

A imagem como fonte histórica: enigmas e abordagens

*Thiago da Silva Coelho*¹

Resumo: No limiar do século XXI travavam-se nos campos historiográficos debates dos mais profundos, como o fim da URSS, o advento das novas tecnologias, a globalização, permeando entre estes estava o debate sobre a crise da História. Uma crise alardeada pelas produções europeias e que reverberava nos trópicos e nas terras boreais. O esmigalhar da história trazia novas possibilidades e também novas interrogações. As imagens figuravam entre elas, melhor dizendo, o uso das imagens como fontes para o ensino e a pesquisa de história estava reclamando o seu espaço. Houve historiadores que atenderam este chamado e passaram a pensar a História a partir de toda a gama imagética da qual a sociedade é composta. Este artigo pretende analisar os debates sobre a imagem como fonte histórica trazendo reflexões e possibilidades para o seu uso.

Palavras-chave: Imagem. Ensino. Pesquisa. Fontes visuais. História.

Abstract: On the threshold of XXI century fought on the historiographical fields of deeper discussions, as the end of the USSR, the advent of new technologies, globalization, permeating among these was the debate on the crisis of history. A crisis heralded by European productions and that reverberated in the tropics and boreal lands. The crumbling of history brought new possibilities and new questions. The images were among them, better saying, the use of images as sources for research and teaching of history was complaining about your space. There were historians this responded so-called who began to think about history from the full range of imagery which composed the society. This article analyzes the debates over the image as a historical source bringing ideas and possibilities for its use.

Keywords: Image. Education. Research. Visual sources. History.

¹ Professor da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) e Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS).

Toda história possui “o caráter de ‘história contemporânea’”
Croce

A ciência da História passa por “crises” de tempos em tempos, crises estas provocadas pelas mudanças que ocorrem no dia-a-dia das sociedades. No limiar do século XXI, mais precisamente no final da década de 1980, instaurou-se uma crise na ciência histórica, tensão esta que trás dentro de si muito mais do que problemas a serem pensados, trás soluções. Desde o pós 2ª guerra, os historiadores tem, de tempos em tempos, se voltado para a reflexão sobre a sua própria prática, para o seu campo de saber, a sua própria história.

Dentro destas discussões, que são crises de crescimento, como afirmam Dominique Julia e Jean Boutier, dá-se um diálogo que nos faz refletir sobre as possibilidades da análise histórica. A discussão gira em torno de uma fragmentação da disciplina segundo as reflexões de François Dossé. Para Julia e Boutier, essa multiplicação dos olhares do historiador é a fórmula do sucesso atual da História. As publicações e o aumento do número de historiadores comprovam isso como afirmam os autores, mesmo a história estando “dividida”, com novos focos, o historiador vê crescer o seu campo de estudo, e suas formas de vislumbrar o passado.

Entre as novas possibilidades apresentadas por esses dois historiadores, Julia e Boutier, está a micro-história italiana, muita famosa no Brasil devido a grande popularidade de Carlo Ginzburg, um dos principais utilizadores da metodologia, Julia e Boutier escrevem sobre a micro-história;

Trata-se essencialmente, por um deslocamento de foco da objetiva que aumenta o número e o tipo de dados possíveis, de fazer emergir *outras* configurações onde aparecem, em toda a sua complexidade, concretamente, as relações sociais e as estratégias individuais e coletivas: considerar as condutas pessoais e os destinos familiares permite, melhor que agregados estatísticos, compreenderem-se as racionalidades específicas que informam os comportamentos de tal ou tal categoria social, muitas vezes nos interstícios de sistemas normativos cuja coerência inexistente.²

Essa escola traz consigo uma discussão sobre o novo uso, e o uso de novas fontes. Um dos primeiros trabalhos de Ginzburg com a micro-história foi um tratado sobre o pintor italiano Piero della Francesca, intitulado *Indagações sobre Piero*;

Nesse livro, Ginzburg praticou o método historiográfico que se viu montado até agora. Desenvolveu uma hipótese de pesquisa baseada na tentativa de fazer convergir dados biográficos, estilísticos, iconográficos e sobre a clientela, pensando a contribuição de cada um desses dados no fornecimento de pistas mais seguras para a interpretação histórica das obras de arte.³

A partir das indicações de Boutier e Julia sobre as novas possibilidades da

² BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. *Passados recompostos: campos e canteiros da História*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Editora FGV, 1998. p. 47-48.

³ PITTA, Fernanda. Limites, impasses e passagens: a história da arte em Carlo Ginzburg. In.: *ArtCultura*. V. 9, nº 15, Uberlândia: EDUFU. Julho – Dezembro, 2007. p. 139.

História contemporânea, vê-se para o historiador atual abrir um leque diferente de fontes históricas, com esse processo de discussão iniciado pela falência dos modelos prontos, surgem para o estudo da história inúmeras possibilidades e as imagens figuram entre elas.

Se nos basearmos no dito popular “uma imagem vale mais que mil palavras”, somente aí já teremos temas para pesquisa por muito tempo. Cada imagem pode ser interpretada de uma maneira diferente, através de pressupostos diferentes, visando elucidar sua recepção na sociedade, analisando as conexões entre o contexto e a imagem, analisando as representações que evocam e todo o universo artístico que as rodeiam.

As possibilidades da crise geradora

Os historiadores têm buscado ultimamente, diversificar seu objeto de estudo, as imagens se abrem a essa busca do novo, fazendo que exista uma empolgação com a novidade. Peter Burke analisa esse fator dizendo-nos que é necessário alertar os historiadores para os perigos de se trabalhar com uma evidência visual. Muitas vezes, o criador da imagem está vivo, e em tantas outras vezes, para não se dizer, em sua maioria, os artistas não criam as obras com o intuito de no futuro elas possam ser testemunhas oculares do passado.

Como todas as pessoas, os pintores, escultores, enfim os artistas (inclusive os escritores) possuem um ponto de vista

sobre determinado assunto sobre o qual estão trabalhando, e o historiador, muitas vezes, sem ter consciência dessas influências das idéias do artista sobre seu trabalho, acabam criando um equívoco histórico com a sua análise.

No seu livro *História & Imagem*, Eduardo França Paiva aponta para os problemas de trabalhar com fontes visuais originadas por autores que possuem inspirações e anseios, assim como condutas e ideologias, as imagens herdadas de seus criadores sentidos e significados.

A iconografia é certamente uma das fontes mais ricas, que traz embutida as escolhas do produtor e todo o contexto qual foi concebida, idealizada, forjada ou inventada. Nesse aspecto, ela é uma fonte [...] e, assim como as demais, tem de ser explorada com muito cuidado.⁴

Seguindo no raciocínio sobre o uso das imagens e a ascensão ao *status* de fonte histórica, podemos observar que durante muito tempo as imagens eram desconsideradas pelos historiadores, elas compunham um campo só seu, o da arte. Muitas das discussões do mundo da arte foram trazidas para a história, como exemplo temos o campo da representação. Essa interdisciplinaridade possibilita o crescimento da história como disciplina e do historiador como profissional. Nesse contexto as imagens auxiliam e muito, no processo do estudo do passado.

⁴ PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 17

Enfim, já não as tomamos como simples “ilustrações”, “figuras”, “gravuras” e “desenhos”, que servem para deixar o texto mais colorido, menos pesado e mais chamativo para o pequeno leitor ou mesmo para o adulto. A iconografia é tomada agora como registro histórico realizado por meio de ícones, de imagens pintadas, desenhadas, impressas ou imaginadas e, ainda, esculpidas, modeladas, talhadas, gravadas em material fotográfico e cinematográfico. São registros com os quais os historiadores e os professores de história devem estabelecer um diálogo contínuo. É preciso saber indagá-los e deles escutar as respostas.⁵

As imagens possibilitaram esse crescimento, entretanto há de constar que muitos historiadores utilizam as imagens como meras ilustrações do tema qual estão pesquisando. Não as utilizam como fontes primárias, e quando as colocam no lugar de destaque da pesquisa podem cometer erros de análises, simplesmente não as compreender ou compreender somente o óbvio, do conteúdo que a imagem possui, abro um parêntese para citar Roland Barthes, para ele as imagens são portadoras:

De uma dupla mensagem: uma codificada (conotação), que remete a um determinado saber cultural e seus significados, e outra não codificada (denotação), cujo caráter analógico pressupõe a capacidade da imagem de reproduzir o real. Como uma imagem é capaz de provocar uma cadeia flutuante de significados entre a linguagem literal denotada e a linguagem simbólica conotada, o conteúdo

relativo desses dois elementos varia conforme o tipo de iconografia que estamos analisando. Por exemplo, na obra de arte (um quadro a óleo, uma aquarela, um afresco, [...] etc.), o valor simbólico é sempre o mais forte, uma vez que não há pintura ou desenho sem um estilo próprio do autor.⁶

A partir dessa afirmação vemos que não é simples compreender a mensagem que uma obra artística pode nos passar, para que possamos entender a imagem, e conseqüentemente a sua história, é necessário estabelecer um diálogo direto com a fonte. Complementam Boutier e Julia dizendo que

Não pode haver história senão erudita; a coleta metódica dos dados repousa sobre o recurso, [...] a qualidade da produção histórica depende do questionário elaborado pelo historiador; a validade das respostas obtidas remete, para além dos procedimentos empregado, à pertinência da documentação mobilizada em relação às questões propostas.⁷

Lembrando que o que faz da história uma ciência é o seu compromisso com o real, não o absoluto, mas sim o mais possível e provável sobre um evento que possa ter ocorrido. Porém o “real” e a busca pela “verdade” são relações que podem trazer o passado para os nossos dias, trazer os ecos de uma vida que pas-

⁵ PAIVA, *Op. Cit.* p. 17

⁶ BARTHES Apud ALEGRE, Maria Sylvania Porto. Reflexões sobre a iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In:____. FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (Org). *Desafios da imagem*. Campinas: Papirus. 1998, p.78.

⁷ BOUTIER; JULIA. *Op. Cit.* p. 37-38

sou, entretanto segundo uma das teses sobre a história escrita por Walter Benjamin;

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja ir-reversivelmente, no momento em que é reconhecido. “A verdade nunca nos escapará” – essa frase de Gottfried Keller caracteriza o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico. Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela.⁸

Para Benjamin o passado só se faz presente como imagem, e a imagem como inferimos é portadora de várias mensagens, e de várias influências. Assim como a imagem, o passado se projeta aos nossos dias com diversas possíveis interpretações, e é através dessa imagem do que já passou que vamos buscar descobrir o “real” e o “verdadeiro” sobre os tempos idos. Para tal empreitada devemos nos precaver, e para isso nos servem as metodologias de utilização da imagem no estudo da história.

No seu livro *Testemunha Ocular: História e Imagem*, Peter Burke discute a possibilidade e as alternativas do uso de imagens na pesquisa histórica. Burke nos apresenta em seu livro algumas formas de estabelecer uma conversa com as fontes visuais. Uma delas é o método iconográfico ou iconológico.

Segundo Burke o método iconográfico surgiu na escola de Warburg, que ficava na cidade de Hamburgo, antes da ascensão de Hitler (1920-1930) e tem entre seus maiores defensores “Aby Warburg (1866-1929), Fritz Saxl (1890-1948), Erwin Panofsky (1892-1968), e Edgar Wind (1900-1971)”⁹. O método iconográfico se divide em três níveis e para que ele possa ser utilizado corretamente, deve-se ter um conhecimento sobre a cultura onde a imagem foi produzida.

“O primeiro desses níveis era a descrição pré-iconográfica, voltada para o ‘significado natural’, consistindo na identificação de objetos (tais como árvores, prédios, animais e pessoas) e eventos (refeições, batalhas, procissões, etc.). O segundo nível era a análise iconográfica no sentido estrito, voltado para o ‘significado convencional’ (reconhecer uma ceia como a *Última Ceia* ou uma batalha como a Batalha de Waterloo).

O terceiro e principal nível, era o da interpretação iconológica, distinguia-se da iconografia pelo fato de se voltar para o ‘significado intrínseco’, em outras palavras, ‘os princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, um período, uma classe, uma crença religiosa ou filosófica’. É nesse nível que as imagens oferecem evidência útil, de fato indispensável, para os historiadores culturais.”¹⁰

⁸ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. 1994. p. 224

⁹ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*. Bauru: EDUSC. 2004. p. 44-45

¹⁰ BURKE, *Op. Cit.* p. 44

Entretanto ao mesmo tempo em que Burke aponta como método indispensável à utilização do historiador, ele critica e cita algumas falhas: o método iconológico não se interessa pelo contexto social, não se preocupa para qual finalidade a obra foi feita, menos ainda com a sua utilização, o método generaliza a situação européia quanto um todo, cometendo anacronismos, assim como é falho em imagens que não possuem alegorias pictóricas.

Mesmo assim apesar de todas essas deficiências Burke nos diz que, os estudiosos de História devem se utilizar “da iconografia, porém, devem ir além dela. É necessário que eles pratiquem a iconologia de uma forma mais sistemática, o que pode incluir o uso da psicanálise, do estruturalismo e, [...] da teoria da recepção”¹¹, este último juntamente com as análises feministas, fazem parte da História Social da Arte.

O método psicanalítico proporciona uma análise à luz da teoria freudiana, segundo alguns pesquisadores da área, Freud deixou em seus últimos escritos sobre a interpretação dos sonhos pistas de como analisar imagens. Essa teoria traz principalmente o inconsciente como produtor. Evidência também a ligação dos traumas infantis com o processo de criação.

O método estruturalista e pós-estruturalista procura analisar a semiologia do quadro. Semiologia ou semiótica são o que podemos chamar de sistema de

signos, é a interpretação do significado de cada imagem. Para os (pós-) estruturalistas, a imagem pertence a um todo maior e ela é feita de vários signos todos os signos juntos formam a linguagem pela qual se comunicará a imagem.

Segundo o autor temos dentro da História Social da Arte, dentre outros, o enfoque feminista e a teoria da recepção. A História Social da Arte afirma, diferentemente do método iconográfico, do psicanalítico e dos estruturalistas, a ação do contexto social sobre o homem e a mulher. O contexto social influencia os artistas nas suas composições, a conjuntura política, social e cultural tem ação direta sobre as produções imagéticas.

A teoria feminista busca analisar questões relacionadas com estudos de gênero, tanto do artista, do comprador, do financiador, etc. Esse enfoque traz a tona um debate sobre as relações entre o machismo e a produção cultural, buscam analisar o olhar advindo dessa cultura nas composições artísticas. A teoria da Recepção desloca a análise do artista e de sua obra para o público, e de que maneira a composição foi recebida pelos que irão consumir. O efeito da sociedade na imagem dá lugar ao efeito que a imagem causou na sociedade.

Burke por fim argumenta que as imagens quando são utilizadas na pesquisa histórica enriquecem e acrescentam muito a análise dos estudos do passado, e que diversas linhas de pesquisa podem se utilizar delas para compreender melhor como são essas relações entre o objeto de estudo e o tempo. Acrescen-

¹¹ BURKE, *Op. Cit.* p. 44

ta ainda que respeitando alguns pontos principais os historiadores podem utilizar as imagens como importantíssimos objetos de estudo e fontes de pesquisas.

1. As imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas sim a visões contemporâneas daquele mundo. [...] Os historiadores não podem dar-se ao luxo de esquecer as tendências opostas dos produtores de imagens para idealizar e satirizar o mundo que o representam. Eles são confrontados com o problema de distinguir entre representações do típico e imagens do excêntrico.
2. O testemunho das imagens necessita ser colocado no 'contexto' [...] incluindo as convenções artísticas para representar as crenças (por exemplo) em um determinado lugar e tempo, bem como os interesses do artista e do patrocinador original ou do cliente, e a pretendida função da imagem.
3. Uma série de imagens oferece testemunho mais confiável do que imagens individuais.
4. No caso de imagens, como no caso dos textos, o historiador necessita ler nas entrelinhas, observando os detalhes pequenos mas significativos – incluindo ausências significativas – usando-os como pistas para informações que os produtores de imagens não sabiam que eles sabiam, ou para suposições que eles não estavam conscientes de possuir.¹²

Em um artigo para a revista *ArtCultura*, o historiador Paulo Knauss reflete sobre as possibilidades e as dificuldades de se narrar a História a partir das imagens. O autor nos coloca a par da importância que as imagens tiveram no desenvolvimento his-

tórico da humanidade, como o surgimento da escrita e dos primeiros vestígios da civilização que nos chegam através da arqueologia e dos desenhos feitos pelas civilizações antigas nas cavernas.

Não podemos deixar também de reconhecer o poder das imagens, segundo o autor “a visão vem antes das palavras”, e as imagens nos passam muito mais informações que os textos escritos, e para a história isso é fundamental, entender o processo histórico através da utilização das imagens.

Para o autor no fim do século XX, nos anos 90, institucionalizou-se nos Estados Unidos da América (EUA), uma teoria interdisciplinar que utiliza as imagens para estudar os acontecimentos políticos/sociais/culturais da sociedade, tanto da sociedade atual, quanto das sociedades passadas. As escolas que aderiram a esses estudos analisam o que chamamos de “Cultura visual”.

É preciso, portanto, considerar duas perspectivas gerais na definição de cultura visual: [...] a primeira entende a cultura visual de modo restrito, na medida em que ela corresponde à cultura ocidental, marcada pela hegemonia do pensamento científico [...] ou na medida em que a cultura visual traduz, especificamente, a cultura dos tempos recentes marcados pela imagem virtual e digital, sob o domínio da tecnologia [...]; a segunda perspectiva, que abarca diversos autores, considera que a cultura visual serve para pensar diferentes experiências visuais ao longo da história em diversos tempos e sociedades.¹³

¹² BURKE, *Op. Cit.* p.237-238

¹³ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: Arte e cultura visual. In: *ArtCultura*. V.8, nº12, Uberlândia: EDUFU. Janeiro – Junho, 2006. p.110

A análise dessa Cultura Visual busca dessacralizar o conceito de Arte e o estatuto artístico. Fazendo isso se abandona o debate sobre a problemática de ser ou não arte, o que facilita aos estudiosos a utilização das imagens como produtos provenientes de um determinado contexto histórico, que trazem intrinsecamente alguns sinais da época de sua produção, que para o historiador é um tesouro a ser analisado e serve para ajudar a explicitar algumas nuances do passado que ainda estão escondidas sobre as tintas das imagens.

A História como disciplina tem um encontro marcado com as fontes visuais. Esse certamente pode ser um caminho para rever a própria memória disciplinar e, ao mesmo tempo, revalorizar sua própria tradição erudita, ultrapassando as fronteiras do conhecimento estabelecidas. Nesse encontro há um laço a ser fortalecido entre a história da imagem e a história da arte para definir que o conceito de arte é histórico. O olhar sobre a história é capaz de deixar isso claro, mesmo que nossa experiência diante do fato artístico nos conduza a valores temporâneos.¹⁴

As contribuições da História da Arte para o estudo do universo da visualidade são imensas, contudo os historiadores podem utilizar-se destas fontes sem penetrar nesta vereda estreita que não cativa um grande grupo de seus pares. A imagem como ponto de partida para muitas outras reflexões independe de to-

dos os conhecimentos que a História da Arte possa conter, mas ao mesmo tempo, estes saberes podem tornar o trabalho dos historiadores muito mais completo.

As flores que brotam no meio dos escombros

Nas últimas décadas tem crescido o número de adeptos do uso das imagens na história, utilizando-as para a análise das representações, das permanências, das ausências, etc. Esses retratos da realidade visual podem servir para que a história seja contada de maneira mais crítica possível. “De fato, a análise por si só não justifica e tampouco tem interesse. Deve servir a um projeto, é este que vai dar a sua orientação, assim como permitirá elaborar a sua metodologia.”¹⁵

Novamente temos de levar em consideração o alerta de que assim como os documentos escritos as imagens possuem o seu criador, e como todas as pessoas esse autor tem suas crenças e seus ideais, e a sua produção pode ser, ou então será, tendenciosa. Isso se deve ao fato de sermos influenciados e estarmos influenciando o meio em que vivemos.

Foi falado aqui, sobre a urgência em utilizar as imagens no estudo da história, referenciado por muitos historiadores, as possibilidades, os benefícios que as figuras, gravuras, quadros, etc, trazem para o mundo do historiador. Porém atualmente ainda são muito poucos os trabalhos

¹⁴ KNAUSS *Op.Cit.* p. 115

¹⁵ JOLY, Martine. *Introdução a análise de imagens.* São Paulo: Papirus. 1996, p. 49.

que utilizam de imagem não somente com fonte, mas como propósito, como problema.

A dificuldade em dar conta da especificidade visual da imagem faz com que, muitas vezes, ela seja convertida em tema e tratada como fornecedora de informação redutível a um conteúdo verbal. Ou então considerada como ponte inerte entre as mentes de seus produtores e os observadores, ou mesmo, no geral, entre práticas e representações.¹⁶

A imagem é mais que isso. Elas não se encerram em si, elas fazem parte de todo um conjunto de práticas culturais, de uma sociedade complexa na qual as relações modificam-se diariamente. As imagens não comunicam nada, elas não falam, e cabe ao historiador buscar compreender a obra, levando em consideração o universo no qual ela foi produzida.

A primeira decorrência dessa postura é que trabalhar historicamente com imagens obriga, por óbvio, a percorrer o ciclo completo de sua produção, circulação e consumo, a que agora cumpre acrescentar a ação. As imagens não tem sentido em si, imanentes. Elas contam apenas – já que não passam de artefatos, coisas materiais ou empíricas – com atributos físico-químicos intrínsecos. É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervem) determinados atributos para dar

existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. Daí não se poder limitar a tarefa à procura do sentido essencial de uma imagem ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor, e assim por diante. É necessário tomar a imagem como um *enunciado*, que só se aprende na fala, em situação. Daí também a importância de retrair a biografia, a carreira, a trajetória das imagens.¹⁷

Ao investigarmos esses indícios do real que permeiam o mundo das imagens, além de nos preocuparmos com o “ponto de vista”, é urgente que se tenha a preocupação também com a técnica empregada e com os símbolos que vagam entre o que vemos e entendemos e o que não distinguimos entre real e simbólico. Maria Sylvania Porto Alegre utiliza na epígrafe de seu artigo a seguinte citação de Roland Barthes, citação essa que demonstra que as imagens além de serem compostas do real, possuem um conjunto de práticas culturais, simbólicas, que nos possibilitam o entendimento do que não está explícito: “Graças ao que, na imagem, é puramente imagem (e que, na verdade, é muito pouca coisa), podemos passar sem as palavras e continuarmos a nos entender”¹⁸.

¹⁶ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Rumo a uma história visual. In.: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (org.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 40.

¹⁷ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. In.: *Revista brasileira de História*. São Paulo: ANPUH. v. 23, n. 45. Jan – Jul, 2003. p. 28.

¹⁸ ALEGRE, Op. Cit. p. 75

Referências bibliográficas

- ALEGRE, Maria Sylvia Porto. Reflexões sobre a iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In:____. FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (Org). *Desafios da imagem*. Campinas: Papirus. 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. 1994.
- BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. *Passados recompostos: campos e cantos da História*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Editora FGV, 1998.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*. Bauru: EDUSC. 2004.
- JOLY, Martine. *Introdução a análise de imagens*. São Paulo: Papirus. 1996.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. In: *ArtCultura*. V.8, nº12, Uberlândia: EDUFU. Janeiro – Junho, 2006.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista brasileira de História*. São Paulo: ANPUH. v. 23, n. 45. Jan – Jul, 2003.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (org.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PITTA, Fernanda. Limites, impasses e passagens: a história da arte em Carlo Ginzburg. In: *ArtCultura*. V. 9, nº 15, Uberlândia: EDUFU. Julho – Dezembro, 2007.