



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

FOTOGRAFIA A CARGO DO FCMG: NARRATIVAS ESCRITAS E VISUAIS DE FOTÓGRAFOS AMADORES MINEIROS

Lucas Mendes Menezes*

1

O Foto Clube de Minas Gerais (FCMG) foi uma associação de fotógrafos amadores ativa em Belo Horizonte nas décadas de 1950 e 1960. Seus membros, para além da organização de mostras e concursos na capital mineira, foram responsáveis pela publicação de artigos sobre fotografia no jornal “Diário de Minas” em duas sequências: a primeira contida entre 1952 e 1953 e a segunda publicada no ano de 1957. Os textos, normalmente acompanhados pela reprodução de uma fotografia de um dos associados, tratavam de temas diversos que perpassavam desde processos químicos a pontuais reflexões estéticas. Eles eram publicados normalmente na edição de domingo do jornal e ao longo das semanas contaram com colaborações de diversos fotógrafos, sendo os textos da primeira fase normalmente escritos por Wilson Baptista (autoria atribuída) e os da segunda por Antônio Carlos Rocha Pena, membro do FCMG e também secretário do jornal.

Escritas a partir de uma premissa clara de promoção da prática fotográfica, as narrativas conformam um importante ponto de apoio para entender como o conhecimento fotográfico foi apropriado pelo grupo e difundido a partir das pequenas

* Mestrando em História Contemporânea pela Universidade Federal Fluminense e bolsista do CNPq.

sínteses contidas nos artigos e imagens publicadas. Esse exercício permitirá revelar, para além de traços particulares da realidade do FCMG, elementos sobre a comunidade a qual o FCMG estava inserido. Desta forma, partimos da premissa que o caso belo-horizontino não é isolado; a origem da associação de fotógrafos amadores data ainda do final do século XIX, tendo como palco as principais cidades da Europa e dos Estados Unidos. Essas agremiações foram marcadas, sobretudo, pelo intenso intercâmbio de imagens, promovido através da organização de mostras e salões internacionais, assim como pelo estabelecimento de parâmetros estéticos bem determinados. Ao longo dos anos, essas iniciativas foram complementadas pela crescente publicação de periódicos especializados, sobretudo no Pós-Guerra, fator que contribui para a promoção de novas práticas e a difusão de novos valores em torno da fotografia.

Nesta medida, interessa-nos apreender, a partir da experiência da produção visual e escrita dos amadores belo-horizontinos, os alcances do circuito de informações sobre fotografia no período. Em que medida as sínteses promovidas semanalmente pelos fotógrafos mineiros se relacionam com o debate em torno da fotografia no período? Como se realizam as pretensões desses fotógrafos no espaço da cidade? De que maneira eles buscam promover a sua prática? A partir de quais suportes? Quais são os padrões estabelecidos? A quais públicos eles se dirigem?

Nossa opção por pensar a “prática fotográfica” – ao contrário de recorrermos a uma concepção ampla de fotografia – nos permite fazer uso de ferramentas de análise já consolidadas, diretamente relacionadas ao campo próprio da história. Ao longo da nossa análise, quando nos referirmos à “prática fotográfica”, estamos interessados em explorar uma prática que não é concebida como um fenômeno isolado, mas entendida como inserida em um circuito de significados, com linguagens e modos de fazer estabelecidos. Ao restringirmos essa prática aos amadores, passamos em consequência, também a entendê-la como relacionada ao conjunto de experiências sociais próprias a esse indivíduo e seu grupo. Em linhas gerais, a maneira como nos referimos à prática fotográfica – e as imagens produzidas – está relacionada a um universo de práticas e representações, marcadas por experiências sociais e visuais, e relacionada a um contexto de circulação e consequente apropriação de valores e parâmetros.

Em certa medida, nossa escolha implica atribuir à “prática fotográfica amadora”, um lugar semelhante – sendo observadas as particularidades e proporções – à “prática de apropriação cultural”. Essa abordagem, proposta por Roger Chartier em “A História Cultural: entre práticas e representações”, apesar de diretamente relacionada ao campo da história do livro e da leitura, é por nós referenciada a partir de seus pressupostos básicos, alcançando dimensões para além desse campo. Chartier advoga que a “prática de apropriação cultural” não deve ser pensada como um elemento estático, mas como uma forma de interpretação e resultado de um processo de produção de sentido e construção de uma significação. A “prática fotográfica amadora” que, apesar de gerar – em última instância – um produto estático/ bidimensional, implica um peculiar processo de produção de sentido. Na nossa leitura, a prática fotográfica é, sobretudo, entendida como uma leitura do mundo, resultado de escolhas, de apropriações e interpretações de um sujeito que porta uma câmera e realiza um recorte bidimensional da(s) realidade(s) das realidades que o cercam.

PRIMEIROS ESCRITOS, PRIMEIRAS IMAGENS...

O primeiro artigo de autoria dos membros do FMCG foi publicado no dia 8 de junho de 1952. O pequeno texto busca apenas introduzir aos leitores o alcance daquele empreendimento, discutindo seus principais objetivos e pressupostos. Em linhas gerais, o que estava previsto era apresentar a:

cada domingo, uma fotografia artística ou científica, ou apenas original que dê margem aos leitores amigos da arte da objetiva e da câmara escura para que ‘espanem’ os seus conhecimentos, e desperte a vontade de também pôr em ação o equipamento guardado na prateleira.

Para os novatos, daremos uma série de conselhos elementares, sugestões sobre ‘oque não se deve fazer’, etc.

Para os mais avançados, sempre que possível daremos as últimas novidades que chegarem ao nosso conhecimento. (Diário de Minas, 08/06/1952, p.3)

E, de fato, esse será um padrão reproduzido nos textos que seguiram. Os artigos, normalmente acompanhados pela reprodução de uma fotografia de um membro do clube, primeiro se dedicavam a comentar a imagem impressa. Neste percurso, eram abordados distintos elementos, desde as condições da tomada da imagem, as escolhas e

estratégias de composição, além de, sempre que possível, a transcrição dos parâmetros técnicos utilizados. Em tom jocoso, alguns artigos partiam da fotografia reproduzida para dizer das características pessoais daquele amigo-fotógrafo que havia realizado a imagem. A seguir, os autores¹ apresentavam alguns conselhos técnicos aos leitores, em um percurso que depois foi sistematizado e subdivido de maneira temática. Por último, os artigos continham notícias sobre o cotidiano do clube que iam desde convocações para reuniões, passando pela publicidade de concursos internos e excursões fotográficas, até pequenos relatórios sobre as mais diversas atividades desempenhadas pela entidade. Os textos eram normalmente publicados aos domingos, salvo raras exceções, em um caderno especial denominado “Suplemento Literário”. Esse caderno era composto por cerca de uma dezena de páginas e dedicava-se aos diversos temas ligados ao universo artístico, trazendo textos sobre literatura, teatro, artes plásticas e cinema.

Ao todo foram publicados 72 artigos, sendo 57 destes mapeados entre junho de 1952 e outubro de 1953 e 15 entre junho e dezembro de 1957. Em primeiro lugar, o que é possível perceber é que a iniciativa dos fotógrafos amadores foi marcada pela regularidade. Se o primeiro artigo fora publicado em princípios em 8 de junho de 1952, os meses seguintes apresentaram um novo texto a cada domingo até o final de novembro, à exceção do dia 2 deste mês. Confirmando o padrão dos primeiros números, nos artigos que se seguiram os fotógrafos amadores não fugiram muito à risca do programa, apresentando formato semelhante. Contudo, é preciso fazer uma observação importante: se nos primeiros artigos as questões técnicas foram normalmente abordadas como relacionadas à imagem reproduzida, a partir do exemplar de 24 de agosto, elas passaram a ser sistematizadas. Em 1952 foram realizados dois grandes percursos temáticos: um voltado para discussão a respeito de filmes e outro sobre lentes. Quando da retomada dos artigos no início de 1953, os textos foram marcados pelas referências às diversas atividades empreendidas pelo clube e apenas em junho, a reflexão técnica foi

¹ A atribuição da autoria dos artigos à Wilson Baptista é uma hipótese baseada nas entrevistas realizada com o fotógrafo, mas também no conteúdo e na estilística dos textos, consideravelmente próximos à outros escritos e depoimentos relegados por Baptista ao longo dos anos. Baptista foi o primeiro presidente do clube e membro do júri em todas as exposições organizadas, centralizando, por um bom tempo, as atividades da instituição em torno da sua figura. Contudo, os artigos situados entre 1952 e 1953 se colocam como frutos de uma escrita coletiva e, desta forma, serão consideramos assim por nossa análise.

retomada de forma sistematizada com a continuação da explanação em torno das lentes, seguida pela temática “revelação” que se estenderia até setembro.

A partir de agosto de 1953, os artigos começam a surgir com menor frequência nas páginas do Suplemento Literário, sendo o último publicado em dezembro. Contudo, antes de considerarmos esse fenômeno como um enfraquecimento do ímpeto dos amadores, é preciso dizer que entre setembro de 1953 e janeiro de 1954, as atividades do Foto Clube se voltariam quase exclusivamente para a realização de duas mostras na cidade.

Em seguida a esse período de intensas atividades que marcou os primeiros dois anos de existência do clube, a produção dos artigos ficou marcada por um hiato; nada foi publicado entre dezembro de 1953 e maio de 1957. Na verdade, é possível que mesmo as atividades no clube tenham sido marcadas por uma decaída, talvez em virtude das decepções advindas das dificuldades da realização do III Salão em 1953. De fato, o FCMG só voltaria a realizar uma atividade de expressão quando da realização da I Exposição Internacional de Arte Fotográfica, realizada em 1956, com apoio do prefeito Celso Azevedo de Mello. Possivelmente em virtude do sucesso da mostra de 1956, os artigos voltariam a ser publicados no ano seguinte, antecipando, inclusive a realização da II Exposição Internacional, realizada em dezembro de 1957².

Assim como em 1952, o primeiro artigo foi publicado em junho e, como que para fazer jus à sua reinauguração, apresenta um pequeno histórico da fotografia. O artigo, publicado no dia 26, é antecipado pelo título “Fotografia – Definição e História”. No texto, a fotografia é apresentada como uma prática entre o campo da arte e da técnica, sendo seguida, inclusive, pela conformação de um pequeno histórico que busca as origens da fotografia nos primeiros trabalhos com a câmara clara (marco ótico) e as experiências de Niépce como a consolidação do domínio químico que permitiria a criação da fotografia.

Os quatorze artigos que se seguiram tinham modelo semelhante àquele estabelecido pelo volume situado entre 1952 e 1953. Contudo, diferentemente da

² Tanto em 1956, quanto em 1957, a exposição internacional organizada pelo FCMG foi apoiada pela Prefeitura Municipal, sendo ambas incorporadas ao programa de comemorações do aniversário da cidade.

primeira sequência, os textos produzidos em 1957 terão a autoria declarada de Antônio Carlos Rocha Penna. Continuam a ser reproduzidas fotografias dos membros do clube, seguidas por pequenos comentários e dicas de soluções práticas para questões técnicas referentes ao meio fotográfico. De maneira geral, o autor optou por um percurso de reconhecimento dos alcances da câmera fotográfica, apresentando suas características básicas e principais diferenças entre modelos. Em seguida, mergulhou em temáticas mais específicas como a utilização de diferentes tipos de lentes e filtros e encerrou sua pequena sequência de artigos com uma síntese sobre o processo de revelação.

Contudo, os 72 artigos também foram marcados por outras características, não sendo encerrados apenas no desvendamento de alguns mistérios técnicos, nem na promoção das atividades cotidianas do clube. É preciso entender o papel que esses textos e imagens tiveram na construção de uma ideia de arte fotográfica que legitimasse a produção do clube mineiro.

PELO RECONHECIMENTO DA “ARTE DA OBJETIVA”

6

Qual é o real alcance dos artigos escritos pelos membros do FCMG? Em linhas gerais, para além das especificidades de cada artigo e seus conteúdos, é preciso refletir sobre o impacto da promoção desses escritos e, em que medida, eles contribuíram para a disseminação dos valores do grupo. Em primeiro lugar, o que está em jogo é o reconhecimento da fotografia enquanto prática artística e, nesse percurso, o FCMG não se encontrava isolado.

A origem da associação de fotógrafos amadores em clubes funciona como uma resposta ao fenômeno do final do século XIX de “democratização” da prática fotográfica. Fotógrafos das principais cidades da Europa e dos Estados Unidos se reuniram em pequenas sociedades com o intuito de valorizar a perspectiva artística da fotografia em contraposição à prática pouco exigente dos “apertadores de botão”. De fato, foram os foto-clubes as primeiras instituições a militar pelo reconhecimento artístico da prática fotográfica, ao contraporem esta às práticas ligadas ao registro do lazer e do cotidiano, assim como a prática profissional. Entre os expoentes mais significativos dessa militância podemos citar o grupo americano *Photo Secession*, fundado por Alfred Stieglitz no início do século XX em Nova York. Da iniciativa de

Stieglitz surgiram a revista “Camera Work” e da parceria com Edward Steichen, a Galeria 291, primeiro espaço destinado a expor trabalhos fotográficos na cidade. No Brasil, apesar de existirem evidências da sua existência já no início do século XX, a partir dos anos 1940 o foto-clubismo começou a se expandir de maneira significativa, principalmente nas grandes capitais e cidades do interior de São Paulo.

De maneira geral, o reconhecimento da fotográfica como prática artística foi marcado por um processo de seleção³, seguido pela consequente disseminação de valores específicos, movida principalmente, pela circulação de publicações especializadas. Nesta medida, esses impressos eram um dos principais meios de difusão de uma perspectiva artística que, apesar de plural, permanecia excludente em certa medida.

O principal contingente a ser analisado será aquele que contém os artigos que anteciparam a realização do II Salão Mineiro de Arte Fotográfica, em dezembro de 1952. Essa escolha diz primeiramente respeito ao espaço que a promoção do II Salão vai ocupar ao longo daqueles artigos, sendo mencionado desde o texto presente na edição de 6 de julho:

O Clube está tomando as providências para a realização, em dezembro, do seu II Salão. Dado o êxito do anterior, realizado em 1951, o Clube espera poder apresentar ao povo de Minas uma exibição verdadeiramente grandiosa. Os convites estão sendo expedidos, os amadores daqui estão polindo a ‘prata da casa’ para se igualar com os ‘internacionais’ do Rio, São Paulo, Vitória, Aracaju e outros mais por esses Brasis afora, que certamente virão com seus trabalhos mais belos. (p.3)

³ O reconhecimento institucional da fotografia artística se efetivou a partir de um conjunto importante de variáveis, dentre elas, a mais significativa talvez tenha sido a criação do Setor de Fotografia em 1940 no Museu de Arte Moderna de Nova York, sob a tutela Beaumont Newhall. Todavia, o setor foi antecipado pelo sucesso da exposição *Photography 1839-1937*³ organizada em 1937. Segundo pesquisa realizada por Diana Dobranszky (DOBRANSZKY, 2008), a mostra, que ocupou os quatro pavimentos do museu, foi acompanhada por um processo de pesquisa que incluiu viagens à França e à Inglaterra. A ambição de Newhall era grande, guiado pelo desenvolvimento técnico, o curador buscava dar conta da história de quase um século da fotografia. A repercussão da mostra foi muito significativa e o MoMA ainda seria lugar de muitas exposições fotográficas nos anos que se seguiram. Contudo, antes de avançarmos é preciso termos em que conta que ao construir uma história da fotografia e um panorama da fotografia contemporânea, Newhall, acima de tudo, selecionou. A fotografia como um todo não foi considerada arte; o processo de legitimação privilegiou algumas práticas e personalidades. Ao voltarmos nosso olhar para as publicações especializadas do período é possível perceber que, na medida em que algumas práticas e personalidades eram reconhecidas pelo seu valor artístico, elas passavam gradualmente a ser veiculadas nos impressos.

Nesta primeira referência surge à menção ao sucesso da primeira mostra, realizada apressadamente e sem grandes investimentos poucos meses após a fundação do clube. Todavia, a expectativa em relação à segunda exposição era grande, assim como a esperança de que os trabalhos dos fotógrafos mineiros dessem conta de se igualar ao dos artistas brasileiros já consagrados na comunidade foto-clubística. No dia 20 do mês seguinte, uma nova comparação com a mostra de 1951, onde os “seus associados [tinham] pouca ou nenhuma experiência de organização, foram encontradas dificuldades de toda a espécie.” Já a mostra de 1952 seria fruto de um grupo mais experiente, onde “já seu viu que não é uma brincadeira de meia dúzia de rapazes sem o que fazer mas uma iniciativa séria, com o concurso de homens de responsabilidade.”

O II Salão Mineiro de Arte Fotográfica surge, no discurso dos organizadores, como uma oportunidade de legitimar o seu fazer perante a sociedade belo-horizontina; eles não querem que sua produção seja vista apenas como fruto de uma atividade de lazer, querem que ela seja reconhecida como fruto de um trabalho sério, pertinente. Também é possível entender esse percurso como relacionado à busca de reconhecimento, principalmente pelo poder público, da importância da iniciativa do FCMG. A campanha parece ter sensibilizado o então governador do estado, Juscelino Kubitschek de Oliveira, que resolveu patrocinar a exposição. No entanto, a busca pelo reconhecimento da legitimidade da prática fotográfica artística pelos membros do foto-clube mineiro, também pode ser verificada por outras via, consideravelmente menos militante e mais subjetiva.

Em seu segundo artigo publicado⁴, os autores insistem que mesmo portando uma máquina modesta, é possível realizar uma fotografia artística, desde que o processo de criação seja movida por uma “imaginação livre, uma vontade de realizar alguma coisa, de apanhar aquilo que despertou emoção”. Os amadores aconselham aos principiantes a recorrer a temas já batidos como fotografar “a filha do vizinho no jardim” ou a “namorada na beira da piscina”, mas que nesse processo tentem buscar algo de original, deixando a “fantasia livre”. Contudo, esse “espírito criador” tem que ser acompanhado por um aprimoramento técnico para se evitar erros básicos, ou seja, pode-se criar desde que se domine certa “sintaxe fotográfica”.

⁴ Publicado em 15 de junho de 1953.

No artigo de 29 de junho de 1952, a partir da discussão de um retrato produzido por José Pinheiro Silva, uma oposição é construída: aquela entre a prática artística e a prática profissional. Segundo, os autores, a fotografia de Pinheiro Silva:

Não é um ‘retrato’, na acepção normal da palavra, uma cousa para agradar ao freguês; é um ‘quadro’, a fixação no papel de prata de um instante, uma expressão, um alheamento por parte do modelo daquilo que o cerca, o pensamento longe. A objetiva capta esse instante e o transforma numa obra de arte; a técnica do laboratório jaz dela um quadro para exposição. Mas sem a imaginação do fotógrafo, sem a capacidade de ‘vêr’ o instante, de sentir a emoção produzida por aquele instante, nada resultaria da técnica fria e matemática do laboratório. Uma tem que seguir a outra. A imaginação precisa da técnica para o resultado final. A técnica precisa da imaginação para criar a imagem que vai fixar. (p.3)

“Calculista”, Carlos Sampaio (Diário de Minas, 05/10/1952, p.3)



“Meditação”, José Pinheiro Silva (Diário de Minas, 29/06/1952, p.3)

Em outubro, uma nova oposição é empreendida para legitimar a prática fotográfica artística amadora em relação às demais práticas. Ao discutir a imagem “O Calculista” de Carlos Sampaio, os autores advogam que ela é “um exemplo do que pode o fotógrafo com imaginação obter de assuntos a primeira vista sem maior atração”:

Nada da majestade das grandes paisagens, ou da ação das fotografias de esportes, ou do ‘engraçadinho’ das fotografias para o álbum de família (perdoem-me os papais e as mães...). Nada do romântico dos retratos de contraluz ou dos crepúsculos. Mas uma técnica

vigorosa, o aproveitamento de todos os detalhes contando a história que se tem em mente. (Diário de Minas, 05/10/1952, p. 3)

Em dezembro de 1952, no lugar dos artigos, os membros do FCMG optaram por publicar algumas das imagens de fotógrafos mineiros premiadas no salão, acompanhadas por pequenas notas relativas à repercussão da mostra. Em certa medida, essas fotografias vinham complementar o ciclo de significações em torno da prática fotográfica construído até ali, sendo encerrado no principal expoente desta: a produção de imagens. Fazendo referência a uma expressão utilizada pelos autores, se “os chineses tinha razão: um quadro vale dez mil palavras”⁵, aquelas fotografias vinham dar contornos finais à discussão, sendo capazes de dizer mais do que os textos que as antecederam.

Apesar de fazermos um exercício reflexivo que enquadra esses 26 primeiros artigos em um grupo específico, não estamos afirmando que eles se diferenciam sobremaneira dos textos que serão publicados no ano seguinte. Pelo contrário, a questão da legitimidade da prática permanece recorrente, assim como a mobilização de diversas ferramentas em busca de seu reconhecimento. E essa questão permanece viva mesmo quando da retomada dos artigos em 1957. Na verdade, ela ganha contornos peculiares desde o primeiro texto escrito por Antônio Carlos Rocha Penna, segundo o autor:

Eu disse acima que fotografia é uma arte. Talvez muitos irão me contradizer, porquanto, é um assunto que já foi por demais debatido e até hoje há os que julgam a fotografia uma arte, outros já não consideram como tal. Mas, não é sobre esse ponto que vamos debater mais uma vez, tampouco provocar novos debates. Vamos, isto sim, falar sobre fotografia, seja arte ou não. (Diário de Minas, 23/06/57, p.6)

De fato, as concepções apresentadas pelo autor ao longo da série de 15 artigos não apresentam uma definição clara do que ele entende como fotografia artística, nem mesmo são realizadas oposições entre práticas, como atestado no percurso anterior. Para Rocha Penna, no entanto, é possível se desenvolver um “olho artístico” através da experiência, o que favoreceria o julgamento se o assunto visado interessa ou não.

⁵ Comentário disposto em artigo datado de 6 de julho de 1952, onde os autores comentam uma fotografia produzida por José Borges Horta a partir da Ponte George Washington nos Estados Unidos.

Ao associarmos os diversos percursos empreendidos ao longo do texto, o que permanece evidente é o papel plural que esses artigos exerceram na trajetória do FCMG, apesar deste terem sido publicados apenas em três dos dezesseis anos de atuação da agremiação. O clube mineiro, ainda seria responsável por mais cinco exposições internacionais, organizadas em diversos espaços da cidade. No entanto, os artigos se consolidam como o principal discurso coevo produzido pelos amadores ao longo da história do clube. Neles, surgem de maneira mais evidente as intencionalidades previstas, as concepções em torno de arte e fotografia, os parâmetros do que se deve e do que não se deve fazer. De maneira muito mais intensa do que as outras fontes mapeadas pela pesquisa, os artigos são marcados por um engajamento e certa militância em torno do reconhecimento da fotografia enquanto prática artística. Além disso, como o FCMG encerrou suas atividades ainda na década de 1960, não foi possível pesquisarmos em um acervo próprio da instituição. Desta forma, acabamos por explorar os acervos pessoais dos antigos membros, muitas vezes com peças mal conservadas e, sobretudo, marcados pela desorganização e a escassez de elementos.

Os 72 artigos publicados, assim como as imagens que os acompanham se conformam como o principal contingente documental mapeada pela pesquisa. Até sua descoberta, lidávamos apenas com cerca de 20 fotografias produzidas pelos membros do clube mapeadas em diferentes coleções. É claro que em virtude da transposição para a folha do jornal, as fotografias perdem consideravelmente em qualidade. No entanto, acreditamos que, em virtude das escolhas de abordagem empreendidas, esse fator não influi de maneira consideravelmente sobre as análises que propusemos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre (org.). *Un art moyen – essai sur les usages de la photographie*. Paris. Les Éditions de Minuit, 1965.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Petropolis , RJ: Vozes, 1998

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações* Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

COSTA, Helouise e RODRIGUES, Renato. *A Fotografia Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ: IPHAN: FUNARTE, 1995.

DOBANSZKY, Diana. “A legitimação da fotografia no museu: o Museum of Modern Art de Nova York e os anos Newhall no Departamento de fotografia” (Tese), Unicamp (Instituto de Artes), 2008

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991

_____, *O desafio do olhar – Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011

POIVERT, Michel. « Les relations internationales du pictorialisme au tournant du siècle ». In. : POIVERT, Michel (org.). *Le salon de photographie – Les écoles pictorialistes en Europe et aux États Unis vers 1900*. Paris : Musée Rodin, 1993.

_____, *L’image au service de la Révolution – Photographie, Surréalisme, Politique*. Paris : Le Point du Jour, 2006.