

# UTILIZAÇÃO DE IMAGENS PARA ANÁLISE DA EVOLUÇÃO HISTÓRICA NO ESPAÇO URBANO

MARINA BERTOLI GONÇALVES<sup>1</sup>

VERA LUCIA NEHLS DIAS<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é refletir sobre a importância das fontes visuais (em especial, as fotografias) para análise e percepção da evolução histórica do espaço urbano, a partir da reflexão sobre os conceitos e os significados das fontes visuais. Destas reflexões buscou-se cruzar a teoria de análise de imagens com a de análise do espaço urbano, visando contribuir e criar categorias que esclareçam sobre o espaço urbano e suas significações. A pesquisa foi amparada em bibliografia, cujo alvo dirigiu-se para linguistas, historiadores, arquitetos e urbanistas numa perspectiva, e, em outra, abordou-se as ideias de Roberto Lobato Corrêa, geógrafo, que define os conceitos de espaço urbano.

**Palavras-chaves:** fontes visuais, evolução histórica, espaço urbano.

**Abstract:** The purpose of this article is to reflect the importance of visual sources (especially photographs) for analysis and perception of the historical evolution of urban space, based on the reflection on the concepts and meanings of visual sources. These reflections sought to cross the theory of image analysis with the analysis of urban space, aiming to contribute and create categories that clarify about urban space and its meanings. The research was supported by a bibliography, whose aim was addressed to linguists, historians, architects and urban planners in a perspective, and, in another, the ideas of Roberto Lobato Corrêa, geographer, who defined the concepts of urban space.

**Keywords:** visual sources, historical evolution, urban space.

---

1. Arquiteta e Urbanista pela Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI e mestranda em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental (PPGPLAN) pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. marina\_bertoli@hotmail.com

2. Professora do PPGPLAN, UDESC. Doutora em Geografia Social e Regional pela Université du Maine (França) veraludias@gmail.com

## 1. INTRODUÇÃO

**N**os estudos relacionados à área do urbanismo as fontes visuais e ou imagens são, frequentemente, definidas de várias maneiras, mas a principal abordagem deste texto irá tratá-las como formas de representações; dependentes de uma série de significações para compreensão, não sendo utilizadas como meras ilustrações, de maneira a fomentar elementos que contribuam significativamente em termos históricos no estudo do espaço urbano.

Para Corrêa (1989), o espaço urbano, se define como o conjunto de diferentes usos da terra justapostos entre si. "Tais usos definem áreas, como o centro da cidade, local de concentração de atividades comerciais, de serviço e de gestão; áreas industriais e áreas residenciais, distintas em termos de forma e conteúdo social; áreas de lazer; e, entre outras, aquelas de reserva para futura expansão". (CORRÊA, 1989, p. 7). Este conjunto de usos da terra é a organização espacial da cidade ou simplesmente o espaço urbano "fragmentado, articulado, reflexo e condicionante social, um conjunto de símbolos e campo de lutas. É, assim, a própria sociedade em uma de suas dimensões, aquela mais aparente, materializada nas formas espaciais." (CORRÊA, 1989, p. 9)

## 2. FONTES VISUAIS

204

Com o passar dos tempos os historiadores sentiram a necessidade de abordar novos campos de conhecimento, que fugiam das maneiras de análise por fontes tradicionais, tais como documentos oficiais, livros e arquivos. Fazendo-se necessária a utilização de imagens como fonte de evidência histórica. Neste caso, segundo Burke (2004), a utilização de imagens deve ser realizada não para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, mas sim oferecer novas respostas e suscitar novas questões.

Meneses (2003) elenca como principal objetivo no estudo das fontes visuais "(iconografia, iconologia) dar um tratamento mais abrangente da visualidade como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais" (MENESES, 2003, p. 11).

Trabalhando com a teoria da História Visual, o autor destaca três focos principais: o visual (engloba a "iconosfera" e os sistemas de comunicação visual, ambientes visuais, as instituições visuais, a produção/circulação/consumo/ação dos recursos e produtos visuais, as instituições visuais, etc.); o visível (diz respeito à esfera do poder, aos sistemas de controle, à "ditadura do olho", ao ver/ser visto e ao dar-se/não-se-dar a ver, aos objetos de observação e às prescrições sociais e culturais de ostentação e

invisibilidade, etc.) e a visão (os instrumentos e técnicas de observação, os papéis do observador, os modelos e modalidades do “olhar”) (MENESES, 2003).

Em relação às imagens, Joly (1999) argumenta que, embora possam ser imaginárias ou concretas, as imagens sempre são resultado de alguém que as produz ou reconhece. Neste sentido, as imagens indicam algo, nem sempre visível, mas tomam emprestado alguns traços do visual para serem resultado da produção de um sujeito (JOLY, 1999, p. 13).

Com Joly (1999) vê-se a importância dos conceitos de semiótica para o entendimento das imagens, abordadas sob a perspectiva da significação, considerando seu “modo de produção do sentido”, no caso a maneira como provocam interpretações, utilizando a teoria de Saussure<sup>3</sup> e a teoria de Pierce<sup>4</sup>.

Saussure trabalha com o signo linguístico, descrevendo-o como uma entidade de duas faces indissociáveis que uniam um Significante (os sons) e um Significado (o conceito), representado pelo seguinte diagrama:

Significado  
Significante

Um signo, para Pierce, é “algo que está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação ou alguma qualidade” (JOLY APUD PIERCE, 1999, p. 33); mantendo uma relação solidária entre pelo menos três polos: a face perceptível do signo, “representamen” ou significante; o que ele representa, “objeto” ou referente e; o que significa, “interpretante” ou significado. Esse entendimento pode ser resumido no seguinte esquema:

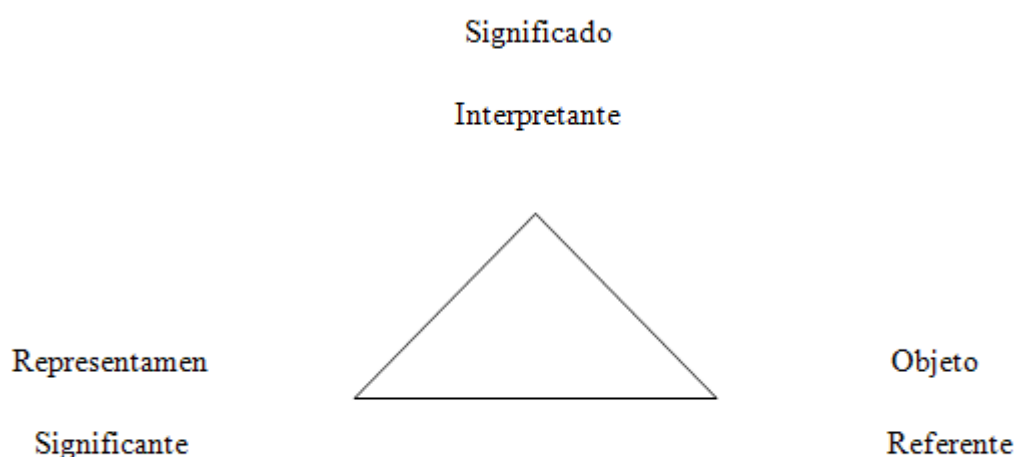
205

Figura 1 – Três polos de um signo, segundo Pierce.

---

3. Ferdinand de Saussure. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1974.

4. Charles Sanders Pierce. *Écrits sur le signe*. Paris: Seuil, 1978.



Fonte: Joly, 1999, p. 33.

206

A interpretação de um objeto iconográfico é proveniente do processo de catarse realizado pelo leitor, tornando a experiência única e dependente do interpretante. Este pode ser influenciado de alguma maneira pela "obra", por meio de recursos gráficos que orientem a leitura e interpretação de uma imagem. Processo esse que pode ser melhor entendido pela teoria da experiência estética de Jaus (2002), a qual utiliza o método de criação, recepção e assimilação, realizado em três etapas, a *Poiesis* (técnica e produção), a *Aisthesis* (recepção, na qual veicula a imagem) e, por fim, o processo de *Katharsis* (comunicação), categorias que compõem o processo estético realizado pelo leitor.

Iser (1996), afirma que a interpretação ou "solução de conflitos" só é possível com o envolvimento do leitor por meio do processo de catarse, por meio da qual "a obra de arte dá satisfação ao receptor apenas quando ele participa da solução e não se limita a contemplar a solução já formulada". (ISER, 1996, p. 95).

Assim, a partir desta prática, a imagem se transforma em uma narrativa visual sempre aberta e que é resignificada e rememorizada a cada olhar; e o que foi experimentado, volta renovado em forma de bagagem atualizada.

### 3. RELAÇÃO COM O REAL

A construção da imagem fotográfica perpassa pelo processo de manipulação, independentemente do método utilizado para sua composição. O método mais difundido atualmente é o pautado na base digital, mas ainda se encontram pessoas

que conservam as origens da fotografia gerada por meio da técnica de colódio úmido<sup>5</sup> (Kossoy, 2005).

Em todos os casos os conteúdos dos documentos fotográficos codificam nas imagens questões relacionadas à informação e interpretações da cultura, técnicas artísticas, impressões estilísticas, questões ideológicas e outros fatores cujas “interpretações e/ou intenções são gestadas (antes, durante e após a produção da representação) em função das finalidades a que se destinam as fotografias, e refletem a mentalidade de seus criadores” (KOSSOY, 2005. p. 39).

A relação de realismo em um documento fotográfico é questionada a partir do momento em que o ato fotográfico acontece, pois por detrás do mesmo temos um “sujeito-fotógrafo” o qual imprime suas características relacionadas à trajetória e o contexto social no qual se insere (Mauad, 2010).

Com o propósito de não perder o foco em relação a essas análises e interpretações é interessante seguir metodologias que não sejam meramente descritivas, e que ao mesmo tempo, sejam orientadas para não exprimirem apenas o que o receptor tem a interpretar. Como por exemplo, a grade de análise do documento iconográfico, encontrada no livro *“Le commentaire de document iconographique en histoire”* da autora francesa Sophie Cassagne (1996).

Esta metodologia consiste em uma grade de análise, que parte de um inventário de questões a serem feitas sobre o documento iconográfico, não uma espécie de plano de comentários ou dissertação. É um estudo histórico da imagem, com o intuito de compreender seu contexto de elaboração e descrevê-la minuciosamente, para melhor interpretá-la. A estruturação da mesma se dá a partir de quatro níveis: apresentação do documento, descrição, interpretação e significação e, por último, alcance do documento.

A apresentação do documento iconográfico é a etapa que consiste em identificar a natureza do documento, o contexto da criação e o contexto do momento. A natureza do documento pode ser aferida por duas maneiras, a primeira com a identificação do tipo do documento, se se está trabalhando com desenho, pintura, escultura, objetos de artes, fotografia, folheto, representações arquitetônicas e outros; a segunda ocorre pela definição da natureza material do documento iconográfico, como por exemplo, qual a dimensão, sua fonte, material de constituição, as técnicas empregadas para criação, ordem de apresentação da composição, processos de composição e outros.

O contexto de criação é a categoria que analisa o autor da obra e seu comando e elaboração, trazendo traços históricos do período de formulação, biografia do

---

5. O método utiliza colódio, que é uma espécie de verniz, aplicado em estado líquido a placas fotográficas de vidro, posteriormente sensibilizadas com nitrato de prata para geração das fotografias.

autor, quem encomendou a obra, sua destinação, sua finalidade e qual o projeto de composição ao qual pertence. E, por fim, a categoria do contexto de criação em relação ao momento vai abordar a datação do documento, que pode ser feita de forma empírica, documental ou laboratorial; e a inscrição da obra em seu tempo, realizada por meio de uma relação com o contexto histórico geral e com o contexto histórico particular da obra.

A etapa de descrição resgata os elementos explícitos da obra, por meio da compreensão dos efeitos obtidos e evidenciando a primeira impressão do ícone, preparando o “leitor” para a interpretação das informações obtidas no documento iconográfico. Utiliza as categorias de descrição temática e descrição técnica e estilística. A primeira compreendida como o modo de construção da obra, os elementos de constituição, elementos de composição, a ação de ajuste, a perspectiva visual trabalhada e outros elementos a partir da natureza do documento iconográfico estudado. A segunda, a descrição temática, vai definir os elementos de leitura da imagem, qual o sujeito e a natureza abordados na imagem, quais os elementos representados e identificar as informações textuais de composição da obra.

Na etapa de interpretação e significação da obra, procura-se explicar os elementos levantados anteriormente, através de conhecimentos históricos. As categorias utilizadas são a de análise crítica, que afere a veracidade e subjetividade da representação gráfica, e as interpretações em todos os âmbitos possíveis. A primeira é obtida por meio da forma de construção da representação, entendida como as alterações sofridas em termos de cores, hierarquia de elementos, o local de inserção do texto, qual diálogo entre texto e imagem e outros; e pela relação com o real, tentando identificar se o documento iconográfico é uma construção que pretende produzir uma relação com a realidade por meio da imagem, o suporte<sup>6</sup> e seu modo de difusão. A categoria de interpretação vai abordar o âmbito do senso geral, as análises pré-existentes e da correlação entre ambas.

Por fim, a última etapa trabalhada é o alcance do documento iconográfico, aferido pelas categorias a) de influência e futuro e; b) interesse pelo historiador. A primeira compreendida pela difusão e como ela ocorre, pelo impacto gerado e qual será a contribuição para posteridade. A segunda, o interesse obtido pelo historiador, ocorre por meio dos apoios históricos utilizados e a significação da obra no contexto da civilização estudada em termos de originalidade e importância.

O documento iconográfico serve como a forma de expressão de algo concreto. Essa representação quando trata do objeto arquitetônico, deve ser aliada à leitura

---

6. Suporte aqui entendido como, por exemplo, a tela na qual se realiza um retrato ou o papel no qual se imprime a fotografia.

realizada do meio material feita sob a ótica das categorias de análise e percepção do espaço urbano em conjunto com a grade de análise do documento iconográfico.

#### **4. TEORIAS PARA ANÁLISE E PERCEPÇÃO DO ESPAÇO URBANO**

O termo morfologia é constantemente utilizado para designar o estudo da configuração e da estrutura exterior de um objeto, compreendendo as formas e correlacionando os fenômenos que lhe deram origem. O estudo da morfologia urbana abordará essencialmente “os aspectos exteriores do meio urbano e suas relações recíprocas, definindo e explicando a paisagem urbana e a sua estrutura” (LAMAS, 2011, p. 37).

Partindo de uma técnica de caracterização de categorias morfológicas estruturais do espaço urbano, que se desenvolveu em função de tarefas envolvendo conjuntamente pesquisa e projeto à escala urbana, feitas por Trieb e Schimdt, o estudo de Kohlsdorf (1996) apresentou seis categorias morfológicas estruturais as quais compreendem inúmeros elementos para análise do espaço urbano, sendo elas: 1) Sítio Físico, 2) Planta Baixa, 3) Conjunto de Planos Verticais, 4) Edificações, 5) Elementos Complementares e 6) Estrutura Interna do Espaço.

Nestas acepções, o espaço urbano é tomado como paisagem, num sentido que pouco dialoga com Corrêa para quem o espaço urbano comporta, sobretudo, uma organização social e humana.

Uma das principais teorias fundamentais de análise do espaço utilizada na área da arquitetura e do urbanismo se refere à obra de Ching (1998), que está disposta em sete capítulos, trabalhando respectivamente: elementos primários, forma, forma e espaço, organização, circulação, proporção e escala e os princípios da arquitetura. Podendo agir como norteadora para análise dos elementos que compõem o espaço urbano, a maneira como o mesmo é articulado e orientado segundo parâmetros formais.

Posterior a estes postulados que trabalham apenas com análises da estruturação física das cidades, no caso a morfologia e os elementos que influenciam e compõem as mesmas, se pode abordar teorias que discutam a percepção do usuário, como o observador e elemento norteador de análise. Como por exemplo, a teoria postulada por Lynch (1997), onde a análise limita-se aos efeitos dos objetos físicos perceptíveis; onde o conteúdo das cidades até ali estudadas, remetia-se às formas físicas, podendo ser adequadamente classificado em cinco tipos de elementos: as vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos, isso rege o conceito de imageabilidade que é descrito como:

Qualidade de um objeto físico que lhe dá uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador. Refere-se à forma, cor ou arranjo,

que facilitam a formação de imagens mentais do ambiente fortemente identificadas, poderosamente estruturadas e altamente úteis. (LYNCH, 1997, p. 9).

Outro ponto de análise dos espaços nesta mesma linha se dá por meio da teoria de Cullen (1996), chamada de visão serial, que pode ser entendido a partir da seguinte maneira:

O percurso de um extremo ao outro da planta a passo uniforme, revela uma sucessão de pontos de vista [...] A progressão uniforme do caminhante vai sendo pontuada por uma série de contrastes súbitos que tem grande impacto visual e dão vida ao percurso[...] (CULLEN, 1996, p. 16).

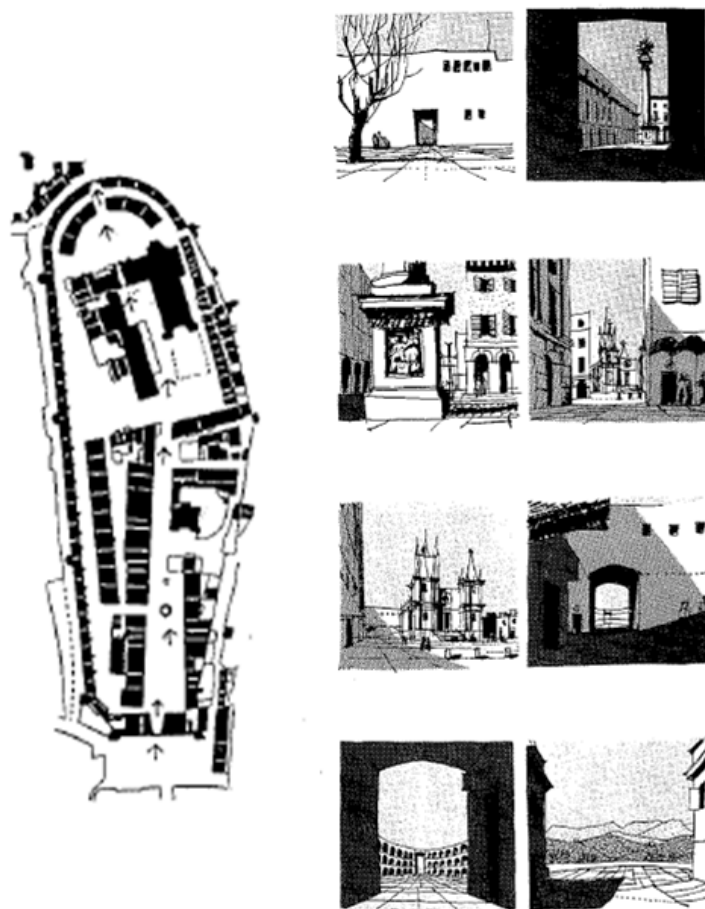
A partir da visão serial se pode gerar as características imagéticas de um lugar, as quais se baseiam nessas experiências de percursos que caracterizam e identificam certa localidade a partir do espaço, da paisagem, da arquitetura, do urbanismo, da cultura, dos usuários e, principalmente, dependem do observador e sua interpretação de cada estímulo vivido durante essa experiência.

Os critérios de análises abordados por Cullen (1996) a partir de um percurso trabalham com a análise de diferentes pontos de vista, como se pode ver a seguir na imagem que ilustra o conceito no livro:

210

Figura 2 – Esquema gráfico em relação à visão serial.





Fonte: Cullen, 1996, p. 19.

A análise dos elementos arquitetônicos que compõem e dão características a esses espaços pode ser utilizada na análise dos elementos que compõem a imagem, por meio da grade de análise documental de Cassagne (1996). Principalmente em relação aos itens de descrição e interpretação/significação, evidenciando as características imagéticas predominantes que compõem o espaço urbano, verificadas através das imagens a serem analisadas.

Já no caso da teoria de Lynch (1997) para análise do meio urbano podemos associar os conceitos de semiótica. E a partir da pesquisa e interpretação de mais de uma pessoa, pode-se chegar a esses denominadores comuns a serem analisados nas fontes visuais, a serem geradas ou trabalhadas, pois o próprio estudo utiliza uma proposta de criação de mapas mentais de organização do espaço e entrevistas para a identificação dos elementos estruturadores de sua teoria. Essa teoria se aproxima mais dos aspectos sociais do espaço urbano levantados por Corrêa (1989), quando afirma que o espaço urbano é um reflexo da sociedade e, por esta razão, traduz seus conflitos e suas dinâmicas.

## 5. APLICABILIDADE E EXPERIMENTAÇÃO

Com o intuito de elucidar o proposto teoricamente, de maneira sucinta e simplificada, vamos fazer uma correlação entre parte da teoria da grade de análise documental de Cassagne (1996) e da teoria de Lynch (1997) a respeito da imageabilidade identificada a partir de elementos da morfologia urbana.

Respeitando a proposta da teoria de Cassagne (1996), partir-se-á da categoria apresentação, abordando como documento iconográfico a figura 3. Quanto à natureza do documento, seu contexto de criação e contexto histórico, pode-se afirmar que se trata de uma fotografia, com dimensão de 620 por 465 mm, divulgada em meio digital pelo site de notícias G1<sup>7</sup>. A imagem integra junto a outros recursos gráficos e textuais uma matéria jornalística intitulada "Ativistas do Greenpeace escalam Arco do Triunfo por energia renovável" datada de 11 de dezembro de 2015, referente a manifestação que ocorreu na mesma data. A imagem originalmente foi divulgada em um aplicativo de responsabilidade do Greenpeace<sup>8</sup> e depois foi vinculada a matéria da qual foi extraída, destinando-se aos leitores do portal.

Figura 3 – Documento iconográfico escolhida para análise



Fonte: Greenpeace via AP em Site do G1<sup>9</sup>.

7. Portal de notícias on-line mantido pelo grupo Globo e sob orientação da central Globo de jornalismo.

8. O Greenpeace é uma organização não governamental com cunho ambiental.

9. Disponível em: < <http://g1.globo.com/natureza/noticia/2015/12/ativistas-do-greenpeace-escalam-arco-do->

A imagem refere-se à uma manifestação de oitenta ativistas do Greenpeace, que pintaram as ruas do entorno do monumento Arco do Triunfo, como se fosse um “sol”; fazendo referência ao aquecimento global com a intenção de reivindicar maior estímulo às energias renováveis. Fato este, que ocorreu na mesma época e local da fase final da 21ª Conferência do Clima (COP 21), cujo objetivo principal foi fomentar um acordo entre vários países para diminuir a emissão de gases que geram efeito estufa e limitar o aumento da temperatura global.

A este respeito é importante que se pondere algumas questões: o aquecimento global devido a ações humanas, por exemplo, não é consenso entre a maioria dos climatólogos do mundo, há inclusive recentes pesquisas feitas pelo IPCC (*Intergovernmental Panel on Climate Change*) que mostram, ao contrário, um resfriamento global nos últimos dez anos. Entretanto, em relação a questões ambientais, a França é um dos países europeus que mais usa energia atômica, cujo lixo é exportado para ser guardado em países africanos. Estas questões, apesar de polêmicas, em nada diminuem a intenção do grupo de colocar em evidência a lei de transição energética francesa, cujo Estado se esquivava em cumprir, segundo a matéria.

No item de descrição do documento iconográfico, em relação a parte técnica e estilística e a descrição temática, observa-se uma imagem em perspectiva gerada por meio de uma fotografia de sobrevoo da área, com uma angulação que possibilita clara visualização do tecido urbano e do monumento. Aqui, o interessante é o início da vinculação às teorias de análise e percepção do espaço urbano, por meio da identificação do traçado característico de Paris, herdado pela intervenção higienista de Haussmann no século XIX. Nele se destaca vários pontos característicos da paisagem francesa por meio da análise urbana, como por exemplo, a orientação das superquadras, as quais surgem do traçado viário e abrigam as edificações em fita. A forma concêntrica, caracterizada pela dispersão das ruas que partem do Arco do Triunfo, neste caso, é identificada como um ponto nodal ou cruzamento, definido por Lynch (1997) como:

[...] são pontos, locais estratégicos de uma cidade, através dos quais o observador nela pode entrar e constituem intensivos focos par os quais e dos quais ele se desloca. Podem ser essencialmente junções, locais de interrupção num transporte, um entrecruzar ou convergir de vias, momentos de mudança de uma estrutura para outra. Os cruzamentos podem, também, ser simples concentrações que se revestem de importância por serem a condensação de alguns hábitos ou pelo seu carácter físico [...]. É destes nós que a sua influência irradia muitas vezes, tornando-se, por vezes, um cruzamento o símbolo de um bairro [...]. Em qualquer caso ou imagem, encontram-se pontos focais e, em alguns casos, eles são até a característica dominante. (LYNCH, 1997, p. 9).

---

-triumfo-por-energia-renovavel.html>. Acesso em: 17 dez. 2018.

São as características urbanas, vinculadas ao contexto histórico e social, que auxiliarão na identificação do objeto da captura da fotografia e as características que vão integrar sua história e identidade, neste caso fazendo referência à cidade de Paris na França.

A metodologia de análise de Cassagne (1996) vai direcionar a forma de abordar o documento iconográfico e a teoria de Lynch (1997) serve para complementar os itens de análise e percepção propostos. Estas análises podem servir para identificar e gerar diretrizes de intervenção no espaço urbano, neste caso, viu-se a importância do ponto nodal para a configuração urbana da cidade de Paris, bem como a conformação de um espaço para manifestação de questões sociais, que confere uma maior visibilidade ao movimento em decorrência da questão de sua importância histórica e identitária. A foto reafirma Paris e sua identidade histórica, sua centralidade, destacando sua urbanização e valorizando, ainda que com críticas, seu traçado urbano moderno.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O questionamento do realismo das fontes visuais, se trabalhadas em conjunto com uma metodologia de análise de imagem e vinculadas às teorias de análise do espaço urbano, podem gerar resultados muito interessantes e nortear a visão do pesquisador para que se posicione de maneira direta e crítica em relação a análise daquelas fontes.

Unindo esses conceitos acredita-se que a interpretação e utilização das imagens na pesquisa científica, voltada ao espaço urbano, possa ser de grande valia, levando ao fomento de diferentes técnicas na análise do desenvolvimento histórico do espaço urbano.

Como espaço social, o espaço urbano, promove o encontro de diferentes tipos de pessoas, usos, formas, organização, culturas, cujos significados mudam ao longo do tempo e das conjunturas.

Esta pesquisa buscou elucidar sobre conceitos e estratégias de perceber o espaço urbano a partir de imagens, em especial, as fotografias, e destacar a importância destas significações para a construção de diferentes tipos de leitura do espaço enquanto paisagem social em permanente estado de recriação.

## 6. REFERÊNCIAS

BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

- CASSAGNE, S. **Le commentaire de document iconographique em histoire**. Paris: Elipses, 1996.
- CHING, F. D. K. **Arquitetura: forma, espaço e ordem**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CORRÊA, R. L. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1989.
- CULLEN, T.G. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- GUIMARÃES, P. P. **Configuração urbana: evolução, avaliação, planejamento e urbanização**. São Paulo: ProLivros, 2004.
- ISER, W. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- JAUSS, H. **A estética da recepção: colocações gerais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1999.
- KOHLSDORF, M. E. **A apreensão da forma da cidade**. Brasília: Ed. da UnB, 1996.
- KOSSOY, B. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. In: **Revista Brasileira de História**. v. 5, n. 49, p. 35-42, 2005.
- LAMAS, J. M. R. G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MAUAD, A. M. Imagens contemporâneas: experiência fotográfica e memória no século XX. In: PARANHOS, K. R.; LEHMKUHL, L.; PARANHOS, A. (Orgs.). **História e imagens: textos visuais e práticas de leitura**. Campinas: Mercado das Letras, 2010.
- MENESES, U. T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, vol. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.