

Chico, o fotógrafo à frente do seu tempo: Estudo da potencialidade comunicativa presente nas fotografias regionais premiadas do Chico Fotógrafo¹

William Jordão do PRADO²

Ingrid Hotte AMBROGI³

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo apresentar as fotografias premiadas do Chico Fotógrafo como sendo um elemento da folkcomunicação que rompe a linha do tempo e lança a identidade regional do município de Santa Isabel, local onde o fotógrafo atuou entre 1965 e 1983, para diversos países através da exposição de suas fotos que retratavam pessoas simples e cenas do cotidiano. Lida com a hipótese de que o fotógrafo que atuava de forma empírica conseguia criar de forma involuntária verdadeiras fotos artísticas. Conclui que os registros fotográficos do Chico possuíam uma nítida intenção informativa, pois apresentavam uma leitura antropológica do município ao demonstrar por meio da imagem os aspectos regionais presentes nas pessoas e no lugar.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; folkcomunicação; regionalismo; história.

Guardadas em caixas e envelopes dentro de um guarda-roupa que outrora pertenceu ao Chico Fotógrafo, encontram-se envolvidas em plásticos e devidamente separadas, as 25 fotos premiadas feitas por ele ao longo da sua vida. Seus registros fotográficos constituem hoje um rico material iconográfico, capaz de, metaforicamente, transportar quem as pega no guarda-roupa para um passado que já não existe mais, mas que ficou registrado através de suas lentes. Burke (2003) explica que as fotos antigas da cidade têm o poder de fazer com que os espectadores experimentem uma vivida sensação de que poderiam entrar na fotografia e caminhar naquele cenário, como se pudessem ser transportadas para dentro de uma história. Kossoy (2002) diz que o aparente da vida registrado na imagem fotográfica pode assim, de quando em quando, deixar de ser unicamente a referência e reassumir a sua condição anterior de existência.

O princípio de uma viagem no tempo onde a história particular de cada um é restaurada e revivida na solidão da mente e dos sentimentos. São em geral viagens de curta duração e marcadas por emoção; muitas vezes nos flagramos nessas viagens imaginárias. A representação fotográfica, em meio a uma série de outros

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 17 a 19 de junho de 2016.

² Mestrando do Curso de Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, email: williamjprado@hotmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, email: ingrid@mackenzie.br.

objetos simbólicos, que para os outros podem não ter nenhum significado, constituí-se, pois, no ponto de partida. Nossas mentes se incumbem do restante dessas viagens para dentro de nós mesmos. (KOSSOY, 2002, p. 138).

Martins (2014) ressalta que quando as fotos são juntadas elas narram ou sugerem uma história que coloca quem as aprecia em estado de completa emoção e contemplação.

A fotografia vista como conjunto narrativo de histórias, e não como mero fragmento imagético, se propõe como memória dos dilaceramentos, das rupturas, dos abismos e distanciamentos, como recordação do impossível, do que não ficou e não retornará. Memória das perdas. Memória desejada e indesejada. Memória do que opõe a sociedade moderna à sociedade tradicional, memória do comunitário que não dura, que não permanece. Memória de uma sociedade de perdas sociais contínuas e construtivas, de uma sociedade que precisa ser recriada todos os dias, de uma sociedade mais de estranhamentos do que de afetos. (MARTINS, 2014, p. 45).

Dentre as inúmeras imagens, o presente artigo se declina sobre a coleção de fotos premiadas para, a partir delas, evidenciar um fotógrafo que conseguiu de forma involuntária divulgar a identidade regional do município onde vivia e atuava por meio da exposição nacional e internacional de suas fotografias, como podemos constatar no quadro abaixo que apresenta as 25 fotos existentes na coleção e posteriormente relaciona onde uma delas foi exposta.

Relação de fotografias premiadas		13	Ron e Cia
1	Fugindo da Chuva	14	Cruzamentos
2	Temporal	15	Casinhas
3	Mineiro	16	Edel
4	Sombrinha e Guarda-Chuva	17	Sob Chuva
5	Sol e Chuva	18	Ciclista
6	Marvino	19	Sol Vermelho
7	Pau à Pique	20	Fugas Cortadas
8	Bonga e Bengala	21	Vivência
9	Bonga	22	Caminho da Roça
10	Prova	23	Planos de Serras
11	Morte das Árvores	24	Soledade
12	Ron	25	Cartola

Relação de países onde a foto intitulada *Temporal* foi exposta:

Título da Fotografia: Temporal	Exposições
2º Salão Nacional de Arte Fotográfica (Londrina)	Brasil
1º Salão de Arte Fotográfica 1975 - Associação Carioca de Fotografia (Rio de Janeiro)	Brasil
IlfordPhotographicSociety	Alemanha
FotosalonVitrovice CCSR (Ostrava)	Polônia

CandidMunarterbalzemWedstrudcommissaris	Áustria
7 TH - S.A. International Salon 1974	Argentina
Foto Clube do Jaú (São Paulo)	Brasil
C.F.F.N.V.R. - Clube Fotográfico Filatélico Numismático (Voltaredonda)	Brasil
Foto Clube Buenos Aires - XXIX Salon Internacional - 1974	Argentina
SalonInterphoto 525 (Bordeux)	França
17 Zagreb Salon	Iugoslávia
Fotographic Society of Madhya Pradesh (Bhopal) - 2º Salão 1974	Índia
3º Salão Internacional do Grupo Desportivo da CUF Barreiro	Portugal
Photographic Society of Ceylon - 21 Th International Exhibition 1975	Sri Lanka

Seus registros apresentam indissociavelmente incorporados elementos artísticos e informativos, artísticos por mostrarem um fotógrafo capaz de selecionar da aparência das pessoas, coisas e fatos, fragmentos estéticos e os congelar num dado momento e, informativos, por comunicar a outros lugares a identidade regional presente na cidade através das suas fotografias, demonstrando assim uma nítida função comunicacional. Segundo Kossoy (2002) o processo de criação do fotógrafo engloba a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, seja durante o processo em que é criada, seja após a sua materialização.

Assim como a palavra é a expressão de uma ideia, de um pensamento, a fotografia – embora se trate de uma imagem técnica produzida por meio de um sistema de representação visual – é também a expressão de um ponto de vista, de uma visão particular de mundo de seu autor, o operador da câmera. É nesta visão singular de cada um que se estabelece a diferença, as múltiplas formas de entender e representar o mundo e os fatos que nele transcorrem ininterruptamente. (KOSSOY, 2014, p. 54).

É possível constatar isso quando analisamos o percurso que deu origem a fotografia *Temporal*, apresentada acima. Conta-se que essa foto foi tirada no Município de Santa Isabel, no interior de São Paulo, em frente ao *Foto São Bento*, estúdio do Chico, numa tarde enquanto caía um forte temporal. Naquele dia uma menina que passava próximo ao estúdio lutava com o vento e com a forte chuva para manter-se protegida sob a sombrinha, não tendo êxito, ela a lança ao chão e sai correndo. Nessa hora o fotógrafo pede que seu filho busque o guarda-chuva que foi jogado ao chão e então, nesse momento começa a luta do menino com o vento e a de seu pai com a câmera. Nessa imagem estão presentes diversos fatores, dentre eles, documentais, técnicos e estéticos. De acordo com Burke (2003) pinturas não são feitas simplesmente para serem observadas, mas também para serem lidas,

uma afirmação que também se situa no campo da fotografia, onde estão fortemente presentes questões ideológicas e culturais. Vejamos a imagem *Temporal*:



Imagem: Tempestade – Fonte: Acervo Particular do Chico Fotógrafo

Pode-se perceber que o cenário que compõe a fotografia apresenta pistas que revelam algumas das características do lugar, como, por exemplo, a situação econômica, presente no vestuário do fotografado, as casas ao fundo, que nos permitem identificar um determinado período e estilo arquitetônico e até mesmo a enchente nas ruas que nos fornece informações sobre um lugar que aparentemente sofre com problemas de saneamento básico e escoamento de água. São leituras superficiais, mas que nos ajudam a compreender o importante papel comunicativo presente nas imagens.

As imagens são representações de ideias, sonhos, medos e crenças de uma época. Logo, são elas próprias fontes históricas e, sendo assim, material para a análise e a interpretação da história. Durante muito tempo, serviram apenas como ilustração, tornando os textos historiográficos atraentes. Mas com o desenvolvimento da ideia de imagem como documento, essa percepção foi transformada e a iconografia se tornou importante fonte para o estudo das mentalidades e das relações sociais. (SILVA; SILVA, 2010, p. 198).

Outro ponto, não menos importante, refere-se ao estilo do próprio fotógrafo, que apesar de ser comparado a grandes nomes como Robert Doisneau, Henri Cartier Bresson, Sebastião Salgado e Dorothea Lange, possivelmente não os tenha conhecido e tampouco tido acesso aos seus trabalhos, tendo dessa forma atuado de forma empírica. Segundo Creed (1975) no passado, a preocupação com problemas sociais e a consciência política por parte de

poucos produziu uma vigorosa arte amplamente diferente no propósito e na espécie que tinha em sua base uma consciência social e dinâmica inserida em uma profunda humanidade. O autor nos chama a olhar para dentro, entrar e percorrer a pé, sentir e engajar, sendo forçados, através de novas abordagens dinâmicas, a ter reações positivas de “visão e sentimento” em companhia de outros, ou seja, é preciso olhar para a obra de arte, assim como para a fotografia, levando em consideração o período da história em que o artista ou fotógrafo viveu, trazendo para esse campo de análise questões sociais, culturais e até mesmo de personalidade.

A utilização da fotografia como fonte primária tem despertado bastante interesse entre os historiadores nas últimas décadas. E por ser uma linguagem histórica nova, também tem suscitado discussões sobre a melhor forma de interpretação. E talvez nenhuma outra forma de documento tenha uma aura de verdade: a foto “mostra” a realidade. (SILVA; SILVA, 2010, p. 199).

Burke (2003) aponta que imagens são especialmente valiosas na reconstrução da cultura cotidiana de pessoas comuns, suas formas de habitação, por exemplo, algumas vezes construídas com materiais que se sabia não terem durabilidade. Segundo Kossoy (2014) a fotografia funciona em nossas mentes como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de certo momento e situação congelada contra a marcha do tempo. Nesse sentido é expressa na escultura, música, pintura, fotografia, literatura ou teatro a apresentação de fenômenos que despertam a beleza da condição humana e que nos convidam a refletir sobre a vida e suas singularidades. Martins (2008) explica que essa função cabe tanto à arte como ao documento. Assim, tanto a pintura quanto a fotografia nos convidam igualmente a olhar. Baudelaire (2008) que ficou conhecido como o pintor do cotidiano por retratar em detalhes a degradação do mundo moderno e a miséria nas grandes cidades apresenta em seu poema intitulado “As Janelas” uma reflexão sobre a sensibilidade do olhar, algo tão próprio do artista e tão presente nas fotos premiadas do Chico Fotógrafo, como podemos constatar na imagem intitulada “Vivência” que ao ser relacionada propositalmente com o poema em questão nos permite compreender o testemunho presente na imagem.



Imagem: Vivência – Fonte: Acervo Particular do Chico Fotógrafo

As Janelas

“Olhando de fora, através de uma janela aberta, nunca se vê tantas coisas como quando se olha por uma janela fechada.

Não existe cena mais profunda, mais misteriosa, mais fértil, mais tenebrosa, mais encantada, que uma janela iluminada pela luz do candelabro.

O que a gente vê com a luz do Sol é sempre menos interessante do que o que se passa atrás de uma vidraça. Nesse buraco negro ou luminoso a vida passa, alucina e sofre.

Além das frestas, das sombras do telhado, vejo uma mulher antiga, envelhecida, sem fortuna, sempre debruçada sobre alguma coisa e confinada dentro da casa.

Observo sua fisionomia, observo sua vestimenta, seus gestos, e com esse quase nada, re-escrevo a história dessa mulher, ou melhor ainda,

a sua lenda, que às vezes reconto a mim mesmo, em lágrimas.

*Se fosse um pobre velho, eu também teria
narrado a cena com igual facilidade.
E deito-me, com orgulho de ter sentido
a vida e o sofrimento dos outros
como se fossem meus.
Pois então, você me dirá:
“Será que essa lenda é verdadeira?”.
Que importa que a realidade seja fora
de mim, se ela me ajuda a viver, a sentir
o que eu sou e que eu sou?”
(BAUDELAIRE, 2008, p. 20).*

Martins (2014) explica que a fotografia começa a se definir no contemporâneo, como suporte da necessidade de vínculos entre os momentos desconstruídos do todo impossível, como documento da tensão entre ocultação e revelação, tão característica da cotidianidade. Para o autor a fotografia tece uma história, pois tem o mérito de expor a evolução tanto de uma cidade quanto de uma cultura e, talvez isso tenha impulsionado o trabalho do Chico no que tange o número de registros relacionados a cenas do cotidiano, arquitetura rural, faces de moradores de rua e natureza, como podemos constatar pelas imagens: Sombrinha e Guarda Chuva; Pau à Pique; Morte das Árvores e Marvino, apresentadas na sequência.



Imagem: Sombrinha e Guarda Chuva – Fonte: Acervo Particular do Chico Fotógrafo



Imagem: Pau à Pique – Fonte: Acervo Particular do Chico Fotógrafo



Imagem: Morte das Árvores – Fonte: Acervo Particular do Chico Fotógrafo

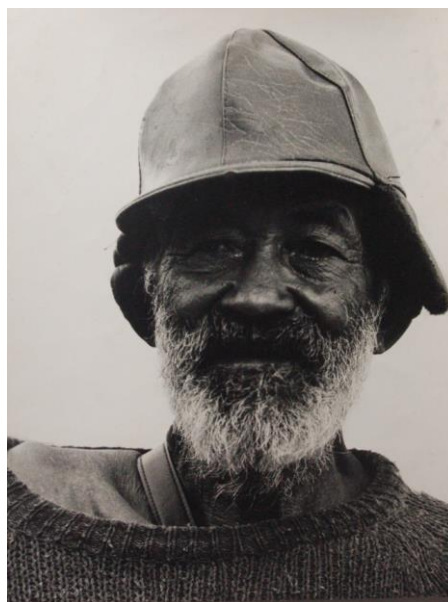


Imagem: Marvino – Fonte: Acervo Particular do Chico Fotógrafo

Burke (2003) acredita que os fotógrafos se inspiraram em pintores do passado e sugere uma descrição deles como historiadores sociais pelo fato de suas imagens registrarem formas de comportamento social, atitudes do cotidiano e eventos festivos. Para Beltrão (2001) as classes populares têm meios próprios de expressão e somente através deles é que podem entender e fazer-se entender, algo sutilmente encontrado nas fotografias do Chico.

É através desses veículos e agentes que as camadas populares “organizam uma consciência comum, preservam experiências, encontram educação, recreio e estímulo, dão expansão aos seus pendores artísticos e, afinal, fazem presentes à sociedade oficial as suas aspirações e as suas expectativas. Elemento de aproximação e coesão, o folclore serve de tribuna, é um comício com que o povo se faz ouvir pelas classes superiores... em manifestações que refletem o seu comportamento em face das relações de produção vigentes na sociedade, como o registro e o comentário dos fatos da vida quotidiana. (BELTRÃO, 2001, p. 125).

Martins (2014) explica que a fotografia, na perspectiva sociológica ou antropológica, não esgota suas funções cognitivas nos temas cuja visualização permite. Segundo o autor, por trás de cada imagem existe uma perspectiva do fotógrafo, um modo de ver que está referido a situações e significados. Nessa perspectiva Beltrão (2001) diz que a sociedade de massa, exige uma comunicação maciça e coletiva que, utilizando diferentes instrumentos e técnicas, fornece mensagens de acordo com a identidade de valores dos grupos e, dando curso a diferentes pontos de vista, fomenta os interesses comuns, ora desintegrando, ora criando solidariedades sociais. Assim são as fotos premiadas do Chico, que ao serem transportadas para diferentes locais colocavam em evidência a regionalidade da cidade e suas singularidades através da imagem, enquanto registro real de um lugar desconhecido. Nesse aspecto pode-se comparar o papel comunicativo e de registro das fotografias do Chico com o das pinturas do francês Nicolas Antoine Taunay que durante o período colonial foram muito importantes por retratarem as paisagens das cidades, as belezas naturais e construções do Brasil no exterior, assim como as do pintor ituano Almeida Júnior, que além de pintar as expedições dos bandeirantes, valorizava a cultura local, retratando o homem caipira em atividades cotidianas. Para Kossoy (2014) o fragmento da realidade gravada na fotografia representa o congelamento do gesto, da paisagem e da perpetuação do momento, isto é, a memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana da natureza. Burke (2003) aponta que o uso de imagens não pode e não deve ser limitado à evidência no sentido estrito do termo e, por isso, afirma que devemos também contemplar outras formas plásticas que transitam pelo campo da imagem.

Quadros, estátuas, publicações e assim por diante nos concedem posteridade para compartilhar as experiências não verbais ou o conhecimento de culturas passadas. Estes elementos nos trazem o que nós podemos ter conhecido, mas não havíamos levado tão a sério antes. Em resumo imagens nos permitem “imaginar” o passado de forma mais vivida. [...] Embora os textos também ofereçam ideias valiosas, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosas e política de culturas passadas. (BURKE, 2003, p. 17).

As fotografias do Chico, conforme abordado anteriormente, representam dentro da folkcomunicação um processo de intercâmbio de mensagens no qual agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore promovem as mudanças sociais por meio de seu caráter informativo. De acordo com Beltrão (2001) a nossa elite, inclusive a elite intelectual, tem a cultura popular das classes trabalhadoras das cidades e do campo apenas como objeto de curiosidade, de análise mais ou menos romântica e literária. Essas fotografias expostas causam estranhamento por apresentarem aquilo que foge ao padrão esperado. Kossoy (1980) ressalta que a fotografia, por ser um meio de expressão, sempre se prestou a explorações puramente estéticas ou artísticas.

Para tanto, os fotógrafos utilizaram suas câmeras retratando os assuntos fornecidos pelo real, compondo no visor detalhes da realidade sem a preocupação do documento objetivo, ou então criaram, recriaram e até deformaram fotograficamente, abstraindo-se destes temas, interpretando-os segundo sua maneira criativa de ser. (KOSSOY, 1980, p. 19).

Nesse ponto é importante entender e, aqui ressaltar, a personalidade artística presente no fotógrafo que não pode ser deixada de lado. A subjetividade, ou seja, a maneira de sentir, pensar, fantasiar, se comportar, sonhar e amar nos fornece pistas valiosas sobre o trabalho fotográfico desenvolvido por ele e nos ajuda a desvendar as relações culturais, políticas e afetivas presentes em sua produção fotográfica. Para Creed (1975) a personalidade do artista é relevante na medida em que reflete padrões de organização mental dominantes em sua sociedade ou, para colocá-lo mais precisamente, na medida em que sua arte expressa esses padrões de organização mental. Proença (2008) explica que dois fatos na segunda metade do século XX impulsionaram à fotografia brasileira. O primeiro deles foi o desenvolvimento do fotojornalismo na década de 1950, hoje fortemente presente em jornais, revistas e sites que ajudam a atrair a atenção dos leitores e, o segundo fato, refere-se a criação de revistas especializadas com orientações sobre técnicas e equipamentos fotográficos. A autora destaca três fotógrafos que contribuíram para tornar a arte fotográfica brasileira importante e reconhecida. São eles: Maureen Bisilliat, inglês que se fixou no

Brasil em 1957, Cristiano Mascaro, fotógrafo e arquiteto brasileiro de cenas urbanas e, o já citado anteriormente, Sebastião Salgado, fotógrafo brasileiro premiado no Brasil e no exterior. Santoro (1989) explica que as produções populares passaram a se manifestar, inicialmente de forma modesta, tímida, mas sofreram uma evolução gradativamente. As câmeras de simples operação e com um custo decrescente devido à obsolescência provocada pelo rápido desenvolvimento tecnológico, passaram a conviver com alguns representantes de grupos sociais, que se esforçavam e conseguiam adquirir a ferramenta. Sousa (1998) cita em sua obra o renomado fotógrafo Henri Cartier-Bresson e argumenta que seu olhar fotográfico era algo vago, sutil e até mesmo metafórico, entretanto, ambiciosamente centrado no real. Segundo o autor, Bresson possuía em seu olhar a responsabilidade de um fotógrafo consciente em relação à influência que as suas imagens podiam adquirir e explica que em suas fotografias encontram-se uma brilhante seleção dos locais e posicionamentos, com uma atenção extrema ao enquadramento e a composição, bem como a concentração em torno do momento da exposição, visando o que ele denominada de "instante decisivo". Essa consciência em relação a influência da imagem vai de encontro ao que o presente artigo acredita existir nas fotografias premiadas do Chico, que dentro do que se entende por folkcomunicação, caracteriza-se como um meio comunicacional e informativo que leva aos públicos mais distantes informações que lhes interessam ou que poderiam atingi-los, segundo interesses, mesmo que involuntários, de seus emissores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visando contextualizar historicamente o papel das fotografias premiadas do Chico Fotógrafo, esse artigo buscou entender as relações entre história, arte e comunicação estabelecidas a partir da observação das imagens enquanto objetos visuais que possibilitam um olhar crítico sobre as particularidades da cidade. Foi constatado que ao registrar eventos e cenas do cotidiano dando ênfase a regionalidade da cidade de Santa Isabel, no interior de São Paulo, o fotógrafo deu as suas fotos, mesmo que de forma involuntária, o poder de transmitir uma informação aos lugares onde elas foram expostas. Seu olhar, munido de um senso artístico apurado e totalmente empírico permitiu que ele selecionasse um determinado momento e o capturasse para a eternidade, demonstrando assim que a fotografia não é apenas uma visualização estática sem vida, mas sim, um artefato informativo repleto de significados. As fotografias premiadas são entendidas aqui metaforicamente como uma

passagem que permite que seus apreciadores façam uma viagem no tempo e retornem por alguns instantes num passado que já não existe mais e que ficou registrado através do olhar do Chico. Essa viagem que transcende a mera observação das fotos sugere um novo olhar sobre a história da cidade escondida por trás das imagens e compreende a análise minuciosa das formas interpessoais de manifestação cultural protagonizadas pelas classes subalternas, aqui representadas pelo Chico e pelas pessoas fotografadas por ele. No que tange especificamente a folkcomunicação as fotografias caracterizam-se aqui como um meio capaz de disseminar por meio da utilização de mecanismos de difusão simbólica a identidade regional dos municípios rurais que compõe São Paulo. Por fim, sabe-se que o registro iconográfico é importante por possibilitar o conhecimento do passado e o melhor entendimento do presente, ou seja, por extrair fragmentos e vestígios que ajudam a contextualizar o que somos e que poderíamos ser, movendo-se assim sempre na contramão do esquecimento. A relevância desse artigo está em evidenciar como a coleção de fotos premiadas do Chico Fotógrafo estabelece a comunicação com outras culturas por sua capacidade de fazer as pessoas refletirem sobre o significado das imagens à região, chamando a atenção para as origens, histórias e tradições presentes reveladas nas fotos.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. **O desejo de pintar e outros poemas em prosa de Charles Baudelaire/** Versão e pintura de Mario Vale. São Paulo: Ed. Noovha América, 2008.
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: Um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BURKE, P. **Testemunha Ocular: História e Imagem.** Bauru, SP: Ed. EDUSC, 2003.
- CREEDY, J. **O Contexto Social da Arte.** Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1975.
- GADINI, S. WOITOWICZ, K. **Noções Básicas de Folkcomunicação.** Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2007.
- KOSSOY, B. **Fotografia & História.** São Paulo: São Paulo: Ed. Ateliê Editorial, 2014.
- KOSSOY, B. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.** São Paulo: São Paulo: Ed. Ateliê Editorial, 2002.
- MARTINS, J. **Sociologia da Fotografia e da Imagem.** São Paulo: Ed. Contexto, 2014.
- MARTINS, José de Souza. **Sebastião Salgado: A epifania dos pobres da terra.** In: Mammi, Lorenzo e Schwarcz, Li.
- NUNES, B. **Introdução à Filosofia da Arte.** São Paulo: Ed. Ática, 2008.

PROENÇA, G. **Descobrimo a História da Arte**. São Paulo: Ed. Ática, 2008.

SILVA, A. **Álbum de Família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2008.

SILVA, Kalina; SILVA, Maciel. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Ed. Contexto, 2010.

SOUSA, J. **Uma História Crítica do Fotorjornalismo Ocidental**. São Paulo: Ed. Letras Contemporâneas, 1998.

TIRAPELI, P. **Arte Brasileira**: arte imperial do neoclássico ao ecletismo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.