

O Instagram e as narrativas de desenquadramento fotográficoⁱ

Barbara Martins Fontes Monfrinato

Graduação em Jornalismo da ECA/USP
E-mail: bmfmonfrinato@gmail.com

Wagner Souza e Silva

Doutor em Ciências da Comunicação
e professor, ambos na ECA-USP.
E-mail: wasosi@gmail.com

Recebido: 25 abr. 2017

Aprovado: 30 mai. 2017

Resumo: O objetivo deste texto é evidenciar como a articulação do quadro fotográfico é um componente estético de maior relevância atualmente, tornando-se parte de uma estratégia criativa da produção de narrativas fotográficas que circulam nas telas midiáticas dos *gadgets* conectados. A análise baseia-se em dados coletados a partir de um exame exploratório de dinâmicas na rede social do Instagram. Isso revela um processo denominado de *desenquadramento fotográfico*.

Palavras-chave: Estética Fotográfica. Instagram. Redes Sociais.

Abstract: The objective of this text is to highlight how the articulation of the photographic frame is an aesthetic component of greater relevance at the moment, becoming part of a creative strategy of the production of photographic narratives that circulate in the media screens of the connected gadgets. The analysis is based on data collected from an exploratory examination of dynamics in Instagram's social network. This reveals a process called photographic blurring.

Keywords: Photographic Aesthetics. Instagram. Social networks.

Resumen: El objetivo de este texto es mostrar cómo la articulación del cuadro fotográfico es un componente estético de mayor relevancia actualmente, convirtiéndose en parte de una estrategia creativa de la producción de narrativas fotográficas que circulan en las pantallas mediáticas de los *gadgets* conectados. El análisis se basa en datos recogidos a partir de un examen exploratorio de dinámicas en la red social del Instagram. Esto revela un proceso denominado de *desencaje fotográfico*.

Palabras clave: Estética Fotográfica. Instagram. Redes sociales.

Introdução

Numa tomada fotográfica, a definição do enquadramento ocupa uma posição tão fundamental quanto o momento da decisão do disparo: enquanto este porta uma forte carga simbólica pautada pela manipulação do tempo, é o recorte que dá a ver o espaço bidimensional fotográfico, este que é então determinado pelos limites das medidas do quadro estabelecido pelo equipamento.

É claro que este espaço sempre foi explorado sob novos recortes e proporções na produção editorial em geral, ocasionados principalmente pela ascensão do design gráfico como elemento decisivo na programação visual de jornais e revistas, principais meios de veiculação de fotografias ao longo do século passado. No entanto, estas variações de proporções eram muito mais a consequência de um embate constante entre texto e imagem pela disputa de espaço nas páginas (intensificadas pela recorrente inserção de anúncios publicitários) do que necessariamente a busca de uma dimensão criativa na produção fotográfica em si.

Já na atual configuração digital da fotografia, a flexibilização dos recortes e das proporções de quadros vem permitindo um reposicionamento do enquadramento como elemento que vai além da definição dos limites impostos no momento do registro. Nesse sentido, é exemplar o que vem ocorrendo na rede social do Instagram, que aqui serviu como fonte de dados para esta breve pesquisaⁱⁱ, onde o objetivo foi observar as dinâmicas de enquadramento fotográfico num momento em que a prática é fortemente pautada pela hibridação com as telas eletrônicas dos *gadgets* conectados.

A fotografia entre retângulos, quadrados e a tela contemporânea

A fotografia surgiu em quadro retangular. Constatação que é possível tanto a partir daquela que é considerada a primeira imagem fotográfica da história, "A vista da janela em Le Gras", de Joseph Nicéphore-Niépce, em 1826, como a partir da observação dos primeiros processos fotográficos, quando as chapas mediam 21,5cm x 16,5cm, podendo ainda ser reduzidas até sua nona parte, como foi o caso da Sliding Box Camera, de 1850 (AMAR, 2007, p. 25).

Ainda que seja possível observar uma variação de proporções retangulares no quadro fotográfico ao longo de sua história tecnológica, foi reaproveitando os filmes 35mm do cinema, que a Leica, câmera desenvolvida desde os anos 1910 e lançada em 1925, popularizou o retângulo horizontal na proporção (*aspect ratio*) 3:2, o que permanece consagrado na fotografia até hoje.

Entretanto, mesmo notando a persistência de tal proporção na configuração tecnológica atual, sobretudo quando constatamos que muitas das câmeras digitais operam com seus sensores no recorte APS-C (que, apesar de possuir uma área menor do que o 35mm, precisamente herdou o retângulo do último processo fotográfico baseado em película, o *Advanced Photo System*, fabricado entre 1996 e 2004), há de se considerar algumas consequências dessa estreita relação entre fotografia e seu novo suporte, agora eletrônico, a tela.

Tradicionalmente, a tela eletrônica operou preponderantemente numa proporção retangular distinta da proporção 3:2, isso pela razão de que a ascensão do vídeo e da TV se deu através da proporção 4:3, fazendo com que muitas das câmeras fotográficas digitais mais populares imediatamente absorvessem a estrutura já desenhada sob os mesmos parâmetros (nesse sentido, são exemplares as câmeras compactas da Sony e da Canon, por exemplo, que já tinham forte tradição na indústria voltada para o vídeo). No final da década de 1980, surge a proposta do padrão HDTV (*High Definition Television*), cujo *aspect ratio* era de 16:9, com o objetivo de abarcar e aproximar os parques tecnológicos de vídeo e cinema (ROBERTS-BRESLIN, 2002, p. 26-28), padrão este que é referência atualmente na construção das telas de TV e *smartphones*.

O fato é que, independentemente dos embates entre proporções, o quadro retangular imperou no cinema, vídeo, TV e fotografia. No entanto, vale notar que coube à fotografia uma liberdade maior para explorar ainda mais este potencial de composição, uma vez que, na sua prática, foi perfeitamente possível operar também na posição vertical do retângulo no momento do registro, principalmente quando observamos a tradição do retrato como gênero fotográfico, enquanto vídeo, TV e cinema impunham o enquadramento horizontal, que favorecia as imagens panorâmicas e de paisagens; não à toa, os termos técnicos para diferenciar as orientações horizontal e vertical do retângulo são *portrait* e *landscape*. Porém, essa imposição do retângulo horizontal pela tela no universo audiovisual seria definitivamente abalada pelo seu uso na microinformática, que instituiu a rolagem vertical como lógica de varredura na

exploração de conteúdos de páginas eletrônicas, sejam de aplicativos diversos, sejam da web em geral.

A síntese entre a tela da microinformática, a tela do universo audiovisual e o quadro fotográfico foi promovida pelos *gadgets* atuais, principalmente os *smartphones*, que passaram a permitir a flexibilização entre as orientações *portrait* e *landscape*, assumindo, assim, tanto a horizontalidade como a verticalidade do quadro retangular, e com um número maior de opções em termos de proporção. Porém, a ascendência da microinformática e sua lógica de varredura vertical vêm se impondo no uso desses *gadgets*, e a orientação vertical do retângulo é priorizada (coadunando, inclusive, com a própria ergonomia dos telefones móveis, que também sempre foi baseada numa estrutura vertical para atender à simultaneidade da escuta e da fala), o que vem fomentando, por exemplo, a recorrência da captura de vídeo no retângulo em posição vertical.

Já quando pensamos no uso do formato quadrado, isto é, o quadro fotográfico com *aspect ratio* de 1:1, ou mesmo nos casos de câmeras que gravavam imagens em formato circular, todo este repertório de embates torna-se, em certa medida, inócuo.

Em menor proporção, o quadrado também já vinha sendo explorado na fotografia desde o século XIX. Há registros de câmeras já em 1858: trata-se de uma pequena máquina criada por Thomas Skaife, que suportava chapas com medidas de 1 polegada (NEWHALL, 1982, p. 217)ⁱⁱⁱ. Outra das primeiras câmeras para formatos quadrados foi a Photo-Binocular francesa, da Geymet & Alker, de 1867, que suportava chapas de colódio seco com medidas de 4cm (GUSTAVSON, 2009, p. 102). A opção pelo quadrado, aqui, pode ser atribuída sobretudo a questões de usabilidade, uma vez que este formato evitava a necessidade do giro da câmera, permitindo a operação típica de um binóculo, na linha horizontal dos olhos.

Outro ponto a ser considerado é que esse tipo de câmera binocular (ou, do francês, *photo-jumelle*) se encaixa nas chamadas *detective cameras*, que se popularizaram entre os séculos XIX e XX para serviços de detetive: câmeras pequenas e portáteis, sob o disfarce de livros, bengalas ou gravatas. Embora não seja regra, muitas das *detective cameras* produziam imagens no formato quadrado ou, ainda, no circular. São ambos formatos que trabalham com *aspect ratio* 1:1, o que dispensa a necessidade de girar a câmera neste ofício que deve ser, ao mesmo tempo, ágil, discreto e certeiro.

O quadrado e o círculo apareceriam em outras câmeras pequenas, como a Academy No. 1 (1882), a Metal Miniature (1884) e a Presto (1896), mas foi com a

Kodak que eles se destacaram de fato entre o público amador. Sob o mote “você aperta o botão, nós fazemos o resto”, o lançamento da Kodak Camera nº 1, em 1888, foi um sucesso graças à sua leveza, formato circular e simplicidade de uso, marcando o “início da fotografia como ferramenta e passatempo para a pessoa comum” (GUSTAVSON, 2009, p. 130) e, ainda, o início da clivagem entre máquinas destinadas aos profissionais e aos amadores (AMAR, 2007, p. 39). Segundo Amar (2007), desta nº 1 deriva toda uma linha de aparelhos até se chegar ao Instamatic, de 1963, também marcante pelo formato quadrado.

Com a Brownie, lançada em 1900 pelo preço de 1 dólar, a Kodak alcançou um fenômeno ainda maior, introduzindo o conceito de *snapshot* e uma linha de aproximadamente 200 modelos - que produziam, originalmente, fotos quadradas, depois dando lugar a algumas retangulares (GUSTAVSON, 2009, p. 141-153).

O formato quadrado seria consagrado pelo lançamento da Rolleiflex I, em 1929. Nela, o fotógrafo parte de outro ponto de vista, não olhando por trás do corpo da máquina, mas por cima, graças ao sistema *twin-lens reflex*; também por isso, o quadrado se coloca como opção óbvia, já que fica difícil operar a câmera da mesma maneira, caso a giremos para um lado ou outro. Diferentemente das câmeras de formato quadrado já citadas, a Rollei não tem como público principal o amador. O mesmo pode ser dito em relação à Hasselblad 1600F, de 1948, primeiro modelo de uma marca que também construiu sua tradição no formato quadrado.

É fundamental destacar as câmeras instantâneas de grande popularidade, que tiveram no formato quadrado um traço marcante, como a Polaroid SX-70 (7,9cm x 7,9cm), de 1972. Segundo Bauret (2006, p. 107), com ela “abriu-se um caminho a experiências com um gosto acentuado pela representação e pela análise do viver cotidiano, um cotidiano vulgar, banal, enquanto anteriormente a vocação tradicional da fotografia era mostrar situações de dimensões excepcionais, de alcance universal”. Por fim, cabe ainda apontar as *toy cameras*, simples e baratas, como a Diana (4cm x 4cm), lançada entre os anos 1950 e 1960, e a Holga (6cm x 6cm), do início dos anos 1980.

Estes últimos exemplos demonstram a afinidade entre o formato quadrado e um certo despojamento na composição do quadro fotográfico, já que o *aspect ratio* em 1:1 tende a ser um espaço mais simples de construção^{iv}, em contraposição à “quantidade de variações de relações geométricas que o retângulo proporciona para a composição do plano” (LUZ; PRANK, 2014, p. 7).

O espaço fotográfico no Instagram

Um dos ambientes digitais mais expressivos quanto ao resgate da fotografia quadrada é o Instagram, aplicativo móvel para compartilhamento de imagens criado em 2010 e que, até junho de 2015, somava mais de 500 milhões de usuários (INSTAGRAM, 2016b). A rede social nasceu tendo como principal proposta visual a publicação de fotos em formato quadrado, resgatando estéticas de câmeras do século XX (como as já citadas Polaroid, referência clara no logotipo do Instagram, e as *toy cameras*) por meio de molduras e filtros característicos, inserindo-se no contexto da fotografia digital em rede, ao permitir a produção, edição e difusão de imagens, de modo cada vez mais simples, sobre as telas de dispositivos móveis.

Como já visto anteriormente, o formato quadrado dispensa o giro da câmera e, por não evidenciar horizontalidade ou verticalidade, acaba por acentuar e valorizar o seu centro (ARNHEIM, 1993, p. 64), motivo pelo qual, as vinhetas (filtro que promove um escurecimento gradual de um centro mais claro para as bordas mais escuras) tenham sido tão utilizadas nos primeiros anos da rede social.

Há de se considerar também que, no Instagram, o quadrado se apresenta em menores dimensões, favorecendo, a princípio, *close-ups*, dificultando a visualização de imagens panorâmicas, tal como o quadro retângular horizontal tende a favorecer (ROBERTS-BRESLIN, 2009, p. 29). Tais pequenas dimensões ainda evocam, em outro sentido, relações de proximidade ou mesmo fetichização entre espectador e imagem (AUMONT, 2002, p. 140). Além disso, o quadrado no Instagram não se coloca como formato original, mas como formato de corte posterior sobre fotos capturadas, muitas vezes, em *aspect ratios* retangulares próprios dos *smartphones* e *tablets*. Essas condições propõem diferentes abordagens e fazem o usuário conscientizar-se da experiência, preferências e noções de enquadramento desde o momento da captura, em vista do posterior recorte quadrado do aplicativo.

Apenas com a atualização do Instagram, em agosto de 2015, precisamente para a versão 7.5 do aplicativo, é que a plataforma passou a permitir também a postagem de fotos em formato retangular, consciente de que a imposição do quadrado já não satisfazia tão bem os usuários:

O formato quadrado é e sempre será parte de quem somos. Dito isso, a história visual que você deseja contar deve sempre vir em primeiro lugar, e queremos tornar simples e divertido para você compartilhar momentos da forma que quiser. O fato é que cerca de uma em cada cinco imagens não são postadas no formato quadrado, e sabemos que não tem sido fácil compartilhar esse tipo de conteúdo no Instagram: amigos ficam de fora das fotos em grupo, o assunto do seu vídeo parece limitado e você não consegue capturar a ponte Golden Gate de ponta a ponta (INSTAGRAM, 2016a - tradução nossa).

Isso se deu, na verdade, em função da popularidade de outros aplicativos que burlavam a exigência do quadrado, como o *InstaSize* e o *No Crop*. Com tais *apps* secundários, a fotografia podia ser enquadrada em qualquer proporção, mas sempre apresentada dentro de uma moldura de formato quadrado: tanto a cor desta moldura como também o posicionamento e o tamanho da fotografia tornavam-se elementos de criação, experimentação e afirmação estética (o que será exemplificado mais à frente). Por tais razões, o uso desses aplicativos auxiliares se mantém, mesmo existindo a possibilidade de o próprio Instagram permitir a publicação em formato retangular sem molduras (o que, como já apontado, se deu a partir da versão 7.5).

Dessa forma, notamos que a convivência de diferentes formatos fotográficos, suportados pelo Instagram ou por *apps* auxiliares, tem evidenciado uma expressiva flexibilização do uso de enquadramentos fotográficos. A seguir, buscaremos explorar tais dinâmicas tendo em vista duas lógicas de visualização do conteúdo do aplicativo, que denominaremos, respectivamente, como *mosaico* e *rolagem*.

Na *rolagem*, onde acessamos verticalmente a *time line*, isto é, a sequência de fotos de todas as contas que escolhemos seguir, o espaço ocupado por cada foto é imprevisível, ainda que tenha, como limites, as proporções 16:9 na horizontal, que nos dá a menor área de imagem, e 5:4 na vertical, que permite a maior área (figura 1).



Figura 1: exemplos de publicações no modo *rolagem*, com proporções variadas. Da esquerda para a direita: 16:9, 1:1, 3:2 (com moldura) e 5:4

Já a visualização em *mosaico* corresponde à página de perfil do usuário, exibindo todas suas fotos em três colunas de espaços quadrados e possibilitando, desta forma, a construção de uma identidade visual. Uma das preocupações do Instagram em sua atualização para a versão 7.5 foi justamente manter o “visual limpo” para esse modo de visualização: mesmo as fotos em formato retangular aparecem no mosaico cortadas em formato quadrado (a partir do centro da imagem).

Nos trabalhos dos fotógrafos Gustavo Gomes^v e Christopher Anderson^{vi}, por exemplo, é notável o valor que passaram a dar a esse visual limpo no preenchimento do *mosaico* (figura 2). Isso porque, antes da flexibilização dos formatos no Instagram, ambos tinham preferência pelo retângulo e recorriam frequentemente a outros *apps* a fim de evitar o corte quadrado em suas fotos. Depois que o Instagram oficialmente permitiu o retângulo, aderiram ao novo recurso, e seguiram compartilhando fotos retangulares sem a preocupação do corte quadrado em seus mosaicos. (figura 2)

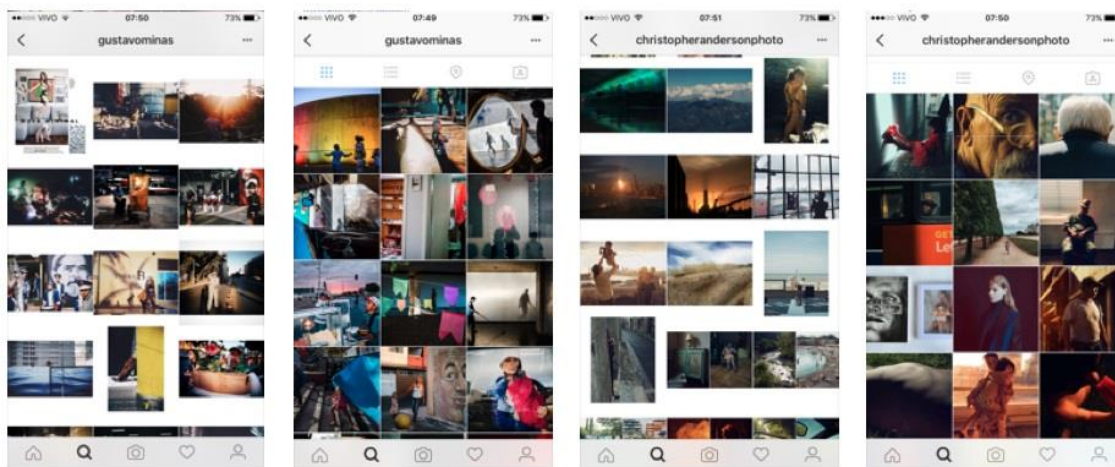


Figura 2: comparação entre os mosaicos dos perfis dos fotógrafos Gustavo Minas e Christopher Anderson, antes e após a atualização do Instagram para a versão 7.5

Outra maneira de explorar o *mosaico* é formar grandes imagens a partir da junção de duas ou mais fotos, como fazem os fotógrafos Chien-Chi Chang^{vii} e Jacob Aue Sobol^{viii}. É interessante considerar que, quando vistas na *rolagem*, essas fotos-fragmentos passam da condição de apenas fragmentos para fotos independentes, porém mais abstratas (figura 3).



Figura 3: dois casos de montagens no *mosaico* (Jacob Aue Sobol e Chien-Chi Cheng) em que cada fotografia, na *rolagem*, adquire um caráter mais abstrato.

O uso de aplicativos secundários como o *InstaSize* permite quebrar esse padrão harmônico do mosaico, ao dar origem a espaços vazios entre as imagens, o que pode constituir um forte recurso criativo de composição. É assim que trabalha o fotógrafo Diego Rodrigues^{ix}, reduzindo e posicionando fotos dentro do quadrado branco ou até mesmo compartilhando este quadrado sem foto alguma (casos como esse podem ser localizados pela hashtag #blank). Outra possibilidade criativa é trabalhar imagens pensando em dípticos e trípticos. O efeito final no *mosaico* não mais sugere apenas um *grid* quadriculado, mas sim uma grande parede branca sobre a qual fotografias são "coladas" (figura 4).

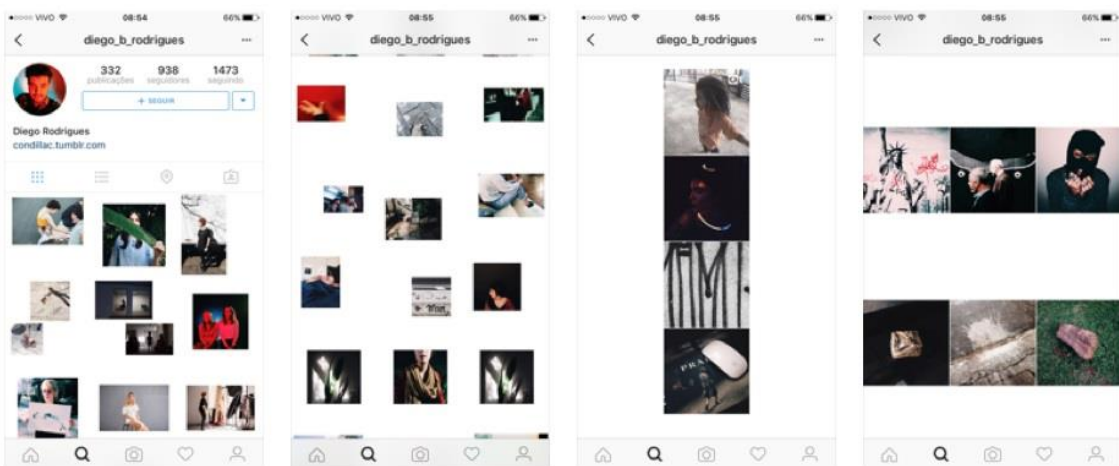


Figura 4: fotógrafo Diego Rodrigues, que faz uso de publicações em branco (#blank) e apps secundários para inserção de molduras, visando garantir espaços vazios entre as imagens no mosaico

Hoje, optar pelo retângulo com moldura no Instagram não mais surge de uma necessidade de enquadramento como outrora, mas principalmente de um apreço pelos espaços vazios que se impõem tanto à *rolagem* quanto ao *mosaico*. Assim, a moldura, como é chamada aqui, pode ser vista não como as molduras utilizadas no início do Instagram, dentro dos limites da imagem quadrada, mas uma moldura externa sob a forma do espaço vazio criado por meio de outros aplicativos.

Para além da moldura que limita a imagem, isto é, que define o enquadramento, esta nova forma de moldura, além de destacar a imagem de seu exterior, como indicador de um mundo à parte (AUMONT, 2002, p. 143-150), relaciona-se também com seu fora-de-campo, dando abertura ao mundo imaginário. Segundo Arnheim (1993, p. 62), “a moldura aparece quando já não se considera a obra como parte integrante do entorno social, mas um enunciado sobre esse entorno”. Ainda que a moldura seja o que separa a imagem de todo o resto, ela também serve de intermediário entre eles.

Desenquadramento fotográfico

Operando preponderantemente com o quadro retangular, que foi consagrado pelo pequeno formato 35mm, mas também fazendo uso do quadrado (e até do círculo), o enquadramento entendido como o "espaço fotográfico" sempre foi um importante componente, não só da própria identidade da fotografia, mas de fotógrafos também.

Apesar de a pesquisa não ter realizado nenhum levantamento quantitativo a respeito, entendemos que seria possível supor uma relação entre identidade autoral e proporção do quadro. O uso dos formatos obviamente sempre passou pela imposição do quadro disponibilizado pelo equipamento, tal como vemos, por exemplo, na insistência de Henri Cartier-Bresson no uso de câmeras 35mm (neste caso, a Leica), consagrando a sua obra no quadro retangular. Ao mesmo tempo, o uso do formato quadrado, consagrado por câmeras Rolleiflex e Hasselblad, é consideravelmente mais presente nas obras de fotógrafos como Helmut Newton, Robert Mapplethorpe ou Diane Arbus.

Nesse sentido, além dos exemplos de contas no Instagram anteriormente apontadas, a pesquisa realizou um exame mais aprofundado em contas de fotógrafos que atravessaram a transição para a fotografia digital, e que possuem expressiva atuação no Instagram: Adriana Zehbrauskas, Ami Vitale, Bob Wolfenson, David Alan Harvey, David Guttenfelder, Juan Esteves, Michael Christopher Brown, Nina Berman, Robert Clark e Steve McCurry.

Por meio da análise de uma amostra de 30 fotos de cada um, em três períodos, sendo, a) 9 imediatamente anteriores à atualização do Instagram para a versão 7.5, b) 6 seguintes à referida atualização e c) 15 publicações mais recentes, foi possível concluir que boa parte deles ainda tem preferência pelo quadrado no Instagram, apesar de uma frequência maior do retângulo após a versão 7.5 do aplicativo. Se considerarmos apenas as fotos retangulares, veremos que os retângulos 3:2 e 4:3, na orientação horizontal, seguem sendo as principais referências de formato.

De qualquer forma, vemos que a flexibilização do quadro fotográfico tornou-se intrínseca ao próprio ato de fotografar. Assim, as atuais dinâmicas de uso deste espaço fotográfico, tal como ocorre no Instagram, não mais obedecem à imposição de quadros e proporções pré-definidos por câmeras, e parecem reposicionar o potencial criativo do enquadramento fotográfico. Em outras palavras, a forma do quadro deixa de ser um componente tacitamente aceito, e sua flexibilização passa a ser uma etapa conscientemente inserida na cadeia criativa de uma fotografia.

Para Aumont, um enquadramento significa assumir e impor um ponto de vista. Já o termo *desenquadramento* (que o autor toma a partir de Pascal Bonitzer) seria um “enquadramento desviante”, que “procura distinguir o enquadramento da equivalência automática a um olhar (...) um descentramento que cria tensão visual e leva o espectador a reocupar esse espaço vazio”, numa constante dinâmica entre centro e bordas da imagem. Aumont entende que o *desenquadramento* é um forma de subverter o entendimento do enquadramento como a materialização de um ponto de vista, uma assimilação que, durante o século XX, foi reconhecida como “abusiva e ideologicamente perigosa” (AUMONT, 2002, p. 157-158).

Num certo sentido, o *desenquadramento* é, portanto, um equadramento que não se afirma como ponto de vista único, do fotógrafo, mas sim uma forma de assumir o compartilhamento do olhar como elemento fundamental na fruição de uma imagem.

Dessa forma, do enquadramento fotográfico passamos a um *desenquadramento fotográfico*^x: a flexibilização e desmontagem de limites impostos, ainda que operando dentro de opções de proporções programadas na tela, realçam o papel do quadro como elemento fundamental, não só da construção da imagem, mas também, e principalmente, de uma identidade para este fotógrafo imerso nas redes, que passa a ser autor e ator de uma produção inevitavelmente dada ao compartilhamento.

Considerações finais

Ainda que as dinâmicas para a definição do quadro fotográfico estejam submetidas aos limites físicos das telas, a flexibilização das proporções permite sugerir que a definição de enquadramento fotográfico, em ambientes como o Instagram, esteja muito mais amparada por uma ideia de uma abertura do que de um fechamento, por isso um *desenquadramento*. As fotografias que ali circulam não estão encerradas em seu isolamento como obras; estão, na verdade, num constante diálogo com outras imagens, o que é propulsionado tanto pela *timeline*, na *rolagem*, como pelo *mosaico*. Este, especificamente, deve ser considerado para além de uma lógica de visualização que tem sido comum aos nossos olhos cada vez mais habituados à abundância das imagens (como por exemplo, no sistema de busca por imagens no Google): ao surgir também como forma de visualizar imagens únicas, fragmentadas e partilhadas, tal como aqui foi exemplificado, torna-se sobretudo um sintoma de como a lógica de compartilhamento vem motivando a estética da produção das narrativas fotográficas midiaticizadas nas telas contemporâneas.

Referências

- AMAR, Jean Pierre. **História da fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- ARNHEIM, Rudolf. **El poder del centro**: estudio sobre la composición en las artes visuales. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- _____. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Edusp, 1980.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 2002.
- BAURET, Gabriel. **A fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2006.
- GIBSON, Andrew S. **Square**: the digital photographer's guide to the square format. 2011. Disponível em: <http://mos.futurenet.com/resources/dcm/dcm153-square_ebook.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2016.
- GOMES, L. F. **Cinema nacional**: caminhos percorridos. São Paulo: Edusp, 2007.
- GUSTAVSON, Todd. **Camera**: a history of photography from daguerreotype to digital. Nova York: Sterling, 2009.
- INSTAGRAM. **Thinking outside the square**: support for landscape and portrait formats on Instagram. Disponível em:

<<http://blog.instagram.com/post/127722429412/150827-portrait-and-landscape>>. Acesso em: 12 mar. 2016(a).

_____. **Instagram today: 500 million windows to the world.** Disponível em <<http://blog.instagram.com/post/146255204757/160621-news>>. Acesso em 9 jul. 2016 (b).

LUZ, Luciane Bichet; PRANK, Amanda. Estudando a fotografia por uma abordagem etnomatemática. **Anais**. II Encontro Nacional Pibid-Matemática, Santa Maria, UFSM, agosto de 2014. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/ceem/eiemat/Anais/arquivos/ed_4/CC/CC_Luz_Luciane%20Bichet.pdf>. Acesso em 11 jul. 2016.

NEWHALL, Beaumont. **The history of photography**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1982.

ROBERTS-BRESLIN, Jan. **Produção de imagem e som**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

ⁱ Texto apresentado no GP de Fotografia do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo, 2016.

ⁱⁱ Pesquisa de Iniciação Científica intitulada *Quadrado vs. retângulo: estudo sobre os formatos da fotografia na era do Instagram*.

ⁱⁱⁱ Há também registros de que, em 1859, Charles Piazzi Smyth produzia negativos neste formato, mas submetia-os a um processo de edição que incluía ampliações e transformações dos negativos quadrados em cópias retangulares, a partir de determinadas porções da imagem (NEWHALL, 1982).

^{iv} Rudolph Arnheim (1980, p. 6) chegou a propor um esqueleto estrutural para analisar o quadrado, que seria formado pelos eixos horizontal, vertical e pelas diagonais de sua estrutura. Para ele, objetos posicionados sobre esta estrutura ganham estabilidade, especialmente ao centro, que reúne e equilibra todas as demais forças.

^v No app, @gustavominas, na web, disponível em www.instagram.com/gustavominas. Acesso em 11 jul. 2016.

^{vi} No app, @christopherandersonphoto, na web, disponível <www.instagram.com/christopherandersonphoto>. Acesso em 11 jul. 2016.

^{vii} No app, @chien_chi_chang, na web, disponível em www.instagram.com/chien_chi_chang. Acesso em 11 jul. 2016.

^{viii} No app, @jacobauesobolnew, na web, disponível em www.instagram.com/jacobauesobolnew. Acesso em 11 jul. 2016.

^{ix} No app, @diego_b_rodrigues, na web, disponível em www.instagram.com/diego_b_rodrigues, Acesso em 11 jul. 2016.

^x Em função da expressiva flexibilização de uso dos formatos retangular e quadrado na produção das fotografias que ali circulam.