

# MONÓCULO FOTOGRÁFICO – UMA CRÔNICA VISUAL

SLIDE VIEWER – A VISUAL CHRONICLE

ANA ANGÉLICA DA COSTA MENEZES\*

**Resumo:** Esta pesquisa tem como objeto de investigação as imagens de monóculos fotográficos, que, semelhantes a uma luneta que guarda um *slide*, têm em seu interior a fotografia em filme reversível. Populares entre os anos de 1970 e 1990, essas fotografias em dispositivos de visualização eram comumente produzidas pelos fotógrafos de rua ou itinerantes. A pesquisa objetiva também compreender a estrutura de produção que permeia o objeto em si, o dispositivo, e as relações estabelecidas durante e após sua manufatura. O estudo traz um aporte teórico no tocante à questão da fotografia de família e à constituição de sua “crônica visual”. Por meio destas, é observada a construção das memórias de um determinado grupo que, aliado à análise de algumas fotografias de monóculo do meu acervo pessoal, permite a verificação do despertar da consciência visual que as imagens impulsionam.

**Palavras-chave:** monóculo fotográfico; fotografia itinerante; fotografia popular.

**Abstract:** This research has as object of investigation the images of slide viewers, which, similar to a telescope that holds a slide, have in their interior the photograph in reversible film. Popular between the 1970s and 1990s, these photographs on display devices were commonly produced by street photographers or itinerant photographers. The objective research also understands the structure of production that pervades the object itself, the device, and the relations established during and after its manufacture. The study provides a theoretical contribution regarding the issue of family photography and the constitution of its “visual chronicle”. Through these, the construction of the memories of a certain group is observed, which, together with the analysis of some monocle photographs of my personal collection, allows the verification of the awakening of the visual consciousness that the images impel.

**Keywords:** monocles; itinerant photographers; popular photograph.

---

*Artigo recebido em 23 de fevereiro e aprovado para publicação em 17 de março de 2017.*

\* Graduada pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. (Email: [a.angelicamenezes@gmail.com](mailto:a.angelicamenezes@gmail.com)).

Meu primeiro contato, no meio acadêmico, com os monóculos fotográficos aconteceu durante o curta-metragem *Rememбранças*, que produzi na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2015, a partir de imagens de arquivo do meu acervo pessoal. Escolhi trabalhar com fotografias de família, especificamente com os monóculos da minha família, que datam das décadas de 1970 e 1980, e foram produzidas no interior do estado do Maranhão. Durante a produção do curta-metragem, me deparei com a insuficiência de material que tratasse a respeito desse dispositivo, ao passo que o objeto e suas imagens revelavam a sua significância na memória dos indivíduos. Esta pesquisa propõe uma reflexão e um olhar delicado aos monóculos – que, embora culturalmente conhecidos pelas pessoas, é um fato certo desconhecimento sobre sua origem, história e produção –, especialmente os que trazem as fotografias da minha família, que, localizadas em um determinado tempo e espaço, revelam costumes, crenças, relações e experiências.

Os profissionais mais populares que trabalhavam com este tipo de fotografia em monóculo eram chamados de fotógrafos de rua ou fotógrafos *street* e eram conhecidos como “profissionais de produção”, o que quer dizer que obtinham renda de acordo com a produção do dia trabalhado. Com o *boom* da fotografia em monóculo que ocorreu entre 1960 e final de 1980, a produção se alargou e muitos fotógrafos passaram a se dedicar exclusivamente a esta linha da fotografia.

No nordeste do país, principalmente nos estados do Ceará, como se vê no filme *Câmera viajante*, de Joe Pimentel, no Maranhão, conforme mostrado no meu curta-metragem *Rememбранças*, e até mesmo no longa-metragem *Central do Brasil*, de Walter Salles, as fotografias em monóculo revelam de maneira significativa um contexto religioso. Em São Paulo também é visível a ampla difusão das fotografias em monóculos, mas nesta pesquisa, em função das fotografias que selecionei, será recorrente a menção ao Nordeste, especificamente o interior do Maranhão, onde foram produzidas as fotografias aqui apresentadas. É importante pontuar que a fotografia não apenas representa, como comunica a partir de seus arranjos espaciais; trata-se de uma redução, no âmbito cultural, ideológico e geográfico, de determinado momento repleto de mensagens.

O espaço fotográfico e o geográfico capazes de nos revelar comportamentos, representações e ideologias, podem ser vistos através das características da imagem: tamanho, formato, suporte, enquadramento, nitidez, planos, horizontalidade e

verticalidade, assim como são explícitos e diretamente acessíveis dados como indumentária, objetos, desenvolvimento urbano, expressões de tecnologia<sup>1</sup>.

E, para entendermos tanto o processo quanto as relações que permeiam a produção do monóculo, primeiramente é preciso assinalar os seus componentes. No aspecto comercial, um dos maiores benefícios para a produção do monóculo foi o lançamento da série de câmeras Olympus Pen, em 1959, no Japão. Criadas pelo designer Yoshihisa Maitani, estas câmeras foram consideradas as compactas mais famosas da época, embora não tenham sido a primeira do tipo *half-frame* ou meio quadro.

Ainda que tenham seu quadro reduzido à metade, esta peculiaridade não impossibilitou que os filmes convencionais, de 36mm, fossem utilizados nessas câmeras; pelo contrário, era possível e até mesmo permitiu maior rentabilidade aos fotógrafos, pois passou a ser possível “dobrar” o número de fotografias, ou seja, nessas câmeras, com um filme de trinta e seis exposições, era possível produzir, em média, setenta e duas fotografias, setenta e dois monóculos.



**Figura 1:** linha do tempo das câmeras Olympus Pen (*site Olympus*).

**Figura 2:** interior da câmera Olympus Pen, a seta indica o quadro *half-frame* (livro *Monóculo? Só se for aqui! Na minha terra é binoclo*).

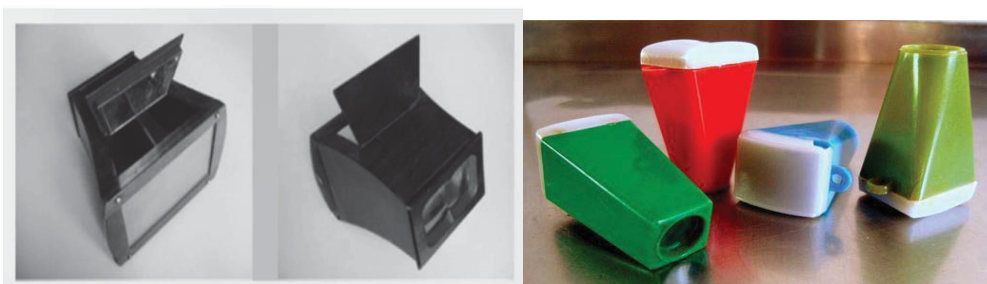
Outro componente fundamental para a produção de monóculos fotográficos foi o filme reversível, também conhecido como *slide*, “diapositivo” ou ainda como filme positivo. O *slide* favorecia a fotografia em qualidade, sobretudo em relação à fidelidade da cor, que era essencial para a apresentação de uma imagem fidedigna, por isso tornou-se o favorito dos fotógrafos.

A técnica utilizada no processo de revelação do *slide* era o “E-6”, que consistia em um método inteiramente químico, que favoreceu e viabilizou a produção das fotografias em monóculo em cidades interioranas e no nordeste do país, uma vez que a sua produção não

<sup>1</sup> FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra - Introdução à bibliologia brasileira; a imagem gravada*. 2ª. ed. São Paulo: Edusp, 1994, p.19.

exigia grande investimento em equipamentos e nem mesmo a necessidade de energia elétrica. A manufatura dessa fotografia se apresentava de modo exequível em vários ambientes e até mesmo diante de uma rotina itinerante, como era comum para muitos profissionais. Bastavam a câmera, o filme positivo e as soluções para revelação das fotografias na própria película.

Além da câmera e do filme reversível, o dispositivo de visualização é um elemento de grande importância para a produção do monóculo. A fotografia estereoscópica ficou conhecida por seu processo de produção e visualização de imagens, teve sua formulação apoiada nos fundamentos binoculares aprofundados por Leonardo da Vinci e Giovanni Battista della Porta, no século XVI. Esta técnica consiste na produção de pares de fotografias de uma mesma cena para serem visualizados simultaneamente em um visor binocular específico e, dessa forma, produzir a ilusão de profundidade, a tridimensionalidade. Para conseguir tal efeito era preciso que as fotografias fossem tiradas da seguinte maneira: “(...) ao mesmo tempo com uma câmara de objetivas gêmeas, tendo os centros das objetivas separados entre si por cerca de 6,3cm – a distância média que separa os olhos humanos”<sup>2</sup>.



**Figura 3:** Visor estereoscópico de Brewster (livro *Monóculo? Só se for aqui! Na minha terra é binóculo*). **Figura 4:** Monóculos fotográficos (*site Arte Reciclada*).

Apresentados os elementos essenciais na composição do monóculo fotográfico – a câmera, o reversível e o dispositivo – e a importância de cada um deles tanto para a produção deste tipo de fotografia quanto para o seu deslocamento para áreas interioranas do país é imprescindível destacar o papel do monóculo como documento, bem como toda fotografia e imagem que é “a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções”<sup>3</sup>. Embora ainda não se encontre material que contemple os monóculos significativamente, até mesmo no campo fotográfico é visível a sua íntima relação no processo de produção de imagens, no registro da vida social. Fotografia, história e memórias correspondem à harmoniosa

<sup>2</sup> Site: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL.

<sup>3</sup> KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 4ª ed. São Paulo: Ateliê, 2012, p. 30.

construção do registro de experiências.

Em seu texto “A fotografia, monumento da experiência privada”, André Gunther assinala, a partir dos usos privados da fotografia, os encargos conferidos aos registros turísticos que expressam o valor de *souvenir*. Em essência, estas imagens dispõem de artificios capazes de resgatar a presença em determinada localidade e momento. “Pode-se atribuir este efeito à capacidade dos grãos de prata de registrar a informação luminosa, mas qualquer ímã comprado no local dispõe de um poder rigorosamente parecido.”<sup>4</sup> Dessa forma, a ida a um lugar suscita que a produção de provas, seja um simples objeto, como um chaveiro ou uma foto, ateste sua estada naquele lugar. Contudo, a imagem tem sido cada vez mais o dispositivo utilizado para a retomada dessas experiências e para a evidenciação da mesma.

Quando o ato de fotografar chega ao alcance dos indivíduos desprovidos do conhecimento da técnica e ainda do título profissional de fotógrafo, em decorrência da popularização das câmeras fotográficas, ocorre a re colocação da importância da fotografia para o indivíduo. Agora não mais apenas como arte ou um documento ilustrativo e de autenticação, impresso no jornal como fora tempos atrás, a fotografia, nesse momento, desempenha um importante papel que vai além de um objeto no cotidiano da sociedade; ela se torna um rito social.

Em época recente, a fotografia tornou-se um passatempo quase tão difundido quanto o sexo e a dança – o que significa que, como toda forma de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É sobretudo um rito social (...).<sup>5</sup>

Por meio das fotografias de família, podemos acompanhar parte da trajetória da mesma, geralmente a partir do paradigma do que é considerado válido fotografar e posteriormente relembrar, como as celebrações, por exemplo. Sejam os momentos de alegria, de conquista ou a realização de um sonho, fotografamos por obrigação, para fins de registro, ocasiões às quais são atribuídas a ideia de excepcionalidade, que não ocorrerão outra vez. Assim, os álbuns de família constituem uma compilação temporal e imagética da vida de determinada família e todos os seus feitos, ou pelo menos parte significativa deles. Susan Sontag considera que “Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si

---

<sup>4</sup> GUNTHER, André. A fotografia, monumento da experiência privada. In: Teresa Bastos e Victa de Carvalho (Orgs). *Fotografia e experiência: os desafios da imagem na contemporaneidade*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Walprint, 2012, p.32.

<sup>5</sup> SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 18.

mesma (...)”.<sup>6</sup>

É exatamente o que apresentam as fotografias de monóculo, que, apesar de não estarem dispostas em um típico álbum fotográfico de família, também carregam a essência de uma crônica visual. A fotografia em monóculo é acondicionada de forma isolada em pequenas cápsulas que não se abrem, seu conteúdo só é acessado pelo espiar através da lente; é a extensão do movimento de captura da imagem que se espia pela câmera o que se deseja aprisionar com a lente. E, quando a imagem é finalmente apreendida na caixinha de monóculo, o desejo pela revisitação também é propiciado pelo espiar por meio de uma lente, agora embutida no monóculo e não mais na câmera.

Walter Benjamin, em seu texto “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, trata a importância da narração – responsável por intercambiar as experiências em uma das primeiras fases da comunicabilidade, na qual não havia o emprego de uma técnica capaz de reter o registro de forma física, durante uma época em que a única fonte eram os próprios narradores. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.<sup>7</sup>

As práticas de transmissão de experiências calcadas na tradição oral permitiram o repasse de histórias de uma vida de geração para geração. E mais do que a importância do ato de comunicar, o que prevalecia era o cuidado em conservar a memória, que, embora também seja resultante de uma consciência humana, certamente exerceu a responsabilidade não apenas pela preservação da história de determinado indivíduo ou até mesmo alheio a ele, como, e sobretudo, pela constituição da memória de uma família, o que viria a ser memória coletiva, um bem comum entre os integrantes de determinado grupo.

Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta.<sup>8</sup>

As práticas – ver, lembrar, orar e ouvir – são atos que operam em complementaridade, o exercício mais pleno da experiência, em que as trocas atingem uma gama sensorial mais ampla e, dessa maneira, é apreendida e cristalizada pelo indivíduo de forma palpável e sensível, cujo efeito é visível na própria constituição da memória familiar.

---

<sup>6</sup> SONTAG, Susan, op. cit. p. 19.

<sup>7</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. Vols. 1 - Obras escolhidas. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994, p. 201.

<sup>8</sup> THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 197.

Segundo Sontag, “Fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo”.<sup>9</sup>

O registro imagético, embora ainda seja um recorte, uma composição construída a partir do olhar do indivíduo, e, por isso, tenha em essência uma percepção humana e subjetiva, é capaz de se oferecer ao observador como um objeto de investigação e de análise. Concede a leitura da realidade ali apreendida, enseja a compreensão dos processos sociais. Em uma sociedade cada vez mais visual, sendo esta uma necessidade inerente ao homem, que se arrasta há tempos e se potencializa com o avanço das tecnologias, a reflexão sobre a fotografia a partir de um viés sociológico viabiliza o entendimento acerca das restrições do documento visual, que se torna cada vez mais requisitado. Sobre a reflexão sociológica.

Mais significativamente ainda, pode contribuir para desvendar aspectos do imaginário social e das mediações nas relações sociais que de outro modo seriam encarados sociologicamente com maior déficit de informação. Se a fotografia nada acrescenta à precisão da observação sociológica, muito acrescenta à indagação sociológica na medida em que a câmera e a lente permitem ver o que por outros meios não pode ser visto.<sup>10</sup>

E sendo a fotografia também uma expressão popular, rito social como pontua Sontag, não seria ela responsável por afetar essas reflexões? O escritor e sociólogo brasileiro José de Souza Martins, em seu livro *Sociologia da fotografia e da imagem*, levanta este contraponto a partir do qual a imagem é responsável por alterar os modos de se relacionar. O autor estabelece a fotografia como um dos componentes do funcionamento da nossa sociedade, intensamente dependente do visual que é, pois ela é incumbida de vincular em concomitância a “ocultação” e a “revelação”, ambas tensões características do cotidiano.

A fotografia junta fragmentos visuais. Sem a imagem a cotidianidade seria impossível. Mesmo quando não temos uma fotografia para cada situação, o imaginário cria a imagem em nós e para nós. De certo modo, em boa parte, hoje pensamos fotograficamente.<sup>11</sup>

A necessidade de representação reforçada pelos usos da fotografia ao longo do tempo é corroborada pela força e desejo de uma construção biográfica, social e visual. A representação oferta uma ‘suposição’ em torno da imagem, ficando a cargo do indivíduo assimilar o que para ele é tangível e a partir disso preencher o que lhe é oculto. A representação visa à manutenção de determinado cotidiano, ao passo que este enceta o

---

<sup>9</sup> SONTAG, Susan. Op.cit. p. 28.

<sup>10</sup> MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 36.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 43.

esquecimento dos acontecimentos. A cotidianidade, carente, provoca, do mesmo modo que a fotografia faz tão perfeitamente, a relação dual, oposta entre a proximidade e o distanciamento, entre lembrança e esquecimento, assim como o costume de “(...) colocar fotografias em caixas de sapatos ou gavetas é uma necessidade não só de guardar, mas de esquecer temporariamente. Esquecer sabendo que está lá, que pode ser ressuscitada”.<sup>12</sup>

As fotografias em monóculos são preenchidas de “cotidianidades”. Comumente eram produzidas em contextos de passeio, como em visitas a pontos turísticos, ou mesmo de peregrinação em algum festejo religioso. Em essência são fotos populares, carregam em si a pluralidade do cotidiano brasileiro, a devoção aos monumentos locais que situam e reforçam a cultura e os costumes de determinado povo. Embora ocorra confusão entre “memória” e “história”, Nora as apresenta de modo dual, sendo memória a “vida, sempre carregada por grupos vivos, (...) instala a lembrança no sagrado, (...) emerge de um grupo que ela une” e história a “operação intelectual e laicizante, (...) liberta, (...) pertence a todos e a ninguém”<sup>13</sup>. Nora também aponta para a importância dos lugares de memória que “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações (...)”<sup>14</sup>, o que é evidenciado nos depoimentos do meu curta-metragem *Rememranças*, cuja transcrição segue adiante.

Durante a sua produção, ao visualizar algumas fotografias nos dispositivos encontrados, Teodora, minha mãe, manteve o ritual de pegar um monóculo aleatoriamente, observá-lo e comentar o que a fotografia lhe oferecia tanto em relação à imagem, quanto à memória para todos que estavam à sua volta, numa espécie de ritual. Logo, pedaços de vida foram revelados, eram as experiências de um indivíduo transposta para uma nova realidade e apropriada por mim e por outras pessoas que, naquele instante, estavam acompanhando a rememoração. Abaixo, segue a fotografia “Roça de arroz” e a transcrição da narração em *off* utilizada no curta-metragem.

---

<sup>12</sup> MARTINS, op. cit p. 45.

<sup>13</sup> NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, nº 10, dez. 1993, p. 9.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 13.

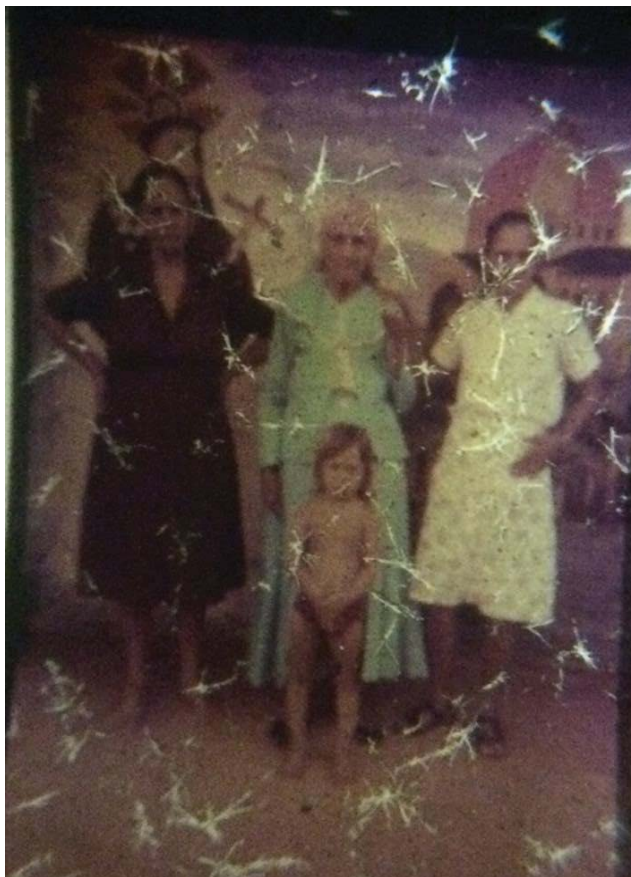




**Fotografia 1:** Maranhão, 1972. Fotografia de monóculo. Acervo pessoal.

Meu avô, minha mãe e meus tios na roça de arroz, no interior do Maranhão. Para comprovar que investia o dinheiro do financiamento na roça, meu avô tinha que entregar fotografias da plantação para o Banco do Brasil. Minha mãe tinha 12 anos nesta época, mas diz que lembra bem do meu avô chegando em casa, dizendo que o fotógrafo estava lá e chamando os filhos para aproveitar e tirar fotos também. Minha mãe perguntou para ele se poderia levar o casal de coelhos de estimação para tirar as fotos e o vovô disse que sim. Esta é a fotografia favorita da minha mãe. Ela tomou um susto enorme quando a viu, pois pensava que esta fotografia não existisse mais. Em segundos, o resgate de um momento passado da vida. Vinte anos que não via esta foto. A única fotografia de sua infância, a única fotografia de seu pai e a única fotografia com o seu pai.

Abaixo segue a transcrição da narração referente à imagem “Festa de São Francisco”, também extraída do curta-metragem *Rememorações*.



**Fotografia 2:** Maranhão, 1975. Fotografia de monóculo. Acervo pessoal.

A mamãe conta que, geralmente, onde tinha um festejo religioso, tinha um fotógrafo. A cidadezinha em que minha família morava era muito distante da capital e não era sempre que estas festas aconteciam. Era chamado de “desobriga” quando o padre saía pelas cidades pequenas fazendo batismos, casamentos e missas. Geralmente ele visitava as cidades no mês do padroeiro. E era nesta época que a cidade ganhava movimento, os moradores das cidades próximas também participavam. Havia feirinhas, quermesses, brinquedos e os fotógrafos com seus painéis. Sempre que havia festejos da igreja tinha um fotógrafo e por isso a maior parte das fotos que minha família tem são em festas religiosas. A mamãe disse outro dia: – Lembra do filme Central do Brasil? A cena que o garoto tira uma fotografia de monóculo em frente a uma imagem religiosa? Era daquele jeito! Com as feirinhas, brinquedos, painéis com imagens de santos e o fotógrafo. A mamãe acredita que todo mundo, pelo menos daquela época e da sua terra, tem alguma foto assim. A minha avó e a minha bisavó sempre foram muito religiosas. A vovó é devota de São Francisco. Desde aquela época ela já usava uma túnica marrom e um cordão, que na verdade ela usa até hoje, todo mês de outubro, o mês de São Francisco. Tudo isso porque a vovó fez uma promessa quando a minha mãe ainda era criança de que todos os anos e por todo o mês de outubro ela se vestiria com uma túnica marrom.

## Considerações finais

Por entender a fotografia em monóculo como uma relíquia da memória popular, bem como seus processos de produção e relações sociais, por um período de tempo, tão restritos, e

que hoje se apresenta de forma escassa, acredito na potencialidade deste tema. Um bem comum do povo que sobreviveu à curta “vida útil comercial” dos monóculos e à transição das imagens analógicas ensaiadas para a efemeridade e superproduções digitais, essas experiências estão sendo gradualmente esquecidas e não mais resgatadas em lembranças.

O monóculo fotográfico é um campo fértil e inexplorado que precisa ser incorporado à história da fotografia, assim como passaram a ser consideradas as relações, no âmbito histórico e social, estabelecidas em sua produção e pós-produção. Com o passar do tempo, ele tem perdido o pouco espaço que havia conquistado e sua técnica vem caindo no esquecimento. As pessoas saudosamente reconhecem o dispositivo, dizem já ter visto um e que nada além sabem a respeito. Considero, nesse sentido, a importância e urgência documental, o resgate histórico e cultural deste tipo fotográfico e a valorização das experiências passadas, que muito nos revelam sobre um espaço familiar e um tempo não tão distante.

### Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. Vols. 1 - Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.

*Câmera viajante* (2007). Direção: Joe Pimentel, Brasil. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=TtsRkHITbgo>> (Acesso em 15 de fevereiro de 2017).

*Central do Brasil* (1998). Direção: Walter Salles, Brasil.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3865/fotografia-estereoscopica>>. (Acesso em 15 de fevereiro de 2017).

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra* – Introdução à bibliologia brasileira; a imagem gravada. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1994.

GUNTHER, André. A fotografia, monumento da experiência privada. In: Teresa Bastos e Victa de Carvalho (Orgs). *Fotografia e experiência: os desafios da imagem na contemporaneidade*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Walprint, 2012. 117 p.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 4ª ed. São Paulo: Ateliê, 2012.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2011.

MEIRA, Elinaldo. *Monóculo? Só se for aqui! Na minha terra é binoclo*. São Paulo: Perse, 2015.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, nº 10, dez. 1993, p. 7-28.

*Rememranças* (2015). Direção: Angélica Menezes, Brasil. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4YO8rgro6Zw&feature=youtu.be>>. (Acesso em 15 de fevereiro de 2017).

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

### Indicação

**ARTE RECICLADA**. [Monóculos]. Disponível em <<http://www.arterecyclada.com.br/passo-a-passo/monoculo-fotografico-reciclado-de-pet/>> (Acesso em 15 de fevereiro de 2017).

**OLYMPUS**. [Linha do tempo câmeras Olympus Pen]. Disponível em <[https://www.olympus.pt/site/pt/c/cameras/pen\\_cameras/pen\\_f\\_cameras/pen\\_f/index.html?icid=stage-5248388%20|%20PEN%20-%20Learn%20more%20|%20\(stage-item%20stage-bright%20pos-right-top%20current\)>](https://www.olympus.pt/site/pt/c/cameras/pen_cameras/pen_f_cameras/pen_f/index.html?icid=stage-5248388%20|%20PEN%20-%20Learn%20more%20|%20(stage-item%20stage-bright%20pos-right-top%20current)>)> (Acesso em 15 de fevereiro de 2017).