

## UMA CIDADE REVELADA ATRAVÉS DE SEU ACERVO FOTOGRÁFICO

Rosa da Penha Ferreira da Costa  
rosapenha2004@ig.com.br  
(Prof. DARV-UFES; Mestranda em Artes – PPGA-UFES)

Aparecido José Cirillo  
josecirillo@hotmail.com  
(CNPq/FAPES/PPGA-UFES)

Resumo: Este artigo é resultado de parte das investigações realizadas desde 2010 sobre os conceitos de paisagem urbana, patrimônio material e sua interface com o conceito de cidade como obra e como documento. Centra-se na Crítica Inferencial de Baxandall e nos conceitos de memória e patrimônio de Le Goff. Subsidiaria os estudos realizados no Mestrado em Artes, na UFES. Seu objetivo é investigar o processo de transformação da memória e da imagem da cidade de Vitória a partir das transformações na paisagem urbana inicialmente registrada em um conjunto de fotografias que estão sob tutela do Arquivo Público, evidenciando algumas das alterações ocorridas no Centro da Cidade.

Palavras-chave: Fotografia. Cidade. Vitória (ES). Paisagem urbana.

Abstract: This article is part of the result of research carried out since 2010 on the concepts of urban landscape, material assets and its interface with the concept of city as work and as a document. It focuses on Criticism of Inferential Baxandall and the concepts of memory and heritage of Le Goff. Subsidizes studies in Master of Arts in UFES. Your goal is to investigate the transformation process of memory and image of the city of Victoria from the transformations in the urban landscape initially recorded in a set of photographs that are under the supervision of the Public Archives, highlighting some of the changes in the Town Center.

Keywords: Photographic. City. Vitória (ES). Landscape.

## **Introdução**

Esta comunicação integra o conjunto de reflexões que subsidiam a pesquisa em andamento realizada juntamente com o Programa de Pós-Graduação em Artes, na Universidade Federal do Espírito Santo, com o tema “*Tempo capturado: a transformação do Centro de Vitória a partir do Acervo Fotográfico do Arquivo Público Municipal*”. O Arquivo Geral do Município de Vitória (AGMV), criado em 1909 para preservação da memória e do patrimônio cultural da capital do estado do Estado do Espírito Santo, é um convite à reflexão quanto à responsabilidade assumida pelos profissionais e cidadãos que, multidisciplinarmente, atuam processo de fortalecimento e revitalização de nossa cultura. Possui um acervo documental constituído por fotografias e daguerreótipos, cuja investigação é um convite à reflexão quanto à responsabilidade assumida pelos profissionais e cidadãos que, multidisciplinarmente, atuam no processo de fortalecimento e revitalização de nossa cultura, por meio da constituição de marcas indiciais do processo de transformação da cidade.

A dissertação tem como objetivo evidenciar como fotografias integrantes do acervo que está sob tutela do Arquivo Público do Município de Vitória e revelam aspectos do patrimônio cultural e urbanístico da capital capixaba; ressaltando ainda a importância desse material para a manutenção e resgate da memória dessa cidade. Analisam-se as fotografias referentes a imóveis e à paisagem urbana do Centro Histórico, realizando um estudo comparativo das imagens ao longo do tempo, evidenciando as alterações ocorridas, revelando nuances da transformação dessa paisagem urbana, bem como, da identidade da capital capixaba.

## **Fotografia**

A fotografia está relacionada com a memória, pois nela se encontram a ausência e a lembrança de momentos já vividos; pessoas que já não se encontram entre nós; espaços transformados; construções esquecidas; etéreas

imagens que se tornam memórias capturadas num instante. Um presente eternizado, o presente agostiniano (Santo Agostinho, 2002) congelado na modalidade da visão. Embora capture um momento, um instante, permite que se evoque o passado, trazendo-o para o momento presente. Durante muito tempo foram levantadas questões acerca de ser arte ou documento.

Para Kossoy (2001, p. 27, 28, 125), os estudos sobre fotografia eram reduzidos até cerca de 1970, porém é preciso ter uma visão mais abrangente. Ele afirma que as imagens são documentos para a história, inclusive para a história da fotografia, sendo “um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções [...],” passando a ocupar, como forma de expressão artística, cada vez mais espaço, fazendo parte de coleções de importantes museus e com originais adquiridos por colecionadores. Porém essa discussão não faz parte desse trabalho.

### **Fotografia: arte e documento**

O conjunto de imagens da cidade, inicialmente materializadas como fotografias, são marcas materiais e registros temporais de modos de apreensão e construção do espaço urbano e da própria cultura visual da cidade. De modo geral, inicialmente, pode-se afirmar que nas diferentes fotografias que constituem o acervo, que é *corpus* desta pesquisa, verifica-se uma mediação entre a fotografia documento e a fotografia arte. Não é objeto deste artigo defender nem uma concepção, nem outra, mas faz-se necessária uma breve abordagem pelo tema para se demarcar o território epistemológico sobre o qual essa comunicação se configura.

Para Rouillé (2009, p. 233), sempre houve controvérsias nas relações entre fotografia e arte, com tomadas de posições contrárias ou a favor, que marcam a história da fotografia. Esse autor coloca inclusive, a famosa questão que por muito tempo, além de resumir, também balizou essas controvérsias: “A fotografia é uma arte?” e diz que por não haver “distinção entre as práticas e as imagens fotográficas concretas, continua sem saída a questão ontológica

acerca da essência, artística ou não, da fotografia.” Esta questão é ampliada com outra pergunta, surgida no século XIX: “uma arte pode ser tecnológica? Ou: uma imagem tecnológica pode fazer parte da categoria ‘arte’?” O próprio Rouillé tenta solucionar estas questões, ao propor que:

Em vez de fechar-se, como é geralmente o caso, em uma abordagem ontológica, ou seja, em vez de tentar liberar um ser, artístico ou não, da fotografia em si, parece mais fecundo distinguir entre as posturas, as práticas, as imagens concretas. De passar da generalidade às particularidades, da essência aos fatos. Pois as acepções da arte e da fotografia não são, certamente, as mesmas entre os fotógrafos e entre os artistas. Refere-se de fato, o fotógrafo-artista, à mesma noção de arte que o artista, que se serve da fotografia como de um material? Suas respectivas posturas fotográficas são as mesmas? Sem dúvida, não. Quanto às práticas fotográficas, de um lado, e às artísticas, de outro, elas não cessão de mudar e ir além dos princípios ontológicos. [...].

Em vez de decretar uma antinomia essencial, ou uma improvável harmonia, entre a fotografia e a arte em geral, estabeleceremos que as práticas fotográficas – que, de uma maneira ou de outra, têm uma parte atrelada à noção de arte – oscilam entre duas posições distintas: de um lado, a arte dos fotógrafos; do outro, a fotografia dos artistas. (2009, p. 233, 234)

Porém, quando falamos da fotografia como documento/expressão, de acordo com Rouillé, essa distinção torna-se mais delicada, “[...] porque os fotógrafos e os fotógrafos-artistas pertencem ao mesmo mundo e freqüentemente se misturam”. Ou seja, “de fato, bom número de fotógrafos-artistas exerce sua arte à margem de sua atividade documental, a fotografia preenchendo, ao mesmo tempo, o lugar de sua profissão e de sua arte”, sendo que “muitas vezes, a arte fotográfica pode aparecer, nessa situação, como um espaço de liberdade, como um meio de escapar à imposições estéticas de um ofício submetido à leis restritas do documento e da mercadoria (a rapidez, a leveza, a uniformidade, a série)”.

Rouillé afirma que construir um novo inventário do real é uma das principais funções da fotografia-documento. Esta construção se dá primeiramente sob a forma de álbuns e posteriormente sob a forma de arquivos, sendo que

O álbum, enquanto mecanismo de reunir e tesaurizar as imagens; a fotografia, enquanto mecanismo para ver (óptico) e para registrar e duplicar as aparências (químico). Assim, esse inventário fotográfico

do real constitui-se no cruzamento de dois procedimentos de tesauroização: o das aparências, pela fotografia e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo. (ROUILLÉ, 2009, p.97).

Como exemplo, Rouillé (2009, p. 99), cita o sumário fotográfico do Louvre, realizado em 1856, por Edouard Baldus, reestruturado no interior de um álbum: “Desde o início, todos esses procedimentos de inventário, de arquivamento e, finalmente, de submissão simbólica obedecem a uma verdadeira compulsão de exaustividade, a uma veleidade de registro total do real.”

O mesmo autor prossegue dizendo que a fotografia-documento permite uma expansão da área do visível e do aumento do espaço de trocas, permitindo também um alargamento dos mercados e das zonas de intervenções militares no ocidente. Foi utilizada na França “como a ferramenta documental por excelência sob o Segundo Império”, possibilitando a organização de missões fotográficas que trazem reproduções completas de tudo que possa ser de interesse às ciências. A fotografia permite que os diversos campos visual, cultural, econômico e militar convirjam, o que aparece claramente na proposta de Disdéri que sugere equipar o Exército com câmeras fotográficas:

Inumeráveis documentos surgiram [...] de todos os cantos do mundo onde possuímos possessões, postos militares. Esses documentos, selecionados, classificados, sendo corroborados uns pelos outros, formariam as mais surpreendentes coleções jamais vistas, dignas da mais admirável descoberta do século e do mais inteligente Exército dos povos civilizados. (DISDÉRI, 1862, apud ROUILLÉ, 2009, p.99).

### **As imagens nos arquivos**

Em relação às imagens, Colombo diz que ao se percorrer a história dos arquivos, percebe-se em alguns momentos a estreita relação destes com a imagem vista como sinal evocativo da realidade:

[...] percorrendo a história dos arquivos [...] salta aos olhos a estreita relação que estes parecem manter – ao menos em alguns momentos ‘fortes’ – com a imagem, entendida como sinal evocativo da realidade. As *imagines* dos retóricos, as da tradição dominicana ou as do teatro camiliano, as figuras de Bruno – desempenhavam no âmbito dos sistemas mnemotécnicos um papel de maneira alguma secundário em relação à estruturação labiríntica do percurso. (COLOMBO, 1991, p. 43, 44).

Para ele a base dessa importância está na ligação privilegiada que “o ícone mantém com o objeto do qual é signo, ligação que sempre se constituiu em fonte de problemas e preocupações para os estudiosos” (1991, p. 44). Mas, na atualidade, com a retomada e reelaboração de uma lógica arquivística considerada por ele perfeitamente coerente com a lógica mnemotécnica ocidental, há uma questão no que se refere à imagem, “como se a sociedade dos arquivos tendesse mais a suplantar ou pelo menos a integrar a sociedade icônica, do que a ela sobrepor-se *tout-court*”t. (1991, p. 44).

Colombo reconstitui a lógica da imagem que ao longo dos séculos foi se associando e expandindo em harmonia com a dos sistemas memoriais. Afirma serem duas as dinâmicas da imagem pré-industrial, as quais são denominadas de aspecto metafórico e de aspecto metonímico.

O aspecto metafórico da imagem (o que por longos anos alimentou a questão do *iconismo*) consiste no seu caráter de signo analógico, isto é, ligado ao seu objeto por uma semelhança qualquer. [...]

O aspecto da imagem que chamamos de metonímico, deve ser procurado alhures, nas concepções animísticas ou mágicas que desde sempre permeiam as culturas orientais, e com as quais o Ocidente amiúde entrou em contato através de intrincados percursos históricos; [...].(COLOMBO, 1991, p. 44, 45).

Ele ressalta que a imagem técnica nasce na sociedade industrial com uma herança que nunca poderá se cancelada: ser a fotografia um signo fortemente indexal, através do qual as existências passada e presente do objeto faz referência ao ícone.

Signo metafórico, signo metonímico; já Baudelaire admitia que a fotografia (à qual, no entanto, negava pretensões artísticas) fosse capaz de conservar os objetos transitórios dignos de um lugar nos ‘arquivos da nossa memória’ (cit. Em Kracauer, 1960, 76). A instância realística da fotografia, sua relação metonímica com o real que armazena, redescobre, portanto, o tema da conexão mnemônica: uma imagem é signo de um objeto porque o figura, mas é imagem porque dá testemunho de sua presença, e na condição de testemunha de existência, serve de suporte para a lembrança. A força do poder evocativo da fotografia aumenta na proporção inversa e em relação à transitoriedade do objeto inalienável do tempo, o ícone fotográfico deve seu fascínio à possibilidade de conservar o transitório, e remonta por conseguinte a instintos ainda mais antigos. [...].(COLOMBO, 1991, p. 47).

Para Colombo, quanto mais a fotografia fala do real, mais lhe conserva as características. Enfatiza a hipótese de Barthes, (1984), sobre o *studium*, percurso que a imagem pré-estabelece para a leitura, cuja aceitação significa reconhecer na origem da fotografia a realidade que por ela é reproduzida; e o *punctum*, é o que acontece de maneira inesperada, e conduzindo para além do *studium*, sendo que “[...] de novo, a fotografia encontra na sua verdadeira ou pressuposta casualidade a primeira razão do seu próprio realismo e da sua própria força evocadora.” (COLOMBO, 1991, p. 48).

### **A Coleção de fotografias do Arquivo Público de Vitória**

É o conceito de coleção que permeia as fotografias que compõem o acervo do Arquivo Público de Vitória (AGMV), objeto deste artigo. Coleção composta tanto por imagens doadas, quanto herdadas. Algumas indexadas e identificadas. Outras de artistas ou fotógrafos anônimos. E outras ainda, apenas de anônimos. Todas, porém, integrantes desse corpo material e coletivo que é a cidade capturada num instante capturado pela lente da máquina e sob o olhar do fotógrafo. Juntas, essas fotografias constituem-se imagens da cidade. São imagens capturadas num eterno tempo presente. Pode-se pensar que, como tal, como presente congelado, elas são fruto da imagem mental que se constrói no processo de gênese da identidade da cidade, a ser percebido por um olhar sensível de quem captura a paisagem urbana e de quem interage com esse eterno presente na dimensão do tempo passante.

Perini (2005, p. 22), afirma que as inúmeras informações contidas nos conjuntos fotográficos do acervo do AGMV são comprovadas pela historiografia do Espírito Santo. E uma vez que muitas dessas fotografias foram feitas por fotógrafos contratados pelos administradores públicos, para registrar fatos administrativos, tais como aterros, construções de pontes, praças, pavimentação de ruas, etc., as tornam documentos arquivísticos, pois nasceram de uma necessidade administrativa de registro do processo de criação da “nova” paisagem urbana em construção. E isso revela o seu valor de

testemunho, fato que as tornam documentos de guarda permanente. Retratos temporais de uma época e de um modo de ser da cidade e de seus habitantes. Documentos que contam a história da cidade. Seus hábitos, costumes, normas, procedimentos, etc., revelam saberes e fazeres da cultura da cidade.

A fotografia da e na cidade, como um objeto integrante da complexa rede que é a malha da imagem urbana, resulta de intersubjetividades mais que de intra-subjetividades, resulta, pois da interação de autores externos, do diálogo cultural que se estabelece entre o que fotografa, o que é fotografado e o que interage com o fenômeno urbano grafado em sais de prata na fotografia.

### **A fotografia da Cidade**

O que transfere para a fotografia o status de obra ou documento em um determinado recorte espaço temporal? Independentemente da reflexão se arte ou documento, o fato é que essa (a fotografia da cidade) é decorrente de um processo criador de autoria coletiva (o fotógrafo mais colaboradores externos) e manifesta-se por meio de um projeto poético que se realiza sobre o tempo da cidade, resultando em características concretas para o ponto de vista da percepção.

Parece que é possível afirmar que é inegável que imagens capturadas da cidade, sejam de sua arquitetura, espaços, aparelhos culturais ou monumentos, são como documentos de processo de pertencimento urbano, são signos deixados pela cidade no decorrer de seu envolvimento com dado trabalho de configuração espaço-tempo, se constituem como mosaico de uma extensão da própria memória e corpo da cidade, de sua forma de pensar, buscar, sentir e intuir, (des) organizar, encontrar e se perder, confirmando a perspectiva bachelariana de que “toda doutrina da imagem é acompanhada, em espelho, por uma psicologia do imaginante”. Cidade e sujeito em construção conjunta – embora nos tenha interessado aqui abordar o tema pelo olhar da cidade, compreendida como sujeito imaginante. Neste sentido, o acervo fotográfico do Arquivo Público de Vitória fornece pistas de como essa

identidade e a noção de pertencimento que a envolve, foram e estão sendo construídas na capital capixaba.

A escolha do acervo fotográfico e o recorte provisório realizado se dão na medida em que ele, além de documento histórico, se revela como uma construção discursiva, tendo ainda um grande valor artístico. Vê-se a fotografia para além do documento, com pleno conhecimento das várias possibilidades de investigações poéticas e artísticas passíveis de serem feitas através dela, tirando da obscuridade em que se encontra o acervo fotográfico do Arquivo Geral do Município de Vitória, trazendo-o à luz, mostrando a necessidade urgente de preservá-lo.

Por meio desta pesquisa, é possível perceber ainda que as fotografias que integram este acervo são *lôci* documental, que demonstram como a vida e a cultura material de uma cidade foram se impregnando na imagem da cidade de Vitória ao longo destas décadas, impressas em sais de prata, revelados pela mesma luz que a capturaram. As fotografias desse acervo parecem ser a poesia da gestação da história da cidade. E de acordo com Argan (2005 apud Cirillo, 2009), se essas fotografias são a história da cidade, e se a história da Arte pode ser escrita a partir da história da cidade, podemos pensar que o avanço dos estudos desse arquivo iconográfico da cidade de Vitória pode auxiliar na escritura da história da Arte no Espírito Santo, mas, sem dúvida, estas são cultura visual da cidade, revelam a história da cidade: das suas ruas, casas, habitantes, festas, etc., enfim, a imagem da memória da cidade. E o projeto de criação de identidade de uma cidade só é perceptível ao longo do tempo, através dos registros, feitos muitas vezes através das imagens fotográficas.

A cidade de Vitória, fundada oficialmente em 8 de setembro de 1551, embora para Derenzi (1995, p. 31), há algumas controvérsias em relação a data exata da mudança da sede do governo, pois para Misael Pena sua fundação data de 1550. De acordo com Abreu e Berredo, em 1551 iniciou-se a “construção do

conjunto arquitetônico formado pela Igreja de São Tiago e pelo Colégio dos Jesuítas, hoje Palácio Anchieta (Fotografias 1 e 2),”



Fotografia 1 – Sem numeração – Palácio Anchieta  
Década provável: 1909, sem identificação de autoria.  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória



Fotografia 2 – Foto sem numeração – Palácio Anchieta  
Década provável: 1910, sem identificação de autoria.  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória

Klug (2009, p. 17) afirma que “o sítio físico da ilha era composto por áreas alagadiças, mangues, mar, morros, enseadas, praias e maciços.” Ainda de

acordo com Klug, foi implantada no alto de uma pequena colina, cercada de vegetação, “[...] a cidade era como um adorno da baía com suas matas e rochas que avançavam raízes no mar, numa espécie de anfiteatro de belas montanhas”. Também afirma que o relevo, o mar e as áreas de mangue tiveram uma grande importância na configuração da paisagem e desenvolvimento da cidade, funcionando como limites para o crescimento de Vitória, daí a necessidade de intervenções para expansão da sua mancha urbana e conseqüentes alterações na sua paisagem. (KLUG, 2009, p. 18-19).

Como por exemplo, aterros, construções de praças, pontes, etc., conforme fotografias a seguir:

- a) Construção da Ponte Florentinos Avidos (Cinco Pontes), que liga Vitória à Vila Velha. (Fotografia 3):



Fotografia 3 – Arquivo 000065 - Construção da Ponte Florentino Avidos (Cinco Pontes)  
Data: 1927. Sem autoria conhecida.  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória

- b) Área do antigo Campinho, local para construção do Parque Moscoso (Fotografia 4):



Fotografia 4 – Área para construção do Parque Moscoso  
Data: 1911. Sem autoria conhecida  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória

- c) Obras de aterros e calçamentos para ampliação das avenidas do Centro  
(Fotografias 5 e 6):



Fotografia 5 – Arquivo 005628 – Avenida Governador Bley (antiga Beira Mar); à direita, fundos do prédio do Cine Glória  
Década Provável: 1920. Sem autoria conhecida.  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória



Fotografia 6 – Arquivo 001142 – Construção da Avenida Beira Mar  
Década Provável: 1940. Sem autoria conhecida.  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória

- d) Obras de aterros na região próxima ao Forte São João acelerando a ocupação para o leste da cidade (Fotografias 7 e 8)



Fotografia 7 – Arquivo 001173 - Região do Forte São João (Curva do Saldanha)  
Sem data. Sem autoria conhecida  
Fonte: Arquivo Geral da Prefeitura Municipal de Vitória



Fotografia 8 – Arquivo 001174 - Região do Forte São João (Curva do Saldanha)  
Sem data. Sem autoria conhecida  
Fonte: Arquivo Geral da Prefeitura Municipal de Vitória

- e) Construção do primeiro edifício com cinco andares no Centro (Fotografia 9)



Fotografia 9 – Arquivo 005561 – Cine Glória, em frente, Banco Hipotecário e Agrícola do Estado de Minas Gerais, à Avenida Jerônimo Monteiro.  
Data precisa: 1936. Autor: Paes  
Fonte: Arquivo Geral do Município de Vitória

### **Considerações**

A análise da cidade por meio de suas imagens temporais capturadas pelo obturador da máquina carece, mesmo que brevemente, de um passeio pela história narrada da cidade, um tempo da narrativa, diferente do tempo capturado da fotografia – porém ambos, tempos da cidade de Vitória.

Muitas são as leituras possíveis de serem feitas no meio urbano e de acordo com Lamas (2007, p. 37), serão determinadas através dos “instrumentos ou esquemas de análise utilizados” sendo que “as inúmeras significações que se encontram no meio urbano e na arquitectura correspondem aos inúmeros fenômenos que os originaram.” Mas só através do cruzamento de informações obtidas mediante leituras diversas é possível “explicar um objecto tão complexo como a cidade.”

É fundamental entender as relações entre arquitectura e cidade, para poder compreendê-la. O planejamento urbano e os tipos de planos executados numa cidade são fundamentais para a compreensão da sua evolução, uma vez “a cidade, como qualquer organismo vivo, encontra-se em contínua modificação.

Ainda de acordo com Lamas (2007, p. 112), a evolução da cidade é um fato natural, porém deve-se estabelecer um controle das transformações que ocorrem, pois a cidade como todo organismo vivo, que cresce e se desenvolve de fazê-lo de maneira harmoniosa.

É possível perceber que cada vez mais as obras realizadas na capital alteravam a relação da população com a paisagem. A cada novo elemento acrescido, sejam através de aterros, construções de áreas públicas, de galpões, pontes, etc., cria-se um novo diálogo com a cidade. Ao longo do tempo é possível ter visões diferentes da mesma cidade. Ou as alterações ocorridas ao longo dos anos e que tornam a cidade um organismo vivo trazem a cada dia uma nova cidade? De acordo com Cirillo (2009), é possível perceber um pouco da história da cidade, das suas ruas, casas, habitantes, etc., enfim, a imagem da memória da cidade. De uma cidade que seja vista como bem cultural de seu povo, “[...] um artefato que pulsa, que vive, que permanentemente se transforma, se auto-devora e expande em novos tecidos recriados para atender a outras demandas sucessivas de programas em permanente renovação.” (LEMOS, 1985, p. 47 apud CIRILLO; CELANTE, 2009, p. 5).

## Referências Bibliográficas

ABREU, Carol; BERREDO, Sandra Carvalho de (org.). Vitória, de Vila a Cidade: Roteiro Histórico I. Vitória: CDV/PMV, s.d. (Projeto de Revitalização do Centro). 1 folder.

ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAXANDALL, Michael. Padrões de Intenção. Trad. Vera Maria Pereira. São Paulo: Cia da Letras, 2006.

CIRILLO, A. J.; CELANTE, Ciliani. América: 500 anos de devastação e saque: arte pública e monumento, p. 1456-1470. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 18. 2009, Salvador. Anais... Salvador: ANPAP, 2009. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/2009/pdf/chtca/aparecido\\_jose\\_cirillo.pdf](http://www.anpap.org.br/2009/pdf/chtca/aparecido_jose_cirillo.pdf)>. Acesso em: 03 mar. 2010.

COLOMBO, Fausto. Os arquivos imperfeitos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

DERENZI, Luiz Serafim. Biografia de uma Ilha. 2. ed. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1995.

KOSSOY, Boris. Fotografia & história. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KLUG, Letícia Beccalli. Vitória: sítio físico e paisagem. Vitória: EDUFES, 2009.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. Morfologia Urbana e desenho da Cidade. 4. ed. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007. (Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas).

PERINI, Giselli Maria. Acervo Fotográfico do Arquivo Geral do Município de Vitória: "Arquivo Morto" ou Memória Viva? 2005. 56 f. Monografia (Graduação em Arquivologia). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2005.

PREFEITURA Municipal de Vitória. Acervo Fotográfico.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009.

SANTO AGOSTINHO. Confissões. São Paulo: Martin Claret, 2002.

#### Currículos Resumidos:

Rosa Da Penha Ferreira Da Costa é Pesquisadora e professora do Dep. de Arquivologia da UFES, graduada em Biblioteconomia (1990), Artes Plásticas (1995), e Arquivologia (2006) pela UFES; Mestranda do PPGA-UFES, na linha de Patrimônio e Cultura. Atua nos seguintes temas: fotografia, memória, cidade, arquivologia e patrimônio histórico, artístico e cultural. Membro do Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes e do Grupo de Estudo em Poéticas do Processo de Criação (CNPq).

Aparecido José Cirillo é pesquisador vinculado ao Grupo de pesquisa em Processo de Criação e ao Grupo de Estudios sobre el Arte Público em Latinoamérica; Professor Adjunto da UFES e professor Permanente do Programa de Mestrado em Artes da UFES, artista plástico. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2004). Atualmente é Pró-reitor de Extensão da UFES e Presidente da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (2008-2011).