

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Cristina Fernandes – CRB-2 / 1569

C837e Costa, Sara de Carvalho.

Entre o real e o manipulado: a fotografia como fonte histórica e seus desafios metodológicos / Sara de Carvalho Costa. - Macapá, 2025.

1 recurso eletrônico.

40 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de História, Macapá, 2025.

Orientador: Luciano Magnus de Araújo.

Coorientador: .

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Fotografia. 2. Fonte histórica. 3. Manipulação. I. Araújo, Luciano Magnus de, orientador. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 770.9



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
COMITÊ DE DESENVOLVIMENTO, MANUTENÇÃO E ATUALIZAÇÃO DO REPOSITÓRIO
INSTITUCIONAL DA UNIFAP

DECLARAÇÃO DE AUTORIA E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO

INFORMAÇÕES SOBRE A OBRA

Autor(a) ¹: Sara de Carvalho Costa

Afiliação ² do(a) autor(a):

Curso/Departamento/Campus: Licenciatura em História

Programa de Pós-Graduação, se for Tese ou Dissertação:

Orientador(a): Luciano Magnus de Araújo

Coorientador(a), se houver:

Título e subtítulo, se houver: Entre o real e o manipulado: a fotografia como fonte histórica e seus desafios metodológicos

Data da Defesa: 17 de Setembro de 2025

TIPO DO DOCUMENTO

☒ TCC ³	☐ TCCE ⁴	☐ Dissertação
☐ Tese	☐ Artigo Científico	☐ Livro
☐ Capítulo de livro	☐ Trabalho apresentado em evento	☐ Outro:

Ao assinar, concordo, para os devidos fins, com a distribuição não exclusiva para publicação no repositório institucional da UNIFAP e que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- Dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei n. 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- Da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que dispõe sobre os Direitos Autorais;
- Do Regimento Interno da Universidade Federal do Amapá;
- Da lei 12.527 de novembro de 2011, que trata da Lei de Acesso à Informação;
- Da utilização da licença pública internacional *Creative Commons 4.0*;
- Que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de ideias, textos, tabelas ou ilustrações transcritas de obras de terceiros sem a devida e correta citação referencial.

INFORMAÇÃO RESTRIÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA OBRA

Restrição para publicação: ☒ Sem restrição ☐ Parcial ⁵ ☐ Total ⁶

O DOCUMENTO ESTÁ SUJEITO A PATENTES?

☐ Não ☒ Sim, com embargo ☐ Sim, sem embargo

Local e data

Macapá 03/11/2025

Assinatura do(a) autor(a)

Sara de Carvalho Costa

¹ Para cada autor, uma autorização preenchida e assinada.

² Instituição de vínculo empregatício do(a) autor(a).

³ Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação.

⁴ Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização.

⁵ Em caso de restrição de um ano, poderá ser mantida mediante justificativa do autor(a), orientador(a) ou banca de avaliação.

⁶ Será disponibilizado após a data informada neste termo.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ – UNIFAP
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

SARA DE CARVALHO COSTA

ENTRE O REAL E O MANIPULADO: A FOTOGRAFIA COMO FONTE
HISTÓRICA E SEUS DESAFIOS METODOLÓGICOS

MACAPÁ
2025

SARA DE CARVALHO COSTA

**ENTRE O REAL E O MANIPULADO: A FOTOGRAFIA COMO FONTE
HISTÓRICA E SEUS DESAFIOS METODOLÓGICOS**

Trabalho de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura
em História da Universidade Federal do Amapá – Unifap,
como requisito para obtenção do grau de Licenciado em
História.

Orientador: Msc. Luciano Magnus de Araújo

**MACAPÁ
2025**

**ENTRE O REAL E O MANIPULADO: A FOTOGRAFIA COMO FONTE
HISTÓRICA E SEUS DESAFIOS METODOLÓGICOS**

Por

SARA DE CARVALHO COSTA

Trabalho de Curso aprovado como requisito
para obtenção do grau de Licenciado em
História pela Banca Examinadora formada por:

Luciano Magnus de Araújo

Alexandre Guilherme da Cruz Alves Junior

Dorival da Costa dos Santos

Macapá – AP, 17 de Setembro de 2025.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente gostaria de agradecer a Deus, por me dar forças para chegar até aqui. Sem a ajuda fundamental dele, desde meu primeiro suspiro até hoje, me mantém focada nos meus propósitos. Foram anos de esforço e momentos em que só a graça de Deus me manteve firme.

Agradeço a minha família, principalmente meu pai e minha mãe, por todo apoio que me foi dado, paciência, amor, por sempre acreditarem em mim, pelo incentivo a sempre estudar e alcançar meus objetivos e pela ajuda nos momentos mais difíceis. As palavras mais sinceras não seriam o suficiente para expressar meu amor e gratidão. Além de serem minha base, também fazem parte da minha história.

Aos meus amigos e colegas de faculdade que caminharam lado a lado, dividindo conquistas, sorrisos, cansaços, e que torceram por mim. Em todos os momentos foram fundamentais no processo de construção desse trabalho.

Sou extremamente grata ao prof. Msc Luciano Magnus de Araújo que me orientou da melhor forma possível durante essa trajetória. Suas sugestões e críticas foram muito importantes no desenvolvimento deste trabalho. Pelo potencial que viu em mim e na minha pesquisa, pelos incentivos e apoios.

Sou grata ao prof. Dr Alexandre Guilherme da Cruz Alvez Junior, pela sua participação na banca e por avaliar este trabalho de conclusão de curso.

E ao prof. Dr Dorival da Costa dos Santos que também se disponibilizou a fazer parte da banca avaliadora.

Na finalização desse ciclo, estou feliz por estar mais perto de realizar um sonho, ao qual dediquei alguns anos da minha vida. Sou grata a todos que de alguma forma ajudaram na realização deste trabalho. Obrigada.

*“A câmara é meu instrumento. Através dela dou
uma razão a tudo o que me rodeia”.*

André Kertész

RESUMO

O presente artigo parte da seguinte problemática: quais os desafios metodológicos para a análise crítica de fotografias enquanto fontes históricas em contextos de manipulação de imagens? Como objetivo geral, buscamos investigar a relevância da fotografia como fonte histórica, analisando sua capacidade de documentar e interpretar contextos culturais, sociais e políticos. De modo específico, nos concentramos em três objetivos: examinar os métodos de análise e interpretação da fotografia no campo da história; analisar como diferentes contextos históricos influenciam a produção e o conteúdo das fotografias; discutir os limites e possibilidades da fotografia como documento histórico. Do ponto de vista metodológico, optamos pela pesquisa bibliográfica e documental. Essa escolha se justifica por sua capacidade de oferecer uma base sólida de dados e interpretações que possibilitam a análise crítica e fundamentada do tema. No caso específico da análise das fotografias como fontes históricas em contextos de manipulação, essa abordagem permite o aprofundamento teórico sobre os desafios metodológicos envolvidos, além de possibilitar a coleta de exemplos históricos e casos concretos que ilustram as questões abordadas. Concluimos que, apesar dos desafios impostos pela manipulação de imagens, a fotografia continua sendo uma fonte indispensável para a historiografia. Reconhecer seus limites e potencialidades é essencial para a construção de narrativas históricas mais rigorosas e críticas. O estudo reforçou a necessidade de desenvolver estratégias metodológicas e interdisciplinares que preservem a relevância da fotografia enquanto artefato cultural e fonte histórica.

Palavras-chave: Fotografia. Fonte Histórica. Manipulação. Desafios Metodológicos.

ABSTRACT

This article is based on the following question: what are the methodological challenges for the critical analysis of photographs as historical sources in contexts of image manipulation? As a general objective, we seek to investigate the relevance of photography as a historical source, analyzing its capacity to document and interpret cultural, social and political contexts. Specifically, we focus on three objectives: to examine the methods of analysis and interpretation of photography in the field of history; to analyze how different historical contexts influence the production and content of photographs; and to discuss the limits and possibilities of photography as a historical document. From a methodological point of view, we opted for bibliographic and documentary research. This choice is justified by its ability to offer a solid base of data and interpretations that allow for a critical and well-founded analysis of the topic. In the specific case of the analysis of photographs as historical sources in contexts of manipulation, this approach allows for a theoretical deepening of the methodological challenges involved, in addition to enabling the collection of historical examples and concrete cases that illustrate the issues addressed. We conclude that, despite the challenges posed by image manipulation, photography remains an indispensable source for historiography. Recognizing its limits and potential is essential for the construction of more rigorous and critical historical narratives. The study reinforced the need to develop methodological and interdisciplinary strategies that preserve the relevance of photography as a cultural artifact and historical source.

Keywords: Photography. Historical Source. Manipulation. Methodological Challenges.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista da janela em Le Gras (1826), Joseph Nicéphore Niépce	11
Figura 2 – Guerra Civil Americana, soldados no campo de batalha, de Mathew Brady	16
Figura 3 – Guerra Civil Americana, locomotiva avariada, de Mathew Brady	17
Figura 4 – “Mãe Migrante”, de Dorothea Lange (1936)	18
Figura 5 – Membros das Tropas de Choque (AS), com cartazes de boicote, bloqueando a entrada de uma loja de propriedade de judeus	21
Figura 6 – Por Zanele Muholi.....	25
Figura 7 – Por Sebastião Salgado	29
Figura 8 – O apagamento de Trotsky.....	32

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 A FOTOGRAFIA COMO FONTE HISTÓRICA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E DESAFIOS METODOLÓGICOS.....	15
1.1 O SURGIMENTO DA FOTOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM O REGISTRO HISTÓRICO	15
1.2 CONCEITOS E ABORDAGENS TEÓRICAS SOBRE A FOTOGRAFIA ENQUANTO DOCUMENTO HISTÓRICO.....	19
1.3 DESAFIOS METODOLÓGICOS NA ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS: INTERPRETAÇÃO, CONTEXTO E INTENCIONALIDADE	21
2 A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS VISUAIS: CONTEXTOS HISTÓRICOS E A PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA.....	23
2.1 FOTOGRAFIA E PODER: O USO DAS IMAGENS EM NARRATIVAS POLÍTICAS E CULTURAIS	24
2.2 A INFLUÊNCIA DOS AVANÇOS TECNOLÓGICOS NA PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE FOTOGRAFIAS.....	26
2.3 FOTOGRAFIAS DO COTIDIANO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E AS VOZES DOS “INVISÍVEIS”	28
3 MANIPULAÇÃO DE IMAGENS E LIMITES DA AUTENTICIDADE: PERSPECTIVAS CRÍTICAS SOBRE O USO DA FOTOGRAFIA NA HISTORIOGRAFIA.....	30
3.1 MANIPULAÇÃO FOTOGRÁFICA EM CONTEXTOS HISTÓRICOS: CASOS E EXEMPLOS SIGNIFICATIVOS	31
3.2 A FOTOGRAFIA COMO ARTEFATO CULTURAL E AS IMPLICAÇÕES DA MANIPULAÇÃO NA MEMÓRIA HISTÓRICA	33
3.3 ESTRATÉGIAS PARA UMA ANÁLISE CRÍTICA E INTERDISCIPLINAR DE FOTOGRAFIAS MANIPULADAS	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

A fotografia, desde seu surgimento no século XIX, revolucionou a maneira como registramos, documentamos e interpretamos o mundo. Desenvolvida oficialmente em 1839, com a invenção do daguerreótipo por Louis Daguerre, a fotografia rapidamente se destacou como um meio de capturar a realidade de forma detalhada e precisa. Segundo Kossoy (2001), a fotografia é simultaneamente testemunha e intérprete da história, desempenhando um papel essencial no registro dos acontecimentos e no fortalecimento da memória coletiva.

Ao longo do tempo, a fotografia foi se consolidando como uma fonte valiosa para os historiadores, pois possibilita a análise de elementos culturais, sociais e políticos de períodos específicos. A capacidade de retratar cenários, pessoas e eventos, trouxe novas perspectivas para o estudo da história, ampliando as possibilidades de investigação e enriquecendo os métodos tradicionais de análise documental (Burke, 2004).

Assim, a fotografia configura-se não apenas como uma ferramenta de registro, mas como um documento histórico que reflete tanto os contextos em que foi produzida quanto os valores de seus produtores. No contexto acadêmico, a fotografia passou a ser estudada como um objeto de análise histórica, sendo problematizada enquanto representação social e como parte dos processos de construção da memória. Como argumenta Barthes (1984), a fotografia é um meio singular, pois conecta o presente ao passado de maneira direta e visual, permitindo que o observador acesse fragmentos do tempo que, de outra forma, poderiam ser perdidos.

O surgimento da fotografia, então, remonta a um contexto de avanços científicos e técnicos no final do século XVIII e início do XIX, marcados por experimentos que buscavam registrar imagens de forma permanente. Apesar de ter sido oficializada em 1839, com a apresentação do daguerreótipo à Academia de Ciências da França, o desenvolvimento da fotografia é fruto do trabalho de diversos pioneiros, como Nicéphore Niépce, que em 1826 produziu a primeira fotografia reconhecida, intitulada *Vista da janela em Le Gras*. Esse processo inicial combinava técnicas de óptica, química e física, resultando em um meio revolucionário de representação visual.

A fotografia rapidamente ganhou relevância no campo cultural e social, ao oferecer um meio aparentemente objetivo de registrar o mundo. Sua importância, daquele ponto em diante, seria algo inédito na história do mundo. Registraria movimentos e grandes revoluções, guerras mundiais, o modo de vida de povos longínquos dos grandes centros urbanos e acadêmicos da época, até o momento daquilo que Benjamin (2018) tratou como a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.

Figura 1: Vista da janela em Le Gras (1826), Joseph Nicéphore Niépce



Fonte: Disponível em <https://incinerrante.com/textos/vista-da-janela-em-le-gras-1826-7-de-joseph-nicephore-niepce/>

John Tagg (1988) ressalta que, apesar de ser frequentemente vista como uma simples reprodução da realidade, a fotografia deve ser compreendida como um discurso produzido em contextos específicos, refletindo as relações de poder e as intenções daqueles que a utilizam. Nesse sentido, longe de ser neutra, ela se constitui enquanto ferramenta interpretativa que deve ser analisada criticamente pelos/as historiadores/as.

Ao longo do século XIX, a fotografia tornou-se central para diversas áreas, como o jornalismo, as ciências naturais e a antropologia, consolidando-se como um instrumento de documentação. Sontag (1977) argumenta que a fotografia desempenha um papel essencial na construção de narrativas históricas, ao transformar o efêmero em permanente, cristalizando momentos e possibilitando novas formas de rememoração e análise.

Como fonte histórica, a fotografia é especialmente relevante por sua capacidade de revelar aspectos do cotidiano, da materialidade e da subjetividade das sociedades que as produziram. Ela amplia o repertório documental dos historiadores, possibilitando abordagens que vão além do texto escrito.

Para Edwards (2001), as imagens fotográficas são artefatos culturais, cujas significações dependem tanto do contexto de sua produção quanto do olhar de quem as interpreta. Assim, a análise de fotografias enquanto fontes históricas exige metodologias específicas, que considerem sua natureza visual e simbólica.

No campo da história, a fotografia tem sido utilizada tanto como um registro direto de eventos quanto como uma forma de compreender as mentalidades e ideologias de determinados períodos. Ela permite não apenas a observação de elementos visíveis, como roupas, espaços e objetos, mas também a leitura de intangíveis, como as hierarquias sociais e os valores culturais representados. Nesse sentido, ela se torna uma ferramenta indispensável para a compreensão de processos históricos complexos.

Nesse sentido, o presente texto parte da seguinte problemática: quais os desafios metodológicos para a análise crítica de fotografias enquanto fontes históricas em contextos de manipulação de imagens? Como objetivo geral, buscamos investigar a relevância da fotografia como fonte histórica, analisando sua capacidade de documentar e interpretar contextos culturais, sociais e políticos.

De modo específico, nos concentramos em três objetivos: [a] examinar os métodos de análise e interpretação da fotografia no campo da história; [b] analisar como diferentes contextos históricos influenciam a produção e o conteúdo das fotografias; [c] discutir os limites e possibilidades da fotografia como documento histórico.

Para entendermos o porquê de uma pesquisa no modelo que aqui se apresenta, ou seja, sua justificativa, é necessário abordar alguns elementos. Em primeiro lugar, a fotografia, desde seu surgimento, é amplamente reconhecida como uma poderosa ferramenta de registro e representação da realidade. Contudo, sua aparente objetividade geralmente mascara os processos intencionais ou acidentais de manipulação que podem ocorrer na sua produção, edição ou circulação.

Esses processos não apenas desafiam a ideia de autenticidade, mas também influenciam diretamente a forma como a fotografia é interpretada como fonte histórica. Em segundo lugar, em um mundo cada vez mais visual, em que as imagens são centrais para a construção de narrativas históricas, sociais e políticas, tornar-se imprescindível refletir sobre os desafios metodológicos envolvidos na análise crítica de fotografias.

Em terceiro lugar, em contextos de manipulação de imagens, onde se torna cada vez mais difícil detectar se a fotografia é original ou foi manipulada, montada, inclusive a partir do uso de inteligências artificiais, sejam elas intencionais, como propaganda política ou censura, ou resultantes de processos tecnológicos, como as edições e alterações digitais, o/a pesquisador/a enfrenta questões complexas.

Essas dificuldades incluem a identificação de alterações feitas nas imagens, a compreensão das intenções por trás dessas manipulações e a contextualização histórica necessária para interpretar o que a fotografia representa. Como observa Tagg (1988), a

fotografia não é um reflexo neutro da realidade, mas um produto discursivo inserido em relações de poder, o que torna essencial uma abordagem crítica para evitar interpretações simplistas ou enganosas.

Além disso, no contexto contemporâneo, o avanço das tecnologias digitais e o uso de ferramentas como a já citada inteligência artificial, potencializam a manipulação de imagens, dificultando a distinção entre o registro factual e as construções visuais. Essas questões tornam o tema particularmente relevante, pois levantam debates éticos e metodológicos cruciais para a historiografia.

Para Edwards (2001), as fotografias, como artefatos culturais, exigem uma leitura que considere não apenas seu conteúdo visual, mas também os processos históricos e tecnológicos que moldaram sua existência. Portanto, a presente pesquisa se justifica ainda pela necessidade de desenvolver abordagens críticas e interdisciplinares que permitam aos historiadores/as lidarem com as fotografias enquanto fontes históricas em cenários de manipulação.

A compreensão dos desafios metodológicos nesse campo não apenas enriquece as análises visuais, mas também contribui para o fortalecimento da história enquanto disciplina capaz de abordar os impactos das tecnologias visuais na construção da memória e das narrativas históricas. Afinal, como pontua Sontag (1977), a fotografia é, ao mesmo tempo, uma forma de revelar e ocultar a realidade, tornando fundamental sua problematização no estudo histórico.

Do ponto de vista metodológico, optamos pela pesquisa bibliográfica e documental. Essa escolha se justifica por sua capacidade de oferecer uma base sólida de dados e interpretações que possibilitam a análise crítica e fundamentada do tema. No caso específico da análise das fotografias como fontes históricas em contextos de manipulação, essas abordagens permitem o aprofundamento teórico sobre os desafios metodológicos envolvidos, além de possibilitar a coleta de exemplos históricos e casos concretos que ilustram as questões abordadas.

A pesquisa bibliográfica consiste no levantamento, análise e interpretação de obras já publicadas, como livros, artigos, teses e outros materiais acadêmicos. Para esta pesquisa, ela será essencial na identificação das teorias, conceitos e debates que tratam da fotografia enquanto fonte histórica e das questões relacionadas à sua manipulação. Autores como John Tagg (1988) e Elizabeth Edwards (2001), por exemplo, oferecem contribuições relevantes sobre o papel da fotografia na construção de narrativas históricas e os limites de sua objetividade, fornecendo o embasamento necessário para a problematização da análise de imagens enquanto documentos históricos.

Por outro lado, a pesquisa documental será aplicada na análise de fotografias históricas e outros registros visuais que possam ser utilizados. Essa etapa será fundamental para compreender como as fotografias foram manipuladas em contextos históricos específicos e como essas alterações impactaram sua interpretação e uso como fontes históricas. Além das fotografias, poderão ser utilizados documentos correlatos, como relatórios, jornais, materiais de propaganda e correspondências que ajudem a contextualizar as intenções e circunstâncias de produção e circulação das imagens.

A combinação dessas metodologias oferece uma abordagem ampla e interdisciplinar. A pesquisa bibliográfica contribui para o aprofundamento teórico e crítico, enquanto a pesquisa documental permite a aplicação prática desses conceitos em exemplos históricos concretos. Essa integração possibilita não apenas a identificação dos desafios metodológicos enfrentados pelos/as historiadores/as na análise crítica de fotografias manipuladas, mas também o desenvolvimento de estratégias que aprimorem essa análise no campo historiográfico.

Assim, a adoção dessas metodologias é essencial para garantir o rigor científico da pesquisa, ampliando a compreensão sobre a fotografia como fonte histórica e problematizando os desafios de sua utilização em contextos de manipulação. Essa abordagem visa, ainda, contribuir para o debate acadêmico sobre a relação entre as imagens visuais e a produção do conhecimento histórico.

O texto está dividido em três seções fundamentais: na primeira, trabalharemos a fotografia enquanto fonte histórica, apontando seus fundamentos teóricos e desafios metodológicos; na segunda, abordaremos a construção de narrativas visuais, de modo a problematizar os contextos históricos e a produção fotográfica; por fim, analisaremos a manipulação de imagens e os limites de sua autenticidade de modo a abordar perspectivas críticas sobre o uso da fotografia na historiografia.

1 A FOTOGRAFIA COMO FONTE HISTÓRICA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E DESAFIOS METODOLÓGICOS

A fotografia, desde seu surgimento no século XIX, estabeleceu-se como um dos meios mais significativos de representação visual e registro histórico. Seu impacto vai além do valor documental: ao congelar momentos específicos no tempo, a fotografia não apenas registra fatos, mas também os interpreta, influenciando a forma como o passado é compreendido e narrado. Para os/as historiadores/as ela se apresenta como uma fonte rica e multifacetada, capaz de revelar aspectos culturais, sociais e políticos de um dado período. Contudo, a utilização da fotografia como fonte histórica exige uma abordagem crítica, que leve em consideração suas especificidades enquanto meio visual, suas condições de produção e suas intencionalidades.

Esta seção visa explorar as bases teóricas e metodológicas que sustentam a análise de fotografias no campo da história. Inicialmente, serão discutidos os contextos históricos e tecnológicos que deram origem à fotografia, destacando sua conexão com o desejo humano de preservar o efêmero e criar narrativas visuais do real. Em seguida, será abordado o debate teórico sobre a fotografia enquanto documento histórico, enfatizando sua dupla função como registro e construção da realidade. Por fim, serão analisados os desafios metodológicos enfrentados pelos/as historiadores/as na interpretação de fotografias, considerando questões como a subjetividade do fotógrafo, a intencionalidade por trás das imagens e a necessidade de contextualizá-las dentro dos processos históricos em que foram produzidas.

Ao longo da discussão, buscaremos demonstrar que a fotografia, longe de ser uma reprodução objetiva do real, é um artefato cultural que requer uma leitura cuidadosa e interdisciplinar. A compreensão de seus fundamentos teóricos e desafios metodológicos é essencial para utilizá-la de forma eficaz como fonte histórica, permitindo que ela contribua para uma análise mais aprofundada e crítica dos eventos e estruturas do passado.

1.1 O SURGIMENTO DA FOTOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM O REGISTRO HISTÓRICO

A invenção da fotografia no século XIX, como já sinalizado, marcou uma transformação significativa nos modos de registrar e interpretar a realidade. Lançada em 1839 por Louis Daguerre com o daguerreótipo, a fotografia rapidamente se destacou por sua capacidade de capturar com exatidão os detalhes visuais do mundo.

Desde o início, ela esteve associada à ideia de documentação e memória, sendo utilizada tanto para fins científicos quanto culturais. Como observa Dubois (1994, p. 31), “[...] a

fotografia instala uma nova relação entre o homem, a imagem e o tempo, uma vez que congela momentos efêmeros e os eterniza”.

O papel da fotografia no registro histórico é inegável, pois ela permite um testemunho visual dos acontecimentos, contribuindo para a construção de narrativas sobre o passado. Nesse sentido, Tagg (1988) destaca que a fotografia não é um simples espelho da realidade, mas um instrumento cultural e político que reflete as relações de poder de sua época.

Assim, imagens de guerra, revoluções e mudanças sociais não apenas informam sobre os eventos, como também participam de sua interpretação. Um exemplo claro é o registro fotográfico da Guerra Civil Americana, no qual fotógrafos como Mathew Brady retrataram os horrores do conflito, moldando a percepção coletiva sobre a guerra.

Figura 2: Guerra Civil Americana, soldados no campo de batalha, de Mathew Brady



Fonte: Disponível em: <https://www.pristina.org/fotografia/mathew-brady-fotografando-a-guerra-civil-americana/>

Não só a imagem no campo de batalha era uma novidade, o que permitia aos historiadores/as uma série de novas observações e inferências, como imagens da infraestrutura local e suas condições, o que também ajudavam a compreender melhor o andamento da guerra, as previsões dos possíveis resultados e um quadro pelo menos mais próximo possível do real. Na Figura 3, por exemplo, vemos uma locomotiva virada, numa ferrovia com sérias avarias. Essas informações tinham o potencial de ajudar comandantes nas tomadas de decisões, caso as fotografias chegassem a eles, quanto permitiram, em tempos posteriores, análises mais bem elaboradas por parte de historiadores.

Figura 3: Guerra Civil Americana, locomotiva avariada, de Mathew Brady



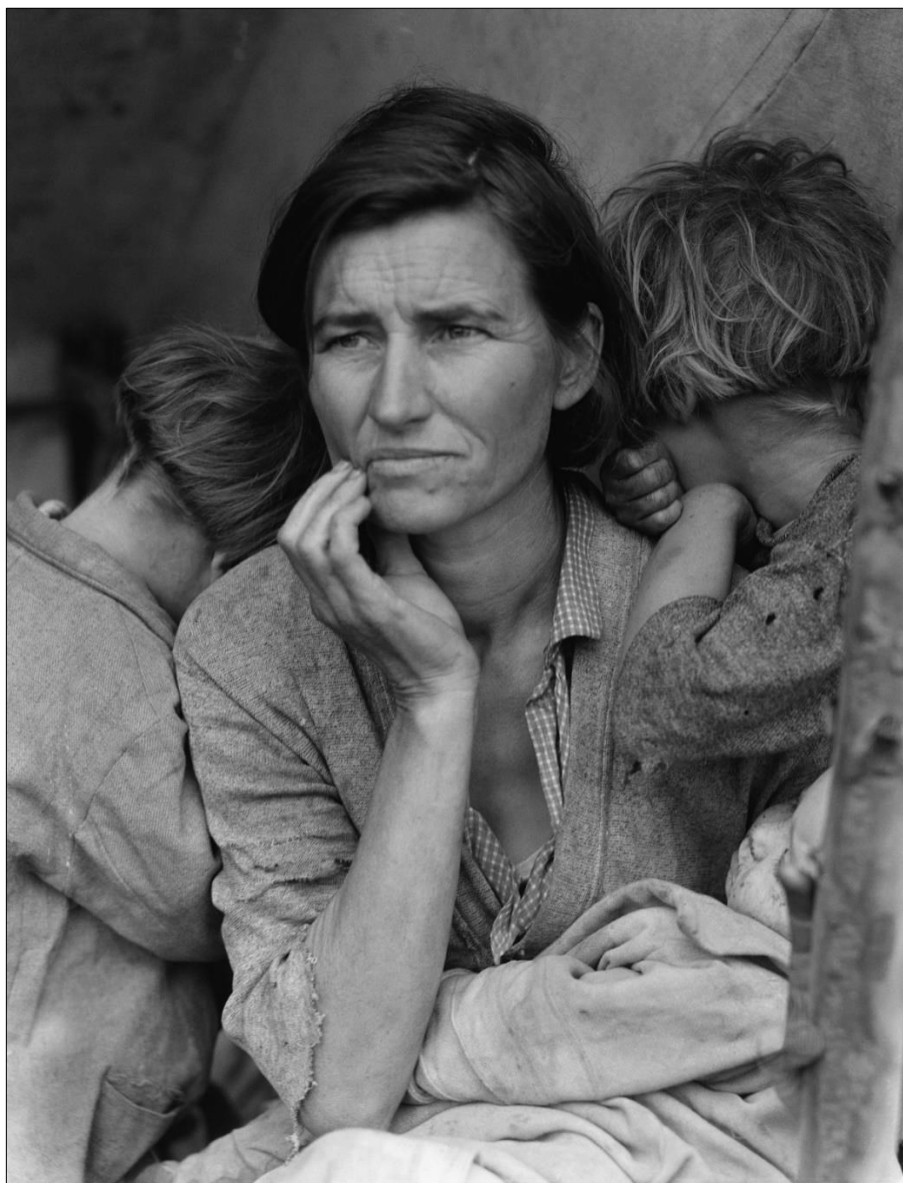
Fonte: Disponível em: <https://www.pristina.org/fotografia/mathew-brady-fotografando-a-guerra-civil-americana/>

Outro aspecto importante é o uso da fotografia como ferramenta de preservação da memória cultural. De acordo com Benjamin (2018), a reprodução mecânica das imagens transformou a arte e o registro histórico, permitindo que fatos e cenas fossem acessados de forma mais ampla. No entanto, ele alerta que essa multiplicação também pode descontextualizar o objeto original, esvaziando-o de sua aura única. Essa crítica é pertinente ao observarmos como imagens icônicas, como a fotografia da “Mãe Migrante”, de Dorothea Lange (1936), transcenderam seu contexto original para se tornarem símbolos universais da Grande Depressão nos Estados Unidos.

A fotografia, originalmente conhecida como *Migrant Mother*, reflete alguns aspectos de grande importância, sobretudo para historiadores/as. A fotografia foi capturada durante a Grande Depressão, um período de grave crise econômica que afetou milhões de americanos na década de 1930. Muitas famílias enfrentaram pobreza extrema e deslocamento devido à falta de emprego e recursos.

Entre outras coisas, Lange estava documentando a vida de famílias migrantes que se deslocavam em busca de melhores condições de vida, especialmente na Califórnia, onde muitos estavam fugindo da seca e da pobreza. A imagem retrata uma mulher migrante, Florence Owens Thompson, segurando seus filhos em um campo de ervilhas na Califórnia. Ela tem uma expressão preocupada e cansada, refletindo a adversidade que enfrentava.

Figura 4: “Mãe Migrante”, de Dorothea Lange (1936)



Fonte: Disponível em: <https://br.images.search.yahoo.com/search/images:>

É necessário destacar ainda que a fotografia nunca foi um registro neutro. Sontag (2004) afirma que toda fotografia, em certo sentido, é uma forma de interpretação, de visão de mundo, dado que escolhas como enquadramento, luz e perspectiva influenciam a maneira como a realidade é representada.

Portanto, fica claro que o surgimento da fotografia revolucionou o modo como a história é registrada e interpretada, permitindo novos entendimentos sobre o passado, mas também suscitando questionamentos sobre a objetividade do registro visual. Como instrumento de memória e poder, a fotografia continua a desempenhar um papel central na formação das narrativas históricas.

1.2 CONCEITOS E ABORDAGENS TEÓRICAS SOBRE A FOTOGRAFIA ENQUANTO DOCUMENTO HISTÓRICO

Desde seu surgimento, a fotografia foi percebida como uma ferramenta confiável para capturar a realidade, uma qualidade que não deve ser aceita de forma acrítica. Crary (1990, p. 12) argumenta que “[...] a fotografia é um fenômeno essencialmente moderno, ligado à emergência de novas formas de percepção e à transformação da relação entre o observador e o mundo”.

A associação entre a fotografia e o registro histórico deriva de sua capacidade de fixar um instante no tempo, transformando-o em evidência visual. Como Barthes (1984, p. 115) observa, “[...] a fotografia afirma categoricamente: isso foi”. Essa característica fez com que a fotografia fosse amplamente utilizada como ferramenta de documentação histórica, como exemplificado pelas imagens produzidas durante a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, que serviram tanto para informar o público, quanto para moldar narrativas políticas.

A fotografia ampliou as possibilidades de análise histórica ao registrar aspectos cotidianos que, antes, eram relegados a um segundo plano. Nora (1984) destaca que a fotografia contribuiu para a criação de lugares de memória, locais ou objetos que materializam a memória coletiva. Por exemplo, os registros fotográficos da vida operária no início do século XX não apenas documentaram as condições de trabalho, mas também forneceram material para a análise de estruturas sociais e econômicas daquele período.

Contudo, ao mesmo tempo em que a fotografia registra a realidade, ela a constrói. Como destaca Azoulay (2012, p. 14), “[...] a fotografia é sempre um exemplo político e social, pois envolve múltiplos atores: o fotógrafo, o fotografado e o espectador”. Essa complexidade é evidente nos registros coloniais, onde as imagens frequentemente reforçavam narrativas imperialistas.

Fotografias de povos colonizados eram enquadradas para enfatizar sua “exotização” e subordinação, funcionando como ferramentas de poder e dominação cultural. Ainda assim, a fotografia também se tornou um instrumento de resistência e contestação histórica. Durante o movimento dos Direitos Civis nos Estados Unidos, imagens como a de Rosa Parks sentada em um ônibus segregado ou de manifestantes enfrentando a polícia em Selma se tornaram símbolos poderosos de luta por igualdade.

Nesse contexto, Berger (2008, p. 92) ressalta: “As fotografias podem ser utilizadas tanto para o controle como para a liberdade; sua natureza ambígua exige que sejam lidas criticamente”. Nesse contexto, é fundamental considerar os avanços tecnológicos e suas

implicações para o registro histórico. Com o surgimento da fotografia digital, a relação entre imagem e realidade tornou-se ainda mais complexa.

Edwards (2012, p. 36) enfatiza que “[...] a fotografia digital ampliou a acessibilidade e a difusão das imagens, mas também levantou novas questões sobre autenticidade, manipulação e preservação no longo prazo”. Exemplos disso são os debates em torno de manipulações digitais em fotografias de conflitos contemporâneos, como as guerras no Oriente Médio, que questionam a confiança depositada nas imagens enquanto fontes históricas.

Portanto, o surgimento da fotografia, longe de ser apenas um marco tecnológico, constitui uma mudança cultural que reconfigurou profundamente a relação entre memória, história e poder. Como ferramenta de registro, ela democratizou o acesso à memória visual, mas também trouxe à tona questões sobre subjetividade, interpretação e responsabilidade no uso de imagens.

O entendimento do papel da fotografia enquanto documento histórico envolve debates teóricos que problematizam sua objetividade, suas intenções e seus usos políticos e sociais. Diferentes correntes de pensamento destacam a fotografia como um artefato cultural carregado de significados, que vão além de sua função de representação.

Inicialmente, a fotografia foi amplamente valorizada por sua capacidade de capturar a realidade de forma aparentemente imparcial. Essa característica é explicada através do conceito de “Índice”, proposto por Charles Sanders Peirce, no qual a fotografia é vista como uma marca direta do objeto que representa, uma vez que depende da luz para criar sua imagem. Nesse sentido, como defende Rouillé (2009, p. 23), “[...] a fotografia era entendida como uma verdade irrefutável, uma testemunha ocular do passado, dada sua ligação física com o real”.

No entanto, essa perspectiva foi amplamente criticada por teóricos que enxergam a fotografia como um produto de escolhas e intencionalidades humanas. Como ressalta Berger (2008, p. 90), “[...] toda a fotografia é uma maneira de ver e, portanto, é também uma interpretação”. O ato de fotografar, ao selecionar enquadramentos, ângulos e momentos específicos, transforma a imagem em uma construção, revelando tanto quanto omite. Por isso, sua leitura enquanto documento histórico exige análise crítica, como já apontado, e vai além da superfície.

Para Nora (1984), a fotografia materializa a memória coletiva e permite que eventos históricos sejam continuamente revisados e reinterpretados. Um exemplo disso é o uso de imagens icônicas, como as fotografias dos campos de concentração nazistas, que se tornaram símbolo de tragédias humanas e resistem como registros permanentes para as gerações futuras. Na figura que segue, temos um desses exemplos.

Figura 5: Membros das Tropas de Choque (SA), com cartazes de boicote, bloqueando a entrada de uma loja de propriedade de judeus



Fonte: Enciclopédia do Holocausto. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/introduction-to-the-holocaust>

Outra abordagem importante é a de Azoulay (2012), que considera a fotografia como um evento social e não apenas um objeto fixo. Para Azoulay (2012), cada fotografia envolve uma relação complexa entre o fotógrafo, o sujeito fotografado e o espectador, e essa interação molda o seu significado histórico. A autora observa que, enquanto documento, a fotografia é inseparável de seu contexto social e político, sendo fundamental compreender as condições de sua produção e circulação.

1.3 DESAFIOS METODOLÓGICOS NA ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS: INTERPRETAÇÃO, CONTEXTO E INTENCIONALIDADE

A fotografia, enquanto fonte histórica, apresenta desafios metodológicos específicos que demandam abordagens críticas e interdisciplinares. Sua natureza ambígua – situada entre o documento e a construção subjetiva – exige que pesquisadores levem em conta aspectos como a interpretação da imagem, seu contexto de produção e sua intencionalidade. Como afirma Barthes (1984, p. 29), “[...] a fotografia nunca é apenas uma reprodução do real; ela é, antes, uma transformação, uma escolha entre inúmeras possíveis”.

Um dos primeiros desafios está relacionado à interpretação. Apesar de sua aparência objetiva, a fotografia é carregada de significados e exige uma leitura que considere suas

camadas simbólicas. Nesse sentido, Tagg (1988, p. 2) destaca que, “[...] a fotografia é um produto cultural, inserido em práticas discursivas que determinam seu valor e seu sentido”. Assim, a análise não deve se restringir ao que é visível na imagem, mas abarcar também o que é invisível ou deliberadamente omitido, questionando as intenções por trás da composição.

Outro ponto essencial é a análise do contexto em que a fotografia foi produzida. Edwards (2012, p. 17) enfatiza que “[...] uma fotografia é inseparável de suas condições materiais e sociais de produção”. Por exemplo, imagens documentais produzidas durante o século XIX em contextos coloniais, como já referido anteriormente, reproduzem visões eurocêntricas, reforçando estereótipos e relações de poder. Compreender as relações históricas, políticas e tecnológicas da época em que a fotografia foi criada é fundamental para evitar interpretações anacrônicas ou simplistas.

A questão da intencionalidade é outro aspecto central. A fotografia é resultado de escolhas do fotógrafo, que definem não apenas o que é mostrado, mas também como é mostrado. Sontag (2004, p. 45) observa que “[...] toda fotografia carrega a marca da subjetividade do fotógrafo, mesmo quando pretende ser um registro imparcial”. Esse desafio se agrava em imagens utilizadas como propaganda política, nas quais a intencionalidade pode estar explicitamente atrelada à manipulação das narrativas históricas, como já exemplificado a partir do regime nazista.

Além disso, a fotografia não deve ser analisada isoladamente. Azoulay (2012, p. 23) propõe a ideia da “análise relacional”, na qual a imagem é entendida como parte de um evento que envolve o fotógrafo, o sujeito fotografado e o espectador. Segundo a autora, “[...] a fotografia é sempre uma prática social, que reflete e produz relações de poder”. Nesse sentido, a análise deve levar em conta tanto a recepção da imagem ao longo do tempo quanto seu impacto social e político.

Outro desafio metodológico é a manipulação ou edição das fotografias. Com o advento da fotografia digital, a possibilidade de alterar imagens tornou-se uma preocupação central para historiadores/as. Como aponta Van Dijck (2008, p. 121), “[...] a digitalização da fotografia aumentou exponencialmente o potencial de manipulação, tornando ainda mais urgente a análise crítica de sua autenticidade”. Assim, o exame das fontes primárias, como negativos e metadados digitais, é essencial para validar a integridade das imagens.

Por fim, é importante reconhecer que a análise de fotografias requer a articulação de diferentes campos do conhecimento. Como argumenta Rouillé (2009, p. 45), “[...] a fotografia situa-se na interseção entre história, arte, sociologia e antropologia, exigindo métodos que

articulem esses saberes”. Uma análise bem-sucedida, portanto, deve ser interdisciplinar e considerar as múltiplas dimensões do objeto fotográfico.

Dessa forma, a análise de fotografias como fonte histórica apresenta desafios que vão além da simples observação do que está na imagem. Ela exige a problematização da intencionalidade do fotógrafo, o entendimento do contexto histórico e cultural, e uma leitura crítica de suas implicações simbólicas e políticas. Como conclui Barthes (1984, p. 47), “[...] a fotografia não é um espelho do real, mas um teatro de sentidos, onde o historiador deve desempenhar o papel de intérprete”.

2 A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS VISUAIS: CONTEXTOS HISTÓRICOS E A PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

A fotografia, enquanto representação visual, não é produzida em um vácuo. Seu conteúdo, intencionalidade e circulação estão profundamente enraizados nos contextos históricos, sociais e culturais em que é criada. Desde o século XIX, as imagens fotográficas têm desempenhado um papel central na construção de narrativas visuais que moldam, em certa medida, as percepções coletivas sobre eventos, sociedades e indivíduos. Contudo, essas narrativas são sempre parciais, pois refletem tanto as circunstâncias de produção quanto as relações de poder presentes no momento de sua criação e uso.

Esta seção analisa como diferentes contextos históricos influenciam a produção e o conteúdo das fotografias. Inicialmente, será discutido o uso político e cultural da fotografia, evidenciando como ela tem sido mobilizada para reforçar ideologias e narrativas de poder, seja em campanhas de propaganda, seja em representações oficiais de nações ou regimes. Em seguida, será examinada a relação entre os avanços tecnológicos e a evolução da fotografia, destacando como mudanças nos meios de produção e reprodução alteram as formas de captura, circulação e interpretação das imagens ao longo do tempo. Por fim, serão exploradas as fotografias que registram o cotidiano, enfatizando seu papel na representação das camadas sociais menos visibilizadas e na construção de novas perspectivas historiográficas.

Ao problematizar a construção de narrativas visuais, esta seção busca evidenciar como a fotografia é tanto um reflexo quanto um agente das dinâmicas históricas. Analisar os contextos que envolvem sua produção é essencial para compreender as camadas de significado que cada imagem carrega, contribuindo para uma leitura crítica e informada das fotografias enquanto fontes históricas.

2.1 FOTOGRAFIA E PODER: O USO DAS IMAGENS EM NARRATIVAS POLÍTICAS E CULTURAIS

Como já analisado na Seção 1 do presente estudo, a fotografia sempre esteve vinculada a relações de poder, mesmo que isso não tenha sido imediatamente identificado. Desde sua criação, as imagens fotográficas foram utilizadas como ferramentas de construção de narrativas políticas e culturais, contribuindo para a consolidação de discursos ideológicos, a mobilização de massas e a manipulação de percepções coletivas.

Conforme descrito por Sekula (1983, p. 193), “[...] a fotografia nunca foi uma prática neutra; desde o início, ela esteve a serviço de interesses sociais e políticos específicos, configurando formas de ver e compreender o mundo”. De modo algum, portanto, a fotografia ocupa lugar de neutralidade.

No âmbito político, a fotografia foi amplamente utilizada como um instrumento de propaganda. Durante o regime nazista, exemplo pelo qual temos nos guiado e construído como base, imagens cuidadosamente construídas eram empregadas para reforçar a ideia de força e unidade nacional. Fotografias de Hitler em poses heroicas ou em meio à multidão foram amplamente distribuídas para consolidar sua figura como líder incontestável.

De acordo com Sturken e Cartwright (2001, p. 21), “[...] as imagens não apenas ilustram a ideologia, mas participam ativamente de sua formação, moldando os significados culturais e políticos que elas representam”. Um exemplo contemporâneo do uso de imagens em narrativas políticas é o registro visual de protestos e movimentos sociais.

Fotografias das manifestações do movimento *Black Lives Matter*, nos Estados Unidos, como a icônica imagem de uma mulher de pé diante de policiais fortemente armados em Baton Rouge, Louisiana, em 2016, se tornaram símbolos de resistência contra a violência policial. Essa fotografia amplamente compartilhada nas redes sociais, exemplifica como imagens podem transcender o evento em si e se transformar em catalisadores de debates globais.

Sobre isso, Butler (2020, p. 134) argumenta que “[...] a circulação das imagens nas redes sociais permite que elas mobilizem emoções e solidariedade transnacional, ampliando o alcance das lutas políticas”. Além do contexto político, a fotografia também exerce um papel crucial na construção de narrativas culturais, especialmente no reforço ou desconstrução de identidades.

Durante o colonialismo, imagens de povos indígenas e populações colonizadas foram frequentemente utilizadas para reforçar a superioridade europeia, apresentando essas culturas de forma exótica e subalterna. Como discute Ryan (1997, p. 89), “[...] a fotografia colonial

serviu para neutralizar as relações de dominação, enquadrando os sujeitos colonizados dentro de categorias visuais que reforçavam sua alteridade”.

Contemporaneamente, no entanto, há um movimento crescente de ressignificação dessas narrativas culturais por meio da fotografia. Por exemplo, o trabalho da fotógrafa sul-africana Zanele Muholi busca subverter representações históricas estigmatizantes ao retratar a comunidade LGBTQIA+ negra de forma empoderada.

Figura 6: Por Zanele Muholi



Fonte: Zanele Muholi at Isabella Stewart Gardner Museum

Segundo Pinney (2003, p. 12), “[...] a fotografia pode ser tanto um veículo de opressão quanto um espaço de resistência, dependendo de quem está por trás da câmera e de como as imagens são interpretadas”. Outro aspecto que merece atenção é o papel da fotografia nas redes

sociais, onde a velocidade e o alcance da circulação de imagens transformaram o panorama das narrativas visuais.

Imagens compartilhadas em plataformas, como o Instagram e X, frequentemente adquirem conotações políticas e culturais, como as fotografias de refugiados sírios que sensibilizaram parte do mundo para a crise migratória. Nesse contexto, Mirzoeff (2015, p. 93) observa que “[...] a visualidade digital cria novos regimes de poder, onde a produção e o consumo de imagens são descentralizados, mas ainda assim estruturados por interesses globais”.

Todavia, o uso da fotografia em narrativas políticas e culturais não está isento de problematizações. A manipulação de imagens, seja através de edições ou pela escolha de momentos específicos para registro, pode distorcer os fatos e criar realidades alternativas. Sobre isso, Hariman e Lucaites (2007, p. 64) destacam que “[...] a eficácia da fotografia reside tanto em sua capacidade de persuadir quanto em sua vulnerabilidade à manipulação, tornando-a uma ferramenta dúbia no campo político”.

Com base no exposto, a relação entre fotografia e poder é intrinsecamente complexa, pois as imagens não apenas refletem, mas também constroem realidades políticas e culturais. Enquanto recurso visual, a fotografia possui a capacidade de legitimar ideologias, mobilizar pessoas e desconstruir discursos hegemônicos. No entanto, seu uso exige uma leitura crítica e contextualizada, reconhecendo tanto o seu potencial emancipador quanto sua suscetibilidade a práticas de dominação.

2.2 A INFLUÊNCIA DOS AVANÇOS TECNOLÓGICOS NA PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE FOTOGRAFIAS

Os avanços tecnológicos transformaram profundamente a produção e a circulação de fotografias ao longo das últimas décadas, impactando tanto os processos técnicos quanto os contextos culturais nos quais as imagens são inseridas. As mudanças trazidas pela digitalização, o advento das mídias sociais e a popularização dos smartphones, por exemplo, não apenas democratizaram, em certo sentido, o acesso à produção fotográfica, mas também redefiniram os modos de consumo e distribuição das imagens.

A digitalização da fotografia marcou uma ruptura em relação aos processos analógicos tradicionais, tornando a captura de imagens mais rápida, acessível e econômica. Segundo Kossoy (2012, p. 63), “[...] a fotografia digital elimina a necessidade de filmes e processos

químicos, permitindo que qualquer pessoa com um dispositivo compatível se torne produtora de imagens”.

A facilidade de edição e manipulação digital, por meio de softwares como Adobe Photoshop ou aplicativos móveis, também aumentou as possibilidades criativas, isso já há algumas décadas, mas também trouxe desafios éticos, como a autenticidade das imagens e a proliferação de *fake news*.

Os smartphones desempenharam um papel crucial nesse processo. Com câmeras cada vez mais avançadas e acessíveis, o ato de fotografar se tornou uma prática cotidiana. Como aponta Fontcuberta (2016, p. 25), “[...] a onipresença das câmeras nos dispositivos móveis fez da fotografia um fenômeno massivo, universal e instantâneo”.

As mídias sociais, como Instagram, Facebook, X e TikTok, criaram novos ecossistemas para a circulação de fotografias. Essas plataformas permitem que imagens sejam compartilhadas em tempo real para uma audiência global, promovendo uma cultura visual pautada pela instantaneidade e pelo consumo rápido.

Para Manovich (2016, p. 123), as redes sociais “[...] não apenas servem como repositórios de imagens, mas também moldam a estética e a funcionalidade das fotografias produzidas, priorizando formatos visuais que engajam os usuários, como selfies e stories”. Um exemplo disso é o impacto das hashtags e algoritmos no alcance das imagens. Fotógrafos amadores e profissionais utilizam estratégias como #photografy ou #nature para maximizar a visibilidade de seus trabalhos, evidenciando a interseção entre tecnologia e marketing na circulação de fotografias.

A popularização das fotografias digitais também mudou as dinâmicas sociais e culturais associadas à produção imagética. A fotografia não é mais um objeto fixo, mas um meio de comunicação fluido, em constante movimento. Como observa Sontag (2004, p. 21), “[...] a fotografia tornou-se uma forma de apropriação do mundo, um meio de torná-lo mais acessível e imediato, mas também mais descartável”.

Essa volatilidade é visível no ciclo de vida curto de imagens compartilhadas em redes sociais, que rapidamente se perdem em um mar de informações. Por outro lado, a democratização da fotografia também permitiu maior representatividade de vozes e olhares diversos. Movimentos sociais têm usado a fotografia e as redes sociais como ferramentas de denúncia e mobilização global, exemplificando como a tecnologia pode ser uma aliada na promoção de mudanças sociais (Mirzoeff, 2015).

Os avanços tecnológicos redefiniram a produção e a circulação de fotografias, criando novas possibilidades e desafios. Embora a acessibilidade das ferramentas tenha democratizado

o ato de fotografar, a instantaneidade e a saturação de imagens nas mídias sociais colocam em debate questões éticas e culturais sobre autenticidade, privacidade e o valor das fotografias. A compreensão desses fenômenos é fundamental para analisar o impacto das tecnologias digitais em nossa sociedade cada vez mais visual.

2.3 FOTOGRAFIAS DO COTIDIANO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E AS VOZES DOS “INVISÍVEIS”

A fotografia é uma ferramenta poderosa para registrar e comunicar aspectos do cotidiano, funcionando como um meio de construção e difusão das representações sociais. Segundo Moscovici (2003, p. 50), as representações sociais são “[...] formas de conhecimento prático que dão sentido às experiências humanas, permitindo que grupos e indivíduos compreendam e organizem o mundo ao seu redor”.

Nesse sentido, a fotografia do cotidiano assume um papel essencial ao capturar narrativas muitas vezes ignoradas, dando visibilidade a vozes e realidades consideradas invisíveis pela sociedade e cultura dominantes. As fotografias do cotidiano apresentam fragmentos da vida comum, revelando práticas culturais, desigualdades sociais e a riqueza da diversidade humana.

Como bem observado por Bourdieu (2007, p. 25), a fotografia é capaz de representar “[...] os hábitos e os rituais mais ordinários, conferindo-lhes relevância simbólica e social”. Assim, uma simples imagem pode revelar padrões culturais, reforçar estereótipos ou, alternativamente, desconstruí-los.

Um exemplo notável dessa capacidade está nos registros realizados por fotógrafos documentais como Sebastião Salgado, que, em projetos como *Trabalhadores* (1993), retrata a rotina de populações marginalizadas em situações de trabalho árduo. As imagens de Salgado não apenas documentam a realidade desses grupos, mas também geram reflexões críticas sobre desigualdade e exclusão social, contribuindo para um entendimento mais complexo das representações sociais.

A obra *Trabalhadores*, de Sebastião Salgado, é um projeto monumental que documenta e vida e o trabalho de operários em diversas partes do mundo. Salgado, renomado fotógrafo brasileiro, utiliza sua habilidade para capturar a dignidade e a luta dos trabalhadores, abordando questões sociais, econômicas e ambientais.

Figura 7: Por Sebastião Salgado



Fonte: “Trabalhadores”, 1993.

Com o avanço tecnológico e a popularização dos smartphones, as práticas fotográficas deixaram de ser exclusividade de profissionais, permitindo que os próprios indivíduos e comunidades registrassem suas realidades. Isso trouxe uma perspectiva mais autêntica e descentralizada às representações sociais. Como aponta Fontcuberta (2016, p. 32), “[...] a democratização da fotografia deu voz aos invisíveis, possibilitando que eles narrassem suas histórias sem a mediação de olhares externos”.

Um exemplo disso são os Movimentos Sociais como, por exemplo, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Nesse caso, os próprios participantes utilizam a fotografia para documentar protestos, denunciar injustiças e construir narrativas alternativas àquelas oferecidas pelos grandes veículos de comunicação. Como observa Mirzoeff (2015, p. 67), “[...] a imagem se torna uma forma de resistência, desafiando o apagamento simbólico de certos corpos e histórias”.

Além disso, as já citadas plataformas sociais, como Instagram e TikTok, ampliaram o alcance dessas vozes, permitindo que imagens do cotidiano de comunidades periféricas ou marginalizadas alcançassem audiências globais. Por exemplo, fotógrafos como Mário Macilau, de Moçambique, utiliza a fotografia para retratar a vida cotidiana de pessoas que vivem em condições de extrema pobreza, dando protagonismo a seus rostos e histórias.

A fotografia do cotidiano, ao capturar as experiências dos “invisíveis”, também desempenha um papel fundamental na construção de empatia visual. Para Sontag (2004, p. 35),

“[...] a imagem fotográfica nos coloca em contato direto com o outro, provocando uma conexão emocional que pode transcender barreiras culturais ou sociais”.

Ao dar visibilidade a grupos excluídos, a fotografia não apenas registra suas existências, mas também convida os expectadores a refletirem sobre desigualdades estruturais e a reconhecerem a dignidade inerente a todos os indivíduos. Um exemplo contemporâneo é o projeto brasileiro *Fotografia na Periferia, favelagrafia*, situado na cidade do Rio de Janeiro e organizado por fotógrafos e moradores de comunidades que registram o cotidiano de suas realidades, desafiando estigmas associados à pobreza e criminalidade.

Essas imagens promovem uma compreensão mais ampla e humanizada das periferias, transformando os habitantes em agentes de suas próprias narrativas. A fotografia do cotidiano, portanto, é um instrumento poderoso de construção de representações sociais. Ao trazer para o primeiro plano as vozes dos invisíveis, essas imagens desafiam as narrativas hegemônicas e ampliam os horizontes de compreensão sobre a diversidade humana. Assim, mais do que registrar momentos, a fotografia pode se tornar um ato político e cultural, capaz de transformar o olhar coletivo sobre o mundo.

3 MANIPULAÇÃO DE IMAGENS E LIMITES DA AUTENTICIDADE: PERSPECTIVAS CRÍTICAS SOBRE O USO DA FOTOGRAFIA NA HISTORIOGRAFIA

Embora a fotografia tenha sido frequentemente vista como um reflexo direto da realidade, sua capacidade de ser manipulada desde os primórdios de sua criação desafia essa noção de autenticidade. Em diferentes contextos históricos, as imagens fotográficas foram intencionalmente alteradas para atender a interesses políticos, sociais ou ideológicos, criando narrativas visuais que, embora aparentem neutralidade, estão profundamente marcadas por intencionalidades específicas.

No campo historiográfico, isso impõe desafios metodológicos significativos, já que os/as historiadores/as precisam identificar, contextualizar e interpretar essas manipulações, compreendendo suas implicações para a construção da memória e das narrativas históricas de um determinado período.

Esta seção discute as complexidades relacionadas à manipulação de imagens fotográficas e seus impactos no uso da fotografia como fonte histórica. Primeiro, serão apresentados casos emblemáticos de manipulação fotográfica em diferentes períodos, desde o uso propagandístico de imagens em regimes autoritários até as alterações digitais contemporâneas. Em seguida, será explorado o conceito da fotografia como artefato cultural,

problematizando a relação entre manipulação, autenticidade e memória histórica. Por fim, serão propostas algumas estratégias metodológicas para uma análise crítica e interdisciplinar das fotografias manipuladas, considerando os avanços tecnológicos e as novas ferramentas disponíveis para os/as historiadores/as.

Ao longo desta seção, também procuraremos demonstrar que, longe de invalidar a fotografia como fonte histórica, a manipulação de imagens reforça a necessidade de abordagens mais rigorosas e reflexivas no campo historiográfico. Compreender os limites da autenticidade e as intencionalidades por trás das manipulações permite ao historiador/a não apenas interpretar as fotografias de forma mais precisa, mas também desvelar os contextos de poder e ideologia que moldaram sua produção e circulação.

3.1 MANIPULAÇÃO FOTOGRÁFICA EM CONTEXTOS HISTÓRICOS: CASOS E EXEMPLOS SIGNIFICATIVOS

A manipulação fotográfica é uma prática que, embora amplamente associada ao advento das ferramentas digitais modernas, remonta ao início da fotografia no século XIX. Desde o surgimento dessa tecnologia, ela foi utilizada não apenas para aperfeiçoar imagens, mas também como instrumento de construção ou distorção de narrativas históricas, políticas e culturais.

A fotografia, desde sua invenção, carregou consigo uma aura de objetividade e fidelidade à realidade. Contudo, manipulação em imagens já eram realizadas no século XIX por meio de técnicas como colagem, retoques manuais e fotomontagens. “Desde o início da fotografia, fotógrafos alteraram imagens para criar narrativas visuais específicas, muitas vezes refletindo ou reforçando os interesses de quem as encomendava” (Krauss, 1990, p. 62).

Um exemplo famoso é a foto *O retrato de Abraham Lincoln*, que combina o rosto de Lincoln com o corpo do político John C. Calhoun. Essa composição, criada após a morte de Lincoln, visava retratá-lo como uma figura heroica e majestosa, demonstrando como as manipulações podiam reforçar imagens idealizadas de figuras históricas.

A fotografia também desempenhou um papel central em regimes autoritários, que utilizam a manipulação como ferramenta de propaganda. A União Soviética, sob o governo de Josef Stalin, foi um dos exemplos mais notórios de uso sistemático dessa prática. Fotografias eram frequentemente alteradas para remover figuras politicamente indesejadas. “A exclusão de indivíduos das imagens oficiais era um método visual de reescrever a história e reforçar o poder do regime” (King, 1997, p. 128).

Um exemplo significativo é a remoção de Leon Trotsky de fotografias oficiais após sua queda em desgraça no regime soviético. Na icônica imagem em um comício de 1920, Trotsky foi literalmente apagado, simbolizando sua exclusão política e ideológica.

Figura 8: O apagamento de Trotsky



Fonte: Apagados da História: a fotomanipulação da Era Stalin. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/galeria/foto-manipulacao-stalin.phtml>

Com o avanço das ferramentas digitais, a manipulação fotográfica tornou-se mais sofisticada e acessível. Softwares como Photoshop revolucionaram a prática, permitindo ajustes e alterações quase imperceptíveis. Contudo, as intenções permanecem semelhantes: moldar percepções e narrativas.

Na década de 2000, a manipulação de fotos em contextos de guerra e conflitos chamou a atenção. Por exemplo, em 2006, a Reuters foi criticada por publicar uma imagem do bombardeio em Beirute com evidências de manipulação digital que intensificaram a fumaça no cenário. Segundo explica Rosenblum (2007, p. 194), esses “[...] casos não apenas questionam a ética da manipulação, mas também destacam como as imagens podem influenciar a opinião pública em contextos de crise”.

A manipulação fotográfica também foi amplamente utilizada em contextos culturais para perpetuar estereótipos e ideais estéticos. Nos anos 1930, a revista *Vogue* usava técnicas de retoque para criar imagens idealizadas de mulheres, um precursor do que vemos hoje na publicidade e na moda: “A manipulação visual tornou-se uma ferramenta de construção de desejos e aspirações culturais” (Berger, 1972, p. 110).

A manipulação fotográfica, seja ela realizada por meios analógicos ou digitais, sempre foi um reflexo das intenções humanas. Desde a construção de narrativas heroicas até a perpetuação de ideologias autoritárias, as imagens manipuladas moldaram o modo como entendemos o passado e o presente. Com o avanço da tecnologia e a disseminação de informações digitais, a alfabetização visual torna-se essencial para que possamos discernir as intenções e os contextos por trás de cada imagem.

3.2 A FOTOGRAFIA COMO ARTEFATO CULTURAL E AS IMPLICAÇÕES DA MANIPULAÇÃO NA MEMÓRIA HISTÓRICA

Como já dito inúmeras vezes, porém, é necessário sempre retomarmos e acrescentarmos fatos novos, desde sua invenção, a fotografia consolidou-se como um meio de registro e representação da realidade, carregando consigo uma aura de autenticidade. No entanto, mais do que uma reprodução neutra do mundo, ela é um artefato cultural que reflete as intenções, os valores e os contextos de seus criadores e receptores. Quando manipulada, a fotografia não apenas distorce a realidade percebida, mas também reconfigura memórias históricas e culturais.

A fotografia não é meramente um documento. Ela é um produto cultural inserido em práticas sociais, políticas e artísticas. Segundo Kossoy (2001, p. 45), “[...] a fotografia não é uma cópia do real, mas um ato de significação, sendo parte integrante dos sistemas culturais que a produzem e consomem”. Como artefato cultural, ela participa da construção de identidades e memórias coletivas, funcionando tanto como testemunho histórico quanto como meio de expressão artística.

Um exemplo importante é o uso da fotografia por grupos marginalizados para afirmar suas narrativas. No Brasil, fotógrafos como o já citado Sebastião Salgado utilizam a imagem para destacar e dar visibilidade a populações historicamente invisibilizadas. Nesse sentido, a fotografia atua como um elemento que transcende o registro documental, transformando-se em uma ferramenta de engajamento político e cultural.

A manipulação fotográfica compromete a relação de confiança entre o espectador e a imagem, afetando diretamente a memória histórica. A fotografia, quando alterada, deixa de ser uma testemunha confiável dos eventos que registra, criando uma narrativa que atende a interesses específicos. Como afirma Dubois (1994, p. 128), “[...] a fotografia constrói e desconstrói o real, sendo capaz de reinterpretá-lo ao ponto de gerar novas realidades”.

No Brasil, a Ditadura Militar (1964-1985) utilizou a fotografia como ferramenta de propaganda, manipulando imagens para apresentar uma ideia de ordem e progresso. Fotografias de manifestações populares, por exemplo, eram frequentemente excluídas ou distorcidas em veículos oficiais. Essas práticas reforçaram a narrativa de controle e legitimidade do regime, tentando apagar a resistência popular da memória oficial.

A manipulação fotográfica, nesse sentido, é amplamente utilizada em contextos políticos e midiáticos para construir versões convenientes dos fatos. Um caso emblemático é o apagamento de personagens de imagens históricas, que também ocorreram no Brasil. Em uma foto do século XX, durante uma reunião do movimento trabalhista no Brasil, líderes caídos em desgraça política foram eliminados da imagem, simbolizando o esquecimento planejado.

Outro exemplo relevante ocorreu em coberturas de conflitos sociais no país, como as manifestações de junho de 2013. Fotografias foram editadas para exagerar a violência dos manifestantes ou ocultar a repressão policial, manipulando a percepção pública sobre os eventos. A manipulação fotográfica questiona o papel da imagem como prova histórica.

Em um contexto cultural marcado por desinformação, as imagens manipuladas contribuem para a disseminação de “pós-verdades”, onde a emoção supera os fatos. Segundo Kossoy (2001, p. 67), “[...] a confiança na fotografia como documento histórico é desafiada quando a manipulação é utilizada para criar narrativas falsas ou enganosas”.

Ao alterar imagens, não se modifica apenas um registro visual, mas também o próprio entendimento histórico do evento. Em longo prazo, isso afeta a memória coletiva, gerando versões distorcidas do passado que podem influenciar políticas públicas, identidades nacionais e a compreensão de direitos civis.

Para lidar com os impactos da manipulação, é essencial promover a educação visual, capacitando indivíduos a interpretar criticamente imagens fotográficas. Como afirma Kramer

(2022, p. 89), “[...] a alfabetização visual permite que os cidadãos questionem as imagens que consomem e compreendam os processos culturais por trás de sua produção”.

A fotografia, como artefato cultural, não é apenas uma janela para o passado, mas também um espelho das intenções humanas. A manipulação fotográfica, ao moldar narrativas e memórias, carrega implicações profundas para a compreensão do mundo e de nossa história coletiva. Reconhecer a fotografia como um meio cultural e politicamente construído é essencial para garantir que sua força enquanto testemunho não seja corrompida pelas distorções da manipulação.

3.3 ESTRATÉGIAS PARA UMA ANÁLISE CRÍTICA E INTERDISCIPLINAR DE FOTOGRAFIAS MANIPULADAS

A fotografia, por sua natureza ambivalente entre documento e construção cultural, exige abordagens críticas e interdisciplinares que considerem tanto seu caráter técnico quanto seus contextos históricos e sociais. Quando manipulada, ela adquire ainda mais camadas de complexidade, exigindo do analista ferramentas teóricas e práticas para desconstruir intenções, identificar alterações e interpretar suas implicações.

Para tanto, estratégias que envolvem a história, a semiologia, a antropologia e a tecnologia são fundamentais. A análise crítica de fotografias manipuladas deve começar pela compreensão de seu contexto de produção e circulação. Fotografias não são produzidas em um vácuo cultural, mas refletem e dialogam com as circunstâncias históricas e sociais nas quais estão inseridas. Como destaca Kossoy (2001, p. 37), “[...] não há neutralidade na fotografia; cada imagem é resultado de escolhas técnicas e culturais que refletem a visão de mundo de seu autor”.

Por exemplo, uma análise da manipulação de imagens durante a Ditadura Militar no Brasil requer um estudo do aparato de propaganda estatal e da repressão política que moldava a produção visual da época. Fotografias manipuladas desse período podem revelar estratégias narrativas que buscavam apagar opositores políticos ou glorificar ações do governo.

A semiologia, disciplina voltada ao estudo dos signos, é uma abordagem central para a análise de imagens. Barthes (1984) sugere que a fotografia possui dois níveis de significado: o denotativo, que corresponde ao que a imagem mostra literalmente, e o conotativo, que envolve as interpretações e associações culturais que ela evoca. A manipulação frequentemente ocorre no nível conotativo, buscando alterar os significados subjacentes.

Como exemplo, uma fotografia de um protesto pode ser manipulada para eliminar detalhes que evidenciem a repressão policial, mudando a narrativa de resistência para uma de desordem. A análise semiológica permite desconstruir tais intenções, questionando o que foi alterado, como e por quê.

A análise técnica é igualmente essencial na investigação de imagens manipuladas. Ferramentas digitais permitem identificar alterações sutis, como mudanças na iluminação, distorções ou remoções de elementos. Estudos de forense digital, por exemplo, analisam os metadados das imagens e identificam inconsistências em padrões de pixels.

No entanto, como ressalta Dubois (1994, p. 56), “[...] a técnica sozinha não basta; é necessário relacionar os aspectos técnicos às dinâmicas culturais e sociais que a manipulação busca influenciar”. Ou seja, o analista deve combinar o uso de ferramentas tecnológicas com um entendimento crítico das intenções por trás das alterações.

A abordagem interdisciplinar permite que diferentes campos do conhecimento contribuam para uma análise mais robusta. A antropologia, por exemplo, ajuda a interpretar como imagens manipuladas afetam grupos sociais específicos, enquanto a sociologia investiga os efeitos de tais imagens na formação da opinião pública. Como aponta Kramer (2002, p. 79), “[...] a análise de imagens requer uma leitura crítica que articule saberes diversos, permitindo compreender tanto a construção da imagem quanto seus impactos socioculturais”.

Por exemplo, em contextos de fake news, imagens manipuladas podem ser usadas para incitar preconceitos ou reforçar estereótipos. Uma análise interdisciplinar pode identificar tanto os mecanismos técnicos da manipulação quanto as implicações sociais e políticas de sua circulação.

Finalmente, e não menos importante, a educação visual desempenha um papel crucial na capacitação de indivíduos para interpretar criticamente imagens manipuladas. Isso envolve não apenas ensinar a identificar manipulações, mas também fomentar uma consciência sobre as intenções e os efeitos das imagens na sociedade contemporânea. Para Kramer (2002, p. 94), “[...] a alfabetização visual é uma ferramenta essencial para que os cidadãos desenvolvam um olhar crítico frente às mensagens visuais que consomem”.

A análise crítica e interdisciplinar de fotografias manipuladas é uma prática que envolve múltiplos saberes e ferramentas. Compreender o contexto histórico, aplicar a semiologia, usar a tecnologia e articular diferentes disciplinas são estratégias fundamentais para desvelar as camadas de significado e intenções que envolvem imagens alteradas. Num mundo onde as imagens têm crescente poder de moldar percepções, essas abordagens tornam-se indispensáveis

para a preservação da memória histórica e da integridade das narrativas visuais, contribuindo para uma melhor e mais coerente interpretação sobre o mundo e as realidades que nos cercam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia, como fonte histórica, apresenta potencial único para a reconstrução do passado, mas também carrega desafios metodológicos intrínsecos que demandam reflexão crítica e interdisciplinar. Este estudo procurou demonstrar como as imagens fotográficas não apenas registram eventos, mas também os interpretam, sendo moldadas por intenções políticas, culturais e sociais, especialmente em contextos marcados pela manipulação.

Na primeira seção, abordamos os fundamentos teóricos que sustentam a fotografia como fonte histórica, destacando os limites de sua objetividade e os desafios metodológicos envolvidos na análise. A fotografia, ao mesmo tempo em que testemunha momentos históricos, é produto de escolhas estéticas e ideológicas que influenciam sua interpretação. Reconhecer essa complexidade é essencial para superar abordagens simplistas que tratam as imagens apenas como evidências factuais.

Na segunda seção, analisamos a construção de narrativas visuais, contextualizando historicamente a produção fotográfica. Percebeu-se que as imagens são elementos fundamentais na consolidação de discursos e no reforço de ideologias, muitas vezes reproduzindo ou distorcendo significados culturais. Compreender os contextos em que as fotografias são produzidas e circulam possibilita uma análise mais profunda de sua função histórica.

Finalmente, na terceira seção, exploramos a manipulação de imagens e seus impactos na historiografia. A manipulação fotográfica, seja ela analógica ou digital, põe em questão a autenticidade e a confiabilidade das imagens como fontes. Ao problematizar esses limites, foi possível discutir estratégias críticas que permitam aos historiadores/as não apenas identificar alterações, mas também avaliar seus efeitos na construção da memória e das narrativas históricas.

Como pretendemos deixar claro, a análise crítica de fotografias enquanto fontes históricas exige uma abordagem interdisciplinar que integre perspectivas teóricas, metodológicas e tecnológicas. A partir dessas reflexões, conclui-se que os trabalhos com imagens manipuladas demandam não apenas ferramentas técnicas, como também um compromisso ético e epistemológico com a reconstrução de narrativas históricas fidedignas.

Portanto, a fotografia, mesmo em sua ambiguidade entre realidade e construção, mantém-se como uma fonte essencial para o/a historiador/a. Contudo, o reconhecimento de seus

limites, especialmente em contextos de manipulação, reforça a necessidade de desenvolver metodologias críticas que permitam tanto a leitura das intenções por trás das imagens quanto a preservação de sua relevância enquanto artefatos culturais e históricos. Essa tarefa, embora desafiadora, é imprescindível para que a historiografia continue a explorar as potencialidades da fotografia sem perder de vista os cuidados exigidos pela análise rigorosa e contextualizada.

REFERÊNCIAS

AZOULAY, Ariella. *The Civil Contract of Photography*. Cambridge : MIT Press, 2012.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.

BERGER, John. **Modos de ver**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Uma sociologia da fotografia e do seu uso social**. Lisboa: Edições 70, 2007.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BUTLER, Judith. *The Force of Nonviolence: The Ethical in the Political*. Lodon : Verso, 2020.

CRARY, Jonathan. *Techniques of the Observer : On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge : MIT Press, 1990.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.

EDWARDS, Elizabeth. *Raw histories: photographs, anthropology and museums*. Oxford : Berg, 2001.

EDWARDS, Elizabeth. *The Camera as Historian: Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885-1918*. Durham : Duke University Press, 2012.

Fontcuberta, Joan. **A câmara de Pandora**: a fotografia após a fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth-century photography*. New York: Routledge, 2013.

HARIMAN, Robert; LUCAITES, John Louis. *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

KING, David. *The Commissar Vanishes : The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*. New York: Metropolitan Books, 1997.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

KRAMER, Sonia. **Leitura de mundo, leitura da palavra**. São Paulo: Cortez, 2002.

- KRAUSS, Rosalind. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Crambridge: MIT Press, 1990.
- MANOVICH, Lev. **Instagram e a cultura contemporânea da imagem**. São Paulo: Ubu, 2016.
- MIRZOEFF, Nicholas. *How to See the World*. London: Penguin Books, 2015.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mpemoire*. Paris: Gallimard, 1984.
- PINNEY, Christopher. *Photography's Other Histories*. Durham: Duke University Press, 2003.
- ROSENBLUM, Naomi. *A World History of Pgotography*. New York: Abbeville Press, 2007.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RYAN, James R. *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*. Chicago : University of Chicago Press, 1997.
- SEKULA, Allan. *Photography against the Grain: Essays and Photo Works, 1973-1983*. Halifax : Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1983.
- SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- STURKEN, Marita; CARTWRIGHT, Lisa. *Practices of Looking: An introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- TAGG, John. *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1988.
- VAN DIJCK, José. *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford: Stanford University Press, 2008.