

A imagem dos trabalhadores na República: a fotografia como instrumento de representação do proletariado do campo e da cidade (1889 – 1899)

The image of workers in the Republic: photography as an instrument of representation of the rural and urban proletariat (1889 – 1899)

Guilherme Augusto Guglielmelli Silveira¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo compreender a função da fotografia na construção do imaginário social acerca dos trabalhadores do Brasil, durante a primeira década da República (1889 – 1899). Tentaremos ao longo do texto traçar um paralelo entre os trabalhadores do campo e da cidade, a fim de dar inteligibilidade aos critérios de diferenciação e criação de particularidades sobre o proletariado de cada um desses meios. Também é objetivo conhecer quais características dos trabalhadores eram evidenciadas pelos fotógrafos, bem como mobilizar as imagens fotográficas como fontes históricas capazes de demonstrar o processo de construção de estereótipos e preconceitos relacionados ao trabalho e aos trabalhadores rurais e urbanos.

Palavras-chave: Fotografia; Primeira República; Trabalhadores; Cidade; Campo.

¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFMG (PPGH-UFMG). Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História. Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Membro do grupo de pesquisa Perspectiva Pictorum, do departamento de História da UFMG. Pesquisador associado do Laboratório de História Oral e Imagem (Labhoi), da Universidade Federal Fluminense (UFF), e do GT Imagem, Cultura Visual e História, da ANPUH. Professor efetivo de História da Secretaria Municipal de Educação (SEMEC), da prefeitura de Nova Serrana, Minas Gerais.

Abstract

This paper aims to understand the role of photography in the construction of the social imaginary about workers in Brazil during the first decade of the Republic (1889–1899). Throughout the text, we will attempt to draw a parallel between rural and urban workers in order to make the criteria for differentiation and creation of particularities about the proletariat in each of these environments more intelligible. The objective is also to understand which characteristics of workers were highlighted by photographers, as well as to mobilize photographic images as historical sources capable of demonstrating the process of construction of stereotypes and prejudices related to work and rural and urban workers.

Keywords: Photography; First Republic; Workers; City; Countryside.

Introdução

Durante o período de transição do século XIX para o século XX, a fotografia legitimou discursos e ideias acerca das populações do campo e da cidade. Através disso, auxiliou na consolidação de preconceitos ligados à figura do trabalhador brasileiro. A instrumentalização da fotografia como mídia ideologizada, capaz de embasar narrativas acerca das populações do campo e da cidade, acabou por pautar

ideias sobre quem eram e como eram o proletariado nacional na primeira década da República. A fotografia, como representação de mundo, tem uma importante função ideológica, pois serve como documento probatório, que forja “verdades” e confirma narrativas criadas pelas elites políticas e econômicas. A respeito da

relação entre fotografia e ideologia, Arlindo Machado faz a seguinte assertiva:

Numa sociedade de classes, os sistemas de representação que deveriam explicitar os fenômenos já estão eles próprios contaminados pela luta de classes e, por consequência, tornam-se sujeitos necessariamente “deformadores”, isto é, dotados de intencionalidade, formados pela estratégia classista e atravessados pelo crivo da classe que os forjou e que, na maior parte das vezes, coincide com aquela que detém o poder político. O sistema simbólico que os homens constroem para representar o mundo são ideológicos exatamente porque, longe de constituírem entidades autônomas e transparentes, estão sendo

determinados, em última instância, pelas contradições da vida social.²

Através da perspectiva apresentada por Machado, podemos conceber a fotografia como mídia produtora de símbolos, que irá representar valores e visões de mundo gestadas no seio das classes dominantes, que acabam por controlar a produção de representações. Inicialmente, podemos afirmar que: em detrimento dos trabalhadores, as fazendas assumem o papel de destaque nos clichês de paisagens rurais brasileiras. Pois, durante a Primeira República, a foto demonstrou olhar para os trabalhadores rurais através de uma perspectiva senhorial. Os trabalhadores são representados como elementos secundários e as fazendas, com suas sedes e terreiros de café, são tema central das imagens.

Nesse sentido, as fotografias de propriedades rurais são um indício de poder e opulência dos senhores de terra. Fotografada, as fazendas, em especial as de café, assumem a função de símbolo e passam a significar o progresso econômico no Brasil. Sobre os registros fotográficos de fazendas, é importante lembrar o imaginário social acerca dos senhores de terras, sempre associado ao poder e à riqueza. Nos idos da colônia, se autointitulavam a “nobreza da terra”. No Império, ganharam a patente de coronel, e mesmo depois do fim da monarquia, já na República, continuaram sustentando essa patente, mesmo que de maneira informal. Ao fim e ao cabo, as propriedades rurais no Brasil denotam poder, são prerrogativa da elite e fator de distinção social.

Em vista disso, nos clichês fotográficos, as imagens das fazendas são ícones a serem ostentados pelas elites agrárias, por serem representações do mando, da superioridade e da prosperidade financeira. Desta forma, fotografar uma fazenda é produzir provas, que atestam o status e posição social privilegiada de seus proprietários. Outra questão é: à medida que o trabalhador é transformado em elemento secundário na paisagem, ele acaba perdendo o seu caráter de “ser” e passa a ser visto como parte da fazenda. Assim sendo, o trabalhador é desumanizado pela imagem e passa a ser interpretado como um simples item da

² MACHADO, Arlindo. A ilusão espetacular: uma teoria da fotografia. Pág. 16.

paisagem, ou ainda como um excerto da cena capturada pela fotografia.

A historiadora Maria Ciavatta, em seu livro *O Mundo do Trabalho em Imagens*, ressalta que os clichês fotográficos iam na esteira do discurso da elite brasileira, que se via na condição de tutora do povo pobre, visto por ela como ignaro e “bestializado”.³ Por isso, guiado, de forma legítima, pelos esclarecidos da República. Portanto, as fotografias dos trabalhadores apresentam uma visão do proletariado do campo como um ser desprovido de individualidade e até, conseqüentemente, destituído de sua humanidade. Nas fotos, o trabalhador rural passa por um processo que remete à reificação. Muito disso, pelo fato dele ser incorporado à estrutura da fazenda, como mais uma propriedade do senhor.

É importante ressaltar que esses trabalhadores rurais são pretos. Em um contexto de pós-abolição. No qual, o Brasil ainda estava totalmente imerso em uma cultura escravocrata, que, de fato, não via o negro como cidadão brasileiro ou ainda como um ser humano munido de virtudes e intelecto, tal qual o branco. Na República, a cultura escravista, mesmo que de forma velada, ainda normalizava o fato de o negro receber como pagamento pelo seu trabalho apenas alimento e teto, para não morrer de fome e não dormir ao relento. A dignidade do negro não foi conquistada facilmente após a abolição. Sendo, na República, ainda uma questão extremamente mal resolvida. Pois mantinha, muito comumente, trabalhadores pretos sem salário e, praticamente, presos à terra. Essa realidade tem sido exposta, há um bom tempo, pela historiografia que trata do tema.⁴

Em contraponto a tudo isso, veremos que nas imagens de trabalhadores da cidade, especialmente no Rio de Janeiro, o proletariado é representado como um ser autônomo, livre e emancipado do poder senhorial. Ele é revelado ao público como um ser da cidade, que dela tira o seu sustento. No tocante aos trabalhadores da cidade, as fotografias reproduzem uma ideia de mobilidade dos personagens retratados. O proletariado, principalmente vendedores ambulantes, são associados

³ CIAVATTA, Maria. O mundo do trabalho em imagens. Pág. 98

⁴ CHALHOUB, Sidney. População e sociedade. Pag. 78. A Construção Nacional (1830- 1889). Volume 2.

à ideia de circulação e de trânsito. Consequentemente, em sintonia com o ritmo do comércio, das ruas, dos bondes e das praças. O movimento do trabalhador urbano sintetiza a correria da vida moderna nas grandes cidades.

Outro ponto a ser observado, com relação às diferenças entre as fotografias de trabalhadores do campo e da cidade, é o formato das imagens. Diferentemente das fotos de trabalhadores do campo, que são feitas em formato de paisagem, ou seja, horizontalizadas, as fotos de trabalhadores da cidade são feitas em formato de retratos, portanto são imagens verticais. Esse formato verticalizado do retrato é ideal para dar notabilidade aos elementos mais centrais da imagem. O retrato se desassemelha da paisagem, na medida que o primeiro cobre um número mais restrito de itens. Já o segundo, é amplo e tenta dar conta de uma cena mais panorâmica. Por esse motivo, ele foi, e ainda é muito utilizado para se registrar fotografias com poucos elementos. Mas que destaca e evidencia aquilo que é capturado pelas lentes da objetiva.

O retrato tem um grande potencial descritivo e detalha o referente fotográfico com minúcia. Nele, toda a nitidez da fotografia pode ser explorada. Consequentemente, quando um trabalhador é retratado por um fotógrafo, ele tem as suas características individuais reveladas. Por esta razão, ao contrário da paisagem, o retrato humaniza o trabalhador. Pois nele, o trabalhador tem as suas especificidades apresentadas ao observador da imagem e se torna um ser, reconhecidamente, único.

A (in)visibilidade do trabalhador rural na fotografia

Voltando rapidamente às fotografias de trabalhadores rurais, é necessário observar que a maioria delas foi feita por Marc Ferrez. Provavelmente, o mais famoso fotógrafo a ter atuado no Brasil entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX. Ferrez foi descrito pela historiadora Ana Maria Mauad como

um “cronista visual do Rio de Janeiro”⁵. Entretanto, podemos ir além e considerá-lo também um cronista visual da nação. Muito disso, por ele ter viajado por várias regiões do país, fotografando paisagens rurais e urbanas. Portanto, podemos dizer que muito daquilo que se conhecia do Brasil, através da imagem fotográfica, foi obra de Marc Ferrez.



Figura 1 – Fazenda Monte Café. Ferrez, Marc. 1890 circa. P&B. i: 30,0 x 40,0 cm. Gelatina/Prata. < <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiana/handle/20.500.12156.1/6231> > Data de acesso: 29/10/2024.

⁵ MAUAD, Ana Maria. RAINHO, Maria do Carmo. Marc Ferrez: a fotografia como experiência. Pág. 1. Revista Acervo. Link: < <https://revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/2090/1878> >. Acesso: 29/10/2024.



Figura 2 – Fazenda da Cachoeira - terreiro de secagem de café. Ferrez, Marc. 1890 circa.
Gelatina/ Prata. i:/sp: 18,0 x 24,0 cm P&B <
<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasilliana/handle/20.500.12156.1/7285>> Data de acesso:
29/10/2024.

Este fato pôde ter sido facilitado por Marc Ferrez ter sido contratado, em 1892, para fotografar obras de ampliação da malha ferroviária brasileira. Para tal, ele pode viajar gratuitamente de trem por todo o Brasil, registrando a modernização do sistema nacional de transporte.

Segundo o Jornal do Brasil, do dia 21 de agosto de 1892:

Determinou-se ao chefe da fiscalização das estradas de ferro para que, nas estradas de ferros subvencionadas pelo governo federal, sejam fornecidos passes de ida e volta, em 1ª classe, a Marc Ferrez pelo e um ajudante com direito a bagagem, afim de que possam levantar fotografias em diversas localidades para o serviço da Exposição Universal Columbiana, em Chicago.⁶

É possível que Ferrez tenha se aproveitado das várias oportunidades de estar no interior do Brasil, fotografando as obras ferroviárias, para registrar as opulentas

⁶ Jornal do Brasil, 21 de agosto de 1892, quinta coluna. Link https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_01&pagfis=2001 Acesso: 29/10/2024.

fazendas de café, com o objetivo de, posteriormente, oferecer tais imagens para os senhores. Obviamente, não sem antes trocá-las por uma boa quantia de dinheiro.



Figura 3 – Liteira puxada por burros. Ferrez, Marc. Data: 1890 circa. Descrição: Gelatina/Prata. i:/sp: 18,0 x 24,0 cm. P&B. Link: <
<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/7160>> Acesso: 29/10/2024.

Em outra foto de Marc Ferrez, que também contempla uma cena rural, podemos notar a quase invisibilidade dos trabalhadores. A imagem intitulada *Liteira puxada por burros* deixa transparecer a intenção de evidenciar os viajantes e o meio de transporte. Mas, lamentavelmente, tenta escamotear os trabalhadores. Nessa fotografia, Ferrez escolheu um ângulo que, praticamente, apaga os trabalhadores da imagem e é quase como se eles não fizessem parte da cena. Também podemos notar que os animais que puxam a liteira foram representados em um grau de importância maior do que os próprios trabalhadores. Os burros estão centralizados e visíveis na imagem. Não foram escanteados pelo enquadramento feito por Marc Ferrez, ao contrário dos trabalhadores negros que conduzem a liteira.

Inclusive, observadores menos atentos podem não perceber o trabalhador à

esquerda da representação fotográfica. Pois, apenas as suas pernas e a sua cabeça aparecem. Elas são tampadas por boa parte do pescoço e cabeça do animal. Aparentemente, ele é mais necessário para compor a fotografia do que o trabalhador escondido por detrás dele. Na imagem, existe um segundo trabalhador que é ainda mais invisibilizado. Mesmo que ele não tivesse sido praticamente apagado pela “luz estourada”, na parte direita da imagem, pelo simples fato dele ter sido enquadrado próximo à margem, na parte mais extrema da fotografia, já teríamos motivos para considerá-lo elemento preterido na composição da cena registrada pelas lentes objetivas de Ferrez.

Mais uma vez, observamos trabalhadores rurais e negros tendo o seu protagonismo negado ou não reconhecido. Não é uma mera coincidência que Ferrez queira colocá-los como seres inferiorizados nos clichês. A mentalidade escravista recusava ao negro o status de protagonista no mundo e as representações imagéticas refletem esse preconceito advindo da escravidão e conservado no pós-abolição. Se o trabalhador negro não é visto, dificilmente será lembrado, inclusive pela história. A fotografia, como qualquer documento, é carregada de intencionalidade, e se for interpretada de forma ingênua, pode reforçar preconceitos e defender narrativas históricas enviesadas, que servem à projetos político-ideológicos determinados por seus produtores. Assim sendo, uma história escrita a partir de uma leitura superficial das fontes terá pouco ou nenhum compromisso com a veracidade dos fatos.

É preciso compreender que o apagamento dos trabalhadores do campo, especialmente os pretos, é produto de uma sociedade que, inclusive, buscava justificar o seu racismo e preconceito por meio da ciência (eugenia, darwinismo social e outras ideologias racistas oitocentistas). Portanto, não dá para imaginar que as representações da época, tal qual a fotografia, contemplem e deem visibilidade à homens e mulheres negras de áreas rurais do Brasil. O racismo está também nas representações fotográficas, como não podia ser diferente. Sobre esse apagamento do negro da história do trabalho no Brasil, no pós-abolição, a historiadora Silvia Hunold Lara faz a seguinte assertiva:

Efetua um procedimento comum: pretende estabelecer uma teoria explicativa para a “passagem” do mundo da escravidão (aquele no qual o trabalho foi realizado por seres coisificados, destituídos de traduções pelo mecanismo do tráfico, seres aniquilados pela compulsão violenta da escravidão, para os quais só resta a fuga da morte) para o universo do trabalho livre, assalariado (no qual, finalmente, poderíamos encontrar sujeitos históricos). Em sua modalidade mais radical, a historiografia de transição postula a tese da “substituição” do escravo pelo trabalho livre; com o negro escravo desaparecendo da história, sendo substituído pelo imigrante europeu.⁷

O trabalhador da cidade como representação do trabalho livre



Figura 4 – Amolador. Gomes Junior. Data: 1899 circa. Descrição: P&B, i: 24,0 x 18,0 cm, Gelatina/ Prata. <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliانا/handle/20.500.12156.1/2510>>. Acesso: 31/10/2024.

⁷ LARA, Silvia Hunold. *Escravidão, Cidadania e História do Trabalho no Brasil*. Pág. 27.



Figura 5 – Vendedora de miudezas. Gomes Junior. Data: 1899 circa. Descrição: P&B i: 24 x 18 cm, Gelatina/ Prata. <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiana/handle/20.500.12156.1/2513>>. Acesso: 31/10/2024.



Figura 6 – Vassoureiro. Gomes Junior. Data: 1899 circa. Descrição: P&B, i: 24 x 18 cm, Gelatina/ Prata. <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiana/handle/20.500.12156.1/2511>>. Acesso: 31/10/2024.

Sobre as fotografias do proletariado urbano, podemos destacar a série de imagens criadas por Gomes Júnior, em 1899. São retratos de ambulantes no Rio de Janeiro, cujo tema central é o ofício de cada um desses trabalhadores. Os clichês em questão têm como título a ocupação dos homens e mulheres que viviam do comércio nas ruas da capital da República. Como já foi observado, em contraponto às fotos de trabalhadores rurais, o proletário urbano é representado como indivíduo e homem livre. Livre para poder circular pela cidade e livre para poder vender as suas mercadorias. Esse paralelismo é importante, especialmente por reforçar estereótipos e preconceitos que marcaram o imaginário da época acerca do caráter e especificidades dos trabalhadores do campo e da cidade.

A série produzida por Gomes Júnior é quase uma etnografia visual do trabalho no Rio de Janeiro. Pois foca no proletário que ocupa as ruas da cidade e os representa a partir de suas particularidades, dando um caráter próprio a cada trabalhador fotografado. O vestuário, o semblante e as mercadorias ofertadas nas ruas da então capital são referentes importantes dessas fotografias. A respeito dessa série, voltemos as atenções para o clichê intitulado *Amolador*. Nele vemos um homem segurando uma tesoura em sua mão esquerda. A imagem insinua que o objeto está prestes a ser amolado. Parece que o trabalhador fotografado está querendo apresentar o seu trabalho ao observador. O seu olhar oblíquo e a sua pose rígida atestam o fato dele estar posando para a foto. A nitidez da imagem consegue captar os detalhes do rosto, do corpo e da máquina de amolar.

Esse trabalhador é branco, assim como os demais homens e mulheres fotografados nessa série (figuras 5 e 6) de Gomes Júnior. Isso não é um mero detalhe, pois a quantidade de ambulantes negros no Rio de Janeiro, na virada do século, era grande, e o fato dele representar apenas trabalhadores brancos diz muito sobre as intenções que motivaram a realização desses clichês. É possível que o fotógrafo queira, a partir das imagens, consolidar uma ideia de um Brasil que passava por um processo de substituição do trabalho do negro cativo pelo trabalho livre do imigrante, geralmente europeu.

Assim sendo, instrumentalizar a fotografia para invisibilizar os ambulantes

negros, e dar notoriedade aos trabalhadores brancos, é uma estratégia que parece ser efetiva e eficiente. Dado que a imagem fotográfica, nos oitocentos, era vista como um “duplo do real”⁸, ou seja, um documento fidedigno, incapaz de mentir ou deturpar a realidade. Munida de atributos que serviriam para comprovar que teorias de natureza política-ideológica se estabelecessem como verdades incontestáveis.

Nas palavras dos historiadores Antônio Luigi Negro e Flávio Gomes:

A suposta inexorabilidade na passagem do trabalho escravo para o trabalho livre no Brasil foi mais projeção das elites, numa ideologia – a da construção da nação – que produzia discursos sobre a substituição da mão-de-obra. Escravos, africanos e crioulos seriam substituídos por trabalhadores livres, imigrantes europeus. Indolência e atraso por tecnologia e aptidão; forjava-se a ideologia do trabalho livre no Brasil criada sob os símbolos da civilização e do progresso. No imaginário das elites e nos projetos imigrantistas, África, escravidão, escravo e o negro eram associados à barbárie. A nação estava em jogo e a substituição do escravo pelo trabalhador livre seria menos uma questão de cálculos, prejuízos e lucros, quando não se desejava qualquer tipo de trabalhador livre, mas sim o imigrante, o branco europeu, considerado capaz de garantir a civilização e o progresso do Brasil.⁹

Sobre o trabalho de Gomes Junior ainda se sabe muito pouco. Apenas que ele fotografou, juntamente com Marc Ferrez, em 1899, trabalhadores cariocas, em uma série de clichês que tinham como tema os ambulantes do Rio de Janeiro.¹⁰ A respeito do restante das imagens, oriundas dessa série, o que podemos destacar é a que, além da branquitude dos trabalhadores e as individualidades reconhecidas nas fotografias, os ambulantes estampam, nos seus semblantes, uma notável seriedade. Tal característica é observada nas crianças fotografadas por Gomes Júnior. A imagem, que recebe o título de *Jornaleiros crianças*, apresenta dois menores de posse de suas mercadorias, que seriam ofertadas nas ruas da então capital da República.

⁸ DUBOIS. O ato fotográfico e outros ensaios, p. 27.

⁹ NEGRO, Antônio Luigi. GOMES, Flávio. Além de senzalas e fábricas: uma história social do trabalho. < <https://www.scielo.br/j/ts/a/J3vhFb6qggn99nCqHkzBY7m/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso: 06/11/2024.

¹⁰ Brasileira Fotográfica. Cronologia de Marc Ferrez (1843 – 1923). <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=20796>>. Acesso 04/11/2024.

Os pequenos jornaleiros carregam uma aparência fechada e, por que não dizer, até entristecida. Dado que o trabalho infantil era algo normalizado naqueles tempos, dificilmente essa imagem tem um sentido de denúncia por Gomes Júnior. É pouco provável que o fotógrafo quisesse acusar a desumanização do trabalho dessas crianças ou mesmo a existência de injustiça social no Brasil oitocentista. Provavelmente, o que vemos é resultado de crianças que não tiveram reconhecidas o seu direito à infância. São menores que viveram em uma época em que a idade infantil não era vista como uma fase especial da vida humana, na qual o direito à brincadeira e ao lazer ainda não faziam parte do universo infantil. Logo, o trabalho e a vida carregada de responsabilidades chegavam cedo, muito antes da maturidade e da vida adulta. Talvez, por essa razão, esses meninos estejam tão sérios quanto os outros adultos fotografados por Gomes Júnior. O cansaço advindo do trabalho e a vida dura, repleta de deveres, era um empecilho ao sorriso fácil dos garotos.



Figura 7 – Jornaleiros crianças. Gomes Junior. Data: 1899. Descrição: P&B, i: 24,0 x 18,0 cm, Gelatina/ Prata. <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasilliana/handle/20.500.12156.1/6230>>. Acesso: 31/10/2024.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, tentamos pontuar como a fotografia brasileira da primeira década da República descreveu o perfil dos trabalhadores, evidenciando como o meio rural e urbano foram colocados como fatores determinantes na caracterização e distinção do proletariado. Mobilizado como uma fonte histórica, o clichê fotográfico produzido entre os anos de 1889 e 1899 pode revelar elementos marcantes do imaginário social do início da República. Tal qual a ideia de substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre ou ainda a invisibilização do proletário negro no início da Primeira República.

Outro objetivo aqui proposto foi demonstrar como a fotografia de trabalhadores rurais buscava incorporar os trabalhadores na paisagem das fazendas, retirando deles a qualidade de seres humanos e passando a representá-los como parte da propriedade fundiária a ser fotografada. Por fim, foi tentado evidenciar o uso da imagem fotográfica como instrumento corroborativo do processo de consolidação de estereótipos acerca do trabalhador urbano, representado como tipicamente branco e, possivelmente, de origem estrangeira. Em contraponto ao trabalhador rural, retratado como negro, recém liberto, porém ainda preso e muito ligado à terra e ao seu antigo senhor.

Recebido em: 16/12/24 - Aceito em: 23/01/25

Referências bibliográficas

BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes. *O movimento operário na Primeira República*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed. 2000.

CHALHOUB, Sidney. *População e sociedade*. Pag. 78. *A Construção Nacional (1830- 1889)*. Volume 2. CARVALHO, José Murilo (Org.). In: SCHWARCZ, Lília Moritz. *A História do Brasil Nação: 1808 – 2010*. Rio de Janeiro. Objetiva,

2012.

CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: fotografia como fonte histórica* (Rio de Janeiro, 1900 – 1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus. 2012.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. 2ª edição. São Paulo. EDUSP. 2008.

LARA, Silvia Hunold. *Escravidão, Cidadania e História do Trabalho no Brasil*.
< <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11185>>
Acesso: 06/11/2024.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão espetacular: uma teoria da fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili. 2015.

MAUAD, Ana Maria. RAINHO, Maria do Carmo. *Marc Ferrez: a fotografia como experiência*. Pág. 1. Revista Acervo. Link: <
<https://revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/2090/1878>>.
Acesso: 29/10/2024.

NEGRO, Antônio Luigi. GOMES, Flávio. *Além de senzalas e fábricas: uma história social do trabalho*.
<<https://www.scielo.br/j/ts/a/J3vhFb6qggn99nCqHkzBY7m/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso: 06/11/2024.