

A fotografia no Amazonas de 1865 a 1903: a importância da fotografia na produção do imaginário dos atores sociais

DULCE MILENA ALMEIDA GUSMÃO
(Universidade do Amazonas)

Resumo

O trabalho teve por objetivo inventariar a trajetória da fotografia no Amazonas para interpretar criticamente os discursos que revelam o imaginário dos atores sociais envolvidos na sua produção e recepção, no período de 1865 a 1903.

Palavras-chave: fotografia, história, imaginário

Abstract

This research pursued as its main achievement an inventory of the history of photography in the Amazon in order to find and analyze visual evidences that could reveal the imaginary of the social actors involved in its production and reception, from 1865 to 1903.

Keywords: photography, history, imaginary

Resumen

El trabajo presenta la trayectoria de la fotografía en Amazonas para interpretar de manera crítica los discursos que revelan el imaginario de los actores sociales envueltos en su producción y recepción desde 1865 hasta 1903, permitiendo entender la actuación de la fotografía en Manaus como modificador de lo imaginario de la población local.

Palabras clave: fotografía, historia, imaginario

* Vencedora do PRÊMIO INTERCOM 96, na categoria Graduação, com o trabalho aqui apresentado, a autora é jornalista formada pela Universidade do Amazonas.

Descrição da pesquisa

A pesquisa "A Fotografia no Amazonas de 1865 a 1903 - a importância da fotografia na produção do imaginário dos atores sociais" teve como objetivo principal inventariar a trajetória da fotografia no Amazonas para interpretar criticamente os discursos que revelam o imaginário dos atores sociais envolvidos na sua produção e recepção, no período citado. Procurou relacionar também os discursos por ela veiculados com as visões hegemônicas no mundo.

A delimitação temporal do trabalho inicialmente impôs-se pela necessidade de melhor acompanhar os ritmos das transformações sociais e suas relações com as experiências vividas pelos pioneiros da fotografia através de uma perspectiva dinâmica. Ou seja, tematizar essas zonas sombrias e silenciosas com o intuito de restituir o pioneirismo fotográfico dentro de um tempo caracterizado por intensas lutas sociais inerentes ao processo de constituição e expansão do projeto burguês de modernidade que convulsionou a realidade amazonense neste período.

Além disso, as primeiras imagens efetivas que encontramos e estudamos são datadas de 1865. E por falar nelas é bom dizer que, por facilidade de acesso, resgatamos neste trabalho somente imagens de alguns álbuns facilmente encontrados nas instituições com as quais escolhemos trabalhar, além de alguns poucos cartões de visita avulsos. É a partir destas imagens que discorremos sobre a relação entre imagem e o imaginário local.

A primeira parte do trabalho se caracterizou por ser eminentemente investigativa, e por que não dizer arqueológica, já que foi baseada na localização de informações soltas, esparsas, avulsas e nem sempre fáceis de se obter, nos exigindo boa dose de paciência e perseverança na construção de uma história da fotografia no Amazonas que estamos pouco a pouco pretendendo vislumbrar.

Após a conclusão desta primeira parte (o inventário, sempre procurando as relações com o contexto), sentimos a necessidade de aprofundar um pouco mais a análise desta trajetória da fotografia no Amazonas. Assim, resolvemos relacionar mais diretamente as imagens que tínhamos encontrado anteriormente com o projeto de modernidade burguesa que proporcionou imensas transformações sócio-econômicas na sociedade amazonense deste período.

Partimos do princípio de que estas imagens trazem impressas os anseios (dentro de uma nova concepção de mundo da qual a fotografia era o mais fiel espelho) e conflitos do fotógrafo, bem como os da própria sociedade da época e assim, são capazes de manter, até mesmo criar, ou modificar valores, hábitos e costumes.

Metodologia

Em primeiro lugar nossa postura metodológica de análise partiu do entendimento de que uma boa história da fotografia não pode se referir somente a fotos e fotógrafos, à tecnologia e valores estéticos de uma época. É preciso que técnica e estética sejam conectadas ao contexto da realidade social, política, econômica e cultural da sociedade que está sendo estudada. Procuramos, assim, detectar as peculiaridades da manifestação fotográfica no Amazonas, determinadas pelo contexto sócio-econômico, político e cultural que marcou a sociedade amazonense naquele período.

No campo relativo às bases documentais, demos ênfase às informações primárias pertinentes contidas nos diferentes relatos de viagem do período e anúncios de jornais que circularam no Amazonas, bem como nas notas e informações oficiais contidas nestes mesmos suportes.

Em nossa fase de coleta e sistematização de dados para inventariar a trajetória da fotografia no Amazonas trabalhamos principalmente com anúncios dos seguintes jornais : *Estrella do Amazonas* (1852-1866); *Amazonas* (1866-1921); *Jornal do Rio Negro* (1867-1868); *A Província do Amazonas* (1886) e *Diário de Manáos*, entre outros.

A escolha dos jornais pesquisados levou em conta a periodicidade e a facilidade de acesso. Tivemos que diversificar e aumentar o leque de jornais utilizados, visto que, em alguns casos, as coleções não estavam disponíveis.

A partir do momento em que inventariamos a trajetória dos pioneiros da fotografia no Amazonas desse período dentro do contexto das transformações pelas quais passou a sociedade amazonense, foi preciso que nos aprofundássemos no contexto da situação da Amazônia em relação às idéias e visões hegemônicas no mundo. Tudo isso com a explícita intenção de qualificar o discurso fotográfico dessa época e para que pudéssemos avançar na análise qualitativa da produção, da atuação dos estabelecimentos fotográficos e da articulação existente entre eles face a conjunturas significativas.

De posse dos perfis dos estabelecimentos fotográficos, da análise das imagens e da reconstituição de contextos em pontos conjunturais significativos é que pudemos chegar à conclusões sobre as relações da fotografia e fotógrafos com o imaginário local, sem esquecer que a fotografia possui antes de tudo uma relação com o imaginário universal.

Análise e resultados

O importante para a produção de uma imagem fotográfica é o *fotógrafo* com seu desejo e motivação para a captura de um fragmento do real escolhido e apontado por ele (ou seja, um *tema*) em um determinado

espaço e lugar, e a *técnica*. Esta seria, portanto, segundo KOSSOY (1989), a essência da fotografia e estes os componentes constantes no processo fotográfico.

Ora, cada documento fotográfico pode ser considerado único em seu momento histórico, sendo diferenciado justamente a partir da contextualização destes momentos. Ou seja, a partir do momento em que é inserido em uma determinada atmosfera econômica, política, social, estética etc. A partir desta contextualização, podemos dizer que o fotógrafo, sendo ser social, ao escolher um aspecto do real para congelar, não o faz sem as influências do pensamento e atitudes de seu tempo. Portanto, a maneira como escolhe o assunto, o assunto que escolhe, a maneira como se propõe a organizar visualmente a imagem não só influenciam como também são fatores que interferem na criação da imagem final.

Para o pesquisador, então, é imprescindível considerar que toda fotografia tem uma história e que além de ser documento, a fotografia também estará sempre vestida dos valores estéticos de uma época, não podendo, assim, somente ser entendida como registro dos fatos, da realidade. Há que se considerar que o fotógrafo pode construir novas realidades segundo as mais diversas propostas, dependendo de sua motivação, intenção e criatividade, dependendo de seu imaginário. E por isso, além de documento, as fotografias podem ser consideradas manifestações artísticas. Como diz KOSSOY, "toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho" (1989, p.33).

Assim sendo, considerando que a fotografia representará sempre a criação de um testemunho e está impregnada do meio social que a originou, podemos dizer que para compreendê-la seria razoável tentar conhecer seu autor em suas características particulares e sociais, seus conflitos gerando o seu imaginário, o próprio contexto histórico social da criação e consumo do documento, e também, o impacto ou a resposta que este documento gera naqueles que o consomem, atuando como criador (ou mantenedor) de símbolos, desejos e fantasias dos mesmos (o imaginário dos fotografados). A fotografia pode proporcionar, apesar de também se constituir da captura de um fragmento do real, "um deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações 'normais' ou 'canônicas'. (...) O imaginário configura-se, pois, no deslizamento ou na invenção, a partir do simbólico..." (QUEIROZ, 1993, p.55).

As imagens fotográficas, portanto, também fragmentos do real, que congelam no tempo fantasias de auto representação, ou saciam desejos do exótico, por exemplo, possuem função simbólica, já que estão a representar outra coisa. E é este simbolismo que pressupõe sua capacidade imaginária.

Se considerarmos, então, a fotografia também como uma criação imaginária que representa o autor e seus conflitos bem como a sociedade de uma determinada época, tendo assim a capacidade de propor (ou de manter) junto a seus consumidores valores e idéias desta mesma época, tornar-se-ia indispensável para a análise do imaginário dos fotógrafos e fotografados, o contato ou o acesso a informações detalhadas sobre estes.

Mas o período que escolhemos para estudar (1865-1903) não nos permite isso, já que os fotografados estão presentes apenas em imagem na própria fotografia, e os fotógrafos, estes, muitas vezes são conhecidos somente pelo nome impresso nos anúncios dos jornais da época que pesquisamos.

Portanto, para nós, o que se tornou imprescindível foi o conhecimento da sociedade, dos valores e conflitos da época que nos propomos estudar para que pudéssemos nos lançar na tentativa de elucidar as intenções e valores destes fotógrafos pioneiros, bem como daqueles que se deixaram fotografar, tendo a certeza de que muitos destes conflitos estão estampados (ou não, no caso da imagem tentar esconder estes conflitos) nas próprias fotografias do período.

Diante disso, passamos a voltar nossos olhares para a história da fotografia no mundo constatando ser imprescindível situar a invenção da fotografia e seus aperfeiçoamentos dentro do contexto da sociedade do Século XIX, principalmente porque ela "encarnou em si mesma, melhor do que qualquer outra descoberta, o próprio espírito do século XIX, tão apegado à ciência, suas conquistas e suas verdades" (TURAZZI, 1995, p.33).

A riqueza deste século estava no controle cada vez maior do homem sobre a natureza, refletido pelo progresso constante da ciência e da técnica. Invenção e riqueza se tornaram sinônimos. Por isso mesmo o século XIX é um século de disputa por invenções e de possibilidades de industrialização destas invenções. E a fotografia, a disputa por sua invenção (vide Daguerre, Talbot, Bayard e outros), seus constantes e acelerados aperfeiçoamentos técnicos que levaram à industrialização, é, portanto, o espelho mais perfeito das ânsias e valores da sociedade do século XIX.

Além disso, a capacidade da fotografia de congelar um tempo e um espaço específicos com fidelidade impressionante permite que os burgueses do século XIX empreendam expedições dantes não sonhadas, moldando assim um novo imaginário social.

É assim que a fotografia se torna aliada das pretensões expansionistas europeias. Da busca do exótico, de semelhanças e diferenças culturais, passa-se a querer justificar através dela os impulsos colonialistas da Europa do século XIX. Se a paisagem mostrada era vazia, precisava urgentemente ser preenchida. Se estava cheia de um povo "bárbaro", "não-civilizado", fazia-se necessário que um pouco de civilidade européia fosse repartida.

E foi com esse espírito da busca do exótico que os fotógrafos pioneiros chegaram ao Amazonas a partir do final da década de 50 do século passado. Alguns deles, além disso, chegaram aqui "fugindo" do inchaço

do mercado fotográfico que, já nos 1860s, podia se ver nos principais centros urbanos da época, dando início à onda de "retratistas ambulantes" que assolou algumas das principais cidades brasileiras e que, é claro se intensificou na cidade de Manaus a partir do crescimento do mercado da borracha e do conseqüente surgimento de uma clientela. O primeiro registro que encontramos é de um desses fotógrafos que passou pela cidade em 1858:

"O abaixo assignado avisa ao respeitável público que no dia 8 do corrente em diante principia a tirar retratos pelo sistema daguerreotypo, no sobrado sito na praça da Imperatriz ao lado da casa de Antonio Martins. Manáos, 4 de novembro de 1858. Hipolito Mainette" (*Estrella do Amazonas*, 3 de novembro de 1858).

Alguns historiadores amazonenses se referem ao período da sociedade amazonense que estudamos como a um tempo de conflitos. Conflito entre o modelo de sociedade europeu e o modelo tapuia, de raiz indígena.

Afinal, antes de ser "Paris dos Trópicos", o Lugar da Barra tinha população marcadamente indígena, até por conta de sua formação. Como diz José Ribamar Bessa Freire, este lugar não passava de um "Curral de Índios", que eram aqui amontoados para esperar quem os levasse para Belém como escravos ou alugados.

De 1850, quando o Amazonas foi elevado à categoria de Província, a 1880, então, o que se via por aqui, era um conflito acirrado entre a elite marcadamente branca seguidora de padrões europeus, e a maioria da população, com costumes marcadamente indígenas.

Os conflitos foram todos registrados pelos viajantes e cientistas europeus e americanos que por aqui passavam. Avé-Lallemant (1859), Biard (1859), os Agassiz (1866) todos reagiam impressionados ante a marcante presença dos índios e de sua cultura na cidade.

A partir da descoberta do processo de vulcanização da borracha (1839), Estados Unidos e Europa passaram a depender cada vez mais da borracha como matéria prima. E a partir da segunda metade do século XIX, com o crescimento do mercado mundial para a borracha, a nossa economia passa a voltar-se quase totalmente para a exploração desse produto.

A expansão do mercado da borracha foi muito rápida, aumentando, na mesma velocidade, a produção desse produto no país. A cidade de Manaus acompanha este ritmo de crescimento e passa de uma cidadezinha insignificante para a "Paris das Selvas" em apenas 35 anos. A modernidade era exigência, para que a cidade pudesse ser confortável aos seus novos donos, ou seja, a seringalistas e aviadores, ligados mais estreitamente ao capital internacional. Mas, ao falarmos desta modernidade,

jamais poderemos deixar de mencionar (como alguns assim fizeram) os conflitos de cultura e os problemas que estes conflitos traziam .

A modernidade, em realidade, se faz para poucos. A maioria vê seu nível de vida cair, principalmente por conta da valorização e dos altos custos dos gêneros importados e da falta de produtos de primeira necessidade. Além disso, os alugueis caríssimos e os salários baixos empurraram a maioria dos trabalhadores para a periferia, morando em barracos de taipa, em regiões sem saneamento, sem urbanização.

A partir do que estamos vendo se explica, então, o desaparecimento dos habitantes de Manaus das fotografias do "fausto", por exemplo. A cultura indígena precisava ser esquecida e era considerada inferior. O padrão europeu que regia os anseios de modernidade da elite local precisava ser implementado. O que fotografar então? A modernidade "européia" em Manaus.

Não esqueçamos também que a grande maioria dos fotógrafos era estrangeiro (como não podia deixar de ser) e adotava este mesmo modelo europeu como padrão. É só ver o anúncio do dono do primeiro estabelecimento fotográfico da capital, Francisco Cândido Lyra, espanhol, que produzia "trabalhos tão perfeitos como os mais bellos da Europa". Além disso, a própria estratégia de consumo montada em torno da fotografia se expandiu muito facilmente e com um mesmo padrão para as mais diversas regiões do país, inclusive por aqui, criando relações entre fotógrafo e cliente, além de imagens, bastante padronizadas (vide o cartão de visita). As peculiaridades cabem à própria história específica da expansão da atividade fotográfica no Amazonas, que refletiu a estrutura sócio-econômica e se introduziu em um espaço de conflitos bastante peculiar criado a partir da exploração da borracha.

O conflito e o esforço de modificação do imaginário local ou mesmo do imaginário europeu, se apresentam claramente nas imagens feitas no período. As imagens de Albert Frisch - alemão contratado pela Casa G. Leuzinger do Rio de Janeiro que, em 1865, percorreu 1.600 quilômetros de barco pela região - com seus cenários ecológicos montados, índios em pose estudada e a valorização do exótico, parecem mesmo se espelhar nas imagens feitas no estúdio de algum retratista. Elas serviam para alimentar o imaginário do homem "civilizado" em relação a um mundo de "selvagens", de lendas e de monstros nunca dantes vistos, imaginário este que vinha sendo construído desde o século XVIII através do relato de viajantes e cientistas que por aqui se aventuraram.

Apesar de não mostrar estes monstros lendários, Frisch mostra os "selvagens" ou "semi-civilizados", em cenários ecológicos (visivelmente arrumados por ele) com "adereços" reais (chapéus, cintas, arcos, flechas etc.) que substituem os baluartes e estatuetas comuns aos estúdios fotográficos. Ou seja, Frisch conservou, em algumas de suas fotografias, o estilo de fotografar dos retratistas (não esqueçamos que o retrato era a grande moda da época) mas, por vender o diferente, o exótico, não precisou forjar a imagem dos retratados como era comum a estes.

A partir do momento que os interesses da Europa e Estados Unidos se modificaram em relação a esta região (com a necessidade cada vez maior da borracha como matéria-prima), modificaram-se também temas, fotografados e fotógrafos. Como em outras cidades do país, a expansão da fotografia é proporcional ao surgimento de um mercado consumidor atraente. E esta é a razão pela qual somente a partir de meados de 80 passamos a encontrar na cidade estabelecimentos fotográficos mais definitivos, pois é justamente a partir desta época que o projeto burguês de modernização toma corpo, criando novas atividades econômicas e aumentando o número de clientes dos fotógrafos.

É a partir de 80 que os habitantes de Manaus e seus costumes somem das fotografias dos álbuns oficiais. As fotos de Arturo Luciani (1899) e de Fidanza (1902) mostram isso claramente, e demonstram também as incursões e boas relações que estes fotógrafos tinham com o poder público local e a elite extrativista (os grandes interessados na propagação das imagens do fausto).

São fotos em que os monumentos, as construções e modificações feitas na cidade tomam todo o espaço e as poucas pessoas retratadas servem somente como uma espécie de adereço estético para a foto. Este é o caso, por exemplo, da célebre fotografia de Fidanza do Teatro Amazonas onde aparecem posando cinco tipos humanos diferentes, inclusive um padre, em frente ao teatro com seu calçamento ainda em construção. O Teatro é o tema - percebe-se logo - e as pessoas uma amostragem de alguns "espécimes" populares que servem como ilustração para o tema principal.

Os únicos outros habitantes conhecidos em fotografias desta época, eram aqueles que podiam pagar os altos preços praticados pelos ateliês fotográficos da cidade. Para se ter uma idéia, a dúzia de cartões de visita era oferecida até a década de 80 por 10\$000. A partir da virada do século já se cobrava até 30\$000 pela mesma dúzia.

Os estabelecimentos fotográficos se localizavam sempre nas ruas mais centrais e em pontos privilegiados de Manaus, indicando ser realmente esta atividade um "ofício" para as elites. Torna-se importante, assim, salientar que a clientela destes fotógrafos era formada pela elite extrativista (seringalistas, donos das casas aviadoras etc.) mais a classe média emergente receptiva e consumidora dos modismos europeus.

Esta classe média (personagem dos cartões de visita), ansiava pelo estilo de vida europeu, por sua moda, seus costumes ajudando na consolidação deste modelo em detrimento do modelo tapuia. E os cartões de visita, instrumentos de auto representação, serviam como modificador do imaginário da população local, à medida em que reforçavam o modelo de representação europeu, o inseriam como moda e, consequentemente, objeto de desejo e ideal.

Por isso, para finalizar, reforçamos o que já dissemos: a fotografia que conhecemos do final do século em Manaus, atuou como modificador do imaginário da população local, a medida em que privilegiou o padrão

europeu como imagem, servindo, assim, como elemento de intensificação dos conflitos existentes, de desvalorização da cultura indígena e da consequente consolidação do modelo europeu implantado na cidade por interesse de uma minoria da população.

Referências bibliográficas

- A ESCOLA - Manaus - 1902
A PROVÍNCIA do Amazonas - Manaus -1888
A TRIBUNA - Manacapuru - 1902
A VOZ do Amazonas - Manaus - 1866, 1867
AGASSIZ, Luiz e CARY, Elizabeth. *Viagem ao Brasil - 1865-1866*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
AMAZONAS - Manaus - 1870, 1871, 1874, 1875, 1876
BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In *Obras Escolhidas - magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
BIARD, François. *Dois anos no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1945.
BOUGNOUX, Daniel. *Introdução às ciências da informação e da comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1994
BURNS, E. Bradford. *Manaus, 1910 - retrato de uma cidade em expansão*. Manaus: Edição do Estado, 1966.
CARVALHO, Aurea Maria de Freitas. *Fotografia como fonte de pesquisa*. Rio de Janeiro: Nacional Pró-Memória, 1986.
CASCUDO, Luis da Camara. *Em memória de Stradelli*. Manaus: Edições do Governo do Estado, 1967.
CORREIO de Manáos - Manaus - 1869
COSTA, Selda Valle da. *Eldorado das ilusões: cinema e sociedade - Manaus (1897-1935)*. Dissertação de Mestrado São Paulo: PUC-SP, 1988.
DIÁRIO de Manaós - Manaús - 1891, 1892
DIAS, Edineia Mascarenhas. *A ilusão do fausto (1890-1920)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-SP, 1988.
ESTRELLA do Amazonas - Manaus - 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863
FABRIS, Annateresa (org.) . Fotografia: usos e funções no Século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991.
FREIRE, José Ribamar Bessa. "Barés, Manáos e Tarumãs". In *Amazônia em Cadernos* v.2 , nº 2-3, 1993/1994.
GERNSHEIM, Helmut & Alison. *A concise history of photography*. Londres: Thames and Hudson, 1965.
GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1994.
HARDMAN, Francisco Foot. "Os negativos da história: a ferrovia fantasma e o fotógrafo-cronista". In *Amazônia em Cadernos*, nº 1, v.1, Manaus, 1992

- JORNAL da Labrea* - Labrea - 1897
- JORNAL do Amazonas* - Manaus - 1877, 1878, 1880, 1882, 1883, 1884, 1885
- JORNAL do Rio Negro* - Manaus - 1867, 1868
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Origens e expansão da fotografia no Brasil - Século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980.
- LABRENSE* - Labrea - 1889, 1890
- LISSOVSKY, Maurício. "Algumas notas sobre a historicidade do registro fotográfico". In: *Revista de História*, v.2, nº 1, 1991.
- NEIVA JR, Eduardo. *A imagem*. São Paulo: Ática, 1986.
- O ANNUNCIADOR Commercial* - Manaus - 1899
- O CATECHISTA* - Manaus - 1862, 1863, 1864, 1865, 1869, 1871
- PRADO, Maria Lígia Coelho e CAPELATO, Maria Helena Rolim. "A borra-chá na economia brasileira da Primeira República", In *O Brasil Republicano, Tomo III - Estrutura de poder e economia (1899-1930)*, volume 1, mimeo.
- QUEIROZ, Isaura Maria Pereira de.(org.).*O imaginário em terra conquistada*.São Paulo: CERU, 1993
- REIS, Arthur Cezar Ferreira. *O seringal e o seringueiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, 1953.
- RODRIGUES, J. Barbosa. *Rio Jauaperi. A Pacificação do Crichanás*. Rio de Janeiro: Edição Imprensa Nacional, 1885.
- SAMPAIO, Patrícia Maria Melo. *Os fios de Ariadne: tipologia de fortunas e hierarquias sociais em Manaus: 1840-1880*. Dissertação de Mestrado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1993.
- SILVA, Marcos A. "A construção do saber histórico: historiadores e imagens". In *Revista de História*, São Paulo, 1992.
- SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- TRIUMPHO - São Joaquim - 1901
- TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Funarte, Rocco, 1995.
- VIEIRA, Maria do Pilar de; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha e KHOURY, Yara Maria Aun. *A pesquisa em história*. São Paulo: Ática, 1992.