
PESQUISANDO EM FONTES VISUAIS SEARCHING IN VISUAL SOURCES

Caio de Carvalho Proença¹
Acadêmico do curso de História da PUCRS
E-mail: caio.proenca@acad.pucrs.br

RESUMO: O presente ensaio pretende demonstrar reflexões sobre os usos da fotografia como fonte. Na primeira parte do ensaio procura-se demonstrar a experiência de um primeiro contato com a fonte visual, em especial a fotografia, para posteriormente entrar em contato com as diferentes formas metodológicas presentes na pesquisa desta fonte. Em um segundo momento mostra-se alguns apontamentos sobre o método de pesquisa voltado à fonte visual fotográfica que auxiliam a pesquisa, contemplando a discussão sobre Contexto, Iconosfera, Visual e Visível. Assim que discutido estes temas, segue-se para o estudo de caso. É apresentado um exemplo metodológico, seguindo as reflexões dos momentos anteriores, onde a fotografia é utilizada como fonte. Este exemplo está inserido na pesquisa de iniciação científica que está em andamento, procurando compreender a construção da imagem das elites e da modernidade urbana de São Paulo na revista ilustrada Cigarra nos anos 1920.

PALAVRAS CHAVE: Metodologia. História da Fotografia. Fonte Visual.

ABSTRACT: This essay seeks to show thoughts on the uses of photography as a source. These reflections are made in a linear way; where at the beginning of this essay tries to demonstrate a first visual contact with the source, in particular the photograph, for further contact with the different methodological ways in visual research. In a second step are discussed bibliographic references that help the research, aimed at discussion about Context, Iconosfera, Visual and Visible. Once these issues discussed, it follows for the study of case. An example is given, following the earlier methodological thoughts, where photography is used as a source. This sample is inserted into the scientific initiation research that is underway, seeking to understand the construction of the image of the elites and the urban modernity of São Paulo in the illustrated magazine Cigarra in the 1920s.

KEY WORDS: Methodology. Photography History. Visual Source.

I

A fotografia como fonte histórica já foi utilizada de diversas formas por pesquisadores. Quando entrei em contato com esta fonte, por já ter um gosto pela fotografia há anos, esperava que fosse realizar trabalhos que utilizassem a técnica fotográfica em contato com a análise da ação desta técnica. Como ainda estou iniciando na área de pesquisa científica de História, procurei alguns trabalhos para observar como essa fonte foi utilizada por outros autores.

¹Bolsista de Iniciação Científica BPA-PUCRS, com pesquisa em andamento sobre História da Fotografia. Como tema “A construção da imagem das elites e da modernidade urbana de São Paulo na revista ilustrada Cigarra nos anos 1920”, orientada pelo Prof. Dr. Charles Monteiro.

Muitas vezes notei que a análise metodológica da fonte visual tendeu a trabalhar de forma semelhante com diversos tipos de imagens. Por muito tempo historiadores criaram uma hierarquia subjetiva entre a pintura e a fotografia, ambas são fontes bastante diferentes, que por vezes criaram uma tendência metodológica que uniram as duas em um método só. A pintura foi, por muitos anos, difundida como precursora das fontes visuais. Porém, conforme Kern (2005), muitas foram às vezes em que o contato entre a pintura e a fotografia existiu.

Nas imagens fotográficas, por exemplo, entre os seus mais diversificados usos e funções, imprimiram-se algumas referências que permeavam esta busca estética de um modelo de projeção de imagem ideal. [...] com a livre convivência dos fotografados, procuraram reproduzir padrões oriundos das convenções universais pictóricas (KERN, 2005).

No Brasil, a fotografia passou a ser “mais aceita” como uma fonte visual somente no início do século XX, e mais divulgada em trabalhos acadêmicos pós-1970. Eu pensava que a metodologia usada para analisar as pinturas fosse usada também nas fotografias. Porém, ao longo da pesquisa, notei que deveria perceber algumas diferenças de metodologia na interpretação de cada tipo de imagem.

Estudos históricos sobre fontes visuais, especialmente sobre a fotografia, tendem a utilizar uma perspectiva bastante conhecida nos estudos sobre o Visual. Ele segue o princípio de que as fotografias são representações de uma realidade. O argumento principal de vários historiadores é de que a objetividade das imagens técnicas (mecânicas) é ilusória, pois na realidade a fotografia é tão polissêmica como qualquer outra imagem (POSSAMAI, 2007).

Ao ler o trabalho de Vânia Carneiro (2008), observei semelhanças entre a sua proposta de interpretação e outros historiadores que analisam obras de arte. Carneiro (2008) utiliza métodos de análise semelhantes aos que Schmitt (2007) usa em suas análises de pinturas medievais. Ambos os autores realizam uma análise dos símbolos presentes nas imagens visando compreender o contexto das obras (subjetividades de gênero, religião, espaço). Neste momento, perguntei-me se a fotografia é uma fonte que pode abarcar análises semelhantes à pintura, e se o caráter técnico da construção desta imagem fotográfica (que é controlada pelo homem) não possui especificidades que exigissem um método próprio de abordagem.

Autores como Keller (2000) e Stimson (2006) demonstram que há a possibilidade de pensar a fotografia como um meio artístico e estético. Há, portanto a “valoración de la

fotografía como medio artístico [...] en favor de la reproductibilidad mecánica” (STIMSON, 2006), fazendo com que a fotografia assumira, gradualmente, o papel de forma estética e seja experimentada como meio artístico em alguns casos.

[La fotografía] iba a poner en evidencia la negación intrínseca de la modernidad em el nivel formal e iba a forzarun cambio de medida del valor artístico, alejado de las versiones radicalizadas de lãs antiguas tecnologías premodernas (la plasticidad y la abstracción, por ejemplo) y más afín a lós registros próprios y distintivos de la fotografía (STIMSON, 2006, p. 51).

Percebi relações entre a pintura e a fotografia, quando comecei a observar os retratos fotográficos do fim do século XIX e início do séc. XX. Estas fotografias eram realmente semelhantes às pinturas. Os estúdios de fotografia da época sempre procuraram influências na pintura para realizar seus trabalhos. A direção dos modelos (os retratados) e o editorial dos álbuns foram feitos com os olhos voltados às pinturas presentes no campo visual daquele contexto. Frequentar o atelier fotográfico fazia parte de um conjunto de códigos de comportamento que pretendem aproximar o habitante do Rio e de São Paulo ao morador de Paris (MAUAD, 2005).

Notei que em algumas fotografias de estúdio deste período, havia uma grande carga simbólica. Nelas observa-se uma manipulação do cenário a fim de passar uma imagem específica sobre o retratado. O retrato fotográfico daquela época tentava ser como a pintura, porém feita “mecanicamente”. Aqui o fotógrafo tem uma capacidade de manipulação da imagem realmente tão grande quanto à de um pintor.

O método de análise deste tipo de fotografia poderia ser semelhante ao método usado para interpretar as pinturas, salientando símbolos e descobrindo as suas significações, bem como observando o contexto em que o fotógrafo estava inserido. Cabe ao historiador observar quando este método é cabível ao seu estudo. “Si durante el siglo pasado, se suponía que la música era el patrón al que todas las demás artes debían seguir, em el siglo siguiente el curioso híbrido al que llamamos fotografía es una apuesta tan buena como cualquier otra” (JAY, 1989 apud STIMSON, 2006, p. 52).

Como se pode notar, transitei entre os campos do saber partindo do olhar do fotógrafo para o olhar de um iniciante na pesquisa histórica. Procurei me colocar, conhecer as metodologias de pesquisa com fontes visuais. Primeiramente, desconhecendo conexões

interdisciplinares entre as áreas do saber, para em um segundo momento, reconhecendo as conexões que podem existir entre os campos. Vejo que algumas fotografias nada transmitem sem o conhecimento do contexto que o fotógrafo estava inserido, noutras há uma relação entre os símbolos e o contexto estudado².

Acredito que, assim como as vanguardas artísticas devam ser estudadas para compreender a construção artística de certos pintores e artistas plásticos, o momento e a tecnologia são paralelos às vanguardas quando estudamos o trabalho de um fotógrafo em específico ou um banco de imagens fotográficas. Devemos acompanhar e conhecer o desenvolvimento das máquinas fotográficas e dos meios de reprodução da imagem.³ Ocorreram mudanças significativas no final do século XIX e início do século XX que impulsionaram a fotografia a um novo patamar de difusão e massificação. A exemplo: o grande desenvolvimento tecnológico do início do século XX irá fazer com que a fotografia se insira nos principais meios publicitários do Brasil, sendo vista como “*documento que atesta*” e muitas vezes como fator que preenche e enche os olhos dos leitores, assim como um “*álbum fotográfico*”, devido à sua fama neste período (MACHADO JR., 2006).

II

Para uma pesquisa que utiliza a fonte visual, noto que devemos entrar em contato com conceitos que giram em torno desta fonte, conceitos técnicos (da área da fotografia) e conceitos visuais (que lidam com o conceito de imagem e representação). Estes conceitos irão guiar e sustentar os alicerces da metodologia utilizada na pesquisa. Porém, o meu objetivo é apresentar alguns apontamentos sobre o método de pesquisa em fontes visuais fotográficas.

Primeiramente, adotei o raciocínio de que deveria conhecer o contexto do recorte temporal focado pela pesquisa. Este contexto irá apontar questões que possam aparecer na representação visual, e a interpretação da fotografia permitirá perceber como este contexto dava-se a ver pela imagem. É necessário identificar os sistemas de comunicação visual, as condições técnicas, sociais e culturais de produção, circulação, consumo e ação dos recursos e produtos sociais. Como já apontado por Meneses, é necessário circunscrever o que vem sendo chamado de *iconosfera*, isto é, o conjunto de imagens-guia de um grupo social ou

²Vânia Carneiro (2008) realiza um trabalho neste viés.

³ Ver mais em Keller(2000) e Stimson (2006).

de uma sociedade num dado momento e com o qual ela interage (MENESES, 2005). Compreender como os grupos sociais davam-se a ver no tempo estudado pelo historiador é essencial. Ou seja, como eles desejavam ser vistos pelos outros, sobretudo no caso das elites políticas e econômicas.

O estudo da época em que as fotografias foram captadas me colocará à realidade do fotógrafo. É muito importante conhecer e problematizar as ideias da época que o pesquisador abordará por via de sua problemática. Por muito tempo tive dificuldades para compreender como poderia fazer isto, e por que.⁴

Entender, por exemplo, por que o homem do séc. XIX pensava que a fotografia era um advento moderníssimo e que representava um instante da realidade. Quando o historiador compreender o porquê deste pensamento, ele irá compreender as experiências do passado adquiridas por este homem, e como ele pensou e criou alguns conceitos daquele período. Sem haver julgamentos, o historiador irá compreender o contexto estudado e facilitará a compreensão de o que suas fontes lhe mostram. O primeiro “passo” rumo a uma metodologia sobre a fotografia foi dado. Compreender o contexto que o fotógrafo estava inserido quando realizou, pelas suas andanças na cidade, as suas fotografias.

Também é necessário compreender o conceito de visual. O fotógrafo é quem opera a máquina de “congelar momentos”, porém, quem selecionará o que será estudado historicamente será o historiador. O pesquisador em contato com a fonte visual deve compreender se possível o visual – ou seja, a carga de imagens presente no recorte temporal que será abordado na pesquisa.⁵

⁴O meu primeiro contato mais profundo com o tema contextual foi com o autor Koselleck (2006), que trata em um artigo de seu livro, “Futuro Passado”, como o historiador deve compreender o próprio presente para olhar o seu objeto (no meu olhar, o fotógrafo e suas fotografias, assim como o contexto estudado) e compreender o presente deste objeto. Assim haveria uma compreensão mais adequada sobre o *horizonte de expectativa* e o *espaço de experiência*.

⁵Lembro que conheci em 2011 um fotógrafo de guerra na cidade de São Paulo, o nome dele é André Liohn. E a conversa que tive com ele, assim como entrevistas que vi sobre ele, mostra como o contexto e a subjetividade importa neste estudo. Ele é um fotógrafo renomado, recentemente recebeu o prêmio mais consagrado de fotografia – o prêmio Robert Capa Gold Medal. Em uma entrevista para o programa Roda Viva (em nota seguinte, segue a referência do programa)* ele comentou sobre um assunto que cabe tratar aqui. Ele quando fotografou os conflitos na Síria “estava lá não como fotógrafo, mas sim como um homem que queria mostrar ao mundo as suas ideias, a fotografia era somente uma desculpa para estar ali”. Pode parecer uma frase bastante heroica e propagandística, porém há um grau de subjetividade nesta fala que devemos observar: ele enquanto fotógrafo publicou seu trabalho em revistas, exposições e feiras. Este trabalho nada mais é do que o Visível “escolhido” por ele a ser mostrado.

O visível é um conceito que compreende em sua contrapartida o Invisível. Representa o domínio do poder e do controle, o ver/ser visto, dar-se/não se dar a ver, os objetos de observação obrigatória assim como os tabus e segredos,

as prescrições culturais e sociais e os critérios normativos de ostensão ou descrição – em suma, de visibilidade e invisibilidade. Muito devem os historiadores, neste campo, a sociólogos e antropólogos que, sem compromissos específicos, introduziram ou exploraram o problema da visibilidade/invisibilidade como ingrediente da vida social. (MENESES, 2005, p. 36).

O fotógrafo, quando opera o obturador de sua câmera, salienta e hierarquiza momentos a serem selecionados e mostrados aos seus observadores. Assim vi que, mais do que uma ação física de pressionar o obturador de uma máquina, ele está escondendo (propositalmente ou não) momentos e enquadramentos. Da mesma forma que, por impossibilidade da máquina de mostrar tudo em um só clique, ele seleciona um enquadramento específico (propositalmente ou não, novamente) para ver/ser visto pelo observador. Além desta escolha do olhar do fotógrafo e da mecanicidade, há uma escolha de uma instituição/agência que retrata a visibilidade.

O mesmo exemplo cabe aos editoriais de revistas e periódicos, por exemplo, que selecionam uma visibilidade (assuntos) para mostrar ao seu leitor e deixam de mostrar outros assuntos (invisibilidades). Um exemplo pode ser visto na revista ilustrada *A Cigarra*, onde praticamente todas as fotografias da década de 20 deste periódico mostram as elites. Uma parcela bem pequena as classes mais baixas. O motivo todo é a escolha da revista, pelo seu grupo editorial, voltando seus olhos às elites da cidade. Até mesmo pelo preço da revista estes elementos se justificam.

III

A tensão entre a experiência do presente de um fotógrafo e sua expectativa de futuro irá moldar o tempo marcado pela modernidade. O uso da fotografia como fonte deve compreender que, a própria máquina é um advento da modernidade – ela é uma criação do homem, que a cria para captar momentos e os “congelar” na memória. O fotógrafo é muitas

*Programa Roda Viva, exibido pela TV Cultura no dia 30 de Abril de 2012. Pode ser visto pelo weblink <<http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/andre-liohn-1>>.

vezes aquele que “cria” representações de uma realidade passada, em uma placa de metal ou papel sensível, para deixar o seu olhar para a posteridade.⁶

No caso da pesquisa que realizei sobre as fotografias na revista *A Cigarra* na década de 1920, não consigo dados biográficos sobre os fotógrafos, pois a revista comprava as fotografias de agências e de estúdios fotográficos da cidade. Nenhuma destas imagens compradas vem assinada por um fotógrafo, dificultando o trabalho de pesquisa sobre quem foi o autor daquelas imagens. Assim o estudo deve ser direcionado para outro nível.

Nesta pesquisa sobre as fotografias da revista *A Cigarra*, eu realizei um trabalho a fim de apontar qual a construção da imagem das elites e da modernidade urbana da cidade de São Paulo na década de 1920. Para isto, dividi a década de 1920 pegando somente os anos pares, e os volumes a cada dois meses destes anos selecionados. Um total de aproximadamente 1800 fotografias foi fichado. Como citei anteriormente, não posso conhecer as individualidades de cada fotógrafo, porém posso refletir sobre os avanços tecnológicos da época e das técnicas fotográficas. Estudando o aumento da quantidade e qualidade dos periódicos no Brasil na década de 20, como os avanços na qualidade de impressões publicitárias, pode-se compreender qual a importância da imagem nas revistas ilustradas.

Na década de 1920, a cidade de São Paulo passou por várias reformas urbanas, visando assemelhar-se à capital federal e às metrópoles europeias. As revistas ilustradas paulistas, inseridas neste contexto de modernidade, tornaram-se um espaço de divulgação dos novos códigos sociais modernos e de gestão das transformações do espaço urbano. A revista *A Cigarra* representa um destes meios de divulgação, e as fotografias inseridas neste periódico nos ajudam a compreender a construção da imagem das elites e da modernidade urbana de São Paulo. O objetivo principal dessa pesquisa é problematizar o papel que a fotografia teve nas revistas ilustradas nos anos 1920, em especial na revista *A Cigarra* de São Paulo. No presente estudo, procura-se compreender como houve a construção da imagem das elites e da modernidade urbana de São Paulo na revista ilustrada *A Cigarra* nos anos 1920.

⁶No caso de André Liohn, que admira o trabalho de diversos fotógrafos, concordei quando ele comentou que suas fotografias tendem a seguir o trabalho de Antonin Kratochvil (fotógrafo Holandês), que ele admira profundamente. Ambos os fotógrafos utilizam técnicas semelhantes e caminham paralelamente em quesito subjetivo nas suas fotografias.

Para realizar tal estudo, delimitou-se o período de 1920 a 1930 para pesquisa nas publicações da revista ilustrada *A Cigarra*, analisando as fotografias do periódico durante os anos pares de 1920 ao ano de 1930, ou seja, os anos 1920, 1922, 1924, 1926, 1928 e 1930. Nestes periódicos foi selecionado um período específico, onde as fotografias analisadas seriam dos meses de Fevereiro, Maio, Setembro e Dezembro do ano corrente da pesquisa do periódico. Seguindo a proposta de Mauad (2005) as variáveis de composição que serão analisadas nessa pesquisa foram feitas com fichamentos das fotografias, aos moldes da proposta. Com a conclusão dos fichamentos, a criação de grupos temáticos foi realizada e iniciou-se uma análise e interpretação dos resultados com o cruzamento dos descritores de conteúdo e de expressão a partir das questões sobre o visual, o visível e a visão de Meneses (2005).

As leituras teórico-metodológicas sobre revistas ilustradas, história e imprensa de São Paulo nos anos 1920 de Padilha (2001) estão sendo fundamentais para a análise das tendências e práticas nos usos da fotografia, assim como Machado Jr. (2006) em relação a outros tipos de imagens, no design de página nas revistas ilustradas dos anos 1920. Também há o contato com autores e com um periódico histórico de importância social e cultural de 1920 como Sevckenko (1992). Compreender a produção social da imagem do indivíduo numa sociedade em processo de transformação e modernização através das revistas ilustradas é o objetivo principal dessa pesquisa.

A fotografia – com o seu poder de grande multiplicação após os avanços tecnológicos do início do século XX – potencializou a informação de tal modo que a população iletrada do Brasil e as camadas mais populares, que antes não tinham acesso a este tipo de inovação, poderiam consumir as fotografias nas revistas. “Atingia indistintamente o letrado, o semi-analfabetizado e até o analfabeto. O alcance foi imenso, levando-se em conta a forma da imagem, sempre procedente no conjunto da esfera do simbólico.” (MACHADO JR., 2006).

Conhecendo o avanço tecnológico desta época, tive a oportunidade de aprofundar o uso da fotografia como fonte. Descobri por onde ela circulava, quais eram seus observadores – conhecendo, portanto, o Visual descrito por Meneses (2006). Faltava ainda descobrir qual seriam os códigos sociais representados pelas pessoas que se deixavam ver pelas páginas da revista – o Visível. Para isto houve a criação de uma ficha, que apontava dados técnicos da fotografia (enquadramentos, espaços, presença de pessoas, legendas, tema fotografado etc.),

seguindo os moldes da ficha criada por Ana Maria Mauad (2005) em seu estudo sobre a revista *Cruzeiro*⁷.

Esta ficha sintetiza as informações essenciais para analisar a fotografia, possibilitando analisa-las separadamente ou em conjunto. Dados interessantes podem ser retirados desta ficha quando separados em grupos temáticos. Como, por exemplo, fotografias de reuniões Políticas. Realizei a separação de todas as fotografias com temas de reuniões políticas (tematizando banquetes, comemorações, reuniões formais) e agrupei-as em um conjunto de fotografias. Depois de feito isto, realizei contagens de todos os dados da ficha neste grupo. Saliento que, mesmo ainda não tendo completado este trabalho, a quantidade de fotografias masculinas em reuniões políticas é bastante grande. Os espaços de convívio destes homens políticos e “trabalhadores” normalmente são externos ou em grandes salões.

Já o grupo temático que aborda temas sobre “Eventos” (bailes, chás, encontros de famílias) os dados são contrários aos do grupo anterior. De certa forma a construção da imagem de gênero nos ambientes internos e externos moldam a imagem das elites na década de 1920. Enquanto o homem representa uma imagem pública nas páginas da revista, a mulher está tendo a representação de convívio doméstico e atrelada ao lar e afazeres familiares.

Com estes exemplos pude notar um tipo de metodologia para fotografias em séries, onde o fotógrafo é desconhecido, mas conhece-se o público leitor da revista e tenta-se compreender qual a construção da imagem dos sujeitos que posam para as fotografias, que é feita pelo editorial e pela mentalidade do grupo diretor, da revista *A Cigarra* na década de 1920. Este trabalho, como já citado anteriormente, não aborda a fotografia como sendo a fonte para retirar suas representações simbólicas a fim de criar representações únicas somente com uma pequena parcela de fotografias. Tenta-se obter uma vasta coleção de imagens, possibilitando fazer “generalizações responsáveis”, apontando tendências pelo agrupamento dos temas das fotografias.

O que “contará” a história serão estas tendências, neste caso em especial, atrelado ao estudo do contexto da fotografia/periódico, e não uma fotografia isolada classificada como icônica. Tenta-se resolver a problemática maior da pesquisa com a série de fichas, que

⁷Para mais detalhes, observe o *APÊNDICE A*, onde está o exemplo de uma ficha, utilizada no volume 387 do ano de 1930 da revista *A Cigarra*.

salientará tendências sociais desta construção da imagem das elites. De qualquer forma, há a possibilidade de trabalhos que escolhem fotografias específicas para compreender qual o seu significado histórico. Neste sentido observam-se os seus símbolos (de forma adequada à fonte fotográfica), contemplando a técnica mecânica e a subjetividade do fotógrafo que está inserido em um contexto próprio, a parte das outras fontes visuais.

IV

Enquanto conhecedor deste contexto é muito importante lembrar-se dos conceitos de Visual, Visível e Visão (MENESES, 2005). Há uma tentativa constante de carregar o trabalho acadêmico com uma visão sobre a construção da imagem das elites pelas fotografias de *A Cigarra*, mas ao mesmo tempo é um estudo bastante específico quando procuro as diferenças e as peculiaridades nas fotografias. Sabendo os meios básicos de uma metodologia com um único fotógrafo com poucas imagens, posso pensar como seria a pesquisa com vários fotógrafos desconhecidos e várias fotografias. Quando analiso várias imagens ao mesmo tempo, colocando-as em uma série fichada e procurando as principais tendências cruzando os grupos temáticos, consigo chegar mais próximo da resposta às minhas indagações sobre a construção da imagem das elites.

Porém, quando analiso estas fotografias para apontar tendências sociais, mesmo havendo alguma fotografia no meio de todas que possa me indicar o contrário. Há *invisibilidades*, e o meu caminho nesta pesquisa deve ter bastante cuidado com isto. Noto, portanto, que esses apontamentos metodológicos podem ser compartilhados com outros pesquisadores. Há ainda um trabalho árduo pela frente quanto às metodologias. Pode-se analisar, em uma pesquisa sobre fontes visuais, a fotografia como o link das imagens mentais, e por consequência, com os nossos corpos.⁸ Em síntese, essa foi uma tentativa de perfilar inquietações de minha caminhada como pesquisador em fontes visuais. Há ainda um longo caminho a percorrer. Ampliar o debate sobre o tema é importante.

REFERÊNCIAS

⁸Tal estudo já foi iniciado por Hans Belting, quando há a proposta de que o corpo humano produz, procura e lembra-se de imagens técnicas e mecânicas. “My intention [...] isto retraces the interplay of image and medium in photography against the larger horizon of the image” (BELTING, 2011 p.146) Membros do grupo Image, Medium and Body da School of New Media em Karlsruhe – representando disciplinas da História, Filosofia e Psicologia – iniciaram o estudo antropológico e interdisciplinar a fim de refletir metodologias para o estudo da fonte visual (BELTING, 2011).

BELTING, Hans. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton: Princeton University Press, 2011.

CARNEIRO DE C., Vânia. *Gênero e Artefato: o Sistema doméstico na Perspectiva da Cultura Material – São Paulo, 1870 – 1920*. São Paulo: EDUSP, 2008.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 2011.

FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.

KELLER, Ulrich. August Sander: *Portraits from the J. Paul Getty Image Museum*. Los Angeles: J. Paul GettyMuseum, 2000.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Tradição e Modernidade: a imagem e a questão da representação. In: *Estudos Ibero-Americanos*. Porto Alegre, v. 31, n. 2, PUCRS, dez. 2005, pp. 7-20.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MACHADO JR., Claudio de Sá. *Fotografia e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta (1919-1922)*. Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Ibéricas e Americanas) – Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. V.13, n.1, jan./jun. 2005.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (orgs). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru/SP: EDUSC, 2005, pp. 33-56.

POSSAMAI, Zita Rosane. Narrativas fotográficas sobre a cidade. *Rev. Bras. Hist.*. São Paulo, v. 27, n. 53, jun. 2007, pp. 53-90.

PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo: Publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume, 2001.

RODA VIVA, André Liohn – cmais+, Fotógrafo de guerra vem ao programa falar dos riscos de vida que leva, registrando imagens em zonas de conflito. Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/andre-liohn-1>. Acesso em: 16 de junho 2012.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru/SP: Edusc, 2007.

STIMSON, Blake. *El eje del mundo: fotografía y nación*. Madrid: Editorial Gustavo Gili, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

APÊNDICE A – Ficha de exemplo, utilizada durante a pesquisa na revista Cigarra.

1930 MÊS

Nº 000

CAPA			
Ilustração:	Fotografia:	Colorido:	Preto&Branco:
Título:		OBS. da Capa:	
EDITORIAL			
Data:	Nº Exemplar:	Ano:	Preço:
		Assinatura Nacional:	
		Assinatura Internac.:	
Diretor/ Proprietário:		Nº de páginas:	Periodicidade:

LOCAL PARA A CAPA

Análise das fotografias:

PÁGINA 00

FOTOGRAFIA #00				
Nº DE FOTOGRAFIAS NA PÁGINA:				
LEGENDA:				
PRESENÇA RELAÇÃO FOTOGRAFIA/TEXTÓ:				
TEMA RETRATADO:				
LOCAL RETRATADO:	Interior		Exterior	
ESPAÇO GEOGRÁFICO:	Rural	Urbano		Praia
ESPAÇO URBANO:	Centro	Periferia		Bairro/Zona
ESPAÇO FOTOGRÁFICO EXTERNO / INTERNO:	Praça	Rua	Clube	
	Residência	Lojas	Sem Descrição:	
TEMPO RETRATADO:	Dia	Noite		Crepúsculo
ATRIBUTOS DAS PESSOAS				
GÊNERO:	Feminino		Masculino	
IDADE:	Criança	Jovem	Adulto	Idoso
OBJETOS RETRATADOS				
QUANTIDADE DE PESSOAS:				
TIPO DE FOTOGRAFIA:	Posada		Instantânea	
	Retrato Corpo	Retrato Rosto	Retrato Grupo	Retrato Individual
			Paisagem	
TAMANHO:	Grande (1/2)		Média (1/4)	Pequena (1/8)
FORMATO:	Quadrada	Retangular	Oval	Circular
ENQUADRAMENTO				
SENTIDO:	Horizontal		Vertical	S/ Sentido
DIAGRAMAÇÃO	Moldura	Retrato	Grafismo	Montagem
			Outro(s):	

		Pintado			
--	--	---------	--	--	--

OBS: