos que permitiam e transmitiam a reprodução de imagens digitais originadas da exploração do poderio bélico na Guerra Fria. Cada ponto de uma figura era convertido em impulsos elétricos, chamados *pixel*, que poderiam ser transmitidos de longas distâncias e decodificados através de aparelhos eletrônicos (IBIDEM). A figura que antes era gravada e exibida em meio físico se transforma em imagem mosaicada, *pixelada*, com exibição em aparatos eletrônicos e adesão comercial devido a sua facilidade de reprodução, distribuição e impressão em suporte físico (MACHADO, 1998).

Com o início dos anos 90, a câmera digital chega ao mercado destinada primeiramente ao uso profissional (IGLESIAS, 2000), conquistando o consumidor amador anos depois através do interesse das empresas de tecnologia em fabricarem produtos de uso simplificado e barateados (MORAZ, 2009). Hoje, a fotografia digital se encontra difundida até mesmo nos celulares e como concordam Machado (1998) e Moraz (2009), é difícil encontrar quem não possua um senso comum sobre o que a fotografia digital trata: imagem captada através de aparelhos eletrônicos e que possuam suporte digital.

A transição da fotografia analógica para a digital ainda permitiu que a manipulação e preparação da imagem para fins editoriais fossem facilitadas e tivessem seu tempo de produção reduzido, afirmando a conveniência e eficiência desta modalidade (MORAZ, 2009). Ainda em conjunto com a nova tecnologia, programas de manipulação digital eram distribuídos em parceria com equipamentos fotográficos (MACHADO, 1998), garantindo a popularização da pós produção digital e a disseminação da comodidade de possuir uma estação de tratamento fotográfico

pessoal (ANDREWS, 2002), onde podiam ser realizadas as mais diversas modificações como torções, alongamentos, modificação da qualidade tonal e cromática, entre outros (MACHADO, 1998).

3.4 A PÓS PRODUÇÃO NA FOTOGRAFIA ARTÍSTICA DIGITAL

A pós produção, como o próprio nome sugere, é a tomada de decisões e alterações feitas após a obtenção das fotos. Na fotografia artística digital é com ela que os fotógrafos trabalham suas ideias para traduzir ao real suas intenções. Em entrevista, Franco Donaggio (PLANETA DEAGOSTINI, 2009) fotógrafo artístico, deixa evidente como a manipulação digital faz parte fundamental da criação fotográfica: a edição eletrônica é um método mais refinado e preciso, que une fotografia tradicional e tecnologia na tradução da visão subjetiva do autor para a imagem real. Nesta intenção de trazer à tona o pensamento de seu criador, a pós produção permite a realização de imagens, fictícias ou não, que podem trazer ou ressaltar novas realidades (BOONE, 2011).

Remetendo-se aos pictorialistas, citados no item 3.1, a foto alterada digitalmente é semelhante na pintura onde o artista adiciona ou remove elementos ao seu prazer, mas em um conceito ampliado que não envolve apenas o recorte e adição de objetos. A cena pode ser modificada importando pedaços de fotos já existentes, alteradas as proporções de corpos, eliminadas imperfeições e alterada em seu menor elemento constituinte, o *pixel* (MACHADO, 1998). Laíssa Barros (2013), em seu artigo sobre o uso da manipulação digital, sustenta a concepção de fotos artísticas criadas através dessas mudanças. A autora cita Rodrigo Braga, fotógrafo brasileiro, que se engajou no uso da edição para trazer às suas produções um toque pessoal, onde ela não é mero coadjuvante no trabalho fotográfico e sim o agente que transforma fotografias em cenas fantásticas.

A pós-produção por mais que seja este agente reformador, também colabora para que as imagens preservem certo nível de realidade, como se ela pudesse ter sido fotografada no mundo real (JOHANSSON, 2011). O truque funciona com o princípio de que é necessário observar a cena e imaginar como foi concebida. Na imagem 2 observa-se que a montagem fotográfica foi realizada como se pudesse ter sido clicada verdadeiramente.

Imagem 2 – Go your own road



Fonte: Johansson, Erik (2008)

Sobre esta edição para a criação de imagens, Freeman (2014) propõe que alguns fotógrafos podem fazer seus cliques com prévia ideia do produto final, mas alteram seu pensamento no momento que descarregam e observam suas fotos no computador; enquanto outros traduzem sua imaginação de modo certo, sem alterações. Portanto a edição é uma etapa criativa que não possui uma fórmula a ser seguida para que a criação de imagens aconteça, mas cada fotógrafo pode organizar seu próprio método de trabalho.

Com a fotografia manipulada digitalmente não se pensa mais no modelo arcaico onde seu maior objetivo era a representação do mundo real, e sim um objeto que pode ser trabalhado como arte e visto como fruto da contemporaneidade, relação homem tecnologia em que a foto pode ganhar muito mais significado (BOONE, 2011).

Para executar as modificações fotográficas, Martin Evening, fotógrafo profissional, dá seu depoimento para o livro “Adobe *Photoshop Elements*: introdução à fotografia digital” (2002) e menciona o programa “*Photoshop*” como o mais utilizado para serviços de edição digital. Evening ainda frisa como o serviço é popular: de amadores á profissionais, ao público que não trabalha diretamente com fotografia, todos podem fazer uso do *software* para produzir transformações em suas fotos. Mesmo com a hegemonia do *Photoshop*, existem desenvolvedores de *softwares* que propõe alternativas similares para uso na pós produção digital. GIMP, Corel PaintShop, ACDSSee Photo Editor e Microsoft Paint são alguns nomes de estações de tratamento de imagens, além daqueles que oferecem suporte para a

realização de manipulações *on-line*, como o Paint.Net, via navegadores de *web* (MAIA, 2014). Ainda como recurso extra para a edição de imagens, os celulares já são capazes de processar e manipular fotos com o toque dos dedos (CIRIACO, sem ano). São diversos aplicativos disponíveis para serem instalados como o Autodesk PXL, PicsArt Photo Studio e até mesmo versões compactas do Photoshop (IBIDEM).

3.5 O FOTÓGRAFO COMO CONSTRUTOR DE NARRATIVAS

Freeman (2014, p. 10), diz que “narrativa quer dizer contar uma versão de como algo aconteceu”. Na fotografia, nem todas as histórias são compostas de um início, meio e fim, elas podem indicar um momento que já aconteceu ou está por vir, uma interpretação que pode ser fictícia ou não (SHORT, 2013). As narrativas, então, podem ser utilizadas para compartilhar experiências, transmitir informações ou oferecer mudanças (IBIDEM). Aumont (2002) ainda nos lembra que a imagem representativa pode ser uma narrativa, mesmo que sua história contada não seja grandiosa.

Na capacidade de reunir novos conceitos a objetos e elementos diferentes entre si, a fotografia pode atender vários propósitos e dizer qualquer coisa sobre vários assuntos (SONTAG, 2004). O autor munido desta propriedade pode trabalhar composições que instiguem seu espectador a criar uma relação entre ele e a obra construída: Aumont (2002) afirma que os elementos constituintes da imagem podem ser lidos como símbolos, carregados de sentidos com que o espectador possa relacionar. Johansson (2012), profissional da fotografia concorda que, por exemplo, o público é livre para significar suas imagens.

As experiências de vida e a localidade em que se encontra o fotógrafo, também funcionam como combustível para que o resultado final seja passível de narrar. O ambiente que o envolve evoca memórias, sentimentos e fornece os subsídios necessários para que o artista saiba o que quer registrar para ilustrar histórias, que possam segurar seu observador por um momento e fazê-lo pensar, imaginar (ALMAS, 2016). Para criar mais deste vínculo entre observador e obra, o fotógrafo por outro lado, pode conhecer o ambiente em que as pessoas situam-se,

suas emoções e motivações, fazendo crescer sua interpretação sobre aquilo que se pretende representar (SMITH, 1948 apud FREEMAN, 2014).

Construir uma narrativa vai além da escolha do que fotografar e utilizar, o seu construtor precisa de ideias concisas que ajudem a elaborar seu projeto. Maria Short (2013) e Michael Freeman (2014) debatem a importância de o fotógrafo estar seguro de suas idealizações e intenções, além de estarem receptivos a elementos que apareçam de forma inesperada no projeto. A construção da narrativa fotográfica é uma operação conjunta entre razão e emoção: o fotógrafo ao mesmo passo que carrega seu projeto numa base sólida, precisa estar aberto ao surgimento de fatos e experiências que possam contribuir positivamente na comunicação de impressões.

As narrativas podem ser contadas em uma sequência de fotos que ilustram etapas de um acontecimento ou em uma imagem única, capaz de carregar em sua composição fatos que desenrolem uma situação. Em uma sequência de fotos cada imagem conta pedaços de um relato maior, sendo algumas ou todas, pontos chave pensados em sua construção para guiar seu espectador durante o relato (SHORT, 2013). Nas imagens em sucessão, o seu construtor precisa calcular também como sua realização será exibida para conduzir a progressão da história, sem se esquecer de valores estéticos que criem ou reforcem a continuidade do tema trabalhado (IBIDEM).

Nas fotografias únicas, Freeman (2014) ao se utilizar das palavras de Bresson, exemplifica que existem imagens que quando captadas podem transmitir em sua composição uma riqueza incrível capaz de ser uma história em si. Esta afirmação apesar de abordar a fotografia feita no momento certo, sem intervenções posteriores que modifiquem a cena, pode ser aplicada ao contexto desta monografia, que o autor através da manipulação digital tem poder para elaborar uma composição rica.

Donaggio (PLANETA DEAGOSTINI, 2009), confirma essa suposição ao exemplificar suas composições como obras cheias de detalhes, construídas até atingirem o ponto perfeito que resumem sua narrativa. Maria Short (2013) ainda menciona que o processo da fotografia única compreende além da organização dos objetos na foto. É necessário que o seu realizador esteja imerso e consciente dos processos a serem utilizados para a realização da imagem, bem como envolvido

entre o tema e suas possíveis relações com a linguagem visual para se assegurar em uma sequência que melhor possa compor sua narrativa.

O fotógrafo ainda pode direcionar a leitura de seu projeto por meio das legendas. Estas possuem a função de informar, esclarecer, situar, nomear o assunto abordado ou criar uma narrativa ficcional (MEDINA, 1988). Deste modo, frases ou palavras explicativas, podem ajudar o observador a melhor compreender a mensagem retratada, uma legenda é um mediador que colabora agregando valores a uma imagem (SHORT, 2013).

4 CRIADORES DE MUNDOS FICCIONAIS

4.1 ERIK ALMAS

Erik Almas nasceu na Noruega e se mudou para San Francisco aos 22 anos para estudar fotografia. Trabalhou por quase 3 anos como assistente de fotografia de Jim Erickson e resolveu aventurar-se em busca de fotografar criando um estilo próprio. O trabalho desenvolvido é variado, abrange retratos, paisagens, campanhas comerciais, *lifestyle*, *fine art*, *fashion* e composições com ajuda de modelagens em 3d e edições digitais (ALMAS, [201-]).

Almas, além de desenvolver trabalhos autorais, trabalha também para grandes clientes como Absolut, Toyota e Microsoft.

4.1.1 A construção das fotos surreais de Erik Almas

Almas (2011) em seu blog deixou um pequeno relato que evidencia os objetivos buscados com sua fotografia. Ele procura gerar a curiosidade nos espectadores, com fotos que contem uma história forte o suficiente para se perpetuar, trazendo em suas composições a mistura do seu eu interior com as emoções de quem fotografa, mesmo nas campanhas publicitárias em que é contratado, o fotógrafo consegue construir essa relação (TSAI, [20--]). Com o passar do tempo em sua profissão, Erik aprendeu que suas fotos não só devem significar na busca de respostas para a história proposta com os sentimentos que ela lhe invoca, mas também responder pelas memórias evocadas por quem contratou seu trabalho, que igualmente será espectador do projeto (ALMAS, 2016).

Em seu *site*, Erik possui algumas divisões de categorias fotográficas, onde em “CGI & composities” estão seus trabalhos com temática surreal. A categoria Computer Generated Imagery (CGI) e composities, significando respectivamente imagens geradas por computador (TECHOPEDIA, [20--]) e imagens geradas a partir da combinação de diferentes elementos em uma única cena (MADEBRAVE, 2015), denotam as características artísticas sobrepondo as técnicas. Na imagem 3, pode-se conferir a combinação de fotografia com modelagem 3d.

Imagem 3 – Genlux Chris Botti Flying



Fonte: ALMAS, Erik (2014)

Em vídeos de making of, oferecidos em seu site (www.erikalmas.com), pode-se perceber como Erik desenvolve seu trabalho. As imagens começam com um longo período de captações que envolvem a realização de fotografias em diversas exposições, iluminações específicas, uso de efeitos especiais, modelos humanos e localidades diversas. Após obter os resultados esperados, caso precise de um objeto específico para incrementar o projeto, Almas desenvolve um modelo em 3d que serve tanto para a composição final, como para a implementação em pequenos vídeos que mostram o objeto funcionando em cena. No *Photoshop* ele trabalha todas as imagens obtidas em camadas, tal como se fossem filmes fotográficos sobrepostos, recortando e colando, alterando e melhorando as características presentes até atingir o resultado final.

Ainda em seu blog (<http://blog.erikalmas.com/>), o autor conta as experiências vividas que dizem sobre sua construção de imagens. Almas é influenciado pelo ambiente em que se encontra: os passeios que consegue fazer, as paisagens e pessoas servem de auxílio para que a imaginação se abasteça de relatos que combinam com sua própria vivência e se traduzem em obras de fotografia.

Pautado na ideia de construir para significar, suas fotos sempre contam com a presença humana, sendo poucas exceções em que não se observa a realização de alguma atividade pelos agentes presentes. As imagens são feitas preservando-se e trabalhando os elementos constituintes de modo a apresentarem um sentido de realidade pertencente àquele universo retratado. São fotografias que por mais que retratem acontecimentos improváveis, apelam para o realismo dos seus elementos constituintes. A imagem 4 retrata como os objetos são manipulados para parecerem verdadeiros.

Imagem 4 – gmc Amtrak cup w17 final



Fonte: ALMAS, Erik [2012?]

Almas em entrevista para a seção “Spot” do site Photoshop.com [20--], ainda explana como suas criações são dependentes do programa de manipulação digital Photoshop. O *software* permite aplicações de testes de cor, as alterações e a confiança necessárias para finalizar seus projetos com maestria, *pixel por pixel*.

4.2 ERIK JOHANSSON

Seu interesse por fotografar começou aos 15 anos quando ganhou sua primeira máquina fotográfica. Com o passar do tempo, Erik percebeu que queria fazer em suas fotos muito mais do que apenas registros com o clicar do botão e então nos anos 2000, quando conseguiu sua primeira câmera digital, o fotógrafo começou a desenvolver montagens simples, como inserir suas irmãs em cima do telhado de casa, e deste modo desenvolveu sua paixão por trabalhar fotografias manipuladas (JOHANSSON, 2016).

Erik Johansson nasceu em 1985 na Suíça e divide o trabalho entre sua cidade natal e a República Tcheca. Também trabalha para companhias grandes como Volvo, Google, Toyota e Adobe.

4.2.1 A construção das fotos surreais de Erik Johansson

Todo trabalho fotográfico de Erik é baseado no surreal. Suas inspirações são artistas, músicos, desenhos, outros fotógrafos, objetos que o cerca no dia-a-dia e principalmente pintores como Salvador Dali, René Magritte e Rob Gonsalves, que se utilizam do surrealismo para suas composições (JOHANSSON, 2016).

Johansson (2016) descreve que suas fotos são feitas em três passos básicos, começando com um esquema desenhado do que é para ser o resultado final, um período de captações que consigam representar os vários elementos projetados e um período em que ocorrem as manipulações digitais até o resultado final.

Entre iniciar uma ideia e terminá-la podem ocorrer de semanas a meses, pois ele nunca usa fotografias que não são autorais, preferindo encontrar as condições certas e locais ideais que se encaixem nos esquemas desenhados, além de elaborar elementos em situações reais que contribuam na montagem das fotos. O fotógrafo pretende trazer recortes de situações reais, que quando compostas em uma única imagem mostram ao mundo uma realidade alternativa (TED, 2011), como a imagem 5 figura um pequeno mundo preso numa garrafa.

Imagem 5 – Drifting Away



Fonte: JOHANSSON, Erik (2013)

As composições são construídas com o *software* Photoshop, possuindo poucas ou centenas de camadas de imagens das quais são extraídas de cada uma os elementos desejados para a composição final. Em seu site (www.erikalmas.com) podem ser encontrados vídeos de *making-off* que mostram um pouco das captações fotográficas e também um processo acelerado da pós produção, percebendo-se o uso de recortes, colagens, sobreposições e a alteração das características dos elementos fotografados, como as cores e tamanho. A imagem 6 mostra o trabalho de coloração fotográfica e objetos imaginados em escala diferente do real.

Imagem 6 – Diamond in the rough



Fonte: JOHANSSON, Erik (2013)

Em suas fotos, Erik não pensa necessariamente na história que será contada por elas. As imagens são concebidas de acordo com as ideias que vão surgindo em sua mente e quando finalmente representadas, ganham suas legendas. As palavras que acompanham suas fotografias servem de pequeno referencial para que seus espectadores tenham suas próprias interpretações daquela realidade (JOHANSSON, 2012). Diferente de Erik Almas que se importa em atribuir suas significações nas imagens, Johansson, mesmo trabalhando com sua visão subjetiva de mundo, quer possuir o maior número de ideias possíveis que possam ser executadas, atribuindo a tarefa do significar ao público. Resgatando as palavras de AUMONT (2002), o espectador atribui significados aos elementos utilizados, criando um relacionamento entre ele e a imagem.

Erik Johansson não trabalha a captura de momentos e sim a “captura de ideias”, pois a foto é apenas um meio de registrar o material necessário para fabricar seus projetos (TED, 2011).

4.3 SAROLTA BÁN

Sarolta nasceu na Hungria em 1982 e ao atingir os 25 anos, se entregou à fotografia digital. Ela trabalhava originalmente como designer de jóias e com a chegada da foto digital em sua vida teve a oportunidade de fazer sua primeira alteração fotográfica no computador, atividade pela qual se apaixonou devido as inúmeras possibilidades que a pós produção pode oferecer (BÁN, [20--]).

Diferente de Almas e Johansson, Bán não possui clientes fixos. Quando se trata de mercado ela menciona que se encontra em uma situação de sorte, com trabalhos diversos que lhe dão a liberdade para suas criações (FIGUEIREDO, 2014).

4.3.1 A construção das fotos surreais de Sarolta Bán

Para conceber suas fotos, Bán não possui métodos comprovados. Às vezes as ideias aparecem primeiro e são feitas conforme imaginado, outras, simplesmente manipula imagens digitalmente, experimentando alterações até que esteja satisfeita (BÁN, 2011).

Sarolta Bán (2011) conta que a inspiração para a construção fotográfica é tomada do seu cotidiano, de fotos antigas e de suas próprias manipulações, onde seus próprios mundos criados podem ser observados e trazer-lhe sentimentos diversos. Ela gosta de trabalhar com elementos ordinários, comuns, e ressignificá-los em diversas situações (BÁN, 2011). Figueiredo (2014) em um artigo sobre a fotógrafa menciona como ela possui interesse especial em objetos e pequenas coisas, pois cada um deles contém uma história própria. A imagem 7 é um exemplo de objeto imaginado em situação não usual. Pode-se perceber que o origami é utilizado em outro contexto, que não a sua função decorativa.

Imagem 7 – Sem título



Fonte: BÁN, Sarolta (2009)

Suas pós produções ao evocarem o onírico, além de possuírem o cuidado de serem cenas que podem ser interpretadas de maneiras diversas, também não possuem títulos para que seus espectadores não sejam direcionados a agregar

valores pré determinados (KALOGEROPOULOS, 2014). A imagem 8 exibe uma situação em que não se pode pré determinar o que está acontecendo ou aconteceu com a embarcação. A imaginação de cada um deve determinar a história que for mais conveniente.

Imagem 8 – Sem título



Fonte: BÁN, Sarolta (2011)

As composições de Sarolta são construídas com 50 a 100 camadas de imagens, levando de poucas horas a muitos dias para que o resultado final apareça (BÁN, 2011). Para saber mais sobre a pós produção utilizada pela fotógrafa não foram encontrados resultados que comentassem qual programa utilizado, tampouco arquivos que detalhassem seu processo, porém é possível perceber o uso de recorte, colagem e coloração nas imagens.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as análises dos fotógrafos, a pesquisa não conseguiu evidenciar métodos precisos para a construção de uma narrativa, porém foi possível verificar que as experiências vividas pelos autores influenciam em suas construções fotográficas, o que instiga o espectador a criar relações entre a obra e seus sentidos.

As narrativas são construídas através do trabalho de mesclagem de fotos, com uso de recortes, colagens e modificações das cores por meio da pós produção digital, que origina com estas manipulações uma imagem única, com o poder de narrar momentos diversos. As imagens não são seriadas e se utilizam do processo de pós produção digital para a adição de detalhes que contribuem na significação das narrativas.

Percebe-se com o levantamento de imagens e dados que não existe a utilização de legendas que norteiem o público em histórias precisas, mas sim o uso de títulos que sugerem narrativas em potencial. Bán é exceção desta regra, com imagens livres de quaisquer palavras indicativas, cabendo inteiramente ao observador imaginar situações.

Atenta-se ainda, que por tratarem de produções baseadas no subjetivo de cada um, a relação entre a produção artística e a narrativa é rica. A imaginação aliada às ferramentas de pós produção digitais permitem que, praticamente, qualquer situação possa ser elaborada com a combinação das fotos corretas. Ao se desprender da foto técnica, próxima da realidade, a fotografia artística não depende da procura de momentos oportunos para poder narrar.

Para obtenção das cenas, observou-se que existem etapas em comum, como o planejamento através de inspirações, tempo para obtenção de material necessário às construções fotográficas e um tempo para a finalização digital. Cada etapa acontece de modo característico, diferenciado para cada fotógrafo, não podendo ser desmembradas em ações passo-a-passo.

Apesar do público espectador não ter sido explorado especificamente, ele é citado pelos fotógrafos como importante componente de suas obras. As imagens devem ser perpetuadas através deles, que irão significar, interpretar e compartilhar experiências com os estímulos proporcionados pela mensagem ficcional.

REFERÊNCIAS

ALMAS, Erik. **Is the trail steep enough?**. Estados Unidos, 23 jun. 2016. Disponível em: <<http://blog.erikalmas.com/>> Acesso em: 1 de fevereiro, 2017.

_____. **Traveling the U.S.**. Estados Unidos, 29 ago. 2016. Disponível em: <<http://blog.erikalmas.com/>> Acesso em: 11 de fevereiro, 2017.

_____. **About Erik**. [201-] Estados Unidos. Disponível em: <<http://www.erikalmas.com/about-erik>> Acesso em: 7 de fevereiro, 2017.

_____. **Genlux Chris Botti Flying**. 2014. Disponível em: <http://erikalmas.imgix.net/578_genlux_chris_botti_flyingm_web1411080398-1024x609.jpg?fit=crop&h=478> Acesso em 11 de fevereiro, 2017

_____. **Gmc Amtrak cup w17 final**. [2012?]. Disponível em: <http://erikalmas.imgix.net/557_050_gmc_amtrak_cup_w17_final_by-erik-almas---advertising-and-editorial-photographer.jpg?fit=crop&h=478> Acesso em 11 de fevereiro, 2017.

_____. **Spot**. [20--]. Disponível em: <<http://www.photoshop.com/spotlights/erikalmas>> Acesso em: 8 de fevereiro, 2017.

ANDREWS, Philip. **Adobe Photoshop Elements: introdução à fotografia digital**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2002.

ASPLEY, Keith. **Historical Dictionary of Surrealism**. Lanham: Scarecrow Press, 2010.

AUMONT, Jacques. **A Imagem** – 13ª edição. São Paulo: Editora Papirus, 2004.

BÁN, Sarolta. **About**. [20--]. Disponível em: <<http://www.saroltaban.com/about>> Acesso em 14 de fevereiro, 2017.

BÁN, Sarolta. **Sem título**. 2009. Disponível em: <<http://www.saroltaban.com/image/gallery/500h2.jpg>> Acesso em 16 de fevereiro, 2017.

_____. **Sem título**. 2011. Disponível em: <<http://www.saroltaban.com/gallerypage/159>> Acesso em 16 de fevereiro, 2017.

_____. **25 Surreal Photo Manipulations by Sarolta Ban**. 2011. Disponível em: <<http://www.boredpanda.com/surreal-photo-manipulations-by-sarolta-ban/>> Acesso em: 16 de fevereiro, 2017.

BAUDELAIRE, Charles. **O público moderno e a fotografia**: Carta ao Sr. Diretor da Revue française sobre o Salão de 1859. Disponível em: <<http://www.entler.com.br/textos/ baudelaire2.html>> Acesso em: 21 de dezembro, 2016.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. **A fotografia a serviço de Clio**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

BARROS, Laíssa. **Photoshop**: A ética da manipulação digital. Disponível em: <<http://www.b9.com.br/37860/fotografia/%E2%80%A8bom-senso-fotografia-e-photoshop/>> Acesso em: 24 de janeiro, 2017.

BOONE, Silvana. Considerações sobre fotografia, arte e tecnologias digitais. In: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2011, Londrina. **Anais eletrônicos...** Londrina: UEL, 2011. Disponível em: <www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Silvana%20Boone.pdf> Acesso em: 03 de janeiro, 2017.

BOURDIEU Pierre. **Un art moyen**, Essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris: Editora Minuit, 1965

BRETON, André. **Manifestoes of Surrealism**. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/zip/breton.pdf>> Acesso em 03 de janeiro, 2017.

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. Disponível em: <[http://www.lahaine.org/amauta/b2-img/Carpentier%20\(El%20reino%20de%20este%20mundo\).pdf](http://www.lahaine.org/amauta/b2-img/Carpentier%20(El%20reino%20de%20este%20mundo).pdf)> Acesso em 20 de abril, 2017.

COELHO, Andreson José da Costa; CARVALHO, Anna Letícia Pereira. In: BONI, Paulo César. **Fotografia**: múltiplos olhares. Londrina: Editora Midiograf, 2011.

CURSO de fotografia digital nº 25 – DVD. Produção de Planeta DeAgostini S.A., 2009.

DAMISCH Hubert. Cinq notes pour une phénoménologie de l'image photographique. **L'Arc**, Aix-en-Provence, v. 21, primavera de 1963.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Editora Papyrus, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio século XXI**: o dicionário da Língua Portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Júlia Mariana; BONI, Paulo César. In: BONI, Paulo César. **Fotografia**: múltiplos olhares. Londrina: Editora Midiograf, 2011

FIGUEIREDO, Ana Luiza. **Transformando o real em fantasia** – os mundos mágicos de Sarolta Bán. 2014. Disponível em: < <http://www.afronte.com.br/os-mundos-magicos-de-sarolta-ban/>> Acesso em 16 de fevereiro, 2017

FREEMAN, Michael. **A narrativa fotográfica**. A arte de criar ensaios e reportagens visuais. Porto Alegre: Editora Bookman – Grupo A, 2014

FROSH, PAUL. In: GROSS, Lary; KATZ, John Stuart; JAY, Ruby. **Image ethics in the digital age**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

GOMES, Regina Souza. **Relações entre linguagens no jornal: fotografia e narrativa verbal**. Niterói: EdUFF, 2008.

HOPKINS, David. **Dada and Surrealism: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

HORN, Evelyse Lins. **Fotografia-expressão: a fotografia entre o documental e a arte contemporânea**. Disponível em: <http://www.poscom.ufc.br/arquivos/fotografia_express%E3o.pdf> Acesso em: 02 de janeiro, 2017.

ITAÚ CULTURAL. **Surrealismo**. Disponível em:<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3650/surrealismo>> Acesso em: 27 de dezembro, 2016.

JOHANSSON, Erik. **Drifting Away**. 2013. 1 fotografia. Disponível em:< <http://www.erikjohanssonphoto.com/#/drifting-away/>> Acesso em: 15 de fevereiro, 2017.

JOHANSSON, Erik. **Diamond in the rough**. 2013. 1 fotografia. Disponível em:< <http://www.erikjohanssonphoto.com/#/diamond-in-the-rough/>> Acesso em: 15 de fevereiro, 2017.

_____. **Go your own Road**. 2008. 1 fotografia. Disponível em:< <http://www.erikjohanssonphoto.com/go-your-own-road/>> Acesso em: 27 de janeiro, 2017.

_____. Interview with Master Photo Manipulator Erik Johansson. **Just Luxe**. California, 20 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.justluxe.com/lifestyle/arts/feature-1798987.php>> Acesso em: 1 de fevereiro, 2017.

_____. **About Erik**. 2016. Disponível em: <<http://www.erikjohanssonphoto.com/faq>> Acesso em: 10 de fevereiro, 2017.

KALOGEROPOULOS, Stathis. **Sarolta Ban, photoallegory**. 2014. Disponível em: <<http://mydesignstories.com/sarolta-ban/>> Acesso em: 17 de fevereiro, 2016.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Editora Atelie Editorial, 2001.

_____. **Os tempos da fotografia**. São Paulo: Editora Atelie Editorial, 2007.

MACHADO, Arlindo. A fotografia sob o impacto da eletrônica. In: SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

MADEBRAVE. **The basics of composite photography**. 2015. Disponível em: <<https://madebrave.com/basics-of-composite-photography/>> Acesso em 15 de fevereiro, 2017.

MAIA, Alexandre. **10 programas de edição de imagens que não são o Photoshop**. 2014. Disponível em: <<http://www.fotografia-dg.com/10-programas-de-edicao-q-n-sao-photoshop/>> Acesso em: 13 de fevereiro, 2017.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: Um produto à venda**. Jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Editora Summus, 1988.

MOLINA, María Pinto; MARCO, Francisco Javier García; LACRUZ, María del Carmen Agustín. **Indización y resumen de documentos digitales y multimedia: técnicas y procedimientos**. Espanha: Editora Trea, 2002.

MORAZ, Eduardo. **Fotografia Digital** (para quem não sabe nada de fotografia). São Paulo: Editora Digerati Books, 2009.

PEGORARO, Èverly. Da fotografia pictorialista aos primeiros ensaios de uma fotografia moderna no Paraná. In: VIII Encontro Nacional de História da Mídia, 2011, Guarapuava. **Anais eletrônicos...** Guarapuava: Unicentro, 2011. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/8o-encontro-2011-1/artigos>> Acesso em: 26 de dezembro, 2016.

PELLEGRIN, Ricardo de; GOMES, Paulo César Ribeiro. Fotografia e pintura: aspectos da representação na visualidade contemporânea. In: Seminário de História da Arte Centro de Artes-UFPel, n. 1, 2011, Pelotas. **Periódicos...** Pelotas: UFPel, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/15/11>> Acesso em: 20 de dezembro, 2016.

REJLANDER, Oscar Gustave. **The Two ways of life**. 1857. 1 fotografia, preto e branco, 10,5 x 19,7 cm. Disponível em :<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg> Acesso em: 03 de janeiro, 2017.

ROIULLÉ, Andre. **A Fotografia** - Entre Documento e Arte Contemporânea. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SHORT, Maria. **Contexto e narrativa em fotografia**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Editora Cia. Das letras, 2004

TECHOPEDIA. Computer Generated Imagery (CGI). [20--]. Disponível em: <<https://www.techopedia.com/definition/24069/computer-generated-imagery-cgi>> Acesso em: 15 de fevereiro, 2017

TED Talks. Erik Johansson: fotografia impossível. Produção: TED Talks. Londres, 2011. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/erik_johansson_impossible_photography?language=pt-br> Acesso em 10 de fevereiro, 2017

TSAI, Jess. **Erik Almas**. [20--]. Disponível em: <<http://www.thefstopmag.com/?p=81>> Acesso em: 9 de fevereiro, 2017