

Associação Nacional de História – ANPUH XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Faces do 'moderno' na fotografia do Foto-Cine Clube Bandeirante (1948-1951)

Vanessa Sobrino Lenzi*

Resumo: Pretende-se identificar a polissemia do 'moderno' na produção do *Foto-Cine Clube Bandeirante*, em São Paulo, durante 1948-1951. O ideário de modernidade pode ser visto tanto nas aspirações por um cosmopolitismo, com a publicação de artigos traduzidos de revistas estrangeiras especializadas e a realização dos Salões Internacionais, quanto na sociabilidade dos fotógrafos em contato com o circuito artístico e cultural da capital paulista no Pós-guerra. A valorização da fotografia como linguagem de comunicação imagética, baseava-se na transmissão de mensagens a um observador que participava de uma cultura urbana dinâmica, favorecendo a multiplicidade das noções de 'moderno'.

Palavras-chave: Fotografia moderna – São Paulo – Pós-Guerra

Abstract: It intends to identify the polysemy of the 'modern' in the production of the Foto-Cine Clube Bandeirante, in São Paulo, during 1948-1951. The modernity ideations can be seen as well in the aspirations to a cosmopolitism, with the publication of translated articles from specialized foreign magazines and in the carrying out of the Salões Internacionais de Arte Fotográfica, as in the photographers' sociability in contact with the artistic and cultural circuit of the capital of São Paulo in the Postwar period. The valorization of photography as imagetic language of communication, intended to transmit messages to an observer that participated in a dynamic urban culture, favoring the multiplicity of notions of 'modern'.

Keywords: Modern photography – São Paulo - Postwar

Este artigo pretende apresentar algumas noções de 'moderno' na produção fotográfica do *Foto-Cine Clube Bandeirante (FCCB)* de São Paulo, na década de 1940 e 1950. Para tanto, busca as idéias sobre fotografia propagadas pelos artigos publicados entre 1948-1951, no *Foto-Cine Clube Bandeirante-Boletim (FCCB-Boletim)*. Esse periódico teve como função divulgar saberes sobre concepção e prática fotográfica, orientando os sócios e os amadores para uma produção artística.

Pretende-se esboçar os principais debates acerca desta concepção no *FCCB*, a partir dos artigos publicados e sua relação com as particularidades do contexto cultural de São Paulo. Em uma primeira instância, esses debates parecem delinear uma oposição entre duas vertentes fotográficas: a 'pictorialista' e a 'moderna', dada por sua restrição a dois tempos históricos: o antigo e o novo. Ao aproximar as idéias propagadas pelos artigos do Boletim com as atividades realizadas pelo *FCCB*, o que aparentemente se compreende em uma relação dicotômica, mostra-se complexo, transparecendo continuidades.

O contexto do pós-guerra na cidade de São Paulo, pautado por ideais de progresso e cosmopolitismo, com a fundação dos museus de arte, a arquitetura moderna e as exposições de

artistas modernos internacionais, tangenciam a produção fotográfica do Clube por uma atualização da prática fotográfica. Essa relação pode ser vista também nas experiências dos fotógrafos, ou pelo intenso intercâmbio do *FCCB* com as revistas e produções fotográficas de associações estrangeiras.

Na fundação do então *Foto-Clube Bandeirante*, em 1939, a defesa da fotografia enquanto arte era primordial dentre os seus ideais, dando continuidade ao movimento pictorialista, tradicional no âmbito fotoclubista¹. Junto ao intuito de agregar a produção fotográfica paulista, o *FCCB* buscou associar-se a diferentes setores da vida cultural paulistana para se fortalecer como uma sociedade fotográfica. Em 1946, quando passou a se chamar *Foto Cine Clube Bandeirante (FCCB)*, lançou sua primeira publicação, o *FCCB-Boletim*. Mesmo encontrando dificuldade em atuar na produção cinematográfica, principalmente pela precariedade de equipamentos, o *FCCB* manteve o Departamento de Cinema com as atividades reduzidas, centrando-se em projeções cinematográficas.

O estreitamento entre esses dois meios de comunicação visual (fotográfico e cinematográfico) possibilitou uma conotação mais “moderna” ao Clube em relação a outros fotoclubes do país, já que o cinema sempre foi visto como uma característica da modernidade vivenciada e signo de progresso. Por este viés, o modelo de um “foto-cine” começou a ser seguido na fundação de outras associações de fotografia, na década de 1940 e 1950, quando houve uma intensa proliferação de fotoclubes pelo Brasil. O Estatuto Social do *FCCB* era comumente adaptado, como no caso do *Cine Foto Clube Ribeirão Preto*, fundado em 5 de maio de 1950.

Outro tipo de relação entre os meios de comunicação pode ser visto no programa da Rádio Bandeirante dedicado à fotografia, chamado “Instantâneos no Ar”, comandado por José Medina, diretor da área técnica do *FCCB* na época de sua fundação. O próprio nome do programa alude à junção dos dois meios midiáticos: o fotográfico e o radiofônico, que também obtinha o estatus da modernidade desde a década de 1920. (SUSSEKIND, 1987). A sociabilidade dos fotógrafos paulistas seja nos encontros pelas lojas do centro ou pela relação com os meios de comunicação em evidência, estava conectada com as novidades da cidade em processo de modernização. A fotografia adentrava o cotidiano pela popularização dos meios técnicos: o contato dos amadores não estava restrito aos lugares especializados, a fotografia era constituinte da comunicação e prática urbana. Pelo rádio, José Medina comentava as

¹ Datado do final do século XIX, o pictorialismo era uma prática fotográfica recorrente no seio da tradição fotoclubista, na França e na Inglaterra. As técnicas de intervenção na cópia, era de difícil execução e exigia um apuro técnico específico.

fotografias dos ouvintes, orientando-os sobre procedimentos e técnicas, e ainda, promovia concursos. Nas bancas de jornal, as revistas mais vendidas eram aquelas que traziam fotografias impressas. A revista *O Cruzeiro*, que inicialmente trazia a publicação das fotografias de indicação pictorialista, produzidas pelo *Foto Club Brasileiro*, do Rio de Janeiro, foi sendo alterada para uma revista de séries fotográficas do cotidiano de políticos e personalidades (COSTA: 1998). A partir de 1947, surge a Revista Íris, especializada em fotografia e cinematografia, que oferecia dicas e orientações sobre os saberes técnicos e estéticos a qualquer consumidor interessado em aprimorar a prática fotográfica pessoal e cotidiana.

Dentro deste aparato de comunicação, o principal veículo no circuito fotoclubístico foi o *FCCB-Boletim*, uma publicação mensal sobre fotografia que informava e divulgava as atividades do Clube. A repercussão do periódico abrangia o âmbito nacional e internacional, sendo que sua recepção era favorecida pela posição que o Clube ocupava como intermediário entre as idéias e produções fotográficas das sociedades de fotografia do país².

A partir de 1948, o *FCCB-Boletim* teve mudanças de ordem gráfica e teórica. Apresentou-se em formato de revista, com a capa reservada para a publicação de uma fotografia, seguida de legenda e autoria. No interior do caderno, inaugurou-se um espaço para a publicação de fotografias de concursos internos e salões internacionais. Dentre essas mudanças gráficas, nota-se também, a partir de 1948, o início de uma série de publicações de artigos traduzidos e adaptados de revistas de associações internacionais, que discutiam sobre a natureza do processo fotográfico e divulgavam idéias sobre a questão de uma ‘fotografia moderna’.

O artigo pioneiro que inaugurava essa discussão foi *A Missão e o Campo de Ação da Fotografia Moderna*³ do fotógrafo húngaro Tibor de Csorgeo, que na ocasião estava participando do VII Salão Internacional de Arte Fotográfica de São Paulo. No artigo, Csorgeo define a ‘fotografia moderna’ a partir da crítica à ‘fotografia pictorialista’, reprovada pelo uso de artifícios e retoques visíveis na imagem fotográfica. Essa crítica à prática recorrente no movimento pictorialista tornava-se comum nos artigos traduzidos, publicados entre 1948-1951 no *FCCB-Boletim*. Como em *Tendências da Fotografia*, do italiano Volf Sterental, adaptado

² No intercâmbio entre os fotoclubes nacionais e internacionais, o *FCCB* foi convidado a fazer parte da associação americana *Photographic Society of América*, em 1948, que lhe concedeu a chefia do circuito de salões sul-americanos e, em 1949, entrou para a *Fédération Internationale de L’Art Photographique (F.I.A.P.)*, atuando no circuito europeu de fotografia. Em 1950, na 1ª Convenção Brasileira de Arte Fotográfica, em São Paulo, diversas entidades fotográficas do país, como *Photo Club Brasileiro* e o *Foto Clube Espírito Santo*, reuniram-se para unificar os critérios dos salões nacionais e internacionais. Ver: “Um pouco de História...” in *FCCB-Boletim* Ano I nº1, maio. 1946. p. 3. ; e CAMARGO, M. & MENDES, R. Op. Cit. p. 80

³ CSORGEO, Tibor. “A Missão e o Campo de Acção da Fotografia Moderna”, in *FCCB-Boletim*, n.31, 1948.

de *Fotografia- Revista do Circolo Fotografico Milanese*. Este artigo discute sobre uma nova tendência na prática fotográfica artística, que se orientava pelo ‘dinamismo da vida cotidiana’. Diferente de Csorgeo, o fotógrafo italiano não a chamou de ‘fotografia moderna’, mas a definiu como uma prática atrelada a ‘realidade da vida moderna’:

A nossa é uma época mecanizada e é a objetiva, de preferência ao pincel, que pode exprimir claramente aos demais, o espírito de nossa época. O conseguirá tanto mais eloqüentemente quanto mais o fotógrafo estiver identificado com a realidade da vida moderna, quanto mais intimamente se fundiram a sua sensibilidade e intelecto com o espírito da moderna atualidade, quanto mais intensamente ele a vive em todas as suas manifestações, especialmente as artísticas e intelectuais.⁴

A vontade de atualizar a prática fotográfica é representada neste artigo a partir da consolidação de sua experiência e sua projeção em um tempo presente, que torna-se característica típica de uma produção ‘moderna’, segundo Antoine Compagnon, em *Os cinco paradoxos da modernidade*. Para Compagnon, o esforço de uma produção artística em se projetar no presente, consiste uns dos critérios que marca a diferença entre uma idéia de ‘vanguarda’ e de ‘moderno’. Enquanto a primeira tende a projetar suas ações no futuro, buscando uma ruptura, o ‘moderno’ se caracteriza pela adaptação às manifestações do tempo presente, sem necessariamente romper com os modelos do passado. (COMPAGNON; 1999)

No *FCCB*, a oposição à prática fotográfica do passado se faz com o intuito de afirmar a atualização e a novidade. Os artigos definem a fotografia ‘moderna’, distanciando-se do modelo pictorialista, criticando-o principalmente pelo viés de que essa prática estaria restrita a um passado, não acompanhando as mudanças do presente. Como Csorgeo expõe em seu artigo, ao criticar o excesso de ornamentos da fotografia pictorialista:

a fotografia moderna não pode ser misteriosa ou indiscernível, nem, sobretudo, ser um emaranhado composto por inúmeros motivos; deve-se ver e reconhecer imediatamente todos os seus elementos. Nossos contemporâneos não têm tempo nem paciência para quebrar a cabeça a não ser para identificar o que se diz representar.

A atualização da fotografia artística, neste sentido, é dada pela velocidade de leitura e transmissão do referente imagético. Considerando a fotografia pictorialista como rebuscada, Csorgeo valoriza uma ‘fotografia moderna’ a partir de sua inserção no cotidiano, alertando o olhar do fotógrafo à leitura do observador. Em vez da contemplação dos motivos, como na fotografia pictorialista, exige-se do observador seu entendimento rápido que a imagem se propõe a mostrar.

⁴ STERENTAL, Volf. “Tendências da Fotografia” in *FCCB-Boletim*, Ano IV, n. 39, jul. 1949. p.6

Na organização do conjunto de artigos do *FCCB-Boletim*, pode-se traçar um diálogo entre as concepções que defendem e que criticam a prática pictorialista, percebendo que estas duas vertentes conviveram juntas, sendo mutuamente re-significadas. O artigo do pictorialista argentino Humberto Zappa, *Apologia do Bromóleo*, de 1950, que defende o uso da técnica de intervenção de pigmentos na cópia fotográfica, justifica seu emprego inserindo-o em uma atualidade: “*assim como será moderno um bromóleo executado em 1950 se o motivo e a concepção da obra se enquadrem dentro do espírito atual.*”⁵ Buscando provar o caráter ‘moderno’ que uma prática antiga poderia obter, junto ao texto, o artigo traz impresso uma fotografia com o uso do bromóleo, valorizando ao fundo um porto industrializado. Mesmo defendendo a prática pictorialista, este artigo revela o ‘moderno’ atribuído a uma realidade que prioriza e valoriza o referente urbano. Simultaneamente, Csorgeo insiste que o ‘moderno’ na fotografia não estaria restrito ao emprego técnico, mas aos ângulos de tomada, à disposição dos motivos e ao referente da imagem.

Nos artigos que defendem a causa da fotografia moderna, através da especificidade do processo fotográfico, marca-se o caráter artístico da fotografia pelos preceitos do modelo pictorialista. Por exemplo, as regras de composição que ofereciam harmonia e equilíbrio na imagem, tinham como referência o desenho e a composição das chamadas Belas Artes. No artigo “*O fotógrafo e as cenas de gênero*”,⁶ Antônio S. Victor manifesta sua indignação sobre a pouca quantidade de fotografias nos concursos, originadas da vivência na cidade de São Paulo. O autor aconselha os amadores a se portar com uma câmera na mão diante dos passantes e conceber uma fotografia de cena de rua, a ponto de ela se apresentar artisticamente. Para tanto, fala do jogo de linhas e o equilíbrio que pode ser dado à composição ao adicionar a figura humana como ponto de atração. Essas idéias são encontradas nos artigos de vertente pictorialista, como em *A figura humana na paisagem*,⁷ que sugere o acréscimo da figura humana em uma paisagem rural, para um contraponto à paisagem e seu respectivo equilíbrio das formas.

A contraposição entre uma fotografia ‘moderna’ e ‘pictórica’ mostra-se parte dos ideais da fotografia moderna, sendo formulada por seus protagonistas. O distanciamento desta concepção se esclarece a partir de outras pesquisas sobre o assunto. Em *Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*, Maria Teresa Bandeira de Mello estuda a experiência do *Foto Club Brasileiro*, do Rio de Janeiro, fundado em 1926, que deu continuidade à tradição

⁵ ZAPPA, Humberto. “Apologia do Bromóleo” in *FCCB-Boletim*, Ano V, n.56, 1950.

⁶ VICTOR, Antônio S. “O Fotógrafo e as Cenas de Gênero” in *FCCB-Boletim*, Ano V, n.60, 1951.

⁷ PUENTE, D. Villar. “A Figura Humana na paisagem” in *FCCB-Boletim*, Ano V, n.52, 1950.

pictorialista européia, na organização fotoclubista brasileira. A autora aponta que a discussão sobre a especificidade do processo fotográfico, típica da fotografia de vanguarda, pode ser encontrada no debate deste fotoclube carioca de prática pictorialista. (MELLO: 1998, p. 69) A autora expõe que essa polaridade pautou um debate visto tanto nas páginas da revista deste fotoclube, a *Photogramma*, quanto na própria produção fotográfica. Mello levanta que a particularidade histórica deste fotoclube deveu-se ao diálogo com a produção das revistas ilustradas, cujo traço forte da caricatura forneceu uma conotação mais social às imagens fotográficas. Esta análise contribui ao encontrar uma relação entre a produção do fotoclubismo com a produção artística do período e de outras manifestações culturais, não se restringindo apenas ao fotográfico.

Ao cruzar os artigos publicados no Boletim que iniciam a discussão sobre a ‘atualização’ na fotografia, em 1948, com as realizações extra-clubistas do *FCCB*, incluindo exposições, Salões e prestações de serviços, nota-se um empenho por partes dos dirigentes em conquistar uma nova conotação social ao Clube. Como declarou o presidente, Eduardo Salvatore⁸, no editorial do terceiro número do Boletim de julho de 1946:

ainda em pouco tempo, em uma roda de artistas (em sua maioria pintores) tivemos necessidade de defender a fotografia como arte. Verificamos, então, como ainda persiste em alguns meios e justamente os mais chegados às artes plásticas, uma certa prevenção contra a arte fotográfica.

Justamente a partir de 1946, nota-se um esforço do *FCCB*, em se sobressair como representante da fotografia artística, na cidade de São Paulo, com a realização de exposições dos fotógrafos-sócios em galerias e centros de ensino e cultura.⁹ O Clube também prestava serviços fotográficos, de acordo com suas atividades internas, como concursos e excursões fotográficas, com intuito de promover entidades patrocinadoras, como por exemplo o SESC.¹⁰ Essas parcerias, principalmente com o poder público, além de divulgarem a imagem do *FCCB*, contribuíram como justificativa para transformá-lo em Utilidade Pública, pela lei de 1948.¹¹ A partir de 1949, realiza-se uma série de exposições nos museus de arte e em sua sede como parte da programação de comemoração do IV Centenário. Na rede de significados desses

⁸ Eduardo Salvatore (1914), sócio-fundador do *FCCB*, foi presidente do Clube no longo período de 1943 à 1990.

⁹ Como na exposição “Francisco Albuquerque” em 1946, na Livraria Jaraguá, a mostra “Nutli-Lieger”, também em 1946 e “Igrejas e Conventos” em 1947 no Instituto União Cultural Brasil-Estados Unidos, apoiando a exposição do Moma “Fotografias Artísticas” na Biblioteca Mário de Andrade, em 1947 e a exposição “Concurso SESC”, em 1949, na Galeria Prestes Maia.

¹⁰ Concurso de fotografias de Parques Infantis, pela Divisão de Educação e Recreio do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo; o Concurso SESC, a partir da excursão para os sócios na colônia de férias em Bertioiga e colaboração nas campanhas de produção e consumo dos produtos agrícolas, da Secretaria de Indústria, Agricultura e Comércio.

¹¹ “A Nota do Mês” in *FCCB-Boletim* n. 55. “A Nota do Mês” out. 1949 n. 42 (poderes públicos ampliando apoio ao Clube) “A Nota do Mês” nov. 1949 (O “Bandeirante” como Meca para a fotografia e o cinema na capital).

múltiplos entrosamentos das produções artísticas e culturais, considera-se que a produção fotográfica mesmo advinda de um fotoclube, que pressupõe um circuito fechado, seja percebida como parte ativa na construção de uma modernidade visual, no exercício de fortalecer os laços com uma dinâmica cultural do presente.

Essa representatividade tomou grandes proporções quando, fotógrafos ligados ao *FCCB* inseriram o fotográfico como parte do conjunto de obras expostas nos recém fundados museus de arte de São Paulo: Thomaz Farkas, no Mam, em 1949; Geraldo de Barros, no Masp, em 1950; German Lorca, no Masp, em 1952; e a produção coletiva do *FCCB*, na II Bienal Internacional de Arte de São Paulo, em 1953. Com esta série de exposições, o Clube se tornou, pela primeira vez, assunto de críticos atuantes nas artes plásticas, como Sérgio Milliet, Pietro Maria Bardi e Walter Zanini, e assim, passou a ser visto como um local que acompanhava as realizações da arte moderna naquela cidade. (HERKENHOFF; 1983. p. 44)

Na historiografia e no ambiente artístico dos últimos anos, a experiência do *FCCB* passou a ser vista pelo destaque dos fotógrafos-sócios, considerados como pioneiros do ‘moderno’ na fotografia brasileira. Eles são: Thomaz Farkas, German Lorca, Geraldo de Barros, José Yalenti e Eduardo Salvatore¹². Esses fotógrafos ganharam evidência a partir década de 1990, com o livro *A Fotografia Moderna no Brasil*, sendo o primeiro a levantar a história deste Clube.¹³ Os autores dividem em três fases a experiência do Clube: os pioneiros; a Escola Paulista; e a diluição da experiência moderna e avaliam o surgimento e o desenvolvimento de uma fotografia ‘moderna’ e ‘brasileira’ a partir do somatório das pesquisas individuais desses fotógrafos, com as inovações formais e técnicas em contraposição à prática da fotografia pictorialista

Rubens Fernandes Junior, em *Labirintos e Identidades*, ao fazer um panorama da produção fotográfica brasileira entre 1946-1998, excluiu as experiências modernistas vinculadas ao *FCCB*, remetendo apenas à produção de dois fotógrafos do Clube: Geraldo de Barros e José Oiticica Filho. O autor discutiu a respeito da concepção de Costa & Rodrigues:

¹² A partir de 2002, conta-se as exposições: *A Fotografia como Visão- German Lorca*, 2004, no MAC-USP; *Fotografia como Memória – German Lorca*, 2007, na Pinacoteca do Estado; *Eduardo Salvatore: Uma Sensibilidade Revelada - fotografias de 1940 a 1980*, 2004, no MIS- SP; *Geraldo de Barros- A (s)simetrias*, 2006, Galeria Brito Cimino; *O Contraluz na Fotografia Moderna- José Yalenti*, 2006, Sede do FCCB; e *A Fotografia Moderna no Brasil*, 1996, no MAC-USP. Livros: *Thomas Farkas* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. Barros, Geraldo de. *Fotoformas* São Paulo: Raízes, 1994. exposição: “Geraldo de Barros, Fotógrafo”. MIS –SP.

¹³ Ver: COSTA, Helouise e RODRIGUES, Renato *A Fotografia Moderna no Brasil* São Paulo: Cosac e Naif, 2004. MENDES, Ricardo e JUNQUEIRA, Mônica *Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX* São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. KOSSOY, Boris. “Luzes e Sombras da metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850-1950)” in PORTA, Paula (org.) *História da Cidade de São Paulo: a cidade no império 1823-1889*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. pp 387-455.

(...) ainda que buscassem a ruptura como forma de trabalho, trazendo o espírito da modernidade para a fotografia brasileira, foram Geraldo de Barros (1923-98), em São Paulo, e mais tarde José Oiticica Filho (1906-64), no Rio de Janeiro, que explicitaram uma concepção mais arrojada do fazer fotográfico, incluindo um profundo questionamento dos limites da própria concepção da fotografia. Essas iniciativas foram responsáveis pela verdadeira experiência moderna da fotografia brasileira. (JUNIOR: 2003, p.53)

Talvez, o ‘moderno’ envolvido no trabalho deste autor esteja restrito à questão do movimento de arte como vanguarda. Annateresa Fabris, ao falar sobre a arte moderna brasileira, pontua que “*se a arte produzida pelo Modernismo não é moderna no sentido das vanguardas européias, é necessário compreender e não apontar para tal diferença, pois nela reside um modo de recepção que pode ser a chave e acesso às peculiaridades do fenômeno brasileiro.*” (FABRIS, 2003, p.42). Neste sentido, ao empregar significados distintos à vanguarda e ao moderno, pode-se considerar a fotografia do *FCCB* como polissêmica, ligada a uma particularidade histórica, na qual a instituição buscava divulgar sua fotografia diante da atualização da produção cultural em São Paulo. Os artigos publicados no *FCCB-Boletim* passam a valorizar não apenas a constituição de uma linguagem estilística, que acompanha as inovações formais da vanguarda, mas a experiência do fotógrafo no espaço urbano com outras formas de expressões artísticas, como a arquitetura, a escultura e a pintura.

Na tentativa de matizar e compreender as noções que freqüentaram o ideal de ‘moderno’ no *FCCB*, sendo que a fotografia moderna seria considerada como mais uma constituinte desta noção, buscou-se partir da perspectiva múltipla deste conceito e enraizá-lo no contexto particular que se projetava. A produção do *FCCB* pode ser vista além de uma cultura conseqüente de uma vanguarda fotográfica, percebida pelos seus interesses de projeção e repercussão em um espaço institucionalizado das artes em São Paulo. Pensar sua constituição dentro do ‘moderno’, pressupõe matizar os valores que entremeavam sua formação, diante de um contexto cosmopolita que concorria para o estabelecimento de um espaço de produção artística fotográfica.

Referências Bibliográficas

- COMPAGNON; Antoine. **Cinco Paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- COSTA, Helouise e RODRIGUES, Renato **A Fotografia Moderna no Brasil São Paulo**: Cosac e Naif, 2004.

COSTA, Helouise. *Pictorialismo e Imprensa: o Caso da Revista O Cruzeiro (1928-1932)* in FABRIS, Annateresa (org.) **Fotografia – Usos e Funções no século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1998.

FABRIS, Annateresa. *Figuras do moderno (possível)* in **Catálogo da Exposição Brasil, 1920-1950. Da antropofagia à Brasília**. São Paulo: MAB-Faap, Cosac & Naify, 2003.

HERKENHOFF, Paulo. *Fotografia – o automático e o longo processo de modernidade* in **Sete Ensaios Sobre o Modernismo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

KOSSOY, Boris. *Luzes e Sombras da metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850-1950)* in PORTA, Paula (org.) **História da Cidade de São Paulo: a cidade no império 1823-1889**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. **Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil** Rio de Janeiro: FUNARTE, 1998.

MENDES, Ricardo e JUNQUEIRA, Mônica **Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX** São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.