



As fotografias como narrativa no início do século XX

Guilherme Martins Pimentel¹
Luciane Caldi d’Ornellas Carvalho²
Prof. Ms. Jorge Carlos Felz Ferreira³

RESUMO

A fotografia teve uma expansão tardia no Brasil, cerca de 20 anos depois da Europa. No início do século XX, começaram a aparecer as primeiras imagens fotográficas informativas nos veículos impressos brasileiros. Com base na contextualização político-social do período, fazemos neste trabalho uma análise da narrativa que as fotografias imprimiram na época. Para tal estudo, foram observadas as fotografias dos anos de 1908 a 1914 da Revista Careta. Junto ao processo narrativo, analisamos a função da legenda e fizemos uma comparação entre as primeiras e as últimas edições de nosso estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; fotografia e narrativa; fotografia e memória; revistas ilustradas; revista Careta;

INTRODUÇÃO

A fotografia é, para muitas pessoas, a única forma de ter contato com o resto do mundo. Ela representa uma diminuição na distância entre um acontecimento e as pessoas que não podem testemunhá-lo. Com ela é possível ver os fatos retratados sem que seja necessário ir até eles. No âmbito jornalístico, a fotografia já tinha grande importância na narrativa dos fatos no início do século XX.

Apesar de ter surgido em 1839 com o desenvolvimento da daguerreotipia, e de sua invenção ter sido muito noticiada, a fotografia levou mais de 30 anos para chegar à imprensa. Os jornais da época utilizavam ilustrações baseadas em técnicas rudimentares, a partir de gravuras em madeira ou pedra. A dificuldade para se imprimir diferentes tons de cinza, que formam a imagem em preto-e-branco⁴, limitava o uso das fotografias pelas publicações da época.

¹ Estudante do quinto período de Comunicação Social da UFJF, e-mail: guilherme_gmp@yahoo.com.br

² Estudante do sétimo período de Comunicação Social da UFJF, e-mail: lucianedornellas@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social da UFJF, e-mail: jorgefelz@gmail.com

⁴ Uma fotografia em preto e branco pode possuir cerca de 256 tons diferentes de cinza. A cor cinza é a combinação equilibrada entre o branco e o preto. Na verdade, a cor cinza ocorre quando uma superfície é capaz de refletir e absorver partes de cada um dos três comprimentos básicos de onda (azul, verde e vermelho). Na medida em que esta superfície é mais refletora, o cinza será mais claro. Se, pelo contrário, for mais absorvente, o cinza tenderá ao preto.



Mesmo com as dificuldades tecnológicas, a fotografia já havia chegado às partes mais distantes do mundo até metade do século XIX. A curiosidade e o gosto pelo diferente impulsionaram fotógrafos viajantes a se aventurarem pela África e pelo Oriente, em busca de imagens que documentassem essas regiões. Segundo Freund (1994) e Sousa (2000), esses primeiros fotodocumentaristas buscavam substituir o leitor na leitura visual do mundo. Aí surge a retórica da ‘objetividade’, na qual a imagem fotográfica seria produzida sem censura ou trucagens. A fotografia seria o espelho da realidade, bastava olhar para ela, que a pessoa saberia a verdade do que estava sendo retratado.

A fotografia só se torna comum na imprensa a partir de 1882. Ainda que esses veículos trabalhassem com textos massivos, começou-se a pensar sobre a melhor foto a ser encaixada em determinada matéria/notícia. Como jornais eliminam reportagens por critérios jornalísticos preestabelecidos, as fotos eram e são selecionadas.

A seleção de uma foto para ser publicada no jornal, principalmente de primeira página, não é uma escolha arbitrária. Inúmeros elementos são levados em conta para que essa foto seja escolhida. Pode parecer, à primeira vista, principalmente, para os poucos familiarizados, que, pela dinâmica da imprensa, trabalhando sob pressão, contra o tempo e a reboque dos acontecimentos, as escolhas possam ser aleatórias, pouco criteriosas, atendendo mais à disponibilidade e à pressão da indústria na mídia, do que dos preceitos editoriais de uma boa ilustração. (FORNI, 2005, p.10).

A partir de 1880 há a expansão da fotografia que começa a ser diretamente impressa nos jornais europeus. Em 1888, com a invenção da primeira câmera Kodak, por George Eastman, a fotografia definitivamente se transforma num meio de uso massivo. Essa popularização vai permitir o aparecimento de uma nova estética. A boa fotografia deveria ser limpa, e com os objetos centralizados. A nova estética afetou a produção da fotografia de imprensa⁵. Por outro lado, a disseminação da fotografia faz surgir um grande número de fotógrafos amadores, que experimentam, criam e ainda garantem que os acontecimentos mais marcantes de suas vidas ganhem uma memória.

⁵ Ainda não é possível falarmos de fotojornalismo, tal como hoje é praticado e (re)conhecido, antes da década de 1920. Será com o trabalho desenvolvido pelos fotógrafos das revistas ilustradas pós-1ª guerra (Europa) e dos fotógrafos norte-americanos engajados no FSA, que podemos pensar em fotojornalismo.



A ampliação dos trabalhos dos fotógrafos de imprensa, que passam a abordar melhor o cotidiano, vai permitir a construção de novas formas de representação da realidade e novos crivos para leitura do mundo. Dessa forma, a fotografia de imprensa vai encontrando os meios para cobrir com eficácia os grandes acontecimentos do final do século XIX e início do século XX.

No Brasil o contato com a novidade é tardio, apenas no início do século XX. Devido à falta de tecnologias necessárias, elas só começaram a ser impressas trinta anos após a descoberta de sua possível fixação. As fotos passam a ser vistas como uma forma definitiva de memorizar.

Inicialmente, as revistas trabalhavam com imagens ilustradas e charges, como forma de eternizar o momento. Na transição do século XIX para o século XX, as pessoas começaram a sair das áreas rurais e ocuparam as cidades. Com isso, o ritmo industrial aumenta, aparecem novas tecnologias e há um crescimento demográfico. Toda calma e silêncio que antes existia no campo desaparece aos poucos. A fotografia aparece diante da correria das fábricas, do vai-e-vem de carros e do comércio.

Esse artigo é parte de um trabalho de pesquisa científica “Fotografias de Imprensa e Memória: imagens fotojornalísticas, temporalidade e memória construída”. Aqui procuramos analisar e refletir sobre sequências de imagens fotográficas da Revista Careta, veiculada no Rio de Janeiro no início do século XX (o intervalo analisado na pesquisa é de 1908 a 1914), buscando as especificidades dessas imagens, que, acima de tudo, são documentos de registro daquela época. No decorrer da análise são produzidas tabelas com o número de fotografias comerciais, informativas e com o número de imagens não fotográficas. As informativas são analisadas separadamente tomando como base critérios desenvolvidos especialmente para a pesquisa.

A Revista Careta foi criada em 1908, por Jorge Schmidt e teve até 1921, como diretor artístico, o cartunista J. Carlos. O foco do veículo eram as irônicas críticas políticas. Seus textos, ilustrações, charges, fotografias e humor guardam verdadeiras crônicas da cidade do Rio de Janeiro e do Brasil do século XX. A revista circulou por mais de 50 anos e deixou de ser publicada em novembro de 1960. À exceção dos exemplares de 1909, hoje é possível encontrar no acervo digital da Biblioteca Nacional quase todos os exemplares da revista no período analisado pelo artigo (1908-1914). O veículo tinha, predominantemente, imagens da vida moderna, do cotidiano, de eventos da alta sociedade e de momentos comemorativos do país, especialmente os do Rio de Janeiro.



CONTEXTO HISTÓRICO

Nesse momento da história da fotografia e da imprensa, a virada do século XIX para o século XX, uma grande alteração se dará com o estatuto de testemunho, de verdade, da fotografia. A imagem fotográfica, testemunha do acontecimento passou, sem dúvida, a ser aceita cada vez mais como marca da verdade, embora se possa discutir o quanto essa imagem possa corresponder efetivamente ao acontecimento representado.

As revistas ilustradas surgem nesse período com um pensamento que condicionou o homem a compreender a realidade através de imagens. As fotografias podem ser meramente ilustrativas, avulsas ou aplicadas na documentação de temas, mas essas imagens estáticas ganham movimento em nossa imaginação.

No início do século XX, as cidades brasileiras adquirem uma rapidez nunca vista. É o tempo da economia industrial, das novidades tecnológicas e do crescimento demográfico chegando. O comércio intensificado, o tráfego amplia-se, ruídos, sinais de trânsito, multidões, anúncios. A cidade se torna mais veloz, caótica, desorientada. A fotografia encontra nas cidades um elemento de identidade visual, especialmente entre a pequena burguesia. Essa camada da sociedade utiliza a fotografia como um meio de ver-se a si próprio.

O início do século XX também foi marcado por cenários em modificação pelas práticas sociais, culturais, históricas e econômicas modernas. Mudança nos hábitos dos cidadãos comuns, que a partir de 1870 começaram a ter maior contato com a fotografia e passaram a ser atores sociais diante das novidades dos hábitos modernos no cotidiano. Na época, surgiu uma sociedade entre o campo e as cidades.

A formação da concepção de modernidade no Brasil surge a partir das formulações geradas em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro – por sua vez inspiradas em tendências europeias – principais centros econômico, político e cultural do Brasil no início do século passado. Tratou-se de um processo que se propagou pelas grandes capitais e que teve início com o advento da República, em que uma nova política econômica foi instaurada, tornando necessário adaptar as cidades ao crescimento do comércio e das atividades industriais da exportação. (PIRES, 2006, p. 2)



O significado de modernidade deste artigo baseia-se na concepção de Baudelaire que tem a premissa de que a modernidade é a ruptura ou negação com o tradicional, a celebração do novo, a criação e recriação de vínculos e continuidades, ou simplesmente um estado de transitoriedade. Caracterizada por uma contínua descontinuidade, a modernidade tem duas categorias chave: “progresso” e “ruptura”. Ao mesmo tempo em que rompia com características passadas, tinha bagagem suficiente para inserir novidades através da justaposição de elementos antigos e novos.

A modernidade vem diretamente ligada à Revolução Industrial e ao capitalismo e, como já mencionado, ao fato de moradores de áreas rurais de mudarem para os centros urbanos.

Modernidade, em sua origem, foi uma noção ocidental feita para pensar o Ocidente. Portanto, ela só pode ser compreendida em relação a outras noções, como *tradição* e *clássico*, pois foi cunhada em ruptura com essas últimas (GUIMARÃES, 2002).

Carregada de ambiguidades, ao mesmo tempo em que mostra o novo, que pode vir a ser um benefício, a modernidade é algo que dá medo e gera desconfiança. O ritmo das mudanças e o grande avanço da comunicação permitem o contato com diferentes partes do mundo.

Com a modernidade também surgiram os contrastes sociais: enquanto uma minoria se enriquecia com os avanços tecnológicos, a grande maioria da população sofria com a miséria e com a falta de oportunidades e com o analfabetismo. Na época, o grande desafio era o convívio com o diferente, com o novo que cada vez mais se distanciava daquilo tomado como ultrapassado.

Pois bem, a modernidade quebra com a linha de desenvolvimento clássico, porque introduz na civilização ocidental o gosto pela emoção, pelo movimento, pela revolução. Mais que isto, significa a expansão mesma da noção de civilização para além do Ocidente, incorporando elementos de outros povos e, no limite, incluindo esses mesmos povos enquanto criadores de civilização. (GUIMARÃES, 2002).

Instituída no governo de Affonso Penna (1906-1909) e tendo perpassado pelos governos de presidentes como Delfim Moreira (1918-1919) e Washington Luís (1926-1930), a revista *Careta* pôde retratar um dos importantes momentos políticos do Brasil, o Estado Novo de Getúlio Vargas (1930-1945/1951-1954), outro grande momento simultâneo à existência da publicação. O regime político foi implantado em 1937 sob



justificativa de conter uma suposta ameaça de golpe comunista e para tal, uma nova constituição foi redigida, inspirada nas constituições fascistas italiana e polonesa. O Estado Novo foi marcado pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e pelo autoritarismo e se estendeu até 1945, quando a saída de Vargas se tornou inevitável. O presidente aceitou passivamente a deposição, liderada por militares.

Essa efervescência de acontecimentos e de períodos politicamente importantes reflete na produção jornalística e, no caso deste estudo, nas fotografias. Os fotógrafos tentam passar a realidade como ela é e constroem uma narrativa a partir dos fatos, sejam eles políticos, sociais, culturais ou cotidianos, que presenciou.

A NARRATIVA FOTOGRÁFICA

As primeiras fotografias impressas em revistas no início do século XX representam uma revolução para a comunicação. Se antes os veículos imprimiam quantidades massivas de texto, após a possibilidade da impressão das imagens foi possível instituir um maior dinamismo à leitura, além de permitir aos leitores a comprovação do fato, através da credibilidade passada pela eternização do momento. A obsessão pelo registro fotográfico, segundo FORNI (2005), confere ao evento uma espécie de imortalidade (e de importância).

Essas fotografias também permitiram que as pessoas conhecessem lugares distantes de seu meio de convivência e retratavam, principalmente, a alta sociedade.

As revistas ilustradas, por exemplo, tem características próprias, são as primeiras publicações que trazem fotografias impressas e abordam um conjunto de temáticas muito voltadas, em sua maioria, para o público de perfil burguês. (PEREIRA, 2010, p. 7).

O fato de ter um momento, um amigo, um parente ou até mesmo o bairro em que se mora retratados em uma página de jornal contribui para a construção de identidades. É possível se identificar a partir de pessoas e ambientes próximos da própria realidade. Partindo-se dessas identificações, são construídas memórias.

Segundo Dubois (1993), nossa memória é feita de fotografias. O real está em constante mutação, mas a fotografia pode “cortar” esse real, seu tempo e espaço, e o reter. O olhar do início do século era governado pela lógica das novas tecnologias. Por isso, é possível pensar que existe uma pedagogia da imagem fotográfica. O real era construído por imagens para as pessoas não acostumadas com as possibilidades tecnológicas.



O papel da fotografia de imprensa na construção da memória coletiva se dá na tentativa de conter a efemeridade das percepções. A fotografia é uma maneira de congelar o tempo que se acelerava na época, e que a visão do homem já não conseguia capturar completamente. Porém, mesmo se agarrando às novas tecnologias, a imprensa ainda seguia os padrões criados para as ilustrações e desenhos, comuns no século XIX. Dessa forma, a fotografia, inicialmente, surge como mera ilustração, minando a força documental que ela poderia ter.

As imagens têm o caráter pedagógico de ensinar o público a lidar com real através delas. O espaço recortado e o tempo paralisado perpetuam a memória coletiva. Essa mentalidade prova que as pessoas da época acreditavam na imparcialidade da câmera fotográfica. Os meios de comunicação, e especialmente as revistas e jornais impressos que utilizavam as fotografias podem ser vistos como transformadores do ausente em presente, como fundadores da memória. Elas carregam informações sobre acontecimentos e sobre a mentalidade de uma época.

ANÁLISE DE FOTOS E LEGENDAS

Como a imprensa ainda não tinha o domínio sobre a publicação de imagens fotográficas em suas páginas, principalmente no Brasil, esse artigo se propôs a estudar a relação entre as fotografias usadas na revista *Careta* e o suporte textual para uma possível explicação, contextualização ou referência para o leitor. Através da observação das revistas do período que vai de 1908 a 1914 (menos 1909), foi possível concluir que a revista *Careta* demorou a combinar texto e imagem como fazem as revistas e jornais de hoje.

As imagens fotográficas da revista *Careta* são, na maioria, de caráter informativo. É curioso observar as séries de fotografias dispostas ao longo da revista. São páginas repletas de fotos sobre determinados eventos. Na maioria das vezes, apenas uma simples legenda ou um pequeno texto no rodapé da página explica de uma vez todas as imagens. Nenhum outro texto ou referência a essas fotos são feitas nas páginas anteriores ou posteriores. A revista dá a entender que espera que o leitor entenda sozinho a sequência de fotografias, disposta de maneira parecida com a de uma história em quadrinhos, formando uma narrativa apenas com as imagens.



1, 2, 3 e 7. Damas e cavalheiros argentinos e brasileiros na Legação argentina. 4 Na porta da Avenida Wisniakow. 5 A saída do Hotel. 6 Na Estação da E. de Ferro.

Para o presente trabalho escolhemos seis sequências de imagens para análise. A primeira delas foi impressa em 18 de julho de 1908 (sétima edição), ano de estreia da Revista Careta. Sete fotografias, na página 20, mostravam momentos seguidos, em sequência, da delegação de atletas jogadores de futebol argentinos. As fotos eram numeradas e muitas delas apresentavam a mesma legenda, justamente pela semelhança entre elas, já que “contavam uma história” por elas mesmas. A primeira levava à segunda, a segunda à terceira e assim sucessivamente.

No caso destas fotos, as enumeradas como um, dois, três e sete têm exatamente a mesma legenda: “Damas e cavalheiros argentinos e brasileiros na Legação argentina”. As imagens mostram, basicamente, as mesmas pessoas em posições e locais diferentes. As que estavam no alto da escada tinham descido e as que já se encontravam embaixo estavam no passeio. Essa sequência narra parte da passagem da delegação argentina de futebol na cidade de Petrópolis.

Nesta mesma edição, na página 21, nove fotos do jogo entre Argentina e Brasil são publicadas sem legenda alguma. A página tem as fotografias organizadas para que a passagem do olho do leitor pudesse enxergar o jogo como uma narrativa. A primeira

foto contextualiza com a imagem da arquibancada do estádio. A segunda mostra o campo vazio e em seguida vêm cinco imagens da partida, como se o fotógrafo quisesse passar a emoção e os lances.

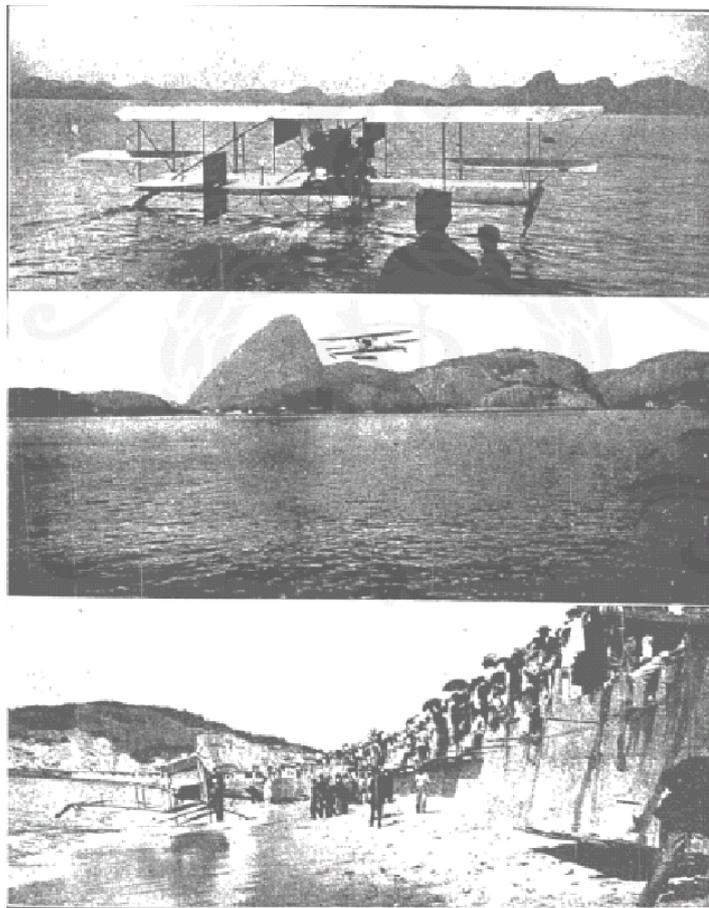


Experiências realizadas a 25 de julho nos campos de Santa Cruz com o telegonometro, aparelho de invenção do capitão Mario Netto, em presença do general Rodrigues Salles, coronéis Olympio Fonseca e Iba Moreira, major Belhazar da Silveira e outros officiaes do Exército.

Em 1º de agosto de 1908 (nona edição), a Revista Careta dá uma sequência de cinco fotografias sobre as experiências realizadas para produção do aparelho chamado *telegonometro*, por Mario Netto, na sétima página. A legenda única não explica quem foi Mario, apenas o distingue como capitão do Exército. Por isso, e ao que também pode se perceber por observação, Mario Netto é um homem da burguesia, que tem prestígio e é conhecido na sociedade carioca da época, portanto dispensa essa explicação. Também não é explicado o que vem a ser o *telegonometro*. É visível que o fotógrafo dá atenção maior aos homens que estão presentes no evento do que ao próprio invento. A legenda dá a localização espacial (campos de Santa Cruz) e dá o nome de outras quatro importantes figuras da época.

Essas séries de imagens, presentes nos primeiros números da revista Careta, ainda em 1908, trazem desenhos decorativos preenchendo os espaços entre as páginas. A noção de fotografia ainda tinha uma ligação muito forte com a pintura. Com o passar do tempo, os desenhos entre as fotos desaparecem. Sinal do amadurecimento da publicação no trato com as fotografias.

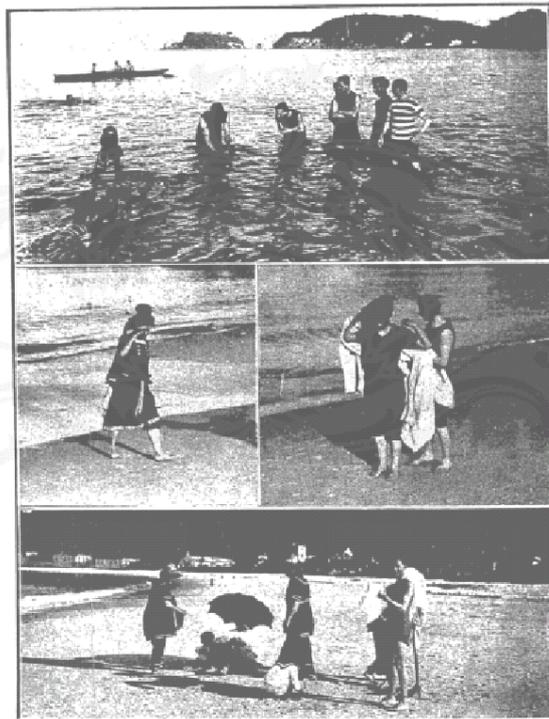
Para que possamos comparar anos diferentes, as outras três sequências são de 1913. A primeira delas de 12 de abril (edição 254) encontra-se na página 17. A primeira delas mostra a partida do “hydro-aeroplano Curtiss”. Apenas mostra o avião e ao fundo o mar e as montanhas. Em seguida, o voo sobre as montanhas e por último, a beira da praia, uma multidão assistindo o preparativo da decolagem. Para se tornar uma narrativa, talvez fosse melhor mudar a ordem das fotos apresentadas. Se a terceira tomasse o lugar da primeira, a “história” poderia ser contada com maior sentido, mas ainda assim, da forma como está, é possível entender o momento, ainda que as legendas não tenham mais que quatro palavras.



Nessa mesma edição, na página 34, é publicada uma série de quatro fotos na praia de Icaraí, em Niterói. A legenda apenas indicava: “Banho de mar em Icarahy”. Sem textos que acrescentasse às fotos, a primeira delas dá um panorama do dia na praia. Pessoas tomando banho com suas roupas da época, um pequeno barco e, num plano mais afastado, as montanhas. A narrativa vem nas duas fotos seguintes. Uma mulher saindo no mar e, na imagem seguinte, outra mulher aparece, com uma toalha, secando a primeira. A quarta foto mostra um grupo tomando sol na areia da praia. Ainda que não

seja possível identificar se as pessoas da primeira foto são as mesmas das da quarta é possível estruturar mentalmente uma lógica. O grupo está no mar, uma pessoa sai, outra a seca e o grupo tomando sol. Mesmo que não sejam pertencentes ao mesmo grupo, constrói-se uma narrativa “de dentro do mar para fora dele” e isso não exige maiores explicações da legenda.

NICTHEROY



O banho de mar em Icapohy

A última sequência analisada (edição 258 do dia 10 de maio de 1913, página 9) para a produção deste artigo foi propositalmente escolhida para mostrar um pouco da diferença do enquadramento de quando se trata de pessoas da burguesia e de quando se trata de pessoas simples, do proletariado. São três fotos, que assim como as demais sequências, ocupam a página toda e, nessa especificamente, tem um plano mais aberto que as demais. No título das fotos vem: “Villa Proletaria Marechal Hermes”. Tratando-se de camadas menos favorecidas da sociedade, a narrativa das fotos trata do evento e não de personagens. Diferentemente das demais sequências, essa não busca mostrar o rosto ou a posição de alguém e sim onde as pessoas estão. São diferentes ângulos da vila. As legendas são individuais e apenas indicativas do local. A segunda delas é “Uma rua” e, apesar de não especificar qual rua, mostra o movimento e o contexto no qual foi tirada, se observamos as outras duas.



CONCLUSÃO

As primeiras fotografias impressas na Revista Careta eram tiradas com a intenção de mostrar o acontecimento ou fato exaltando a parcela mais rica da sociedade. As pessoas da burguesia tinham seus rostos como foco na fotografia, já o cidadão comum, sem grandes privilégios e riquezas, aparecia dentro de um contexto mais geral, sem ser um personagem da “história”, ele é mero coadjuvante.

As legendas basicamente descreviam ou indicavam o local da imagem, sem acrescentar uma informação adicional ao que era possível de ser interpretado através da observação. Às vezes elas vinham como texto-legenda, explicando cada detalhe da vida do personagem. Raramente a fotografia vinha ligada a um texto introdutório, ela vinha solta, como se fizesse a função de um texto, com informações e contextualização.

Com o passar dos anos, o número de fotografias em uma mesma sequência foi diminuindo. Se em 1908 até nove fotos eram colocadas em uma mesma página, em 1913 já houve uma diminuição, talvez para o melhor entendimento do leitor, para que ficasse algo mais inteligível, menos confuso, tornando a análise mais clara e facilitando a compreensão.

A revista Careta ainda não havia pensado na possibilidade de utilizar suas fotos para ilustrar matérias jornalísticas. As “fotos de pauta”, tiradas exclusivamente para ilustrar uma reportagem não eram comuns e não foram usadas pela Careta. A conclusão é que as fotografias ainda eram vistas como uma seção à parte, uma outra maneira de interagir o leitor, e não uma que pudesse ser trabalhada em conjunto com um texto. As legendas da revista são prova disso, elas são enxutas e se resumem a explicar o mínimo do que acontece nas imagens. Isso faz a imaginação, de certa forma, tomar conta da análise das fotografias. O método da revista Careta ativa um processo de representação no leitor.

As fotografias nos ensinam, nos fazem recordar e criar realidades. As imagens técnicas criam imagens mentais que interagem entre si, resultando num processo de criação e construção de realidades. Com as fotografias, dialogamos com o passado através de memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão. Assuntos e fatos estão petrificados, eternos, se conservados. São peças arqueológicas que analisamos cuidadosamente para melhor entedimento de sua espessura histórico-cultural, a memória.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBEX, José Jr. **Showrnlismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2005.

AMARAL, Márcia Franz. **Jornalismo: inoperância explicativa**. Artigo apresentado na Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, em 2003.

FORNI, João José. **A foto do dia: ensaio sobre fotojornalismo e análise documentária**. Artigo Publicado na revista Universitas//Comunicação, Centro Universitário de Brasília-UniCEUB, FASA, Vol. 3, n. 3. Brasília, 2005.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e modernidade no Brasil**. Trabalho publicado na ASPOCS. Caxambu, 2002.

PEREIRA, Adriana Maria Pinheiro Martins. **A Cultura amadora na virada do século XIX: a fotografia de Alberto Sampaio**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2010.

PIRES, Maria da Conceição Francisca Pires. **Vitória no começo do século XX: modernidade e modernização na construção da capital capixaba**. Artigo publicado na Saeculum – Revista de História, em 2006.