

A presença da fotografia nas páginas da *Semana Ilustrada*: reflexões sobre a relação entre litografia e fotografia no século XIX

BRUNA OLIVEIRA SANTIAGO

Em meados do século XIX, a invenção da fotografia causou impactos profundos na maneira de enxergar o mundo. A imprensa, no seu importante papel de veículo informativo da época, incorporou essas mudanças. O exemplo mostrado aqui consiste na primeira revista ilustrada brasileira a fazer uso sistemático de imagens em suas páginas. A *Semana Ilustrada* circulou no mercado editorial durante 16 anos e seu aspecto visual exercia grande importância. Muitas das imagens presentes na revista eram baseadas em fotografias – em plena fase de consolidação –, fato que demonstra a sua forte influência.

A primeira parte desta comunicação trata sobre as influências que a fotografia exerceu na imprensa ilustrada. Em seguida, são mostrados exemplos de como a fotografia aparecia na *Semana Ilustrada*, ou seja, seus usos neste periódico.

A fotografia impactou o modo de enxergar o mundo e também atingiu a imprensa. É por volta de 1840 que surgem os primeiros periódicos que colocam notícias em suas páginas fazendo uso da fotografia.¹ No Brasil, a tecnologia da época não permitia que as imagens fossem impressas na mesma página que o texto, por isso poucos periódicos traziam imagens. A crescente demanda fez com que começasse a se desenvolver métodos para gravá-las. Tem-se que a imprensa ilustrada se serviu amplamente da fotografia para difundir imagens em suas páginas.

Pouco tempo depois do advento da fotografia, já surgiam as primeiras obras impressas (livros e periódicos) ilustrados com fotografias ou com cópias declaradamente ‘fiéis’ de fotografias, com o objetivo de nos proporcionar informação por intermédio deste novo processo de representação iconográfica, portador de uma evidência e de um poder de comunicação visual sem precedentes na história da humanidade (ANDRADE, 2004: 7).

¹Alguns exemplos dessa época inicial são os seguintes periódicos: *Revue Française*, *Revista Nacional e Estrangeira* e *Marmota Fluminense*.

A imagem impressa foi de grande importância para o surgimento da fotografia. Joaquim Marçal ferreira de Andrade (2005) ressalta ainda que os inventores da fotografia tiveram fortes ligações com a estampa e o livro, como por exemplo Niépce, Daguerre, Florence e Talbot. O historiador inglês Stephen Bann corrobora tal ideia, ao afirmar que as terminologias utilizadas eram da gravura. “Não há dúvidas de que as perspectivas dos irmãos Niépce estivessem circundadas pelas concepções da prática e da produção artística de sua época, como o manifesta seu emprego de uma terminologia própria à gravura” (BANN, 2001, p.1).²

Renata Santos (2003), em sua dissertação sobre a Casa Leuzinger, realizou um levantamento do número de oficinas litográficas e fotográficas existentes no Rio de Janeiro entre 1845 e 1885. Os resultados indicaram que nas décadas de 60 e 70 do século XIX os estabelecimentos dedicados à litografia ultrapassaram aqueles dedicados à fotografia. A hipótese levantada pela autora para explicar este fato é de que não havia tecnologia que conseguisse imprimir a fotografia em veículos de informação tais como a revista ilustrada.

A principal técnica utilizada para gravar imagens nas páginas era a litografia, na qual o desenho era feito às avessas numa pedra porosa e depois era feita a impressão no papel. Ângela Maria Cunha da Motta Telles (2007) afirma que, a partir dos anos 1860, começaram a surgir diversas revistas ilustradas que utilizavam a prática litográfica para registrar em suas páginas os costumes da época. Annateresa Fabris (1998) destaca a litografia como ponto culminante quando se fala em um novo estatuto da imagem. Para a autora, as raízes do consumo da fotografia estão no método litográfico, já que este responde às demandas industriais do momento: era um método de fácil execução e baixo custo de produção.

A imprensa ilustrada francesa foi alvo de investigação por parte do pesquisador Thierry Gervais. Em seu artigo sobre os primeiros usos da fotografia no periódico *L'Illustration*, fica claro a importância do papel da imagem.³ O autor afirma isso ao

²Do original: “Il ne fait désormais aucun doute que les perspectives des frères Niépce étaient bornées par les conceptions de la pratique et de la production artistique de leur époque, ainsi que le manifeste leur emploi d’une terminologie propre à la gravure.” Tradução da autora.

³Apesar de Gervais se referir à gravura em xilografia (feita em madeira), que era mais comum na Europa, a afirmação se aplica também às imagens em litografia, uma vez que o que muda é o suporte de produção, e não o estatuto da imagem na imprensa ilustrada.

mostrar evidências de que as escolhas editoriais eram feitas a partir da imagem, e não a partir do texto. Quanto às imagens, sua relação com o público leitor era de instrução e deleite visual: “mais próximas da visão humana, as linhas do desenho seriam mais acessíveis que as letras de um texto que necessitam de um saber prévio para serem lidas.” (GERVAIS, 2003: 7).⁴ A imagem, portanto, era primordial nas páginas da revista e assumia uma função de divertir o leitor.

Em outro texto, Gervais faz algumas considerações acerca da imprensa ilustrada em si. O autor afirma que “a imprensa ilustrada demonstra duas ambições indissociáveis: difundir informação e seduzir seu público leitor pela imagem” (GERVAIS, 2007: 11).⁵

A importância da imagem na sociedade do século XIX está associada à invenção e consolidação da imagem fotográfica, já que “a fotografia incide de vários modos no imaginário social” (FABRIS, 1998: 25). Desta forma, a sociedade que produz e consome fotografias demonstra interesse por esse tipo de registro.

Com o uso das imagens em periódicos e sua popularização em meio ao público leitor, as revistas ilustradas ganharam espaço na imprensa. Paulo Knauss (2011) destaca que sua novidade mais relevante foi a afirmação do papel da imagem, já que os jornais pouco faziam uso de imagens em suas páginas. Como já foi dito, o primeiro periódico que se afirmou no mercado editorial foi a *Semana Illustrada*. É nesse sentido que entra sua inovação:

É indiscutível o caráter visionário, pioneiro em termos nacionais, de Henrique Fleiuss quanto a este aspecto. Mediante a leitura daquele periódico, inúmeros brasileiros foram aprendendo a atentar para o fato de uma imagem reproduzida em suas páginas ser a materialização visual de uma narrativa originalmente verbal, esboçada, desenhada ou fotografada (ANDRADE, 2004: 151).

Antes da *Semana Illustrada* já existiam periódicos com ilustrações, mas eram publicações esporádicas e não consistiam em periódicos especializados. Após seu advento, o público leitor de periódicos foi aos poucos se habituando a uma narrativa em forma de imagem. Segundo Telles (2007), o surgimento da *Semana Illustrada* inaugura

⁴Do original: “Plus proches de la vision humaine, les lignes du dessin seraient plus accessibles que les lettres d’un texte qui nécessitent un savoir préalable pour être lues.” Tradução da autora.

⁵Do original: “La presse illustrée fait preuve de deux ambitions indissociables: diffuser de l’information et séduire son lectorat par l’image.” Tradução da autora.

uma nova fase da imprensa ilustrada durante o Segundo Reinado. Até o momento de seu lançamento, nenhuma outra publicação tivera tanta longevidade. Seu sucesso foi tão grande que ela conseguiu ficar na ativa durante 16 anos, o que não ocorrera a outros periódicos no cenário brasileiro.

A *Semana Ilustrada* lançou-se no mercado editorial da imprensa em 16 de dezembro de 1860, sob a direção do prussiano Henrique Fleiuss. Era semanal e publicada sempre aos domingos. Quanto à distribuição dos conteúdos, continha geralmente oito páginas, sendo que quatro eram destinadas apenas a ilustrações e as outras quatro eram preenchidas com textos. Como revista de variedades, continha crônicas, poesias e contos. Nelson Werneck Sodré (2011) fornece a informação de que Fleiuss confeccionou e litografou a revista sozinho até a edição de número 10, sendo auxiliado depois por diversos colaboradores, dentre eles Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis. Quanto às ilustrações, a autoria é dificilmente identificada, uma vez que apenas algumas possuem assinatura. Como havia uma equipe editorial por trás do periódico, não há como precisar o ilustrador quando a imagem não é assinada, o que ocorria na maioria dos casos. Alguns colaboradores que assinaram seus trabalhos foram: João Pinheiro Guimarães, Ernesto Augusto de Souza e Silva Rio (cujo pseudônimo era Flumen Junius) e o próprio Henrique Fleiuss.

É importante ressaltar a posição de vanguarda de Henrique Fleiuss, fundador e editor da *Semana Ilustrada*, no que se refere à educação visual empreendida por meio das imagens. De acordo com William Ivins,

Quando as pessoas se habituaram a absorver sua informação visual das imagens fotográficas impressas com a tinta do impressor, este tipo impessoal de registro visual teve quase em seguida um efeito muito marcado sobre o que a comunidade acreditava ver com seus próprios olhos. Começou a ver-se fotograficamente, se deixou de falar da distorção fotográfica e finalmente se adotou a imagem fotográfica como norma de veracidade representativa. (IVINS, 1975, p. 136)⁶

⁶ Do original: “Cuando la gente se habituó a absorber su información visual de las imágenes fotográficas impresas con la tinta del impresor, este tipo impersonal de registro visual tuvo casi en seguida un efecto muy marcado sobre lo que la comunidad creía ver con sus propios ojos. Empezó a verse fotograficamente, se dejó de hablar de la distorsión fotográfica y finalmente se adoptó la imagen fotográfica como norma de veracidad representativa.” Tradução da autora.

Ao publicar imagens oriundas de fotografia, Fleiuss difundiu através da *Semana Ilustrada* um modo de ver em consonância com os modos recentes de representação visual, e dentre esses modos está a fotografia.

Durante a leitura das edições do periódico, foram encontrados 53 registros de imagens que se referem à fotografia.⁷ Para melhor analisar de que forma a fotografia aparece, foram criados três grupos. O primeiro grupo é constituído por álbuns, retratos, vistas, imagens feitas a partir de fotografias ou imagens “tiradas ao natural” (33 ocorrências). No outro, tem-se imagens que fazem referência ao processo fotográfico ou a situações relacionadas ao ato de fotografar (18 ocorrências). No terceiro e último grupo, mais diminuto, estão os anúncios ilustrados de casas fotográficas (2 ocorrências). Abaixo serão citados alguns exemplos de imagens que dialogam com a fotografia.

A maioria das vistas copiadas de fotografias são aquelas relacionadas à Guerra do Paraguai (1864-1870) que foi um acontecimento bastante retratado nas páginas das revistas ilustradas. O conflito coincidiu com a época de difusão da fotografia e consistiu na primeira guerra fotografada em que havia a participação do Brasil. Revistas como a *Semana Ilustrada*, o *Bazar Volante* e *A Vida Fluminense* apresentaram imagens que tinham por objetivo informar os cidadãos sobre as últimas novidades do cenário da guerra. Percebe-se por parte dos editores uma preocupação em informar os leitores sobre os acontecimentos. Para isso, era fundamental frisar a veracidade da imagem publicada, informando que a matriz era fotográfica. Mais do que informar a matriz, era necessário prover o leitor com informações acerca da imagem. Ela seria ainda mais valorizada se fosse proveniente do local onde as novidades estivessem acontecendo. Nas palavras de Gervais: “De tipo textual ou visual, a novidade é mais certa quando ela provém do lugar onde ocorreu o evento, ao invés de fontes oficiais”. (GERVAIS, 2003: 22).⁸

No caso da Guerra do Paraguai, é possível notar que existe uma preocupação por parte da equipe editorial da *Semana Ilustrada* em mandar pessoas no local do conflito para que elas registrassem as novidades, além de contar com a participação dos próprios

⁷A classificação “fotografia” foi empregada todas as vezes em que havia uma referência direta, com termos como “photographia”, “photographado”, etc.

⁸Do original: “De type textuel ou visuel, la nouvelle est plus sûre lorsqu’elle provient du lieu même de l’événement plutôt que des sources officielles.” Tradução da autora.

envolvidos na batalha, a fim de prover os leitores com informações em primeira mão. Para tal, os editores da *Semana Illustrada* fazem questão de avisar os assinantes sobre os suplementos ilustrados que seriam publicados sobre o conflito militar:

A *Semana* dará, portanto, nas ocasiões próprias, grandes suplementos ilustrados, com a descrição dos combates travados no Rio da Prata.

Os editores garantem a fidelidade dos seus desenhos por quanto, - no intuito de fazerem uma obra digna e seria, incubirão amigos seus, officiaes de marinha e do exercito brasileiro, de lhes mandarem **esboços minuciosos** de todas as acções.

Deste modo, mantida a regularidade da publicação e garantida a **fidelidade dos desenhos**, os assignantes da *Semana* poderem ter uma colecção completa, que será, por assim dizer, a história illustrada da Guerra do Rio da Prata. (*Semana Illustrada*, edição 211, 1864, p.2)

Neste contexto, a fotografia, ao lado das ilustrações, atua como meio de registro do conflito. Nota-se isso a partir deste outro anúncio destinado aos assinantes:

Temos a satisfação de annunciar aos leitores da *Semana Illustrada* que uma commissão de engenheiros da força expedicionaria de Matto-Grosso, que segue hoje para essa provincia, estudou em nossa casa a **photographia** e levou uma machina e as necessarias preparações afim de tirar vistas e tudo o que pode haver de interessante, para junto com as necessarias descrições ser publicado na *Semana*. (*Semana Illustrada*, edição 225, 1865, p.7)

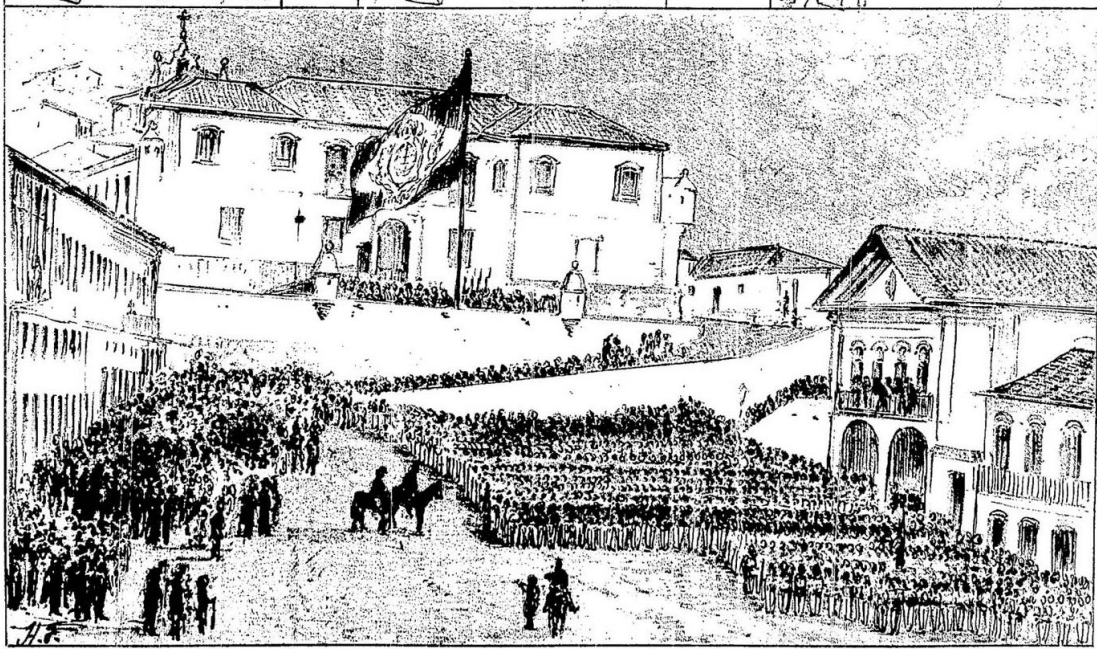
Além dos desenhos e fotografias serem provenientes do campo de batalha, outro detalhe fornece ainda mais autenticidade, que é o fato dos desenhos serem produzidos por pessoas envolvidas no conflito, como por exemplo o tenente Antônio Luiz von Hoonholtz⁹:

O Sr. tenente Hoonholtz, commandante da canhoneira Araguay, como habilissimo desenhista que é, representou **com toda a fidelidade** as posições que occuparão as duas esquadras no momento do combate, assim como todas as circunstancias topographicas do logar da acção destes dous brilhantes actos da marinha brasileira. À vista disso, os dous quadros devem

⁹ Antônio Luiz von Hoonholtz ou Barão de Tefé (1837-1931) foi mandado para a Guerra do Paraguai com a função de comandar a canhoneira Araguari como 1º tenente. Informações disponíveis no site do Instituto Histórico e Geográfico de Santos, no endereço <http://www.ihgs.com.br/cadeiras/patronos/antonioluishonhoo.html>.

ser considerados como a **fiel expressão** dos episódios que representam e provavelmente os únicos que serão publicados sobre este assunto. (*Semana Illustrada*, edição 248, 1865, p.7)

Figura 1 - Guerra do Paraguai



PARTIDA DA PRIMEIRA BRIGADA, AO MANDO DO CORONEL GALVAO, DE OURO PRETO PARA MATO-GROSSO.
(Photographia do natural, enviada obsequiosamente pelo Sr. José Maria da Silva Paranhos. Junior).

PARTIDA DA PRIMEIRA BRIGADA, AO MANDO DO CORONEL GALVAO, DE OURO PRETO PARA MATO-GROSSO.

(**Photographia do natural**, enviada obsequiosamente pelo Sr. José Maria da Silva Paranhos Junior)

Fonte: *Semana Illustrada*, edição 239, ano 1865.¹⁰

A imagem acima é apresentada com destaque, uma vez que ocupa a página quase inteira, e é o que ocorre com a maioria das imagens da guerra. O destaque dado ao registro visual está situado no processo de consolidação da fotografia. “As revistas ilustradas marcaram sua diferenciação em relação à imprensa diária através do apelo das imagens, consolidando o processo de massificação da fotografia iniciado em meados do século XIX” (COSTA, 1993: 78). A imprensa brasileira passou por grandes modificações desde o seu início, a fim de se adaptar às exigências do público leitor, cada vez mais inserido em um mundo permeado pelo visual. É possível afirmar que a busca pela informação através da imagem faz parte desta adaptação.

¹⁰ Os grifos em negrito nas legendas são de minha autoria.

Outro ponto destacado por Gervais é a questão da interferência na imagem por parte do desenhista, ao produzir uma imagem através de um original fotográfico. Na fotografia, os detalhes eram pouco nítidos, devido à limitação tecnológica que não permitia captar o movimento com riqueza de detalhes. O desenho podia fazer isso, pois não depende do tempo de exposição para gerar uma imagem detalhada.

As duas imagens seguintes, sobretudo se prestarmos atenção na legenda, denunciam a ligação entre fotografia e a noção de veracidade. Tal associação era bastante comum, uma vez que conferia credibilidade ao que estava sendo apresentado ao público. A primeira delas também é sobre o tema da guerra e representa uma índia que se apresentou como combatente na Guerra do Paraguai.

Figura 2 - Catalina



CATALINA, INDIA.

Esta mulher acompanhou sempre o exercito do general Flores, vestida de homem. Morreu em Paysandu.

O retrato é fiel; foi copiado de uma photographia.

Fonte: *Semana Illustrada*, edição 222, ano 1865.

O formato da ilustração acima pode remeter ao *carte-de-visite*, tipo de retrato muito comum na época, o que reforça a relação existente entre ilustração e fotografia. Em estudo sobre fotografia na Guerra do Paraguai, André Toral (1999) afirma que é neste crescimento comercial do formato *carte-de-visite* que reside a cobertura da referida guerra, uma vez que foram produzidos milhares de fotografias deste tipo durante o conflito.

A imprensa ilustrada, principalmente no Brasil e menos na Argentina e no Uruguai, reproduzia litografias dos bravos que morriam baseados em cópias de carte-de-visite. Os heróis agora tinham um rosto e os mortos deixavam de ser anônimos. (TORAL, 1999, p. 297)

Figura 3 – Chegada e partida



Chegada de uma artista ao Rio de Janeiro, e volta para a terra natal, poucos mezes depois.
(Este quadro é copiado de uma *photographia*; deve pois ser muito natural)
Fonte: *Semana Illustrada*, edição 562, ano 1871.

A segunda imagem nada tem a ver com o conflito armado. Nela, vemos uma artista chegando ao Rio de Janeiro (canto esquerdo) e depois indo embora da cidade (canto direito), tendo sua bagagem carregada por três negros. A ideia que se quer destacar aqui é a consideração da fotografia como uma representação natural, imbuída de veracidade e fidelidade com o real, e a necessidade de enfatizar isso para o público leitor.

A presença da imagem na imprensa, portanto, alterou de maneira significativa a relação do leitor com a imprensa, relação esta que passou a ser intermediada por meio das imagens. A tecnologia litográfica facilitou a impressão de imagens no papel e, desta forma, contribuiu para sua difusão. Com esta difusão de imagens cada vez mais intensa, ao lado da influência da fotografia, a visualidade se alterou significativamente.



O CORONEL PARAGUAYO

ANTONIO ESTIGARRIBIA.

Copiado de uma photographia dos Srs. v. Nyvel e Guimarães.

O CORONEL PARAGUAYO

ANTONIO ESTIGARRIBIA

Copiado de uma photographia dos Srs. v. Nyvel e Guimarães

Fonte: *Semana Illustrada*, edição 253, ano 1865.

O processo fotográfico, contudo, não era bem conhecido por todos os segmentos da população. O funcionamento da câmera e a produção da imagem permaneciam um mistério para muitas pessoas e esse desconhecimento também aparece, em forma de sátira:



PHOTOGRAPHIA MALLOGRADA.

— Vocês não têm medo, meus caboclos, isso não dói não; em quanto eu conto um... dous... tres... estão os seus retratos prontos.
Lá vai: — Um... dous...



Tres....

PHOTOGRAPHIA MALLOGRADA

— Vocês não têm medo, meus caboclos, isso não dói não; em quanto eu conto um... dous... tres... estão os seus retratos prontos.

Lá vai: — Um... dous...

Tres...

Fonte: *Semana Illustrada*, edição 170, ano 1863.

Mais de uma década depois da imagem acima, é possível perceber em uma das imagens outro lado da questão. Longe de mostrar desconhecimento e receio no que concerne ao ato fotográfico, havia também uma parcela da população que já estava, àquela altura, familiarizada com a fotografia, a ponto de ela fazer parte do ambiente doméstico. Uma ilustração específica, datada do último quartel do século, atenta para uma atitude que parece ter sido um costume em lares cariocas, que era o de mostrar

fotografias para as visitas. Assim como na fazenda se mostra o gado ao visitante, na cidade o que se mostra é o álbum de fotografias:



COMPARAÇÃO EQUIVOCA

Elle — Pois, minha senhora quando visitei o Sr. H. na sua fazenda a primeira coisa que elle me mostrou foi o seu gado.

Ella — São originalidades da vida campestre, como nós as temos também na cidade... porque aqui se mostra logo o *album das photographias*.

Fonte: *Semana Illustrada*, edição 739, ano 1875.

No romance *Senhora*, de José de Alencar, datado do mesmo ano de publicação da imagem acima, 1875, há um trecho breve que se refere às fotografias e ao costume de mostrá-las aos visitantes da casa. Numa conversa entre Aurélia Camargo e seu marido Fernando Seixas, o assunto é um álbum de fotografias. Ao folhearem o álbum, Aurélia diz: “O álbum de pessoas da minha amizade, eu o guardo comigo. Estes são álbuns de sala, tabuletas semelhantes às que têm os fotógrafos na porta.” (ALENCAR, s/d, p. 69).

A breve análise aqui empreendida mostrou que as litografias presentes na *Semana Illustrada* dialogavam com a fotografia, que era um meio de representação visual que estava ganhando notoriedade na segunda metade do século XIX. Apesar de não existir, na época de circulação da *Semana*, uma tecnologia capaz de imprimir fotografias diretamente nas páginas dos periódicos, a fotografia tinha uma presença marcante na imprensa ilustrada.

Pode-se afirmar que dois objetos ligados à visualidade, a fotografia e a revista ilustrada, faziam parte do cotidiano de muitas famílias. Seja através de imagens que representam situações relacionadas à fotografia, ou vistas “tiradas ao natural”, o que fica evidente é que os meios de impressão gráfica e a fotografia estavam intrinsecamente relacionados e interagem na cultura visual do século XIX.

REFERÊNCIAS:

- ALENCAR, José Martiniano de. **Senhora**. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2026. Acesso em: 8 mar. 2015.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. 281p.
- BANN, Stephen. Photographie et reproduction gravée. **Études photographiques** 9, maio de 2001. Disponível em : <http://etudesphotographiques.revues.org/241>. Acesso em: 05 fevereiro 2015.
- COSTA, Helouise. Da Fotografia de Imprensa ao Fotójornalismo. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1-2, p. 75-85, jan./dez., 1993.
- FABRIS, Annateresa. A Invenção da Fotografia: Repercussões Sociais. In: _____ (Org.). **Usos e funções da fotografia no século XIX**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998. p. 11-38.
- GERVAIS, Thierry. Introduction. In: _____. **L'illustration photographique**. Naissance du spectacle de l'information. (1843-1914). Thèse (Doctorat en Histoire et Civilization). École des Hautes Études em Sciences Sociales. Disponível em: <http://issuu.com/lhivic/docs/l-illustration-photographique>>. Acesso em: 13 set. 2012.
- _____. D'après photographie : premiers usages de la photographie dans le journal *L'illustration* (1843-1859). **Études photographiques** 14, julho de 2003. Disponível em : <http://etudesphotographiques.revues.org/347>. Acesso em: 11 mar. 2015.
- IVINS, William. **Imagen impresa y conocimiento**. Analisis de la imagen prefotografica. Espanha: Gustavo Gilli, 1975.
- KNAUSS, Paulo. Introdução. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). **Revistas Ilustradas: Modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ. 2011. p. 7-14.
- SANTOS, Renata. **A Imagem negociada: a Casa Leuzinger e a edição de Imagens no Século XIX**. 2003. 133f. Rio de Janeiro, Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. A imprensa do Império. In: **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 273-368.

TELLES, Ângela Maria Cunha da Motta. As revistas ilustradas na produção e circulação de imagens no século XIX. In: _____. **Desenhando a nação: Revistas Ilustradas no Rio de Janeiro e Buenos Aires na década de 1860 e 1870**. 2007. 231 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História Social, Rio de Janeiro, 2007.

TORAL, André. Entre retratos e cadáveres: a fotografia na Guerra do Paraguai. **Revista Brasileira de História**, v. 19, n. 38, p. 283-310, 1999.