

XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XIII
ENANCIB 2012

Esta comunicação está sendo submetida ao

GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação

Fotografias em museus e fotografias de museus: o caso do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e as novas abordagens fotográficas

Claudia Bucceroni Guerra - IBICT/UFRJ
guerracla@gmail.com

Esta comunicação está sendo submetida para apresentação na modalidade:

Comunicação oral

RESUMO

A relação entre museus e fotografias foi se constituindo de acordo com a evolução das técnicas fotográficas e dos movimentos artísticos que influenciaram ou foram influenciados pela fotografia no decorrer dos últimos dois séculos. Este artigo tem como objetivo ilustrar esta relação por meio do exemplo do Museum of Modern Art – MoMA, seus curadores de fotografia e suas grandes exposições; e como a fotografia adquiriu novos espaços no museu com novas técnicas fotográficas representadas pelos fotógrafos Jeff Wall e Andreas Gursky e um novo discurso estético no qual o museu se torna a fotografia no trabalho de Thomas Struth.

Palavras-chave: Fotografia, museu, Museum of Modern Art – MoMA, exposição

ABSTRACT

The relation between museums and photographs were being constituted in accordance with the evolution of photographic techniques and artistic movements that influenced or were influenced by photography over the past two centuries. This article aims to illustrate this relation by the example of the Museum of Modern Art - MoMA, its curators of photography and its major exhibitions, and as the photograph in the museum acquired new spaces with new photographic techniques represented by photographers Jeff Wall and Andreas Gursky and a new aesthetic discourse in which the museum makes photography in the work of Thomas Struth.

Keywords: Photography, museum, Museum of Modern Art - MoMA exhibition

1 - Introdução

A relação entre museus e fotografias foi se constituindo de acordo com a evolução das técnicas fotográficas e dos movimentos artísticos que influenciaram ou foram influenciados pela fotografia no decorrer dos últimos dois séculos.

A fotografia surgiu na primeira metade do século XIX, anunciada como uma das grandes invenções da humanidade. Mas, desde o início, foi envolvida na questão: seria forma de arte ou técnica mecânica de criar imagem?

Um exemplo desta polêmica é o artigo jornalístico do escritor Charles Baudelaire que afirmava ser a fotografia ameaça às artes gráficas, em especial à pintura. Em 1859, Baudelaire escreveu exclusivamente sobre o tema com o título “O público moderno e a fotografia”, a qual afirma que o predomínio da verdade em detrimento do belo, e da pintura natural, sem interferência do homem, em oposição à criação artística, fazia da fotografia uma monstruosidade. (BAUDELAIRE, 2009, p.60)

Segundo Mello (1998, p. 29), o final do século XIX é decisivo para a história da fotografia e para o debate da questão citada. Fotógrafos estudiosos de arte criaram um movimento artístico/fotográfico chamado Pictorialismo, no qual, por meio de técnicas óticas e químicas criavam efeitos artísticos. O Pictorialismo incentivou o surgimento de foto clubes e concursos de fotografia, muitas vezes polêmicos, nos quais o importante não era a originalidade do tema, e sim sua interpretação e tratamento. (MELLO 1998. p.39)

Dentre as estratégias de divulgação de seus trabalhos, os pictorialistas criaram salões devotados exclusivamente à fotografia e exibiam suas fotos em exposições universais (Paris, 1889 e 1900; Antuérpia, 1894; Liège 1905).

Neste contexto, importantes instituições museológicas da Europa e dos Estados Unidos começam a expor trabalhos fotográficos desde 1893: a Academia Real de Berlim, a Kunsthalle de Hamburgo e as galerias norte-americanas Albright, Carnegie e Corcoran. Em 1896, o Museu Nacional dos Estados Unidos (hoje Smithsonian National Museum of Natural History) adquire fotografias para suas coleções e o governo da Bélgica cria um Museu Fotográfico como anexo dos Museus Reais de Arte e História. (FABRIS, 2011. p. 41)

Nos Estados Unidos, a partir dos primeiros trinta anos do século XX, esta relação se transforma quando arte moderna e fotografia se influenciam mutuamente

criando um ambiente propício no qual a fotografia adquire um espaço maior nas galerias e nos museus.

A cidade de Nova York se torna o berço deste movimento, quando fotógrafos profissionais como Alfred Stieglitz (1864 – 1946) se engajam no desenvolvimento de novas técnicas e linguagens artísticas, diferentes do Pictorialismo.

Adepto da chamada Fotografia Direta (*straight photography*), Stieglitz acreditava na ideia de que a fotografia deveria tornar-se "artística" por "meios legítimos" - ou seja, pela exploração criativa de recursos estritamente fotográficos: aspectos gráficos e tonais próprios da película preto-e-branco, pontos de vista e enquadramentos.¹

É grande o papel de Stieglitz na fotografia artística norte americana. Adepto ao movimento do foto clubismo organizou uma grande exposição com conhecidos fotógrafos, em Nova York, que chamou de *Foto-Secessão (Photo-Secession)*, numa alusão à ruptura com o “ultraconservadorismo” das massas e o “entusiasmo fanático dos revolucionários”. (STIEGLITZ, apud FABRIS, 2011, p.45)

A partir de 1907 fundou uma série de galerias onde eram expostas fotografias de diversos fotógrafos locais e importantes pintores de vanguarda, ainda desconhecidos nos EUA, como Toulouse-Lautrec (1909), Matisse (1910,1912), Paul Cézanne (1911), Pablo Picasso (1911), entre outros, além de exposições de arte africana, cerâmica arcaica e gravuras mexicanas (1914). Stieglitz fundou também uma revista, *Camera Work* (1903 a 1917), na qual publicou e escreveu artigos sobre fotografia e arte, fotos, gravuras e pinturas de fotógrafos e artistas de vanguarda. (FABRIS, 2011, p.51)

O Museu de Arte Moderna (Museum of Modern Art – MoMA) foi fundado em 1929. Para a sua direção foi contratado Alfred H. Barr, Jr., um gênio estudioso das artes de apenas vinte e sete anos de idade, que conhecia e apreciava o trabalho e as galerias de Stieglitz, a quem considerava “um pioneiro e profeta da arte moderna” (KANTOR, 2002. P.106). Podemos citar como exemplo da estreita relação entre o museu e a fotografia o fato de que a vigésima terceira aquisição do MoMA foi uma fotografia de Walker Evans (SZARKOWSKI, 1999.p.10).

¹ Ver: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural –Artes Visuais. Disponível em: www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbet e=6178 Acesso em: 06 nov. 2011.

Em 1937, Alfred Barr Jr. instituiu a função de curador de fotografia e, desde então, memoráveis exposições foram montadas no MoMA, tornando este museu uma referência na história da fotografia.

Se hoje parece trivial assistir uma exposição fotográfica em grandes museus, naquele período as exposições criadas pelos curadores de fotografia do MoMA são ainda consideradas um marco histórico. Por outro lado, o desenvolvimento da arte fotográfica nos últimos anos vem se direcionando para uma relação diferente, na qual fotógrafos da atualidade como Jeff Wall e Andreas Gursky vêm desenvolvendo imagens exclusivamente para serem expostas em galerias e museus. Destacamos também o trabalho do fotógrafo alemão Thomas Struth que torna o museu e seus visitantes em objeto de suas imagens fotográficas.

Este artigo tem como objetivo ilustrar a relação entre museus e fotografia por meio do exemplo do Museu da Arte Moderna de Nova York (MoMA) e seus curadores de fotografia e da produção de fotógrafos contemporâneos de imagens fotográficas exclusivas para museus e sobre museus.

2 - MoMA: uma exposição por um departamento de fotografia

Em 1936 o diretor Alfred Barr designou o bibliotecário do MoMA, Beaumont Newhall como curador de uma exposição consagrada aos cem anos da invenção da fotografia.

Em março de 1937 foi inaugurada a exposição “Fotografia 1839-1937” (*Photography 1839-1937*), com 841 peças - imagens, objetos e acessórios fotográficos - que representam o primeiro século da fotografia, numa abordagem histórica na qual a técnica e a estética fotográfica são contempladas.



Hall de entrada de Exposição “Fotografia 1839-1937” (*Photography 1839-1937*). Fonte: WWW.moma.org

Introduzida por um breve preâmbulo sobre o período anterior à fotografia, a exposição era dividida em três períodos: Fotografia primitiva (1839-1851), Começo da fotografia (1851-1914) e Fotografia Contemporânea (1914 – 1937), sendo esta última parte composta por cerca de quarenta por cento das peças expostas. (HACKETT, 2009).

Ainda no hall de entrada foi instalada uma imensa caixa preta onde os visitantes poderiam entrar e conhecer o funcionamento de um dos princípios fundamentais da fotografia: a câmera escura.²

Beaumont Newhall contou com um conselho científico composto de artistas e profissionais da imagem. Destacamos neste conselho a presença do fotógrafo Paul Strand, um dos expoentes da Fotografia Direta (*straight photography*) que, junto com Alfred Stieglitz, revolucionaram a estética da fotografia nos Estados Unidos e na Europa. Outra presença marcante foi o fotógrafo e designer László Moholy-Nagy, um dos mentores da escola de design Bauhaus na Alemanha. (HACKETT, 2009)

Tais presenças revelam o caráter vanguardista do projeto do MoMA em contar a história da fotografia, dando maior destaque à fotografia moderna: 185 imagens de fotógrafos excepcionais, 85 imagens de fotógrafos desconhecidos 56 imagens de instituições e sociedades e 44 fotogramas de filmes. (HACKETT, 2009)

² A imagem fotográfica consiste no processo fotoquímico: uma superfície de vidro, papel ou película coberta de cristais de prata é colocada na caixa preta (câmera escura) e exposta à luz que entra por um pequeno orifício. A imagem, ainda latente, é depois revelada com produtos químicos diversos. Ver: GUERRA, 2009. P.73.

As intenções da exposição estão expressas no catálogo escrito por Newhall que se tornou uma obra de referência da história da fotografia. Mas segundo Hackett (2009) as intenções expostas no catálogo não são isentas das tendências e das escolhas do curador e do museu em si.

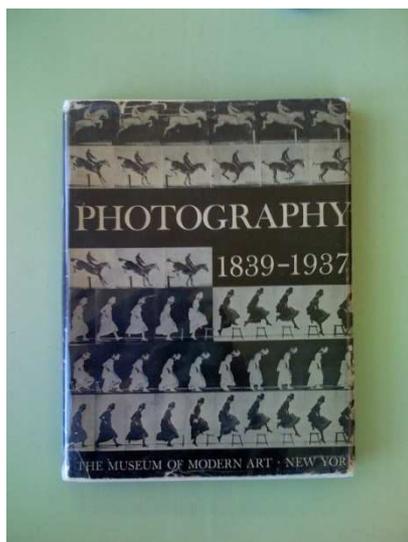
A história da fotografia descrita por Newhall no seu catálogo deve bastante à “concepção de história da arte ensinada em Harvard no primeiro decênio do século XX” (HACKETT, 2009)

Influenciado também pelo movimento da Fotografia Direta (*straight photography*), Newhall defende em seu catálogo que a fotografia é uma arte com suas especificidades visuais próprias. No entanto, segundo Hackett (2009), há um descompasso entre o discurso estético contido no catálogo e a forma de montagem da exposição que privilegiou a técnica mais que a estética. Se por um lado a exposição tinha o valor didático/histórico explícito na caixa preta e nos objetos expostos, por outro, o catálogo cumpre a missão de explicitar os conteúdos das obras expostas e acrescentar informações estéticas pertinentes.

A exposição “Fotografia 1839-1937” (*Photography 1839-1937*) e seu catálogo, produzidos por Beaumont Newhall, representam, acima de tudo, o movimento da virada do século XIX para o século XX nos Estados Unidos: a cristalização da crítica e das teorias modernas da arte que confluem no surgimento e desenvolvimento de três disciplinas - a história da arte, a história da fotografia e a museologia. (HACKETT, 2009)

No âmbito institucional do MoMA a exposição significou o estabelecimento de um departamento exclusivo para a arte fotográfica, sob a curadoria de Beaumont Newhall, oficialmente criado em 1940, mas que vinha sendo gestado desde 1936 quando Alfred Barr designou o bibliotecário para montar a exposição “Fotografia 1839-1937” (*Photography 1839-1937*). Newhall permaneceu como curador do departamento de fotografia de 1940 até 1947.

No âmbito internacional, a política de aquisição e exposição de fotografias do MoMA influenciou outros museus. Como exemplo citamos a fundação, na França, do Museu Nacional de Arte Moderna (Musée National d’Art Moderne), criado em 1947 e do Museu d’Orsay, inaugurado em 1986. Segundo Bajac (2005) o MoMA foi o único modelo de conter um departamento que inscreve a fotografia como uma disciplina artística completa “no seio de um grande museu pluridisciplinar, com uma vontade enciclopédica e uma missão de exemplaridade”. (BAJAC, 2005)



Catálogo da Exposição “Fotografia 1839-1937” (*Photography 1839-1937*). Fonte: www.moma.org

3 - MoMA: o curador fotógrafo e “A família do homem”

Quando foi designado curador do departamento de fotografia, Edward Steichen já era um fotógrafo conhecido com experiência em fotojornalismo. Antes organizou no MoMA duas exposições com fotografias jornalísticas sobre guerra: “Caminho para a Vitória” (*Road to Victory*), em 1942 e “Poder no Pacífico” (*Power in the Pacific*), em 1945.

Ao contrário de Newhall, que se concentrava no reconhecimento artístico da fotografia, Steichen, influenciado por sua prática fotojornalística, levou a instituição a utilizar o espaço como um meio de comunicação. As exposições fotográficas se tornaram populares. (GRESH, 2007)

Em 1955, Steichen montou “A Família do Homem” (*The Family of Man*), uma exposição ambiciosa e mítica, com 503 imagens de 68 países criadas por 273 fotógrafos do mundo todo³, com seis versões itinerantes, que foram expostas em 37 países. (GRESH, 2007)

Segundo o próprio Steichen afirma, “A Família do Homem” (*The Family of Man*) seria o mais ambicioso e desafiante projeto fotográfico jamais executado. (STEICHEN, 1988, p. 3)

³ Na exposição “A Família do Homem” (*The Family of Man*), o Brasil aparece apenas em três imagens de carnaval tiradas por um fotógrafo pouco conhecido chamado Leonti Planskoy (páginas 111 e 116) O único fotógrafo do Brasil representado é o francês naturalizado brasileiro Pierre Verger, cuja foto de baianas está erroneamente identificada como proveniente do Peru (página 86). Ver: STEICHEN, 1988.

Antes, em 1952, Steichen parte para a Europa com o objetivo de aumentar as aquisições do departamento de fotografias do MoMA e preparar a exposição “A Família do Homem” (*The Family of Man*). Na França encontra importantes fotógrafos que irão influenciar nas suas escolhas como Henry Cartier-Bresson e Willy Ronis, e entra em contato com importantes agências como a Rapho que representa os fotógrafos Brassai e Doisneau e a mítica cooperativa de fotógrafos Magnum que abrigava a nata do fotojornalismo na época. (GRESH, 2007)

Segundo o site do MoMA, “A Família do Homem” (*The Family of Man*) foi exibida entre os meses de janeiro a Maio de 1955. As 503 fotografias foram agrupadas tematicamente em torno de temas pertinentes a todas as culturas, como o amor, as crianças, e a morte. Tais fotografias focavam aspectos comuns que unem povos e culturas ao redor do mundo. A exposição representava o expressão do humanismo na década seguinte a Segunda Guerra Mundial. (MoMA. Disponível em: www.moma.org)

“A Família do Homem” (*The Family of Man*) circulou internacionalmente sob os auspícios do Programa Internacional do Museu, fundado em 1952 para desenvolver exposições itinerantes, incluindo representações dos Estados Unidos em exposições e festivais internacionais. (MoMA. Disponível em: www.moma.org)





Detalhes da exposição “A Família do Homem” (*The Family of Man*) Fonte: WWW.moma.org

Edward Steichen, que foi curador do departamento de fotografia do MoMA de 1962 até 1991, empenhou todo seu entusiasmo na exposição, num momento de desapontamento e perdas pós-Segunda Guerra. Em seu entusiasmo afirmou:

“A Família do Homem foi criada num apaixonado espírito de devotado amor e fé no homem.” (STEICHEN, 1988. p. 3)

4 - MoMA: a fotografia e a erudição

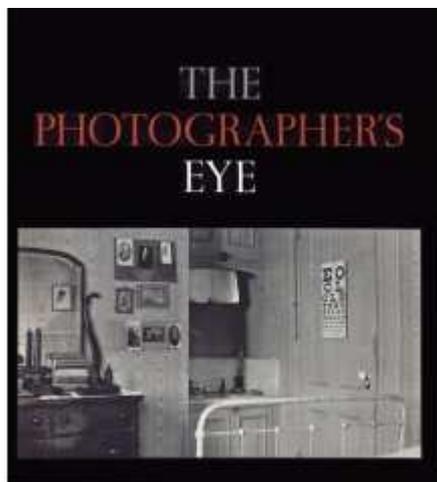
Dos próximos curadores do departamento de fotografia do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) todos têm formação acadêmica em História da Arte. Tal fato iria mudar o foco da política das exposições.

John Szarkowski substituiu Edward Steichen na curadoria de fotografia em 1962, permanecendo no cargo por quase trinta anos, até 1991.

Fotógrafo profissional, John Szarkowski tinha formação em História da Arte, o que motivou a levar a linguagem teórica deste conhecimento ao museu. Segundo Kempf (2007), Szarkowski produziu livros que não eram tão somente catálogos de exposição (apesar de serem criados para referenciar exposições), mas verdadeiros tratados teóricos formulados por meio de uma apresentação de imagens. “Seus catálogos são para olhar e ler”.

Em 1964, Szarkowski montou a exposição “O olho do fotógrafo” (*The photographer's eye*), na qual se percebe uma mudança de mentalidade na curadoria de fotografias do MoMA no que se refere ao conteúdo e à quantidade de imagens: a exposição era composta por 172 imagens fotográficas, menos da metade que compunham as exposições dos curadores anteriores, Newhall e Steichen.

Szarkowski deixa claro o propósito da exposição na introdução do catálogo: “uma investigação do que fotografias aparentam ser, e porque elas aparentam ser assim. Tem relação com estilo fotográfico e com tradição fotográfica: no sentido de possibilidades que o fotógrafo dá a seu trabalho” (SZARKOWSKI, 1966.p. 1).



Capa do catálogo da exposição “O olho do fotógrafo” (*The photographer's eye*).

A opção por uma quantidade de imagens menor nas exposições temáticas (não devotadas a um único fotógrafo) implica numa preocupação com a qualidade estética e discursiva de cada imagem. Em 1973, Szarkowski publicou o livro “Modos de Olhar, 100 Fotografias do Acervo do Museum of Modern Art, New York”⁴ (*Looking at Photographs: 100 Pictures from the Collection of the Museum of Modern Art*) no qual escolheu cem fotografias do acervo do MoMA que considerava mais representativas e, para cada uma, escreveu um pequeno ensaio sobre a história da imagem, de seu fotógrafo e seu valor estético. Para Szarkowski o importante era apreciar a imagem fotográfica em si.

Outra mudança de perspectiva do curador é a atenção maior dada ao fazer fotográfico, dando grande destaque àquele que produziu a imagem: o fotógrafo. Não basta apreciar as imagens, é preciso perceber o valor do fotógrafo. Na introdução de seu livro “Modos de Olhar, 100 Fotografias do Acervo do Museum of Modern Art, New York”, Szarkowski afirma: “O futuro dessa arte - bela, ubíqua e pouco conhecida – será determinado por fotógrafos jovens e por outros ainda não nascidos, que decidirão como estender sua rica e ambígua tradição.” (SZARKOWSKI, 1999)

Após a saída de John Szarkowski da curadoria do MoMA em 1991, sua função foi ocupada por Peter Galassi (1991-2011) e, atualmente, Roxana Marconi, ambos

⁴ SZARKOWSKI, J. Modos de Olhar, 100 Fotografias do Acervo do Museum of Modern Art, New York. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo/Centro Cultural Banco do Brasil, 1999.

estudiosos da fotografia, não fotógrafos, e com pós-graduação em História da Arte. Este perfil acadêmico foi inaugurado por Szarkowski.

5 - Quando a fotografia é pensada para os museus

Atualmente, alguns dos fotógrafos mais conhecidos do meio artístico/fotográfico produzem suas imagens especialmente para serem exibidas em galerias e museus.

A forma de impressão e a apresentação das imagens fotográficas artísticas são valorizadas, bem como há uma revalorização do livro de fotografia, cada vez mais sofisticados em termos de apuro técnico. A essa busca da materialidade como um valor positivo podemos supor que seria uma reação à questão da imaterialidade do meio digital. Cotton sintetiza a questão:

As profecias apocalípticas quanto à completa extinção dos papeis e filmes para fotografia análoga já se dissiparam e, fora do universo das indústrias fotográficas comerciais envolvidas com a moda, a publicidade, e o jornalismo, onde houve imperativos econômicos e práticos de várias ordens para a adoção das novas tecnologias, entre o final dos anos 90 e o início do novo milênio, assistimos a um período de hibridização envolvendo a fotografia análoga tradicional e a promessa das técnicas digitais. (COTTON, 2010, p.220).

Podemos citar como exemplo dessa prática híbrida, dois grandes fotógrafos contemporâneos: o alemão Andreas Gursky e o canadense Jeff Wall.

Andreas Gursky (1955) tem formação em fotografia de arquitetura e trabalha com ampliações de grande formato, em média 2 metros de altura por 5 metros de largura. Para executar seus projetos, utiliza câmeras analógicas de grande formato que tem muita luminosidade e proporcionam um negativo com enorme gama de detalhes (COTTON, 2010, p.83). Depois de capturadas, as imagens são escaneadas e tratadas digitalmente, criando efeitos de ilusão da perspectiva e da realidade. Suas fotos estão presentes nas grandes galerias de arte e, em 1999, sua fotografia Rheim II foi vendida por 4,3 milhões de dólares, o maior valor negociado por uma fotografia até hoje.



Exposição de Andreas Gursky no MoMA, s/d. Rhein II (1999). Fonte: WWW.zazzle.com

O canadense Jeff Wall (1946) desenvolve, desde a década de 1970, trabalhos fotográficos também em grande formato, impressos com um filme especial chamado cibachrome, que produz uma imagem transparente que não desaparece com o tempo como os slides comuns. Suas fotografias ilustram cenas aparentemente comuns, gestos involuntários e posturas distraídas. No entanto, as imagens são detalhadamente estudadas e montadas, naquilo que o teórico da fotografia Michael Fried denominou anti teatralidade:

[...] algo sutilmente diferente acontece: um impulso antiteatral, ligado no caso de Wall a um estilo documentário e a uma dramaturgia absortiva, coexiste com a valorização do aparato e o reconhecimento dos papéis tanto do fotógrafo quanto do espectador. Tudo isso marca uma mudança dramática nas relações entre teatralidade e antiteatralidade [...]. (FRIED, 2010, p. 40).



Exposição de Jeff Wall no Metropolitan Museum of Art. The Storyteller. Fonte: www.metmuseum.org

Assim como as imagens de Gursky, as de Wall são fotografadas com a técnica analógica, em grande formato, escaneadas, trabalhadas digitalmente e impressas em grandes dimensões. No caso de Wall, suas fotografias são expostas em caixas de luz, na qual, o valor a eletricidade adquire destaque nas suas imagens. Num artigo de 1999, Wall afirma que as novas tecnologias digitais criaram um novo tipo de imagem: a apagada, aquela que some quando desligamos a tomada da luz, ou do computador. (WALL, 2007.p.22)

Tanto as imagens de Gursky como as de Wall foram pensadas para serem exibidas em grandes espaços, como galerias e museus. Sem abandonar a tecnologia digital, mas criando novos padrões de unicidade nos moldes dos escritos de Walter Benjamin (1980) em seu conhecido artigo “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, quando afirma que a reprodução da obra de arte a destitui de seu valor aurático, mágico. Esses novos fotógrafos recriam a aura de suas fotografias pelo grande formato e pela luz que emana de suas fotografias.

6 - Thomas Struth: o museu é a fotografia

Desde a década de 1990 o fotógrafo alemão Thomas Struth vem desenvolvendo uma grande série de fotografias em que o museu e seus visitantes são seu principal tema. Segundo Cotton (2010, p. 97) os temas de Struth não nos convidam a fazer parte das cenas, mas sim nos surpreendem com suas perspectivas, com o prazer de

esquadrinhá-las como fotos. As imagens de galerias e museus e seus visitantes revelam muitas informações sobre o comportamento cultural coletivo.



Thomas Struth – MoMA – 1994. Fonte: Google Images



Thomas Struth – Hermitage - São Petersburg - 2005. Fonte: Google Images



Thomas Struth Pergamon Museum I, Berlin, 2001. (b. 1954)

7 - Considerações Finais

A história do pioneiro departamento de fotografia do Museum of Modern Art – MoMA, de Nova York, contada pelos seus curadores e suas principais exposições, possibilita compreender a complexidade desta relação.

As decisões tomadas pelos curadores, no decorrer dos anos, estão relacionadas às questões bem delimitadas: qual a necessidade do momento em justificar a presença da fotografia nas galerias do museu; qual a influência da formação do curador nessas decisões; e qual a influência dos movimentos artísticos.

As exposições e seus catálogos são importantes fontes para determinar tais questões, pois nesses locais podemos vislumbrar o pensamento do curador, a política do museu e outros vieses da contingência histórica.

O debate da fotografia como arte, por vezes influenciada pelas artes plásticas, mas independente delas pela técnica e pelo discurso, nos propõe novas abordagens na perspectiva dos fotógrafos contemporâneos como Jeff Wall, Andreas Gursky, e Thomas Struth.

Lembrando que desde a época da invenção da fotografia, era preciso, a todo o momento, justificar que a fotografia é ou não é arte. Os primeiros curadores do MoMA ainda viviam esta perspectiva. No entanto, os fotógrafos citados já não precisam mais justificar que aquilo que produzem é arte, já está explícito, graças ao trabalho incansável

de fotógrafos, artistas, críticos, pesquisadores, e curadores de museus como Beaumont Newhall, Edward Steichen e John Szarkowski.

Referências

BAJAC, Quentin. Stratégies de Légitimation: La photographie dans les collections du musée national d'Art moderne et du musée d'Osay. **Études photographiques**, n. 16, maio 2005. Disponível em: <<http://etudesphotographiques.revues.org/index736.html>> Acesso em: 25 jun. 2012.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores). p. 5 – 28.

CHEVAL, François. L'épreuve du muse. **Études photographiques**, n.11, maio 2002. Disponível em: <<http://etudesphotographiques.revues.org/index269.html>>. Acesso em: 24 jun. 2012.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMT Martins Fontes, 2010. (Coleção Arte & Fotografia).

FRIED, Michael. **Why Photography matters as Art as never before**. New Haven: Yale University Press, 2010.

GRESH, Kristen. Regard sur la France: Edward Steichen entre Paris et New York. **Études photographiques**, n.21, dez. 2007. Disponível em: <<http://etudesphotographiques.revues.org/index1062.html>>. Acesso em: 24 jun. 2012.

GUERRA, Claudia Bucceroni. **O olhar fotográfico: Percepções filosóficas, informacionais e documentais**. 2009. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência da Informação, Ibict - Uff, Rio de Janeiro, 2009

HACKETT, Sophie. Beaumont Newhall, le commissaire et la machine. Exposer la photographie ai MoMA en 1937. **Études photographiques**, n.23, maio 2009. Disponível em: <<http://etudesphotographiques.revues.org/index2656.html>>. Acesso em: 24 jun. 2012.

KANTOR, Sybil Gordon; BARR JR Alfred H. **And the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art**. Nova York: MIT Press, 2002.

KEMPF, Jean. John Szarkowski. L'Oeil du photographe. **Études photographiques**, n.21, dez. 2007. Disponível em: <<http://etudesphotographiques.revues.org/index1003.html>>. Acesso em: 24 jun. 2012.

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. **Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. 216 p. (Coleção Luz e Reflexão)

NESBIT, Molly. Photographie: Art et Modernité (1910 – 1930). In: LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLÉ, André (org). **Histoire de la Photographie**. Paris: Larousse. 1998. p. 102 – 123.

STEICHEN, Edward. **The family of Man**. Nova York: Museum of Modern Art, 1988.

SZARKOWSKI, John. **The photographer's eye**. New York: Michigan University, 1966. 155 p.

_____. **Modos de Olhar, 100 Fotografias do Acervo do Museum of Modern Art, New York**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo/Centro Cultural Banco do Brasil, 1999. 215 p.

WALL, Jeff. Tres consideraciones sobre fotografia – 1999. In: WALL, Jeff. **Fotografía e Inteligencia Líquida**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007. p. 12 – 19.