

Fotografias que Remontam a Implantação Civilizatória nos Trópicos: O Caso do Brasil do Século XIX¹

Gabriela Alves CAMPOS²

Lisbeth OLIVEIRA³

Universidade Federal de Goiás

Resumo

Trata-se de um relato de pesquisa sobre uma investigação desenvolvida e publicada na forma de monografia para obtenção de diploma no curso de Jornalismo da Universidade Federal de Goiás, no ano de 2017, pela mesma autora deste relato. A pesquisa foi realizada refletindo a conexão entre a mensagem visual da fotografia documental produzida durante o século XIX, no Brasil, e o contexto histórico-cultural de sua produção, com o objetivo de aprimorar aspectos desse tipo de análise e colaborar com outras formas de manifestação e assimilação de conhecimento de imagem no campo da Comunicação Social. Concluiu-se que, através da postura humana e reflexiva proposta pelo método semiótico descrito por Martine Joly (2007), é possível encontrar caminhos de análise que reconstruam significados e discursos presentes nas expressões da fotografia documental, através da análise dos signos e significados contidos e utilizados na mensagem fotográfica.

Palavras-chave: signos, significados, semiótica, Comunicação Social, fotografia documental, Joly.

INTRODUÇÃO

Este relato de pesquisa remonta o processo de investigação construído durante o segundo semestre do ano de 2017, momento em que sua autora desenvolveu o Trabalho de Conclusão de Curso sobre fotografias documentais produzidas no Brasil durante o século XIX. Este trabalho foi construído a partir da metodologia de pesquisa Semiótica, abordando 5 diferentes motivos fotográficos: o negro, o índio, a modernidade, a cidade e a paisagem. Foram escolhidas cinco fotos, cada uma contemplando um motivo fotográfico.

¹ Trabalho apresentado na IJ01 – Jornalismo do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 13 a 15 de junho de 2018.

² Jornalista graduada na Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás no ano de 2017.

³ Professora da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás e orientadora do trabalho.

O trabalho, intitulado *Fotografia Documental: Um Olhar Sobre a Produção Fotográfica no Brasil do Século XIX*, traz em sua essência a intenção de contemplar a visão do país, que foi criada ou mistificada em diferentes tipos de imagens e também refletir sobre esse tipo de comunicação, os seus porquês, no momento estudado, com o boom da fotografia, que se deu durante o século XIX. Por isso a escolha de temas, em produções de autorias diferentes: para pensar sobre os motivos fotográficos dentro de um tempo, de um modelo de produção fotográfica específico e estudado à luz da mesma metodologia, a Semiótica.

Tais preposições buscaram embasar o trabalho, de forma que fosse possível sanar uma vontade de aperfeiçoamento do olhar pessoal sobre a produção de fotografia documental enquanto fonte de um tempo, um resquício da história, principalmente a história do nosso país. Assim, eis a questão problema que tanto inquietava e a qual o trabalho de investigação dispôs-se a responder: Como a análise de fotografias documentais produzidas no século XIX no Brasil reconstrói a imagem do país daquela época?

Para conseguir construir o alicerce de investigação e um caminho possível para conciliar o método à possibilidade de responder à pergunta-problema foram elaborados e propostos os objetivos da pesquisa:

- Investigar as fotografias de Alberto Henschel, Albert Frisch, Augusto Stahl, Marc Ferrez e Militão de Azevedo, autores já estudados em outros momentos da graduação, para escolha de imagens que remetam às temáticas escolhidas: o negro, o índio, a paisagem, a modernidade e as profissões;
- Interpretar dentro das temáticas trabalhadas, qual era a natureza do pensamento fotográfico e como isso se relacionava com a técnica disponível;
- Pesquisar o processo de construção das fotografias e elementos etnográficos usados na construção da narrativa visual.
- Compreender as narrativas presentes nas fotografias documentais escolhidas a fim de aprimorar o exercício de análise de imagem e demonstrar que são possíveis outras formas de assimilação, reflexão, conhecimento presentes no universo fotográfico, inclusive para o campo da Comunicação Social.

EM BUSCA DO OBJETO, AS FOTOGRAFIAS

O invento da fotografia mudou a relação do ser humano com o mundo, isso muito já me era claro no início da pesquisa, pois criara-se uma nova conexão de consumo e produção de imagem. Mas o que se desmistificou com o processo de investigação é que o maior contato com as imagens não tornou a troca fácil ou democrática. Nesse sentido, o estudo das formas de análise de imagem serve como facilitador, informando um trajeto e familiaridade com as estruturas de interpretação de imagem, promovendo o encadeamento de significados múltiplos contidos na imagem, emoldurados pelo olhar do fotógrafo estudado.

O trabalho desenvolvido tomou as bases de estudo fotográfico, para então, discernir sobre significados profundos das imagens fotográficas. À luz de tais estudos, desenvolvidos durante disciplinas na área de fotografia, e posteriormente no exercício de monitoria, nas disciplinas de Fotojornalismo e Fotografia Básica, foi possível encontrar o momento da História da fotografia que gostaria que fosse o foco da investigação.

O século XIX, época escolhida para estudo, marcava um período de muita produção fotográfica feita por estrangeiros, mas também um momento em que surgiam novos artistas brasileiros, ou que aqui se instalavam, para desempenhar a função. No entanto, o conjunto de representações dos países colônia, produzidas através de séculos, contaminavam o espírito dos viajantes e expedicionário, que já chegavam no novo mundo com expectativas pré-concebidas do que ali encontrariam. Esses autores produziam um conjunto misto, com diferentes pensamentos sobre o país, seu modelo de desenvolvimento, e por mais que os viajantes tentassem se portar neutros, o seu olhar já estava carregado de preconceitos (KOSSOY; CARNEIRO, 2002).

Na análise feita, a fotoetnografia foi usada como ponto de partida para o estreitamento das possibilidades de leitura da mensagem fotográfica. Como fonte, trouxe novos ângulos de leitura de imagem para a Comunicação Social e de entendimento das intenções da produção imagética. Já a escolha do método da semiótica se deveu principalmente à postura que o investigador deve tomar, uma postura interpretativa, de forma que seja possível identificar signos e atribuir sentidos.

Para Joly (2007), a posição do cientista semiótico consiste em encontrar os signos e entender os processos de significação que lhe são particulares. A autora defende que a

abordagem semiótica liberta a análise de imagem da complexidade com o efeito da abordagem analítica.

O CAMINHO ESCOLHIDO, A METODOLOGIA

A origem da semiótica prevê uma relação entre o significante e o significado, isso quer dizer, estudar o signo e estabelecer seu sentido dentro da imagem. Com essa postura, a imagem torna-se um instrumento de expressão e comunicação, ou seja, constitui uma mensagem visual. Com isso, a Semiótica se demonstrou um caminho seguro para a construção das mensagens visuais que a pesquisadora procurava encontrar.

Martine Joly (2007) se debruçou no estudo dos signos da imagem publicitária, explicando através de um anúncio como extrair a mensagem visual. A autora fez uso de uma abordagem ilustrativa ao explicar o método e seu surgimento e ao analisar obras, usando diversos parâmetros e elementos para análise de imagem da produção de sentido viabilizada como produto final.

O modelo seguido na análise de fotografias do presente trabalho, obedeceu às etapas que a autora utilizou no estudo de um anúncio publicado em página dupla na revista *Le Nouvel* no número de 17 de Outubro de 1991 para a linha de vestuário Marlboro Classics do mesmo ano (JOLY, 2007). Este método de análise de imagem é composto por cinco partes: a Descrição, a Mensagem Plástica, a Mensagem Icônica e a Mensagem Linguística, além de um tópico de Conclusão. Esses grupos são compostos de subdivisões que rebuscam a investigação a um nível íntimo, o que favorece também possíveis explicações a um suposto leitor, que constrói suas conclusões à medida que avança pelos tópicos.

Na “Descrição”, o primeiro dos elementos, faz-se uma exposição do está disposto na imagem, de forma objetiva e clara, para que seja possível atentar-se para todos os aspectos presentes. A análise propriamente dita, onde se constitui a mensagem visual, com interpretação dos signos plásticos, icônicos e linguísticos, se dá nas próximas etapas. Na primeira delas, “A mensagem plástica”, é feita uma leitura, mais acentuada, da presença dos signos plásticos, ou seja, de mensagens inseridas na imagem e que possuem um significado específico.

Na *Mensagem Plástica* são analisados os seguintes aspectos, que, em resumo, contemplam o início da análise de elementos externos e internos, intencionais ou não, que em alguma esfera, podem trazer significados para o universo da imagem: O Suporte,

Moldura, Enquadramento, Ângulo do ponto de vista, Escolha da objetiva, Composição, Formas, Cores, Iluminação e Textura.

Em *A Mensagem Icônica*, próximo passo da metodologia proposta por Martine Joly (2007), faz-se a análise dos signos icônicos. Esta parte é responsável pelo reconhecimento dos motivos, conotações dos signos plásticos, e a interpretação da pose do modelo. Composta pelas seguintes subdivisões: os motivos fotográficos, a pose do modelo e Síntese da mensagem icônica.

O terceiro ponto de análise de Joly (2007) é *A Mensagem Linguística*. Nele são analisadas as contribuições dos códigos linguísticos presentes na imagem ou daqueles que participam ativamente de sua produção de sentidos. Por exemplo, uma legenda, um endereço na imagem, um nome, são elementos passíveis de interpretação da imagem e que podem enriquecer seu significado. Esta parte também possui subdivisões: A Imagem das Palavras, O Conteúdo Linguístico e Síntese geral.

Por fim, Joly (2007) propõe uma conclusão, resultado da interpretação clara dos signos plásticos, icônicos e linguísticos em síntese e harmonia. A finalidade é compreender a mensagem contida na imagem refletindo sobre as relações dos elementos de imagem e linguísticos, entendendo as diferentes funções usadas em prol da mensagem visual. Além disso, entender os reflexos da mensagem visual dentro do contexto da imagem fotográfica.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESQUISA

Foram analisadas as imagens Negras da Bahia (1869), de Alberto Henschel; Amolador (1899), de Marc Ferrez; Locomotiva (1858), de Augusto Stahl; Rua do Comércio (1887), de Militão de Azevedo; Maloca, habitação dos índios Ticuna (1863), de Albert Frisch, que representaram os temas o negro, a profissão, a modernidade, a cidade, e o índio, respectivamente. Todas as imagens usadas foram retiradas do acervo online do Instituto Moreira Sales. Cada imagem analisada trouxe várias particularidades de temáticas abordadas pela fotografia naquela época.

Foi demonstrado que todos os temas abordados fizeram parte de um projeto de implantação civilizatória nos trópicos, o Brasil (KOSSOY, 2002). O Brasil do século XIX foi moldado de acordo com o olhar dos fotógrafos, com fundamentos políticos e econômicos, com intuito de transformar a imagem do país. Dessa forma, “O projeto de implantação de uma civilização nos trópicos parece ser o cerne da questão para que se

compreenda os valores que serão enfatizados simbolicamente como representativos da sociedade durante o Império” (KOSSOY, 2002, p. 74). Alguns componentes foram tomados como objetos preciosos, de destaque na tentativa de dar visualidade a imagens que favorecessem o país, como foi o caso da fotografia.

Neste contexto, a civilização e a natureza apareciam como temas centrais da formação ideológica do novo Brasil que se apresentava. Esse tema aparecia principalmente como imagem da urbanização, quando a paisagem adquire um papel ilustrativo, decorativo e simbólico em um ambiente urbanizado e como imagem de produção, engajada no processo produtivo, por exemplo ao contextualizar a fotografia de fazendas, ferrovias, portos (CARVALHO, 1998). De todas as formas, a natureza aparece como enredo de outra conjuntura, que dá a ver um processo de industrialização e urbanização do país.

Assim, a natureza se fez pano de fundo da modernização do país, no projeto de implantação de uma civilização nos trópicos. Imagens do nascimento de um novo Brasil moderno se fizeram a partir de “cenários do progresso material”, como transformações urbanas e obras de engenharia civil, com a demonstração do crescimento das cidades a partir da imagem de edifícios, pontes, etc., e a industrialização, com as imagens de equipamentos, máquinas, detalhes da produção. Outras identidades das imagens produzidas do país mostram os triunfos militares, manifestações artísticas, expedições científicas e retratos dos dirigentes da nação (KOSSOY, 2002). O processo de fotografar profissões parece seguir nesse mesmo curso, ao mostrar pessoas dignificadas pelo trabalho, faces de um país moderno que tem mercado e assegura oportunidades de trabalho.

Outra linha que se sobressai dentre as fotografias do século XIX são as fotografias etnográficas com os retratos de índios e negros. Em geral, imagens que reafirmaram estereótipos do receptor europeu. A fotografia do negro demonstrava a conjuntura de coisificação e tipificação do povo. Os fotógrafos transformavam suas imagens em curiosidades do país tropical, como divulgação do outro no exterior. Essa prática era uma técnica de exploração da imagem do negro com fins comerciais, que se dava através da produção de séries fotográficas. Estas eram colecionadas como uma lembrança das curiosidades de outros países, o que reforçava também a imagem mental, já enraizada, do exótico (KOSSOY; CARNEIRO, 2002).

Na mesma direção caminhava a representação do indígena. Além de demonstrar a ideia de um ser selvagem, não pacificado, não civilizado (TACCA, 2011), a imagem do índio, sua aldeia, a proximidade com a mata virgem, contribuiu para criação do mito do Brasil “como um império de feições europeias erguido valentemente em plena selva tropical” (VASQUEZ, 2002, p. 19). Da mesma forma que acontecia com os retratos de negros, as figuras indígenas eram tidas em coleções, com as quais turistas podiam se lembrar das variadas e exóticas pessoas e países que visitaram (JOHNSON, 2015).

A tipificação de negros e índios, associando-os ao exótico/selvagem, construía a imagem de um país erguido sobre a selva. Essas imagens eram tomadas como artigos de colecionadores: as fotos eram vendidas ou participavam de exposições no exterior, ações que reforçavam preconceitos na busca da satisfação da curiosidade acerca do outro (enquanto diferente) ou da imagem de outro país. Tais aspectos ficam evidenciados, por exemplo, na análise das fotografias Negras da Bahia, de Alberto Henschel e Maloca, habitação dos índios Ticuna, de Albert Frisch.

As imagens de cidades, profissionais e trunfos da modernidade ressaltam as mudanças que a implantação da civilização trazia para Brasil. As cenas de progresso, vistas nas fotografias da Rua do Comércio, de Militão de Azevedo, Locomotiva, de Augusto Stahl, e Amolador, de Marc Ferrez, fazem ver a face de um velho mundo reinventado, um país que se renovou com o século XIX, tornando-se industrializado, urbanizado, com mercado e fonte de trabalho e por consequência, civilizado nos moldes europeus.

Muito chamou a minha atenção no estudo da fotografia Amolador, de Marc Ferrez, a qual gostaria de ressaltar (página seguinte). Essa imagem parece simbólica de um conjunto de esferas que significam tanto o Brasil que deveria ser construído em imagens, pois explora, mais que nas outras fotografias analisadas, uma narrativa sobre a postura do trabalhador, tanto o universo do mundo do trabalho. Ou seja, modela-se não só a estrutura mecânica, estrutural do país, mas também seu povo, seus trabalhadores.

Os elementos icônicos presentes nessa imagem são carregados de um sentido mais profundo, que pode ser descoberto através do reconhecimento do teor das obras de Marc Ferrez. Quando Burgi (2016) descreve a pluralidade da obra de Ferrez e sustenta que os registros do autor combinam a paisagem com a figura humana, o objetivo de realização é o de um retrato ambientado, e forma que a paisagem e o retratado se mesclam como parte da vista.

Esse retrato cria uma abordagem muito significativa do universo do trabalhador. O autor consegue, através de elementos de composição, criar uma atmosfera que introduz pelo menos duas possíveis leituras da realidade: a do trabalho e a do trabalhador. Feita a leitura da pose do modelo, viu-se um trabalhador vigoroso, seguro de sua atuação. Além disso, a imagem traz a possibilidade, na leitura da profissão desse trabalhador, o entendimento do processo cíclico do exercício das profissões.



Amolador, 1899, Rio de Janeiro, foto de Marc Ferrez (IMS, 2017)

Na composição, os três círculos – a roda de madeira, o esmeril, a empunhadura da tesoura - trazem um significado profundo da forma circular, que nesta leitura traz os aspectos como frequência, cotidiano/rotina, a repetição do ofício, do trabalho. Esses elementos reafirmam o universo do trabalho representado na imagem e inserem sentidos mais amplos contemplados pelo trabalhador ao gozar da possibilidade do trabalho, tais como segurança, garantia e de proteção.

Além disso, a presença da tesoura nessa imagem evidencia um aspecto simbólico do trabalho, que é o de transformação. A profissão de amolador lida com o dualismo de transformar o rugoso em liso na ação de afiar. Esse significado pode ser utilizado como metáfora do mundo do trabalho, à medida que os trabalhadores exercem, em alguma instância, uma ação transformadora, seja convertendo uma tesoura sem corte em peça afiada ou fotografando um trabalhador para refletir a realidade no mundo do trabalho em uma determinada época.

O registro de profissões também reflete um retrato das classes sociais no Brasil e, em outra perspectiva, a expressão de um país civilizado, seguindo como parte da tentativa de construção de uma imagem nacional (KOSSOY, 2002). Assim, a fotografia “Amolador” é um exemplo válido desse aspecto, pois incorpora significados icônicos do universo do trabalho e características do trabalhador como reflexo de uma parte da sociedade, o cenário onde se dá o desenvolvimento do país. A representação das profissões é muito significativa, como nesse tipo de construção fotográfica, que demonstra o potencial trabalhista, de mão-de-obra capacitada e inteligente que dirigiria o país em direção ao futuro, ao desenvolvimento. As fotografias de trabalhadores tornam-se espelho das memórias e aspirações da classe dos trabalhadores.

Recheadas de aspectos simbólicos e intenções, as fotografias estudadas resumem a conjuntura em que se deu a formação ideológica do Brasil no século XIX. Ao encontrar narrativas presentes como mensagem visual, ficou esclarecido que o universo das imagens conta histórias. Ainda que o olhar do fotógrafo possa compor uma “ficção documental” (KOSSOY, 2002, p.55), esse resultado ainda é passível de análise e o método confere segurança ao encaixar partes dos discursos fotográficos aos discursos históricos.

A opção pelo método semiótico de análise de imagem fixas proposto por Martine Joly (2007) atendeu aos objetivos propostos pela presente pesquisa. Mas também outros campos, tais como a Fotoetnografia (ACUTTI, 1997), Fotografia Documental (DUBOIS, 1993) e História (KOSSOY, 2002), colaboram para elucidar o objeto de pesquisa em questão, analisando-o de forma crítica.

O trabalho foi desenvolvido a partir de fotografias documentais apoiado na divisão da noção de fotojornalismo em lato e stricto sensu (SOUSA, 1998), o que conferiu possibilidade de desenvolver uma narrativa amplificada com o apoio de outras áreas do conhecimento, tais como antropologia e história, e não apenas a Comunicação Social.

Esse fato alimenta possibilidades para o campo da pesquisa no curso de Jornalismo, contribuindo para surgimento de abordagens mais expressivas em trabalhos voltados para área da imagem, um campo que precisa de apoio e espaço na Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, à qual este trabalho está vinculado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender o contexto e encontrar significados nas narrativas fotográficas, assim como, concluir relações entre produções fotográficas, foi um processo desafiador. O trabalho desenvolvido apresentou uma forma de interpretação do contexto histórico, político e econômico do país, a partir da mensagem fotográfica presente nos primeiros registros do Brasil Colônia. Assim, conclui-se que enquanto as fotografias reconstroem olhares, sentimentos, cultura de seus tempos, também refletem e narram a história.

Neste sentido, encontrar um lugar seguro, mediante a necessidade de uma interpretação interdisciplinar, foi uma dificuldade, à medida que se tratou de uma pesquisa da Comunicação Social, com fotografias documentais como objeto de estudo. Outros campos do conhecimento muito ajudaram para edificação de uma postura como pesquisadora humana e atenta, mas a falta de conhecimento amplo dos diversos campos de estudo aos quais as imagens se conectam foi um ponto de limitação da pesquisa.

Seguindo esta mesma linha, o método se demonstrou muito eficiente no estudo proposto, ele permitiu que conceitos pré-concebidos, principalmente envolvendo estudos na história e literatura do século XIX, ficassem em segundo plano, permitindo a total abertura para interpretação dos elementos enquanto aspectos fotográficos, e, apenas posteriormente, a partir do embasamento teórico sobre os aspectos plásticos encontrados nas imagens, analisar seus significados. Como a aplicação do método de Joly (2007) depende e se inicia na descrição fotográfica, a leitura da mensagem visual embasou conclusões acerca dos significados presentes naquela representação imagética.

O objeto desta pesquisa foi muito amplo. Apesar de cinco temas conseguirem supor uma universalidade de conclusões acerca do Século XIX no Brasil, a análise de apenas uma imagem de cada tema não esgota completamente tal temática e tampouco consegue expressar sua essência. Com isso, a proporção do trabalho pretendido, com o projeto de estudo, dispôs as conclusões tomadas em cada análise, conectadas às fotografias estudadas. Também o caráter tempo influenciou na abordagem geral dos temas.

No entanto, os objetivos centrais foram atingidos. Foi demonstrado que o papel e olhar do fotógrafo e olhar do fotógrafo do século XIX, no Brasil, era o de mostrar suas transformações, seu processo civilizatório, tendo sempre como referência o modelo europeu de desenvolvimento. Além disso, as fotografias analisadas apresentavam fortemente um veio documental e, além de um forte caráter etnográfico.

Outras limitações foram percebidas no desenvolvimento do trabalho. O contato não presencial, físico com as imagens – todas foram retiradas do acervo online do Instituto Moreira Sales (IMS) - foi considerado um empecilho na leitura visual das mesmas, pois trouxe para a análise inseguranças, por exemplo, do que seria realmente um detalhe presente na imagem, como composição ou característica do modelo, ou um efeito do tempo sobre ela.

Pelo fato de a imagem ser um objeto polissêmico, e por essência, passível de inúmeras interpretações, inclusive que remetem a várias áreas do conhecimento, foi percebida uma limitação quanto ao acionamento de uma abordagem que refletisse o maior aprofundamento teórico de áreas do conhecimento às quais se conectasse cada imagem.

A linguagem proposta pelas fotografias conta interpretações sobre realidades, são fontes de uma época e espaço determinados, retratos de sociedades e culturas plurais. Decifrar esse código foi um desafio libertador. Aprender a ler e refletir sobre a mensagem visual é uma ação que ganha um caráter investigativo. Neste estudo, a investigação do próprio país mostrou o lado obscuro e a espetacularização dos processos de modernização e urbanização ocorridas durante o século XIX. Além disso, essa análise mostrou uma nova forma de olhar: assistir o passado através de seus registros e interpretar a história pelos seus significados simbólicos. Uma atitude que pode significar abertura dos horizontes do estudo documental, múltipla e liberta de especificidades dos saberes.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1997.

BURGI, Sérgio. Do natural ao construído: O Rio de Janeiro na fotografia de Marc Ferrez (2015). In: **Marc Ferrez – Rio**. Editado por IMS e Steidl, Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=marc-ferrez>>. Acesso em: 31.10.17

CARVALHO, Vânia Carneiro. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: Annateresa Fabris (org.), **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.

FERREZ, Marc (1899): Amolador. In. (2017) Instituto Moreira Sales. Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/marc-ferrez/> Acesso em: 26.10.17

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa, Ed. 70, 2007.

JOHNSON, William; RICE, Mike; WILLIAMS, Carla. **A History of Photography: from 1839 to the present**. Taschen, 2015.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2ª Ed. 2002.

KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza. **O Olhar Europeu: O Negro na Iconografia Brasileira do Século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2ª Edição, 2002.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do Fotojornalismo ocidental** (1998). Disponível em: <<http://focusfoto.com.br/wp-content/uploads/2012/04/HISTORIA-CRITICA-DO-FOTOJORNALISMO-OCIDENTAL.pdf>> Acesso em: 06 de maio de 2017.

TACCA, Fernando de. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio (2011). In: **Imagens**. v.18, n.1, jan.-mar. p.191-223.

VASQUEZ, Pedro. **Fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2011.