

A produção fotográfica na Bahia do século XIX e a cristalização de uma subalternidade dos corpos negros.

Ismael Silva dos Santos¹

RESUMO

Esse artigo nasce de uma necessidade e da carência de estudos que tenha como escopo a produção fotografia na Bahia do século XIX e que examine como os corpos negros são e foram enunciados. Partindo da produção fotográfica realizada na cidade de Salvador, buscaremos no decorrer do artigo travar um diálogo no espírito de visibilizar o quão de subalternidade e silenciamento há nessa produção imagética encontrada normalmente em salas de artes, coleções particulares, livros didáticos e museus públicos. O desafio que nos colocamos é refletir o quanto essa memória fotográfica nos afeta, uma vez que alimenta um lugar como a única possibilidade existencial para corpos que historicamente foram negados qualquer possibilidade de humanidade.

Introdução

"É preciso imagem para recuperar a identidade, tem que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um reflexo de todos os corpos." (Beatriz do Nascimento, Documentário "Ôri". Ano 1989).

Tomando como referência a Antropologia Visual, neste artigo debruço-me, a partir de um olhar antropológico interpretativo, sobre a representação dos corpos negros na produção fotográfica na Bahia produzida no século XIX. Assim, a proposta norteadora deste trabalho é, sobretudo, uma imersão a construção e consolidação de uma ideia sobre esses corpos.

O material iconográfico fonte de análise desta pesquisa foi coletado nos acervos da Biblioteca da Fundação Gregório de Matos e no Instituto Histórico e Geográfico da Bahia. Parto aqui da urgência de pensar sobre os impactos dessa memória na/para a comunidade negra, em especial no Estado da Bahia. Entre o oculto e o visível, essas imagens estão encarretadas de subjetividades e narrativas. Assim, partindo das fotografias produzidas no século XIX, pretendo refletir e analisar a textualidade do imaginário do homem branco sobre corpos negros e sua

¹ Mestrando em Antropologia no Programa de Pós-Graduação em Antropologia pela Universidade Federal da Bahia. Bolsista FAPEB.

Orientados: Prof. Dr. Carlos Alberto Caroso Soares, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, Campus Federação.

consolidação discursiva calcada no racismo colonial escravista, na qual, por sua vez, invisibiliza e oculta sujeitos e subjetividades.

Metodologicamente, a proposta investigativa ora apresentada se propõe a tensionar o espaço da imagem na pesquisa antropológica como o lócus etnográfico, proposta ainda pouco explorada no Brasil. Essa memória imagética nos afeta, mas que tipo de “afeto” suscita na comunidade negra? Quais sensações são potencializadas ao estar diante dessa memória? Nessas questões residem os desafios deste artigo – que dialoga entre o invisível e o oculto na compreensão de que é no corpo, na leitura feita sobre esse e no texto que reside nesse, que o racismo toma forma.

Os estudos pós-coloniais inauguram, nas ciências humanas, a necessidade de outras abordagens. A fotografia é um lócus sobre o qual ainda há uma carência de estudos historiográficos e antropológicos que dê vozes e visibilidades para essas imagens secularmente silenciadas.

A professora e pesquisadora Ana Célia da Silva (2000), reflete sobre a representação do negro no livro didático. Assim, desejo pensar aqui sobre essa construção imagética que atravessa as artes plásticas, no cinema, na literatura e na própria fotografia. E em diálogo com Kabengele Munanga (2008) podemos discorrer sobre o impacto da mestiçagem e suas reverberações sócio-políticas na construção de uma identidade brasileira, e assim refletir sobre as noções de cidadania.

Não é de hoje que cientistas e pesquisadores estão pensando a presença do negro em várias esferas da sociedade. É justamente nos anos 40 e 50 que esses estudos ganham uma dimensão política sócio-histórica, através dos estudos encomendados pela UNESCO. Podemos ainda relacionar uma série de autores-pesquisadores que se dedicaram e se dedicam a pensar as relações raciais no Brasil pós-abolição. Desde Nina Rodrigues, em 1894, inaugurando os estudos criminais, quando sustentava a necessidade de punições específicas para raças distintas, a Manuel Querino (1918); Arthur Ramos (1932); Gilberto Freyre (1933); Edison Carneiro (1935); Roger Bastide (1957); Florestan Fernandes (1964); Alberto Guerreiro Ramos (1963).

O que nos move é a urgência, fruto de carências acumuladas por séculos, o que chamamos de ausência é um conjunto de silêncio e invisibilidade. O que as Escolas dos Annales propuseram serve de bússola, ao romper com a compartimentalização das Ciências Sociais (História, Sociologia, Psicologia,

Economia, Geografia Humana e assim por diante), privilegiando os métodos pluridisciplinares e interdisciplinares. O que nos desafia no campo das imagens, na busca de um olhar sobre o sujeito negro, é que nos esbarramos na necessidade de acessar uma grande variedade de ferramentas para alcançarmos nosso objetivo.

Boris Kossoy, em *Fotografia & História* (1988) nos diz:

“Deve-se por outro lado entender que a imagem fotográfica é um meio de conhecimento pelo qual visualizamos microcenários do passado; contudo, ela não reúne em si o conhecimento do passado. O exame das fontes fotográficas jamais atingirá sua finalidade se não for continuamente alimentado de informações iconográficas (necessárias aos estudos comparativos) e das informações escritas de diferentes naturezas contidas nos arquivos oficiais e particulares, periódicos da época, na literatura, nas crônicas, na história e nas ciências vizinhas”. (KOSSOY, 1988, p. 84)

Ao pensar a imagem do negro, não estamos apenas querendo acumular ou mapear imagens e produzir um álbum fotográfico. Queremos pensar esses corpos considerando toda uma subjetividade e como eles se compõem ao longo do tempo através da mesma. A pergunta desafiadora é: como, partindo desse resgate imagético, podemos construir uma narrativa? Essa não é uma tarefa nada tranquila, sobretudo levando em conta o quanto de vulnerabilidade e estigma marginalizante esse corpo representa. O que Achille Mbembe (2011) trata conceitualmente como “necropolítica” e podemos ainda mencionar Frantz Fanon (1961), Foucault (1975), talvez essa seja uma costura epistêmica mais que necessária para a urgência do caos que estamos imersos. Fanon, inaugurando esse diálogo com os corpos indesejados, ou, usando os termos do mesmo “*os condenados da terra*”, que é esse corpo negro negado a sua possível humanidade.

Trago Fanon (1961) no intuito de teorizar um pouco sobre o que e como essas ideias descarte se materializa a vida real, e não tenho condições de não dialogar com a ideia de controle e punição que Foucault (1975) empresta. O vigiar é o que mais me chama atenção, o vigiar que é o olhar ou o controlar, mas não somente, atrelado ao campo da visão. O que seria a fotografia se não a construção imagética do outro partido de um lugar, a visão, de quem o fotografou? À proposta norteadora aqui é de pensar a imagem como materialidade a ser compreendido.

O grande avanço, no campo das ciências humanas e sociais, é que a imagem é vista como passível de leituras e releituras. No uso da imagem numa abordagem antropológica, não há como perdemos de vista o sujeito fotógrafo, o

contexto sócio-político-cultural e suas crenças que, por sua vez, determinam sua relação com o fotografado (NOVAES, 1917). Entra, aqui, o entendimento da imagem a partir da seriedade que a antropologia visual exige ao tomá-la como fonte e não como uma mera ilustração.

A imagem fotográfica, neste caso, dialoga com o testemunho (BURKE, 2009). O silêncio das imagens vai ser trabalhado por Etienne Samain (2012) no seu livro “Como pensar as imagens”, Elizabeth Edwards (1996) vai defender que as imagens visuais são possivelmente o maior meio de comunicação no séc. XIX, o modo dominante na comunicação, esse debate encontramos nos cadernos de antropologia visual volume 2: Antropologia e fotografia, produzido pelo NAI (Núcleo de Antropologia e Imagem) da UERJ, que nos deixou esse legado materializado. Margaret Mead e Gregory Bateson entre os anos 1936 – 1939 desenvolveu um trabalho majestosamente com os Balineses, tornando-se uma referência no uso de imagens fotográfica como trabalho etnográfico.

E é esse o nosso intuito ao pensarmos a antropologia visual, quando se predispõe a uma etnofotografia. Já o Boris Kossoy (1989), no exercício de uma definição para a fotografia e seu uso na história, nos traz uma leitura enriquecedora:

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é, pois, o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente (KOSSOY, 1989, p. 101).

Aqui não se trata mais da produção fotográfica no campo, Kossoy nos permite a reflexão sobre como lidamos com esse arquivo fotográfico. Não mais estamos preocupados com a fotografia pela fotografia. Não se trata, aqui, de esgotar informações sobre estética, composição, enquadramento ou perspectiva. O nosso real desejo é pensar sobre os textos e possibilidades que sustentam e são sustentados nesse *frame*. Assim como as obras literárias, ele fala mais do imaginário social subconsciente do autor que qualquer outra coisa.

A foto é ao mesmo tempo um registo da “realidade” e um autorretrato, porque só o fotógrafo vê aquilo daquela maneira. Mais que isso, a fotografia é antes de mais nada a materialidade imagética de um olhar. Não é o objetivo deste artigo,

porém podemos exercitar o olhar crítico para o que foi produzido com os Balineses. Cabe nos determos em outro momento sobre esse trabalho propriamente.

A fotografia como ponto de partida surge da urgência de sanar tantas carências que ao longo do tempo causou uma lacuna. E assim a fotografia tornada fonte é desafiante por diferentes motivos. Um dos vários desafios é que o que temos em matéria de fotografia brasileira é algo muito controverso, sobretudo nos primeiros momentos da fotografia, isso significa dizer meados do século XIX até o início do século XX. Por essas imagens serem feitas, sobretudo por estrangeiros, sendo eles alemães, franceses e italianos. Isso denota o que estamos abordando: um imaginário construído por olhares externos. É identificável esse fenômeno nas obras de George Ermakoff (2005); Beatriz Marocco (2011); Jorge Coli (1995).

Coli (1995) protagoniza essa reflexão de maneira muito oportuna quando chama a atenção para a importância imensurável dos pintores estrangeiros. Jean-Baptiste Debret (1817), por exemplo, ao chegar ao Brasil, deu uma contribuição grandiosa. A arte, nesse caso, nos permite acessar um cotidiano que talvez sem esse registro fosse algo inacessível imageticamente. Essas pinturas, com o tempo, assumem a qualidade representativa de um contexto específico. As pessoas, através de suas telas, nos fornecem um Brasil, uma ideia, uma mentalidade que, sem as mesmas, ficaria um tanto abstrato o esforço de alcançar o século XIX.

O Brasil do século XIX foi pintado por Jean Baptiste Debret, Joachim Lebreton, Nicolas-Antoine Taunay, Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, arquiteto, junto com seus discípulos Charles de Lavasseur e Louis Ueier, Auguste Marie Taunay. Seriam esses os responsáveis por esse testemunho ocular, assim diria Burke (2009). No ano de 1831, Debret publicou *Viagem Pitoresca*. Entre tantas telas, uma das mais conhecidas é que ele pinta uma família na sua atividade corriqueira, indo para missa.

Figura1: "Un employé du gouvernement sortant de chez lui"



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Un_employ%C3%A9_du_gouvernement_sortant_de_chez_lui.jpg

Figura 2: A Brazilian family in Rio de Janeiro, Jean-Baptiste Debret (1839).



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Brazilian_family_in_Rio_de_Janeiro_by_Jean-Baptiste_Debret_1839.jpg

O cortejo de uma família brasileira do século XIX, retratada por Debret, não deve ser lido como uma unidade básica da vida social brasileira ou restrito ao lar. Essas telas nos ajudam a olhar a brutalidade que foi a escravidão, da mesma forma que nos assombra com essa memória que nos causa dor e repulsa. Podemos entender como elemento para pensar as relações sociais - raciais só que não só para isso. Temos que debruçar sobre a função pedagógica de nos dizer quais

lugares ocupamos na narrativa historiográfica. Essas pinturas tratam do lugar do corpo, e é nelas, com elas que somos alfabetizados nas artes.

O Retrato Fotográfico na Bahia

No Brasil, tiveram duas figuras de suma importância, Antoine Hercules Romuald Florence (1833) e o Imperador Dom Pedro II (1840) que, na faixa dos seus 15 anos, já registravam as primeiras impressões sobre o Brasil através do equipamento, mais conhecido como daguerreotipo. Logo depois dessa primeira fase, ocorreu um *boom*, que chamamos aqui de segunda fase, refere-se justamente ao que os pesquisadores definiram de oitocentistas (MAROCCO, 2011). Seria então o apogeu da fotografia no Brasil. Augustus Morand (1815-1862); Alberto Henschel (1827-1882); Walter Hunnewell (1844-1921) Victor Frond (1821-1881); Georges Leuzinger (1813-1892) e Militão Augusto de Azevedo (1837 - 1905) esse, talvez, o mais expoente fotógrafo brasileiro da segunda metade do século XIX. Ainda que esses fotógrafos tenham, em sua maioria, criado residência aqui no Brasil.

O resgate desse registro é de um imperativo urgentíssimo. O protagonismo de George Ermakoff (2005) e sua publicação: *O negro na fotografia brasileira do século XIX* é, sem sombra de dúvida, algo extraordinário como ponto de partida. Essa coletânea surge da necessidade de apresentar e representar o cotidiano dos escravizados no Brasil imperial. Esse foi o objetivo do projeto proposto pelo autor. Esse livro vem como um mapeamento, assumindo relevância para pesquisas posteriores, uma vez que essas fotografias encontram significativamente nessa publicação. O livro carece de uma leitura mais minuciosa e, sobretudo, crítica.

Figura 3: Ama de Leite



Fonte: Coleção Francisco Rodrigues/Acervo Joaquim Nabuco, George Ermakoff (2005)

O estereótipo da ama - de - leite foi sustentado até recentemente, há um filme documental de Joel Zito Araújo (2000), *“A negação do Brasil”*. O que Araújo apresenta, a partir das telenovelas, quais são os lugares que os corpos negros podem ou poderiam ocupar na dramaturgia. A exemplo da ama de leite como o único lugar possível para a existência das mulheres negras. Esses estereótipos ainda encontram ressonância quando observamos na contemporaneidade quem são os corpos que ocupam a função de empregada doméstica, os serviços ditos essenciais de cuidado, limpeza, cozinha.

A fotografia e o negro na cidade do Salvador 1840 – 1914, de Sofia Olszewski Filha (1989) É sem dúvida a produção mais completa até o dia de hoje para debruçamos sobre e entorno dessa produção fotografia, não como um olhar de quem fotografou ou artístico. O que Olszewski se propõe fazer é o que Kossoy (2001) no provoca pensar e tratar as imagens:

“Assim as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específico nas áreas de arquitetura antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural.” (KOSSOY, 2001, p. 61).

É essa memória visual que conduz toda a pesquisa de Olszewski ao longo dessa sua produção. O que a mobiliza é a busca por essas fotografias. É o que estou tensionando enquanto “memória” e enquanto produção. *De quem é essa memória?* Talvez seja a minha maior questão, seguida de um segundo questionamento tão importante quando, *“Como somos afetados uma vez que nos deparamos com essas fotografias?”*. São tensões que não iremos encontrar no trabalho da mencionada Olszewski. *Ainda que aquelas [se são as imagens, são coisas, não pessoas, daí aquelas] nos digam; “Através da imagem fotográfica poderá ser possível estudar aspectos da superestrutura de uma sociedade.”* (OLSZEWSKI, 1989, p.12).

É quando acionamos a produção fotográfica de Rodolpho Lindemann (1855-1922), já em 1882, antes da abolição. Lindemann estava realizando uma serie de ensaio fotográfico que podemos encontrar fragmentado em meio às instituições públicas e salas de arte de Salvador. Há uma serie de retratos um tanto importante para buscarmos compreender. Não sendo ele o único fotografo a dedicar o seu tempo para fotografar o que eles chamam de “tipo de negro”, podemos buscar outros com o próprio Marc Ferrez e tantos outros nomes que de passagem pela Bahia realizaram uma serie de retratos.

No artigo de Cristina Damasceno, Fotógrafos e pintores na Bahia no final do século XIX e início do século XX, publicado nos Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios” – 20 a 25/09/2010 – Cachoeira – Bahia – Brasil, a autora registra que:

“Lindemann fotografou vistas e retratou diferentes tipos étnicos dos habitantes da época. Aproximadamente 25 vistas da Bahia fotografadas por Lindemann correram o mundo no “Álbum de Vues Du Brésil”, apêndice do livro Le Brésil, de Lavasseur, publicado em 1889, em Paris” (DAMASCENO, 2010, p. 967).

E segue nos dizendo:

“Lindemann foi um dos mais importantes fotógrafos da época, retratista renomado no ramo dos postais X, edita uma série de imagens exóticas e pitorescas da Bahia” (DAMASCENO, 2010 p. 967).

Sem sombra de dúvida a produção de Lindemann é de maior relevância para que possamos acessar de alguma forma como esse corpo negro que pousa nessa imagética. Infelizmente em estado de pandemia os arquivos públicos onde tínhamos acesso ao acervo foram todos fechados. Sem sombra de dúvida fomos prejudicados meio a todo esse momento de distanciamento físico. Ao longo do ano de 2020 fui juntando algumas dessas fotografias, Lindemann fez uma serie de fotografia “tipo de negro” que exportou para mundo como cartões postais. Um trabalho estético espetacular, muito sofisticado dado o período, notamos que todas as imagens são carimbadas, registro que facilita a identificação da autoria. Lamentavelmente uma parte significativa dos arquivos foram destruídos num incêndio ocorrido em 1920. Consta que se perderam milhares de metros de película das primeiras produções cinematográficas realizadas na Bahia, todo um acervo fotográfico (negativos). É lamentável esse episódio, junto com a fumaça se foi parte significativa de um documento que é de suma importância os estudos.



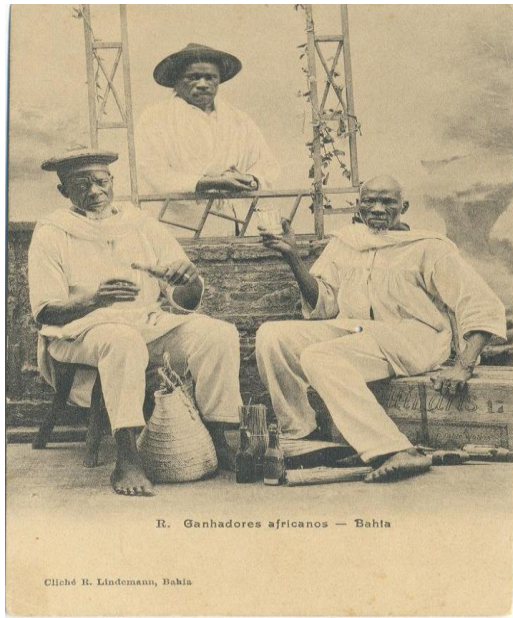
D. Creoula — Bahia

Cliché R. Lindemann, Bahia



U. Calabartes — Bahia

Cliché R. Lindemann, Bahia



R. Ganhadores africanos — Bahia

Cliché R. Lindemann, Bahia



Elizabeth Edwards, no *Caderno de Antropologia e Imagens* (1996) afirma ser: “A imagem visual, possivelmente, o modo dominante de comunicação no final do século XX” (EDWARDS, 1996. p. 11). A produção fotográfica que aconteceu em território baianos por um outro lado nos apresentam riqueza de detalhes e nos mostram de forma minuciosa de lugares, contextos e tantas outras marcas raciais e sociais que atravessam esses corpos. Estamos diante de algo que eu penso como silêncio, ainda que possamos ouvir os gritos e sussurros. O que nos afeta? Ou talvez como somos afetados por essas imagens, considero que seja essa a questão central desse nosso diálogo. Como ao longo da história da fotografia esse corpo foi sendo usado e apropriado para atender e construir textualidades sem qualquer ingerência da comunidade negra.

A ausência significativa dos corpos negro em álbum de família ou registro de famílias negras é algo que marca muito as pesquisas dos ciados Kotousoukos, Carneiro e. Todas as produções sobre imagens fotográficas esbarram nessa dificuldade.

“Também a raça negra foi e se fez retratar durante o século XIX, embora em números infinitamente menor do que a raça branca (...). Quanto aos retratos de casais e famílias, estes foram extremamente raros na representação da raça negra”. (OLSZEWSKI, 1989 p. 70)

Por outro lado esses mesmo sujeitos são protagonistas no que vamos chamar de fotografia exótica, os famosos cartões de visitas e os estudos antropológico, criminológicos. A Koutsoukos vai trabalhar isso de forma mais aprofundada ao buscar esses corpos nos estúdios fotográficos, na segunda metade do século XX, sendo assim ela vai encontrar o que a mesma vai chamar “Os fotografo de typo de pretos” (KOUTSOUKOS, 2013, p. 122) que esteve em alta na metade do século XIX.

O lugar do objeto ou objetificado tem sido retroalimentado pela escassez que é estrutural, mas que também é e, sobretudo é politicamente construída. O ato de fotografar é antes de mais nada a possibilidade de congelar o tempo ou uma ideia, e pensando por esse prisma esses corpos negros foram congelados imagetivamente de tal forma que somos assombrados com essa memória que é tão aqui e agora quanto passado e futuro. O imperativo dos nos tempos, o que a que do ponto de vista da ciência é considerado como “rasura epistêmica”, é uma urgência na tentativa de construirmos uma outra possibilidade de memória saudável para uma população que ao longo de sua existência foi violentada de todas as formas.

Considerações

Concluimos esse artigo com a convicção e a necessidade da urgência de estudarmos de forma mais veemente essa produção imagética. É uma tarefa que não será constituída de forma isolada ou cada um dentro de uma caixinha epistêmica, será de extrema importância à transversalidade, e só assim teremos respostas mais completas. O desafio de pensar o racismo na sociedade nos convida desenvolver habilidades de extrapolar métodos outrora cristalizados. Aqui nós lidamos com imagem, memória, corpo, subjetividades e percepções. Olhar para todos esses elementos de uma só vez, numa só imagem requer de nós sensibilidade e capacidade de transcender o óbvio. As marcas que encontramos nessas imagens pré-selecionadas do séc. XIX vive de forma atemporal nos corpos e memórias desse povo negro, as “ama de leite”, por exemplo, é presente ainda hoje

e corporizado nas babas e empregadas domesticas em pleno séc. XXI. E assim essa memória vem nos assombrando.

Referências

ARAÚJO, Joel Zito. A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

BASTIDE, Roger. O candomblé da Bahia. São Paulo:Nacional.1961.

BURKE, Peter. Testemunha Ocular. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CAIUBY NOVAES, S.. O silêncio eloquente das imagens e sua importância na etnografia. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 3 No 2, p. 57-67, 2014.

CARNEIRO, Edison. Candomblés da Bahia. Rio de Janeiro:Conquista,1961

ERMAKOFF, George. O negro na fotografia brasileira do século XIX. Rio de Janeiro: George Ermakoff Casa Editorial, 2004.

FATH, Telma. A linguagem fotográfica e a pintura de artistas baianos no final do século XIX início do século XX. In: Cultura Visual, n. 17, maio/2012, Salvador: EDUFBA, p. 63-74

FANON, Frantz. Os Condenados da Terra. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FATH, Telma. A linguagem fotográfica e a pintura de artistas baianos no final do século XIX início do século XX. In: Cultura Visual, n. 17, maio/2012, Salvador: EDUFBA, p. 63-74

FERNANDES, Florestan. 1965. A integração do negro na sociedade de classes. São Paulo: Dominus/EdUSP

KOSSOY, Boris. Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002.

KOUTSOUKOS,

MAROCCO, Beatriz . Linhas paralelas: os negros e os jornais na fotografia do século XIX. Quaderns-e . Institut catalá d´Antropologia, 2011.

OLSZEWSKI FILHA, Sofia. A fotografia e o negro na cidade do. Salvador 1840-1914. EGBA-Fundação Cultural do Estado a Bahia,. 1989.

QUERINO, M. O colono preto como fator da civilização brasileira. Bahia, Imprensa Oficial do Estado, 37 p. 1918.

RODRIGUES, Nina. Os africanos no Brasil. 6.ed. São Paulo: Ed. Nacional; [Brasília]: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

SAMAIN, E. (Org.). Como pensam as imagens. Campinas: Editora da Unicamp, 2012

SILVA, Ana Célia da. A discriminação do negro no livro didático. 2ª Salvador: EDUFBA, 2004.

TAVARES, Luis Henrique Dias. História da Bahia. Salvador: EDUFBA, 2000.

VASQUEZ, Pedro Karp. Fotógrafos alemães no Brasil do século XIX. São Paulo: Meta livro, 2000.