

Fotografia e Paisagem urbana¹

Lígia Maria Tavares da Silva
Universidade Federal da Paraíba
CCEN - Depto. de Geociências

Este ensaio pretende trazer uma discussão no âmbito do estudo da paisagem urbana, tendo por base o uso da fotografia enquanto recurso metodológico, a partir de uma pesquisa realizada no Centro Histórico de João Pessoa, Paraíba.

O estudo da paisagem cultural, seja ela urbana, ou rural, ressurgiu recentemente no bojo da Geografia Cultural, e desperta uma série de polêmicas, sobretudo no que diz respeito aos limites do alcance da abordagem metodológica centrada na análise visual, seja a partir da observação direta ou indireta (uso de imagens) da paisagem. Sendo assim, algumas considerações são necessárias, no sentido de esclarecer alguns pontos dessa polêmica, que reflete o embate entre a Geografia Cultural Tradicional e a sua renovação.

As críticas aos estudos da paisagem urbana dizem respeito à incapacidade da informação baseada na leitura visual explicar a realidade, já que as forças que operam na formação e transformação daquela paisagem, não estão explícitas na leitura visual, e que essa abordagem, só faria sentido num mundo rural, pré-moderno e não corporativo (Holdsworth, 1997). No mais, sendo toda visão subjetiva, e por fim, toda interpretação pessoal, como se pode explicar o que se vê? Aqui, retoma-se a velha discussão entre a ciência do singular e a sistemática, sendo esta última, a que busca os padrões e as leis gerais que explicam a realidade (Gomes, 1995).

De fato, nos estudos de paisagem cultural, existe uma prioridade metodológica nas informações visuais, no entanto, a ênfase espacial em trabalhos de campo e arquivos visuais, não significa que haja uma importância menor da pesquisa tradicional impressa e de arquivos. Por outro lado, em se tratando de um objeto cuja natureza é interdisciplinar, nos estudos de paisagem, a orientação metodológica varia de acordo com a leitura da realidade a que se propõe o pesquisador.

¹ http://www.cchla.ufpb.br/saeculum/saeculum06-07_art14_silva.pdf

Outro debate gira em torno da questão entre a diversidade e a uniformidade (Corrêa, 1997). Uma paisagem cultural não pode ser vista como única, mas como múltipla, nela coexistindo vários fragmentos de realidades temporais, revelando assim a relação dos indivíduos com suas sub-culturas locais, como também com os valores dominantes nacionais e transnacionais, que se impõem pela super estrutura do sistema capitalista.

Em se tratando de um objeto de estudo multidisciplinar, tanto acadêmico como literário, nenhum paradigma tem controlado os estudos das paisagens culturais, tendo cada autor ou escritor contribuído à sua maneira (Groth, 1997).

Isto posto, observa-se que apesar da orientação metodológica variar de acordo com os objetivos da pesquisa, permanece como tema geral nos estudos de paisagem cultural, a ênfase na informação visual.

Para a realização da pesquisa sobre o Ponto de Cem Réis, no Centro de João Pessoa, cujo objetivo foram as transformações sócio-espaciais de um determinado lugar numa determinada cidade, ao longo do tempo, o estudo da fotografia tornou-se ferramenta metodológica necessária, e ponto de partida para a análise sócio-espacial.

Adentrar no universo da fotografia significa entender um pouco sobre a utilização que historicamente vem tendo esta técnica no Brasil, e no caso da discussão sobre a Paisagem Urbana, a sua relação com o urbanismo. Por outro lado, a utilização deste recurso metodológico pelas ciências humanas, vem sendo debatido com certa frequência, e certamente, experiências realizadas tem servido de referência. A natureza plástica da linguagem fotográfica permite que a fotografia, enquanto recurso metodológico, tenha uma ampla utilização pelas ciências humanas, tornando-se recurso fundamental numa abordagem transdisciplinar.

Por tudo isso, faremos um percurso preliminar pela história da fotografia no Brasil e um breve resgate de algumas referências metodológicas sobre o uso da fotografia nas ciências humanas, antes de abordarmos a experiência vivenciada na pesquisa realizada sobre o “Ponto de Cem Réis”, no Centro de João Pessoa, Paraíba.

A Fotografia no Brasil

Inventada em 1826 por Niepce, porém popularizada a partir de 1835 por Daguerre, a fotografia é um invento da modernidade técnica, só podendo, portanto, revelar passados, a partir deste período.

Ao contrário do que ocorreu com a maioria dos inventos da modernidade técnica, cuja difusão ocorria sempre com um certo atraso no Brasil, o país vem desde a segunda metade do século passado, participando do movimento de evolução técnica da fotografia, junto com a Europa e os Estados Unidos. O próprio Imperador Pedro II tinha um interesse especial por esta arte mecânica, que resultou na exibição de fotos e fotógrafos logo na Primeira Exposição Nacional no Rio de Janeiro em 1861, e na participação do Brasil na Exposição Universal de Paris de 1855.

A relação entre fotografia e história aparece na Exposição de História do Brasil na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 1881, onde os assuntos eram tratados segundo duas grandes divisões: cenários e personagens. Neste caso, as fotografias, apresentadas juntamente com documentos, manuscritos, mapas e outros, faziam parte do saber histórico especializado (Hardman,1993:13).

Fotografia e Cidade no Brasil

Na origem da utilização das fotografias enquanto documento histórico no Brasil, ressalta-se uma orientação ideológica voltada para a construção de uma história nacional baseada nos parâmetros da modernidade técnica, a exemplo das fotos que acompanharam as obras ferroviárias, portuárias, as reformas urbanas, as instalações industriais, e outras. Sobre esse aspecto, Oliveira Jr. (1993) aponta para o fato de que os meios de produção e transmissão de imagens, desde a antiguidade clássica ocidental sempre estiveram em mãos das classes dominantes, e com a fotografia não foi diferente, pois desde o século passado nos países onde esta arte mecânica foi difundida, ela possui uma significação ideológica e uma função política, que os dominantes historicamente sabem aproveitar.

As transformações ocorridas no espaço urbano, por exemplo, sempre serviram de vitrine para a imposição de novas ideologias, e por isso são amplamente fotografadas. Em 1903, o Rio de Janeiro experimentou uma grandiosa reforma de modernização urbanística, com Pereira Passos, que deveria servir de exemplo para o restante do país e que, do ponto

de vista econômico, relacionava-se ao projeto republicano capitalista. As características do projeto urbanístico eram: a abertura de grandes avenidas e o alargamento das ruas para a movimentação dos automóveis, programa de saneamento básico e a construção de edifícios de grande porte para a época. Os grandes edifícios, por sua vez, construídos na avenida central, foram divididos entre as principais instituições e os principais grupos de capitais brasileiros, que em função da crise cafeeira, viram uma excelente oportunidade de aplicação de capital na construção civil, que então se implantava (Reis Filho, 1994). Essa reforma teve um efeito dominó e praticamente todas as capitais do país passaram a sofrer demolições e reconstruções contínuas, orientadas segundo o interesse da construção civil. Também ocorreram mudanças de nomes de ruas, inauguração de praças e de monumentos com bustos e estátuas de figuras e fatos históricos.

Pode -se dizer que, a partir de então, as transformações na paisagem urbana da cidade brasileira são aceleradas, na mesma medida em que a fotografia evolui tecnicamente, passando então a registrar aquilo que nem mesmo a memória humana consegue mais acompanhar em função da rapidez do ritmo de demolição/construção, que passa a fazer parte do cotidiano urbano.

"Um paralelo possível, nesse passo é o seguinte: se o historiador do passado longínquo, como em conhecidas páginas de Hegel, faz nascer sua prosa da contemplação melancólica das ruínas, o historiador da modernidade poderia, da mesma forma, tomar as imagens iconográficas da civilização técnica como ruínas contemporâneas e sobre elas produzir o seu discurso, ciente, desde logo, da descontinuidade que lhe dá fundamento"
(Hardman:p11).

A fotografia foi logo popularizada, sendo rapidamente assimilada pelas sociedades urbanas, fazendo parte da intimidade familiar através dos álbuns de família, da burocracia estatal, através de registros pessoais e de registros de obras públicas, e dos acervos de fotógrafos profissionais e amadores, que por diversas razões "clícariam" a cidade. Uns por motivos afetivos e sentimentais, outros por prazer artístico, outros por consciência da

importância científica do registro, outros por razões comerciais, enfim. Com isso, a memória da cidade passa a ser armazenada por negativos de diversas ordens, à espera de quem queira através deles recordar o passado, seja por puro prazer nostálgico ou por interesse estético-cultural, ou então científico.

Possibilidades Metodológicas da Fotografia

Um primeiro aspecto fundamental relativo ao documento fotográfico é a veracidade do que nele está expresso. Apesar da intencionalidade do fotógrafo, que por diversas razões, faz uma tomada fotográfica, aquele momento de fato aconteceu. O fato em si, que aquele fragmento de realidade, expresso na fotografia, representa, é verdadeiro.

Não se pode negar a relevância da fotografia na análise da paisagem urbana. O que falta, porém, é refletir acerca do aspecto metodológico deste recurso, visto que o material iconográfico é utilizado, em geral, como apêndice ou anexo ilustrativo.

Kossoy (1989:18) alerta para um certo preconceito na utilização da fotografia como fonte histórica ou instrumento de pesquisa que ele atribui à duas razões: uma de ordem cultural relativa ao "aprisionamento multissecular à tradição escrita como forma de transmissão do saber" e outra relativa à expressão da informação e a "resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta não é transmitida segundo um sistema codificado de signos, segundo os cânones tradicionais da comunicação escrita".

O texto fotográfico, portanto, difere dos demais documentos utilizados na pesquisa, cuja linguagem é predominantemente escrita.

"Acrescente-se que as imagens precisam ser traduzidas por palavras, tanto para a sua análise como para sua comunicação, o que acrescenta à polissemia da imagem as ambiguidades provocadas pela alteração do código"
(Leite:45)

A fotografia possui uma linguagem que informa a partir de uma expressão e estética próprias.

"Existe um pensamento plástico, como existe um pensamento matemático ou um pensamento político, e é essa forma de pensamento que até hoje foi mal-estudada".
(Francastel, cit. Kossoy:99)

A fotografia para ser analisada precisa de um contexto para a sua interpretação. Esse contexto possui naturezas histórica, geográfica, sociológica, política, antropológica e estética, o que denota a riqueza do texto fotográfico na apreensão transdisciplinar de uma determinada realidade. No entanto, "a transmissão através das palavras, frequentemente é empobrecedora, problema para o qual ainda não se verificou saída" (Leite:47).

Enquanto fragmento da realidade, dos seus cenários e personagens, a fotografia é um documento visual para o estudo da memória urbana que revela informações e ao mesmo tempo emoções. Utilizada conjuntamente com as técnicas da história oral, a fotografia suscita lembranças, e emoções das mais variadas naturezas nos entrevistados, servindo de gancho para o resgate da memória individual e coletiva.

A utilização da imagem na pesquisa participativa foi experimentada por Giglio (1993), enquanto recurso de memória para a recuperação do passado representado e vivido, e como meio de registro histórico do presente em construção. Nesse caso o uso da imagem melhorou o processo de comunicação e de compreensão da realidade social, compartilhando assim, o conhecimento produzido no processo da pesquisa, com os pesquisados.

Por outro lado, enquanto elemento isolado de seu contexto, enquanto fragmento de uma realidade, ou enquanto fenômeno fotográfico, a fotografia possui uma constituição interna que deve ser resgatada no sentido de subsidiar a pesquisa. Kossoy assim elenca: assunto (tema escolhido e fragmento do mundo exterior-natural, social,etc); fotógrafo (autor do registro); tecnologia (técnica e aparelhos) e coordenadas de espaço e tempo (p.24).

Não obstante, existem fotografias não passíveis de serem classificadas ou identificadas segundo os parâmetros acima, são as "fotografias anônimas" (Leite:p.57) ou seja, as que possuem valor subjetivo, as de profissionais e amadores desconhecidos, as comerciais e todas que não possuem registro de espaço e tempo, e que por isso requerem do pesquisador uma abstenção de qualquer juízo na percepção da mesma.

A fotografia uma vez registrada, possui vida própria, e, enquanto documento pode ser utilizada para diversos fins. No caso da relação direta entre o pesquisador e a foto, a origem da foto, seja ela ideológica, afetiva ou artística pouco importa, pois caberá ao pesquisador contextualizá-la conforme a sua própria orientação. Diríamos que esse é o aspecto plástico e até mágico deste documento que entre outras coisas possibilita releituras inimagináveis da realidade por ele demonstrado no fragmento de realidade que representa.

Ainda sobre a relação pesquisador - fotografia, a leitura semiótica pode ser um auxílio metodológico na leitura da foto, pois é "gerada pelo estímulo instintivo que o objeto provoca na sensibilidade do leitor" (Ferrara, 1988). A partir de uma metodologia pré-estabelecida, decodifica-se os signos contidos na imagem, projetando elementos de predicação e de qualificação, a partir da percepção do pesquisador. Esse processo de percepção retém e ao mesmo tempo gera informação. Essa lógica de decodificação é a preocupação básica dos estudos de percepção urbana, e que na Geografia encontra suporte teórico-metodológico na Geografia da Percepção e/ou Comportamental (behaviorista). A escolha do método da leitura semiótica, por sua vez, requer um aprofundamento teórico específico, visto que a sua aplicação só é possível dentro do rigor metodológico ao qual se insere.

Outro aspecto de relevância metodológica refere-se à natureza da fotografia, a partir da relação fotógrafo-fotografia. Neste aspecto, a fotografia tanto pode ser uma criação individual de caráter afetivo ou mesmo artístico, como pode ser uma representação de um espaço social num determinado tempo, com objetivos ideológicos. No primeiro caso estão os acervos pessoais, álbuns de família e acervos de fotógrafos-artistas. No segundo caso estão os cartões postais, material publicitário, as fotografias de revistas, jornais e outros periódicos.

Fotografia e memória urbana no “Ponto de Cem Réis”

O estudo da memória vem sendo retomado desde 1950 pelas ciências sociais, depois de ter sido esquecido por praticamente dois séculos pela ciência positivista, em função de seu caráter subjetivo. Atualmente, a sua relevância para o estudo das cidades é incontestável, em função do rápido movimento de demolição/reconstrução promovido pelos interesses econômicos, que tende a apagar as marcas do passado. Como vimos, nas

sociedades técnicas urbanas, os meios de comunicação, através de imagens e as formas construídas no espaço urbano, tem sido meios de manipulação ideológica por parte das estruturas dominantes, e a memória, em contrapartida, é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade individual ou coletiva. O resgate da memória urbana de uma cidade é fundamental para a apreensão de uma visão mais abrangente da realidade local, pois possibilita, acima de tudo, a captação e a identificação das singularidades locais, contribuindo para um melhor encaminhamento das práticas e políticas urbanas locais. Ou seja, o estudo da memória apresenta-se como possibilidade de encaminhar soluções e alternativas presentes e futuras para as cidades, baseadas na sua própria identidade ou singularidade, construída e/ou mantida a partir da relação entre os cidadãos e os lugares urbanos, através de suas práticas cotidianas, ao longo do tempo.

Retornando o estudo da imagem fotográfica e a sua relevância para a Paisagem Urbana, e mais especificamente para o estudo da memória espacial urbana, existem dois caminhos a serem percorridos ao se utilizar a fotografia. O primeiro é a utilização da imagem como reforço ao texto escrito, e o segundo é a utilização da fotografia como procedimento metodológico propriamente. No primeiro caso, a fotografia serve de apêndice ilustrativo daquilo que se pretende demonstrar no texto escrito, ou então de anexo, não sendo incorporada ao texto enquanto linguagem que contém informações próprias a serem decodificadas. Interessa-nos aqui, entretanto, discutir o uso da fotografia enquanto documento, portanto, enquanto recurso metodológico no encaminhamento da análise da memória espacial urbana.

Tendo por base uma pesquisa realizada sobre a memória espacial urbana do Centro da cidade de João Pessoa, tentaremos expor as formas de tratamento da utilização da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, na experiência realizada.

O trabalho intitulado "Memória e Intervenção urbana no Centro de João Pessoa: O Caso do Ponto de Cem Réis" (Tavares da Silva, 1995) foi um estudo sobre um lugar urbano bastante significativo para os cidadãos pessoenses, que em apenas 50 anos sofreu três intervenções urbanas.

A primeira, em 1923, constou da demolição de quase dois quarteirões (incluindo uma Igreja barroca), para a construção de uma praça e de uma estação central de bondes elétricos, com um pavilhão que servia de ponto de encontro de pessoas, numa época em

que, na cidade, despontava o espírito urbano consolidado pelas inovações técnicas, difusão de informações e, demolições/construções urbanas, conforme a orientação urbanística iniciada no começo do século, na capital federal, conforme visto anteriormente; a segunda intervenção, em 1950, consistiu na derrubada do pavilhão, construído anteriormente, em estilo art deco, para a construção de dois pavilhões em estilo modernista, com predominância de azulejos e vidros; e a terceira, que mudou radicalmente a face do lugar, consistiu na construção de um viaduto, ou melhor, de uma passagem de nível, que abriu um "buraco" no meio do lugar para os carros. Isso foi no início da década de setenta.

A análise das fotografias antigas nesse estudo foi fundamental em dois aspectos: primeiro para a reconstituição física do lugar desde antes da primeira intervenção de 1923; e em segundo para a reconstituição das práticas cotidianas e para o estudo da relação entre as intervenções e a dinâmica social propriamente. No primeiro caso, as fotografias foram sendo utilizadas como partes de um "quebra-cabeças" na reconstituição física daquela paisagem urbana ao longo do tempo. A leitura dos elementos fixos das fotografias (praça, casas, prédios, ruas) foi a mais apropriada para este fim. Muitas vezes fazia-se necessário recorrer à antigos usuários locais para tirar dúvidas, quanto à determinados prédios ou ângulos da fotografia, precisão de datas, etc. Sendo assim, a fotografia foi sendo inserida no texto naturalmente, na medida em que a pesquisa ia acontecendo. Sua utilização nesse processo foi como documento, cuja leitura complementava o texto escrito, muitas vezes superando-o, inclusive, em termos de informações e detalhes adicionais. O lugar foi completamente reconstituído através das imagens, em todos os ângulos, permitindo, portanto, mobilidade e flexibilidade tais, como se estivéssemos vivendo todas aquelas transformações. Ademais, a familiaridade com o lugar, proporcionado pelo manuseio das imagens, permitiram complementar informações nas entrevistas, aprofundar e resgatar lembranças perdidas e reviver com aqueles que viveram no lugar, as experiências, muitas vezes quase no esquecimento total, devido a ausência das próprias referências espaciais, destruídas com as demolições. No segundo caso, para a reconstituição das práticas cotidianas, além do resgate bibliográfico e jornalístico, e das entrevistas, as fotografias foram fundamentais. Para este tipo de análise foram contempladas nas fotografias, elementos móveis como carros, táxis, bondes, ônibus, placas de anúncios, e as pessoas: seus trajés, expressões corporais e a movimentação, que apontavam o gênero e a classe a

que pertenciam; as datas comemorativas, os movimentos populares e as aglomerações de qualquer ordem, que se fazia no lugar, já que este era o lugar de maior concentração de pessoas, quando as cidades, sobretudo capitais, ainda possuíam "centros".

As análises das imagens, levaram à constatações importantes para a pesquisa e cumpriram a função de, juntamente com o texto escrito e as entrevistas, resgatar a identidade e a singularidade daquele espaço urbano, junto com as transformações operadas no espaço físico, ou seja, as intervenções.

A relação entre as transformações no espaço físico, geradas pelas intervenções urbanas, e as mudanças nas práticas cotidianas dos cidadãos de 1923 à 1992, ficaram reveladas através das imagens de tal maneira que pode-se ler as transformações ocorridas naquela paisagem urbana, pela sequência de exposição das imagens, conforme consta no trabalho.

Um outro aspecto interessante na pesquisa, com relação às imagens, é que estas não foram sendo selecionadas conforme o texto. O processo foi concomitante, e as imagens foram provenientes das mais diversas fontes: livros, acervos públicos e acervos pessoais. Sendo assim, texto escrito, imagem e entrevistas se relacionaram ao mesmo tempo, permitindo uma visão ampla, global e contextualizada do lugar, onde os valores simbólicos, afetivos e cognitivos, ou seja, os aspectos qualitativos, importaram mais para a análise do que os aspectos quantitativos. Onde os significados foram mais importantes que as verdades, e o método apenas um instrumento referencial na busca do significado do lugar, que, em última análise, também resultou da relação íntima que se estabeleceu entre pesquisador e o lugar, intimidade, por sua vez, construída, no manuseio das imagens, sendo esse aspecto essencial no processo da pesquisa. Com o auxílio das fotografias o lugar foi revisitado, fazendo parte, agora, da memória do pesquisador

Concluindo, este estudo demonstrou que, é possível partir da própria imagem, ou seja, da informação visual, utilizando-a como instrumento metodológico no encaminhamento do estudo da paisagem urbana, ao invés de relegá-la à posição de ilustração. Partimos das imagens fotográficas e deixamos que estas nos guiassem pelos encantos e recantos da memória espacial urbana, entendendo que as fotografias, para o pesquisador da modernidade são ruínas contemporâneas, a partir das quais ele constrói o seu discurso (Hardman:11). Ademais, estas ruínas da modernidade contém elementos concretos e

elementos simbólicos, cujas análises devem ser feitas a partir da compreensão da relação entre os mesmos. Neste sentido, o fragmento de espaço revelado na foto, pode ser analisado enquanto variável histórica e metodológica, visto que é fonte de pesquisa, assim como um arquivo ou um registro onde nele pode-se ler as formas de organização do trabalho, as relações sociais, os usos cotidianos, enfim, o espaço vivido.

Por fim, a relação entre o pesquisador e a fotografia é que, em última análise, definirá a interpretação da mesma, a partir de sua contextualização na pesquisa como um todo.

Buscar o entendimento da fotografia enquanto fonte específica de pesquisa, e portanto, diferenciada da linguagem textual, é caminhar numa direção que aponta para determinados detalhes e fragmentos que, em geral escapam das análises textuais, e que certamente enriquecem com novas releituras o tempo e o espaço analisados.

Bibliografia

- HARDMAN, Francisco Foot. Os Negativos da História: A Ferrovia-Fantasma e o Fotógrafo Cronista. IN: RESGATE: Revista de Cultura do Centro de Memória -Unicamp. Campinas, 1993 nº 5 (9-21)
- CORRÊA, Roberto Lobato. TRAJETÓRIAS GEOGRÁFICAS. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- OLIVEIRA Jr., Antônio R. A Fotografia Oficial: imagem do poder. IN: BOLETIM DO CENTRO DE MEMÓRIA-UNICAMP. Campinas, 1993 v.5 nº 10 (33-42)
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Algumas Experiências Urbanísticas do Início da República: 1890 - 1920. IN: CADERNOS DE PESQUISA DO LAP. Série Urbanização e Urbanismo. São Paulo: USP-FAU, 1994 nº 1
- KOSSOY, Boris. FOTOGRAFIA E HISTÓRIA. São Paulo, Ática, 1989.
- LEITE, Míriam L. Moreira. Imagens e Contextos. IN:BOLETIM DO CENTRO DE MEMÓRIA-UNICAMP. Campinas, 1993 v.5 n. 10 (45-60)
- GIGLIO, Ermelindo Tadeu. Problematizando o Uso da Imagem na Pesquisa Social. IN: BOLETIM DO CENTRO DE MEMÓRIA-UNICAMP. Campinas, 1993 v.5 n.10 (61-68)
- FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. VER A CIDADE: Cidade, Imagem, Leitura. São Paulo: Nobel, 1988.

- GOMES, Paulo César da Costa. O Conceito de Região e sua Discussão. IN: CASTRO, Iná Elias e outros. GEOGRAFIA: CONCEITOS E TEMAS. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- TAVARES DA SILVA, Silva, Lígia Maria. MEMÓRIA E INTERVENÇÃO URBANA: O Caso do "Ponto de Cem Réis" no Centro de João Pessoa - Pb. (Dissertação de Mestrado). Recife, UFPE, 1995.
- GROTH, Paul and BRESSI, Todd. UNDERSTANDING ORDINARY LANDSCAPES. Yale University, 1997.
- HOLDSWORTH, Deryck W. Landscape and Archives as Texts. IN: GROTH, Paul and BRESSI, Todd. UNDERSTANDING ORDINARY LANDSCAPES. Yale University, 1997.
- BUTTIMER, Anne. Apreendendo o Dinamismo do Mundo Vivido. IN: Christofolletti, A. PERSPECTIVAS DA GEOGRAFIA. São Paulo: Difel, 1982.
- GILLES, Thomas Ranson. HISTÓRIA DO EXISTENCIALISMO E DA FENOMENOLOGIA. V.2. São Paulo:EPU-EDUSP, 1975.
- BUSSEL, Michael. TUDO SOBRE FOTOGRAFIA. São Paulo: Cículo do Livro, 1977.
- BARRETO, Maria Cristina R. Retratos da Cidade: a construção da memória urbana através da fotografia. IN:REVISTA POLÍTICA E TRABALHO. Mestrado em Ciências Sociais-UFPB nº 8/10, 1994
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Da Indiferença: Fotografia e Morte Pública. IN:REVISTA POLÍTICA E TRABALHO. MCS-UFPB nº 11, 1995.
- FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio AF.(org) CIDADE & HISTÓRIA. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX. Salvador:UFBA, 1990.
- MARX, Murillo. CIDADE BRASILEIRA. São Paulo: Eduisp/Melhoramentos,1980.
- BRESCIANNI, Stella. (org) IMAGENS DA CIDADE - séculos XIX e XX. São Paulo: Marco Zero,1993.
- ROLNIK, Rachel. O QUE É A CIDADE? São Paulo: Brasiliense, 1994.
- HOLZER, Werther. A GEOGRAFIA HUMANISTA -Sua trajetória de 1950 à 1990. (dissertação de mestrado) Rio de Janeiro:UFRJ, 1992.