
História, fotografia e cidade: reflexões teórico- metodológicas sobre o campo de pesquisa

*Charles Monteiro**

Resumo: Esse artigo pretende, através de uma revisão bibliográfica, discutir a relação entre história, fotografia e cidade na tentativa de propor novas perspectivas de abordagem e questões teórico-metodológicas para a produção do conhecimento histórico.

Abstract: The purpose of this article is to discuss the relation between history, photography and city. Based on a bibliographical revision, it suggests new perspectives of approaches and theoretical-methodological topics for the production of historical knowledge.

Palavras-chave: história e fotografia, história cultural, cidade.

Keys words: history and photography, cultural history, city.

Segundo Dubois (1993, p. 61), a fotografia se distingue de outros sistemas de representação como a pintura e o desenho (dos ícones), bem como dos sistemas propriamente lingüísticos (dos símbolos) enquanto se aparenta muito com o dos signos como a fumaça (índice do fogo), a sombra (alcance), a poeira (depósito do tempo), a cicatriz (marca de um ferimento) e as ruínas (vestígios de algo que esteve ali).

Para esse autor, a fotografia é um índice, nem “espelho do real” como se pretendia no final do século XIX, na imprensa e no senso comum, nem simplesmente uma “transformação do real” entendida como redução e distorção desse real, como se denunciou no século XX a falsa neutralidade da mensagem fotográfica. Pois a fotografia guardaria um

* Doutor em História Social (PUCSP/Lyon 2), Professor-Adjunto no Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, no Departamento de História e Vice-Coordenador do Centro de Pesquisa em Imagem e Som (CPIS) da PUCRS. *E-mail:* monteiro@pucrs.br

elo físico com o seu referente. Ela seria uma marca deixada pelo fluxo fotônico emitido ou refletido por um corpo físico (pessoa ou objeto) sobre uma superfície sensível (filme, papel, etc.), como afirma Jean-Marie Schaeffer em *A imagem precária* (1996).

A fotografia é um recorte do real. Primeiramente, um corte no fluxo do tempo real, o congelamento de um instante separado da sucessão dos acontecimentos. Em segundo lugar, ele é um fragmento escolhido pelo fotógrafo pela seleção do tema, dos sujeitos, do entorno, do enquadramento, do sentido, da luminosidade, da forma, etc. Em terceiro lugar, transforma o tridimensional em bidimensional, reduz a gama das cores e simula a profundidade do campo de visão. Ela é também uma convenção do olhar herdada do Renascimento e da pintura, que é necessário apreender para ver. A câmara fotográfica capta mais e menos do que o nosso olho pode ver.

Nesse sentido, a fotografia é uma convenção e uma linguagem que é necessário conhecer e decifrar. Roland Barthes afirmava, em *A mensagem fotográfica* (1982, p. 11-25), que a fotografia é uma imagem híbrida, pois construída em parte por um aparelho técnico que captaria um real puro e em parte por uma mensagem com conteúdo histórico e cultural.

As imagens são ambíguas e passíveis de múltiplas interpretações. Por isso, é necessário um aprendizado desse código e uma cuidadosa discussão teórico-metodológica que nos permita utilizá-lo na pesquisa histórica, no sentido de que a dimensão propriamente visual do real possa ser integrada à pesquisa histórica. Assim sendo, passo a inventariar uma série de pesquisas e trabalhos que vêm contribuindo para essa discussão teórico-metodológica que visa a incorporar os documentos visuais à pesquisa histórica.

Os primeiros trabalhos sobre história, fotografia e cidade no Brasil remontam aos anos 1970 e aos estudos pioneiros realizados por Boris Kossoy (1978) sobre as fotografias produzidas por Militão Augusto de Azevedo, da cidade de São Paulo. Naquele momento, começavam a ser reorganizadas as primeiras coleções públicas e privadas de fotografia no País. Muitos estudos sobre a fotografia surgiram da necessidade de valorizar e preservar esses acervos fotográficos, que geraram a criação de centros de documentação e museus em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Campinas, Porto Alegre, Belo Horizonte, entre outras.

Gilberto Ferrez reorganizava a coleção de Marc Ferrez, e o Museu Paulista, a de Militão Augusto de Azevedo. (FERNANDES JÚNIOR,

2002). Mas também a aceleração do processo conflitual de urbanização da sociedade brasileira e a rápida mudança da paisagem urbana desencadearam a necessidade de gerenciar a memória dessas transformações espaciais e das formas de sociabilidade urbanas ao longo do século XX.

Kossoy (1989), em *Fotografia e história*, aponta para a necessidade de pensar a tríade sujeito (fotógrafo), técnica (equipamento) e assunto (a história do tema abordado). Primeiramente, o historiador deveria procurar informações sobre a atuação profissional do fotógrafo: se possuía um ateliê, qual era a sua clientela, se trabalhava por encomenda para uma empresa ou administração, a classe social a que pertencia, os seus gostos e os preços cobrados. Dever-se-ia levar em conta ainda os filtros culturais e ideológicos de classe do fotógrafo e de sua época. Outra variável diria respeito aos equipamentos e às técnicas empregadas: tipo de câmara, tipo de negativo, lentes, forma de revelação, formato das fotografias, etc. Finalmente, o assunto deve ser colocado no seu tempo e gênero específicos: retrato, vistas urbanas, cartão-postal, álbum de família, último retrato ou fotorreportagem.

Para esse autor, o assunto tem uma lógica própria que extrapola os quadros da imagem fotográfica, sendo necessário para discutir um determinado tipo de fotografia compreender o percurso histórico do assunto: seja a das formas de representação do poder da classe dominante, seja o jogo político ou a cidade. O autor também chama a atenção que a fotografia tem uma “primeira” realidade ligada ao momento de produção da imagem pelo fotógrafo, e uma “segunda” realidade ligada à circulação e aos usos posteriores da imagem em contextos, períodos posteriores e formas que não foram previstos pelo fotógrafo no momento de produção da imagem. Ou seja, a fotografia em uma fototeca ou acervo iconográfico tem usos e significados muito diversos daqueles para os quais foi produzida pelo fotógrafo no passado, bem como a reutilização de imagens na imprensa, em manuais ou livros de história agregam ou transformam o significado das imagens num outro contexto de recepção.

A proposta metodológica de Kossoy é, posteriormente, ampliada no livro *Realidades e ficções na trama fotográfica* (2002), onde o autor analisa os usos da fotografia em cartões-postais e álbuns de vistas como forma de construção do nacional na fotografia brasileira no século XIX, como no álbum *Le Brésil* produzido com os auspícios do Império para fazer propaganda do País na Exposição Universal de Paris, em 1889.

O seu trabalho precursor foi e continua sendo importante sobre os pioneiros da fotografia no Brasil e as questões relacionadas à utilização, conservação, gestão e interpretação desses acervos fotográficos dos séculos XIX e XX.

No entanto, a tradução e publicação no Brasil, nos anos 1980, de autores como Roland Barthes, Susan Sontag, Philippe Dubois, Jean-Marie Schaeffer, entre outros, em um novo contexto de pesquisa histórica, impulsionaram novas investigações calcadas na renovação da matriz teórica e noutros problemas relativos ao campo do visual: história visual, cultura visual e regimes de visibilidade. (MENEZES, 2003, p. 11-36).

Nesse sentido, a Nova História Cultural buscou responder a essas novas problemáticas de pesquisa e ampliou seu *corpus* documental com a utilização de fontes não escritas: iconográficas ou sonoras. Nos anos 1990, multiplicaram-se as investigações sobre a fotografia e a cidade para refletir sobre o acelerado processo de transformação da paisagem e da sociedade urbanas nas cidades brasileiras, no século XX. (MAUAD, 2000).

Miriam Moreira Leite (1993) levanta uma série de questões teórico-metodológicas pertinentes em seu trabalho com álbuns de famílias de imigrantes. A autora descobriu modelos de representação de ritos sociais de passagem nas fotografias de casamento, de nascimento dos filhos, de batismos, de enterramentos, entre outras, que visavam a promover a coesão do grupo e a gestão da memória familiar.

Annateresa Fabris (1997) pesquisou sobre a história, os usos sociais da fotografia e sua relação com as artes plásticas no século XIX e início do século XX, tendo, posteriormente, organizado uma obra reunindo vários ensaios de especialistas sobre história e fotografia.

Nelson Schapochnik (1998, p. 423 ss) aborda, em *Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade*, a multiplicação das imagens urbanas e a construção de representações sobre a cidade a partir da febre dos cartões-postais no início do século XX. As pesquisas de Maria Eliza Linhares Borges (2004) sobre Belo Horizonte também têm contribuído significativamente para a discussão do processo de construção de padrões de visibilidade urbanos e dos significados sociais da sociedade urbana na virada do século XIX para o XX.

Nesse sentido, o trabalho de Antônio R. de Oliveira Júnior (2005, p. 69-80) aponta para a relação entre a ideologia republicana de Augusto Malta e o seu trabalho para a Prefeitura do Rio de Janeiro sob a administração de Pereira Passos, na construção de um novo padrão visual de representação

da capital no contexto do *bota-a-baixo* e do projeto das elites de Regeneração da Capital.

A tese de Ana Maria de S. A. Mauad (1990) constituiu-se numa nova fase dos estudos sobre a visualidade urbana na cidade do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Seu trabalho, além de tratar dos usos privados da fotografia pelo grupo familiar, abordou a fotografia de imprensa a partir das revistas *Careta* e *O Cruzeiro*. Tendo sido esta última a mais importante e inovadora revista ilustrada brasileira entre as décadas de 30 e 60.

Uma das principais contribuições desse estudo é o tratamento da problemática do espaço na construção de códigos de representação fotográficos do comportamento da sociedade burguesa carioca entre 1900 e 1950. A autora estabeleceu para sua análise das imagens fotográficas cinco categorias espaciais que abrangem tanto o plano do conteúdo quanto o da expressão: o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência.

Mauad (2004) definiu-os da seguinte forma:

I – Espaço fotográfico: Compreende o recorte espacial processado pela fotografia. Incluindo-se a natureza do espaço, como se organiza, que tipo de controle pode ser exercido na sua composição e a quem este espaço está vinculado: amador ou profissional. Nessa categoria estão sendo considerados os itens contidos no plano da expressão. Respectivamente: tamanho, formato, enquadramento, nitidez e o produtor.

II – Espaço geográfico: Compreende o espaço físico representado na fotografia. Procura-se caracterizar os lugares fotografados, a trajetória de mudanças ao longo dos anos que a coleção cobre e nessa trajetória as oposições cidade e campo, fundo artificial e natural e espaço interno e externo. Nestas categorias estão incluídos os itens: local retratado, ano e atributos da paisagem, todos contidos no plano do conteúdo.

III – Espaço do objeto: Compreende os objetos fotografados tomados como atributos da imagem fotográfica. Analisa-se a partir dessa categoria a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído. Estão incluídos na sua composição os itens tema da foto, objetos retratados, atributos das pessoas e atributos da paisagem.

IV – Espaço da figuração: Compreende as pessoas retratadas, a natureza deste espaço, a hierarquia das figuras e outros atributos. O item pessoas retratadas, do plano de conteúdo, e atributos das pessoas, do plano de conteúdo, e a distribuição dos planos e objetivo central, do plano de expressão, integram essa categoria.

VI – Espaço da vivência: Compreende o tema da foto. As atividades que mereciam ser fotografadas e os tipos de fotos que destas surgiam. Os índices tema da foto, local retratado, figuração, produtor e as principais opções técnicas compõem esta categoria. (p. 19-36).

Essa longa citação se justifica na medida em que define as principais categorias que orientam um método de interpretação das fotografias. Mauad relacionou e cruzou os padrões técnicos envolvidos na forma de expressão das imagens com os padrões de conteúdo para elaborar a sua interpretação dos códigos de representação social da classe dominante carioca. Esse trabalho sugere uma série de questões sobre a predominância de certas imagens (urbanas, de determinadas zonas da cidade, de determinados grupos sociais, em determinados espaços urbanos, de um gênero sobre outro, de certos objetos a eles associados, as ordenações dos grupos, as poses e os tipos de *performance*, etc.) em detrimento de outras que ficam fora do quadro fotográfico, bem como da forma de fotografar proporcionada por uma técnica e de publicar essas imagens nas páginas das revistas, criando séries e narrativas que enfatizam determinados códigos de representação sociais de certos grupos urbanos excluindo outros.

Outro trabalho que vêm se somar ao anterior e que deu contribuição significativa aos estudos sobre fotografia de cidade, nos anos 1990, foi o de Lima e Carvalho (1997),¹ pois desenvolveu uma metodologia própria para a análise iconográfica e formal das imagens da cidade de São Paulo em álbuns de fotografias produzidos entre 1887-1919 e 1951-1954. A importância desse estudo, entre outros fatores, está no fato de construir a partir das discussões teórico-metodológicas sobre a fotografia uma metodologia voltada para a interpretação dos padrões visuais de representação da cidade, remetendo à análise dos modos específicos de tratamento fotográfico do espaço urbano.

Os descritores icônicos (relativos ao conteúdo das fotografias) são agrupados a partir de um vocabulário controlado em: tipologias do espaço;

localização; tipologia urbana; abrangência espacial; acidentes naturais/vegetação; infra-estrutura/processos/ serviços; infra-estrutura/comunicações; infra-estrutura/mobiliário urbano; infra-estrutura/paisagismo; estrutura funções arquitetônicas; elementos móveis gênero/etário; elementos móveis personagem/categoria; elementos móveis personagens; elementos móveis transportes; atividade agrícola; atividade urbana; temporalidade.

Os descritores formais (relativos à técnica, à forma e aos códigos de expressão) são agrupados a partir do enquadramento, do arranjo, da articulação dos planos, dos efeitos, e da estrutura.

O cruzamento dos percentuais de recorrência das imagens fotográficas, enquadradas nos descritores icônicos e confrontadas com a recorrência dos descritores formais, permitiu às autoras estabelecerem uma tipologia de oito padrões fotográficos predominantes nos álbuns: padrão retrato, padrão circulação urbana, padrão figurista, padrão diversidade, padrão coexistência, padrão intensidade, padrão mudança e padrão paisagístico.

As autoras puderam chegar a uma série de conclusões a partir da verificação da incidência de determinados padrões em cada um dos períodos, como a predominância do padrão circulação na virada do século relacionado à racionalização do espaço urbano e o padrão figurista nos anos 1950 ligado à nova representação do trabalho e à construção da diferenciação/indiferenciação social na metrópole capitalista, entre outras. Esse trabalho permite pensar a tipificação construída pelas imagens fotográficas nos álbuns da cidade de São Paulo.

Francisca Ferreira Michelin, em sua tese de doutorado (2001), procurou aplicar e adaptar a proposta metodológica construída por Lima e Carvalho (1997) para a interpretação das fotografias publicadas nos relatórios dos intendentess municipais e nos jornais de Pelotas entre 1913-1930. A tese discute como as elites dirigentes construíram significados modernos e procuraram legitimar e divulgar o projeto de modernização urbano da cidade de Pelotas através da fotografia, que se afigurou como um meio privilegiado de atingir um maior número de pessoas que não estavam aptas a interpretar os complexos relatórios e balancetes dos intendentess sobre as obras públicas em andamento.

Sobre Porto Alegre gostaria de destacar o trabalho relativo à história da fotografia e às representações fotográficas do corpo pelas elites entre 1890 e 1920 de Alexandre Ricardo dos Santos (1997). Esse autor trabalhou com a produção fotográfica do ateliê de Virgílio Calegari,

importante fotógrafo em atuação na cidade e que produziu uma série de vistas da cidade. Seu trabalho permite conhecer o campo de produção fotográfico na cidade, na virada do século e suas relações com a pintura artística, mas não aborda especificamente a produção de vistas urbanas desse fotógrafo.

A monografia de Carolina Martins Etcheverry (2004) sobre os álbuns de vistas urbanas produzidos pelo ateliê dos Irmãos Ferrari, em atuação entre 1890 e 1930, tenta aplicar o método desenvolvido por Lima e Carvalho (1997) para a interpretação dessas imagens da cidade de Porto Alegre. Trabalho que realizou uma revisão bibliográfica e conseguiu identificar alguns padrões de representação do espaço urbano no final do século XIX.

Zita Rosane Possamai (2005) realizou, em sua tese de doutorado, a primeira investigação de maior fôlego ao analisar as imagens fotográficas da cidade de Porto Alegre em álbuns de 1922, 1931 e 1935. A autora procurou verificar em que medida as imagens fotográficas da cidade nesses álbuns construíram uma nova visualidade urbana, tecendo narrativas sobre a cidade e jogando com operações de memória e esquecimento. Os álbuns são vistos como narrativas que apresentam uma ordenação lógica, onde os elementos são dispostos de forma hierárquica produzindo uma imagem-síntese da cidade imaginada e desejada pelas elites e pela administração municipal.

No plano metodológico, a autora segue e adapta à sua pesquisa a proposta de Lima e Carvalho (1997) de construção de padrões icônicos e formais visando pelo seu cruzamento a analisar os padrões visuais da cidade elaborados nos álbuns. No entanto, ainda não temos um trabalho sobre a nova visualidade urbana nos anos 1950, nem um trabalho sobre a construção de padrões visuais através da fotografia de imprensa porto-alegrense nesse período.

A minha pesquisa (2005), com a colaboração de Rodrigo de Souza Massia (2005), aborda as fotorreportagens sobre Porto Alegre nos anos 1950 na *Revista do Globo*, seguindo a proposta de Lima e Carvalho (1997), bem como questões colocadas por Helouise Costa (1992) sobre a fotorreportagem nas revistas ilustradas no Brasil.

Para uma ampliação dessas perspectivas de pesquisa, sugerimos, ainda, sobre fotografia e imprensa, a reflexão de Lourenzo Vilches, em *La lectura de la imagen* (1992). Quanto ao impacto social das imagens e sua circulação, é importante citar os trabalhos de Flusser (2002), que discute em que medidas seguimos programas previamente definidos

quando fotografamos, e de Susan Sontag (1996) sobre a força do mundo das imagens e sua realidade própria. Mas também as conclusões de Roland Barthes em um ensaio sobre as particularidades da mensagem fotográfica como imagem híbrida e a função social estabilizadora da fotografia. Trabalhos desafiantes para pensar a *arché* da fotografia ou a ontologia da imagem técnica, que colocam uma série de questões pertinentes para pensar a produção maciça de fotografias em contextos de mudança social e espacial acelerada.

Os trabalhos acima arrolados permitem uma série de reflexões teórico-metodológicas sobre a utilização das imagens fotográficas e a construção de nova cultura urbana com novos códigos sociais de representação no final do século XIX e início do século XX através da problemática da visualidade urbana.

A fotografia é um recorte da realidade, um corte que promove o congelamento do fluxo do tempo na imagem e, também, um recorte espacial da realidade, através do ângulo, do enquadramento e dos efeitos escolhidos para tratar do tema fotografado. O historiador deve colocar a imagem fotográfica em seu tempo e pensá-la em relação à cultura visual (a iconosfera e os sistemas de comunicação), ao visível que diz respeito à esfera do poder, à ditadura do olho e à visão relacionada aos instrumentos e às técnicas de observação e aos papéis do observador. (MENEZES, 2003, p. 11-36). Pensar o que ficou de fora do quadro fotográfico, a cidade invisível ou a cidade dos outros (mulheres, negros, operários, loucos, desviantes, etc.) e foi relegado ao esquecimento.

Mas também pensar acerca do que permitiu a sobrevivência de uma imagem do passado no caminho por ela percorrido até o presente até chegar ao museu ou às nossas mãos. Por que conservamos algumas imagens de família, de nossa cidade ou da nossa sociedade e descartamos outras? O que essa seleção de imagens do passado nos museus, nos álbuns comemorativos e nos livros de história tem a nos dizer sobre a forma como pensamos a nossa identidade ou nosso estranhamento com o passado e sobre a nossa concepção de história? Eis aí algumas perguntas importantes que podem dar origem a novas pesquisas e que exigiriam ser pensadas mais longamente em um outro texto. Para finalizar, gostaria de reafirmar como essa discussão sobre a imagem fotográfica e sobre a dimensão visual da história pode contribuir para repensarmos a nossa relação com os documentos e a nossa operação histórica de construção do conhecimento histórico.

Notas

¹ LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidad: da razão urbana à lógica de consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954)*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1997. Essa publicação traz a síntese das pesquisas realizadas para as dissertações das autoras. (Cf. LIMA, Solange Ferraz de. *São Paulo na virada do século: as imagens da razão urbana – a cidade nos álbuns fotográficos de 1887 a 1919*.

1995. 283 p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 1995. CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Do indivíduo ao tipo: as imagens da (des)igualdade nos álbuns fotográficos da cidade de São Paulo na década de 1950*. 1995. 358 p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

Referências

- ACHUTTI, Luiz E. R. (Org.). *Ensaio sobre o fotográfico*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1995.
- ANDRADE, Ana Maria M. S. *A produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. 1990. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense. Disponível em: www.historia.uff.br/labhoi/publicacoes. Acesso em: 12 ago. 2005.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- _____. A mensagem fotográfica. In: BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). *Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991. p. 219-240.
- BIANCO, Bela F.; LEITE, Miriam Moreira (Org.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus, 1998.
- BORGES, Maria Eliza L. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- _____. Cidade e república: imagens do trabalho ambulante nas lentes fotográficas. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-MG, 14., 2004, Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora: Anpuh, 2004.
- BRESCIANI, Maria Stella M. Permanências e rupturas no estudo das cidades. In: FERNANDES, A.; GOMES, M. A. F. (Org.). *Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. 1992. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1992. p. 11- 26.
- _____. História e historiografia das cidades: um percurso. In: FREITAS, Marcos C. de (Org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- CARDOSO, Ciro F.; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Do indivíduo ao tipo: as imagens da (des)igualdade nos álbuns fotográficos da cidade de São Paulo na década de 1950*. 1995. 358 p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- COSTA, Helouise. *Aprenda a ver as coisas: fotojornalismo e modernidade na revista O Cruzeiro*. 1992. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes Visuais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 5. ed. Campinas: Papirus, 1993.
- ETCHEVERRY, Carolina Martins. *Imagens da cidade: photographia Ferrari & Porto Alegre no século XIX*. 2004. Monografia (Bacharelado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

- FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1997.
- FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *História da fotografia no Brasil: panorama geral e referências básicas*. 3. ed. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- FREUND, Gisèle. *La fotografia como documento social*. 8. ed. Barcelona: GGMass Media, 1999.
- FRIZOT, Michel (Org.). *Histoire de voir*. Paris: Nathan/Centre National de la Photo, 1989.
- GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.
- HUNT, Lynn (Org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KOSSOY, Boris. *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo (1862-1887): recuperação da cena paulistana através da fotografia*. 1978. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1978.
- _____. *Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- _____. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2002.
- _____. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002.
- LEITE, Miriam M. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Edusp, 1993.
- LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LIMA, Solange Ferraz de. *São Paulo na virada do século: as imagens da razão urbana – a cidade nos álbuns fotográficos de 1887 a 1919*. 1995. 283 p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954)*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1997.
- MASSIA, Rodrigo de Souza. *Cartografias da cidade moderna: a Porto Alegre dos anos 1950 nas fotorreportagens da Revista do Globo*. 2005. 104 p. Monografia (Bacharelado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, Porto Alegre, 2005.
- MAUAD, Ana Maria de S. A. *Essus: sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX*. 1990. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Niterói: UFF, 1990. 2. v.
- _____. *Através da imagem: fotografia e história: interfaces*. *Revista Tempo*, Niterói, UFF, Relume-Dumará, v. 1, p. 73-98, 1996.
- _____. (Org.). *Anais do Museu Histórico Nacional*. v. 2, 1ª. Parte, 2000.
- _____. *Fotografia e história: possibilidades de análise*. In: CIAVATTA, M.; ALVES, Nilda (Org.). *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004. p. 19-36.
- MENDES, Ricardo. *São Paulo e suas imagens. Cadernos de Fotografia Brasileira – São Paulo 450 anos*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 2, 2004.
- MENEZES, Ulpiano B. *Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço*

- provisório, propostas cautelares: o ofício do historiador. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.
- MICHELON, Francisca Ferreira. *A cidade de papel: a modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930)*. 2001. 547p. Tese (Doutorado em História das Sociedades Ibero-Americanas) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001. 2. v.
- MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade*. Porto Alegre: Edipucrs, 1995.
- _____. Pensando os saberes sobre a cidade. In: REUNIÃO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE PESQUISA HISTÓRICA, 17., 1997, São Paulo. *Anais...* São Paulo: 1997.
- _____. Imagens da cidade nos anos 1950 na imprensa: Porto Alegre na imprensa. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH, 23., 2005, Londrina. *Anais...* [CD-ROOM]/ANPUH. Londrina: Editorial Mídia, 2005. p. 1-8.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio R. O visível e o invisível: um fotógrafo no Rio de Janeiro no início do século XX. In: SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*. 2. ed. São Paulo: Senac; Hucitec, 2005. p. 69-80.
- OSTROWER, Faiga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- PAIVA, Eduardo F. *História & imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- POSSAMAI, Zita R. *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. 2. v.
- ROLNIK, R. História urbana: história na cidade? In: FERNANDES, A.; GOMES, M. A. F. (Org.). *Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. 1992. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1992. p. 27-29.
- ROUILLÉ, André. Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília: Iphan, n. 27, 1998.
- SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. 2. ed. São Paulo: Senac; Hucitec, 2005.
- SANTOS, Alexandre Ricardo dos. *A fotografia e as representações do corpo contido: Porto Alegre 1890-1920*. 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997. 2. v.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papyrus, 1996.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 423 ss.
- SONTAG, S. *Sobre la fotografia*. 4. ed. Barcelona: Edhasa, 1996.
- TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo*. Rio de Janeiro: Roço, 1995.
- _____. Uma cultura fotográfica. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília: Iphan, n. 27, 1998.
- VILCHES, L. *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. 3. ed. Barcelona: Paidós, 1992.