

Uma guerra de imagens: apontamentos sobre a produção, a circulação e o uso de fotografias durante a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945).

Wilson de Oliveira Neto*

Introdução

A Segunda Guerra Mundial foi um conflito militar internacional, ocorrido entre os anos de 1939 e 1945, que iniciou com a invasão alemã na Polônia, em 1º de setembro, e encerrou com a rendição incondicional do Japão, em 2 de setembro. A guerra envolveu duas coalizões de países, os Aliados (Estados Unidos, França, Grã-Bretanha e União Soviética) e o Eixo (Alemanha, Itália e Japão), que se enfrentaram em batalhas e campanhas militares em teatros de operações localizados em diversas regiões do mundo, tais como a Europa, o norte da África, o oceano Atlântico e o Extremo Oriente (BEEVOR, 2015).

Inicialmente neutro, o Brasil envolveu-se com a guerra entre os anos de 1942 e 1945. A declaração brasileira de guerra contra a Alemanha e a Itália foi assinada em 31 de agosto de 1942 pelo então presidente Getúlio Vargas. A participação do país na Segunda Guerra Mundial teve dimensões, principalmente, econômicas e militares, como: o fornecimento de matérias-primas aos Estados Unidos; a cessão de territórios no Nordeste para a instalação de bases militares norte-americanas; o patrulhamento de parte do Atlântico sul; e o envio de forças combatentes – aérea e terrestre – para lutar ao lado dos aliados no teatro de operações italiano, entre 1944 e 1945.

As experiências militares, culturais, econômicas, políticas e sociais do Brasil durante a Segunda Guerra Mundial são, desde o final da década de 1940, temas de diversos trabalhos memorialísticos e acadêmicos, destacando-se os campos da Ciência Política e da História. Observa-se, contudo, no presente, um processo de renovação e ampliação dos estudos históricos sobre os reflexos do segundo conflito mundial no Brasil, que pode ser acompanhado por meio dos simpósios temáticos, realizados nos encontros nacionais e regionais da Associação Brasileira de História – ANPUH, e das publicações de artigos e livros de autores, tais como: Adriane Piovezan (2017), Cesar Campiani Maximiano (2010),

* Professor e pesquisador no curso de História da Universidade da Região de Joinville – Univille. Doutorando em Comunicação e Cultura na Escola de Comunicação da Universidade Federal de Rio de Janeiro – ECO/UFRJ. E-mail: wilhist@gmail.com.

Dennison de Oliveira (2015), Durval Lourenço Pereira (2015) e Francisco Cesar Alves Ferraz (2016 e 2012).

A Segunda Guerra Mundial foi um conflito militar amplo. Este trabalho propõe o estudo preliminar de um aspecto dessa amplitude, que está diretamente ligado ao Brasil neste contexto: as relações entre a guerra e as formas de comunicação, através da problematização das fotografias de guerra produzidas por agências oficiais de notícias, fotógrafos de estúdios e militares. Em um dos seus estudos sobre a comunicação, Muniz Sodré (2014) destaca a centralidade dos meios de comunicação na vida social dos indivíduos. O autor afirma que, desde a década de 1960, a palavra “comunicação” é associada aos conceitos de modernidade, democracia e vinculação social. Durante a Segunda Guerra Mundial, as comunicações foram importantes na organização e na realização de operações militares, assim como na criação de sentidos junto às sociedades civis dos países envolvidos. Na era da guerra total, tão importante quanto as forças combatentes, foi a mobilização da população não combatente, responsável pelo esforço de guerra fora das frentes de combate, tarefa esta cumprida pelos meios de comunicação – o cinema, os periódicos, as rádios e as fotografias.

Gabriel Bauret (1992) explica que, o surgimento da fotografia, durante o século XIX, está, em parte, relacionado ao desenvolvimento de três elementos técnicos, por meio dos quais a produção de uma imagem fotográfica foi possível: a luz, o suporte e a forma. A evolução técnica desses três elementos, por sua vez, não foi um fato isolado. Durante os oitocentos, ocorreu a expansão da industrialização pela Europa continental e pelos Estados Unidos. O progresso científico e o desenvolvimento de novas tecnologias fizeram parte desse processo, do qual a fotografia foi beneficiada. Junto a isso, acrescenta-se o fato de que, no século XIX, existiram diversos artefatos voltados para a animação e a impressão de imagens. Tradicionalmente, a invenção da fotografia é atribuída a um conjunto de pioneiros, entre os quais se destacam Nicéphore Niépce (França, 1836), Louis Jacques Mandé Daguerre (França, 1839), Willian Henry Fox Talbot (Inglaterra, 1841) e Hércules Florence, francês radicado no Brasil que, em 1833, desenvolveu isoladamente a técnica fotográfica (KOSSOY, 2006).

A invenção da fotografia provocou um forte impacto na produção de sentidos e subjetividades, na medida em que ela possibilitou novas formas de documentação e circulação de informações e saberes, além de permitir o surgimento de novos meios de expressões artísticas, que envolveram, inclusive, a própria fotografia. Como afirma Bauret (1992: 23), “a

fotografia constituiu um novo instrumento na descoberta do mundo”. Entre o final do século XIX e o começo dos novecentos, a tecnologia fotográfica já estava consideravelmente desenvolvida, sendo seus artefatos produzidos em escala industrial a exemplo das câmeras portáteis Kodak, inventadas por George Eastman, nos Estados Unidos, em 1888. Esses fatos contribuíram na expansão quantitativa e qualitativa dos registros fotográficos, usados, a partir de então, em diversas atividades humanas, entre as quais a comunicação.

No hemisfério norte, o início do século XX foi caracterizado pela consolidação da industrialização e do crescimento dos espaços urbanos, que deu origem às primeiras metrópoles contemporâneas na Europa e nos Estados Unidos. Um dos desdobramentos desse fenômeno foi o surgimento da sociedade de massa, como ocorreu na Inglaterra, conforme narra Asa Briggs (1968). Por conseguinte, os jornais e as revistas de circulação de massa, por exemplo, passaram a fazer parte da vida social, na qualidade de novos processos comunicacionais. Ao examinar os contextos dos Estados Unidos e da Inglaterra, Lorde Francis Williams (1968) menciona as tiragens dos periódicos “New York Journal” e “Daily Mail” que, em 1898, atingiram, respectivamente, 1.250.000 e 600.000 exemplares impressos por edição. Números esses espantosos para a época. As tiragens na casa dos seis dígitos também foram acompanhadas de inovações tecnológicas que permitiram um uso maior e melhor de imagens, o que resultou no surgimento do fotojornalismo.

As origens do fotojornalismo estão situadas na primeira metade do século XX, quando foram oferecidas ao mercado máquinas fotográficas mais eficientes, tais como a Leica, lançada em 1925, e a criação de revistas com forte apelo fotográfico, sendo a “Vu” (França, 1928) e a “Life” (Estados Unidos, 1936) consideradas precursoras do fotojornalismo.

Trata-se de publicações totalmente concebidas à volta da fotografia. Convém notar que, embora a evolução das técnicas de registro fotográfico tenha possibilitado novas práticas da fotografia, só no início do século se conseguiu aperfeiçoar um processo de reprodução mecânica deste tipo de imagem utilizável pelos impressores, conseguindo assim explorar os documentos; mas também, e sobretudo, encomendar a sua realização. Foi nesse momento que começou a existir a profissão de repórter, no sentido moderno (BAURET, 1992: 35).

O surgimento do fotojornalismo criou um mercado para a fotografia, seja na maquinofatura de artefatos, tais como câmeras e lentes, seja na produção e na circulação de imagens fotográficas, através de agências de notícias e de periódicos. Esse mercado foi

alimentado por uma demanda cada vez maior por imagens, que eram consumidas por instituições e pessoas, especialmente nos contextos das autocracias americanas e europeias das décadas de 1930 e 1940 e da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), quando as dimensões de documento/representação da fotografia, assim como sua capacidade de criar realidades e ficções foram levadas a um uso extremo.

1. Fotografia e fotojornalismo em tempo de guerra.

Tal como a Grande Guerra (1914 – 1918), o segundo conflito mundial teve um caráter de “guerra total”, que consistiu na indistinção completa entre civis e militares, assim como envolveu a mobilização total de recursos humanos e forças produtivas para o esforço de guerra. O período situado entre o final dos oitocentos e o início do século XX foi marcado pelo avanço da industrialização e da urbanização no hemisfério norte, além do desenvolvimento de novas tecnologias, entre as quais, aquelas ligadas às comunicações e aos transportes, conforme descrevem Asa Briggs e Peter Burke (2016). A guerra, a partir desse contexto, aumentou de forma inédita o seu poder de destruição e acabou por anular as fronteiras geográficas e simbólicas entre civis e militares.

No caso específico da Segunda Guerra Mundial, Reinhart Koselleck (2014: 250) afirma que:

[...] foi total em todos os aspectos: bombardeios, terror, genocídio, guerra dos partisans, o que contribuiu para anular a oposição entre as frentes de batalha e os lares, e, com ela, também a diferença entre os papéis sociais dos gêneros, intensificando o sofrimento comum das famílias. Os papéis sociais tradicionalmente atribuídos a cada gênero provavelmente se transformaram mais durante as guerras do que em qualquer outra circunstância.

O autor expõe ainda que a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais marcaram profundamente as experiências de vida e as consciências das pessoas, civis e militares, afetadas por elas. Porém, adverte o autor, as formas com as quais as experiências e as consciências foram afetadas variaram conforme os lugares que os indivíduos ocuparam durante o conflito. Com o término das guerras, o vivido se tornou memória, cujas recordações e esquecimentos não são uniformes e variam ao longo do tempo, de acordo com as

circunstâncias. Dependendo da forma com a qual a pessoa foi afetada pela guerra, muitas coisas são esquecidas. Por outro lado, “outras permanecem fincadas na consciência como um espinho” (KOSELLECK, 2014: 253).

Ao narrar a história da Europa durante a primeira metade do século XX, Ian Kershaw (2016) reforça essas ideias. Segundo o autor, para milhões de europeus, as guerras mundiais ocorridas entre 1914 e 1945 foram os eventos que mais perto aproximaram essas pessoas do “inferno na terra”. Somente no continente europeu, por exemplo, a Segunda Guerra Mundial consumiu a vida de, aproximadamente, 40 milhões de pessoas, entre homens e mulheres, adultos e crianças, jovens e idosos. Aproximando-se das considerações de Koselleck (2014), Kershaw (2016) afirma que as consequências políticas e sociais da Segunda Guerra Mundial “moldaram” as décadas futuras, especialmente na Europa.

Essa “moldagem” pode ser observada na Europa contemporânea por meio da centralidade que a memória ocupa nas preocupações culturais e políticas das sociedades ocidentais, conforme estudou Andreas Huyssen (2004). Segundo o autor, a partir da década de 1980, emergiu no Ocidente, Europa e Estados Unidos, discursos e práticas que têm na memória seus focos. Nesse contexto, dois fatos se destacam e possuem relações diretas com a Segunda Guerra Mundial e seus reflexos: a visibilidade pública do Holocausto e o debate histórico e político sobre as naturezas do Nazismo e do Holocausto entre historiadores e intelectuais alemães, conhecido como *Historikerstreit*, a “querela dos historiadores”, tal como ficou conhecido no Brasil.

O caráter total da Segunda Guerra Mundial foi reforçado pela produção e circulação de fotografias. Junto às forças combatentes, foram mobilizados milhares de fotógrafos e jornalistas, que cobriram as frentes civis e militares tanto dos aliados quanto do eixo. Entretanto, os usos das imagens, em geral, e das fotografias, em particular, nos conflitos militares não foram iniciados com a Segunda Guerra Mundial. Os conflitos militares na América e na Europa, durante a segunda metade do século XIX, foram amplamente fotografados. Neste sentido, Bauret (1992) menciona os trabalhos de Roger Fanton, durante a Guerra da Crimeia (1853 – 1856), e da dupla Alexander Gardner e Matthew Brady, na Guerra Civil Americana (1861 – 1865). Há também as fotografias produzidas durante a Guerra da Tríplice Aliança (1864 – 1870) que, segundo André Amaral de Toral (1999), inovaram a forma com a qual o conflito foi representado. Ao analisar a produção e a circulação de cartões

postais no contexto da Primeira Guerra Mundial (1914 – 1915), Marco Antonio Stancik (2015) destaca a importância das imagens produzidas na formação de um imaginário social que serviu de motivação para o combate entre os militares e de intensificação do esforço de guerra entre os civis.

A quantidade de fotografias produzidas durante a Segunda Guerra Mundial é incomensurável. Grosso modo, propomos dividi-la em dois conjuntos: fotografias “comuns” e fotografias “oficiais”. O primeiro conjunto corresponde às imagens produzidas informalmente por civis e militares, com suas câmeras portáteis ou em estúdios, cuja circulação foi restringida a um círculo próximo de amigos e parentes; na figura 1, por exemplo, foram retratados um Sargento da Força Expedicionária Brasileira – FEB chamado Renato e um jovem civil italiano na cidade de Altopascio. Já o segundo conjunto, é formado por fotografias feitas por fotógrafos profissionais vinculados às agências de notícias dos países beligerantes, a exemplo da Agência Transoceânica Alemã (ou Transocean). Independente do país e da agência, as fotografias oficiais estiveram submetidas à forte censura e tiveram uma circulação muito mais ampla (figura 2).



Figura 1: Sargento Renato e um jovem amigo da cidade de Altopascio. Itália, 4 de maio de 1945. Coleção Wilson de Oliveira Neto.

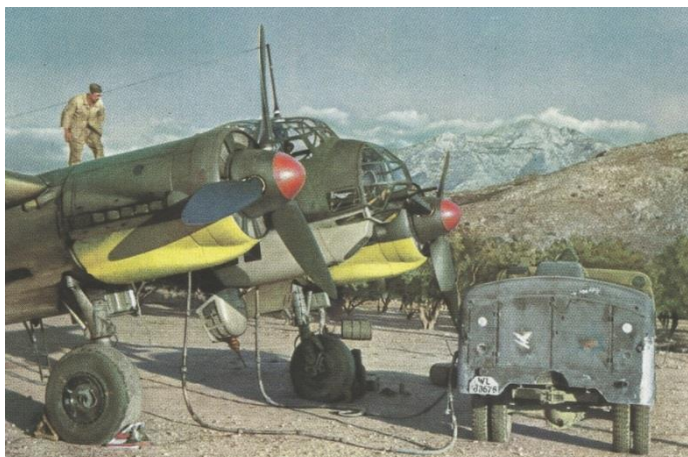


Figura 2: cartão postal alemão. Sine loco, sine die. Coleção Wilson de Oliveira Neto.

A figura 2 é um exemplo de uso da fotografia “oficial”. Ela foi produzida pelo correspondente de guerra “Ottahal”, conforme registro impresso no verso do cartão postal que ela ilustra. O suporte sobre o qual ela foi impressa, um cartão postal (ou *postkarte*), também fornece pistas sobre os usos e os alcances dessa e de outras fotografias feitas profissional e oficialmente durante o conflito. Ottahal fotografou, com filme colorido, um avião de bombardeio de mergulho denominado Junkers Ju 88, durante seu abastecimento em terra antes de partir para uma missão. Por razões de segurança militar, não foram revelados o local nem a data em que a fotografia foi produzida. O cartão postal decorrente foi impresso pela empresa Carl Werner. As informações sobre o autor e o tema da imagem foram escritas em português, o que sugere que esse tipo de fotografia tinha um público-alvo internacional, tal como os aliados, por exemplo, cujas agências de notícias forneceram fotografias para ilustrar matérias em revistas e jornais, como mostra a figura a seguir:



Figura 3: Artilharia brasileira ataca uma posição nazista na Itália. **Planalto**, Serra Alta, v. 1, n. 15, p. 5, 03/02/1945. Coleção: Arquivo Histórico de São Bento do Sul – SC.

O Serviço de Informações do Hemisfério foi uma agência de notícias dos Estados Unidos, subordinada ao Escritório do Coordenador de Assuntos Interamericanos, dirigido por Nelson Rockefeller. O “escritório” também foi conhecido como Birô Interamericano e, de acordo com Gerson Moura (1984), suas ações no Brasil envolveram três áreas interligadas: alimentação, saúde e informação. As fotografias fornecidas pelo Serviço de Informações do Hemisfério compuseram parte do esforço de guerra empreendido pela Divisão de Informações dessa organização, que produziu fotografias ou que as negociou com outras agências internacionais, tais como a Associated Press e a United Press.

As fotografias profissionais produzidas durante o conflito podem ser consideradas documento/representação, pois elas possuem realidades e ficções, conforme discute Boris Kossoy (2009). A partir das considerações feitas pelo autor, partimos do pressuposto que elas serviram, ao mesmo tempo, como registros de um contexto de guerra e de representação sobre o próprio conflito. Elas foram usadas de várias formas, como os cartões postais ou ilustrações de matérias em jornais e as revistas publicadas dentro e fora dos países em guerra. No seu conjunto, elas produziram narrativas visuais sobre o conflito, destacando aspectos do esforço de guerra escolhidos pelos seus responsáveis.

As diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação das ideias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública, particularmente, a partir do momento em que os avanços tecnológicos da indústria gráfica possibilitaram a multiplicação massiva de imagens através dos meios de informação e divulgação (KOSSOY, 2009: 20).

É possível afirmar algo semelhante quando se trata da produção e do uso de fotografias durante a Segunda Guerra Mundial. Inseridas em diversos processos comunicacionais, elas contribuíram na veiculação de ideias e na orientação da opinião pública, seja doméstica, seja de países aliados ou inimigos. Naquelas circunstâncias, as fotografias foram meios de comunicação cruciais na conquista de corações e mentes.

Em julho de 1943, o Brasil estava há quase um ano em estado de guerra contra a Alemanha e a Itália. Segundo informa Silvana Goulart (1990), as diretrizes do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP para a veiculação de imagens e matérias na imprensa nacional era de valorização do esforço de guerra aliado. A “Revista da Semana”, tal como as demais publicações periódicas da época, atendeu às diretrizes, publicando capas e matérias voltadas para o esforço de guerra dos Aliados, tanto na frente militar quanto na frente civil (ou *homefront*). É o que mostra a capa da edição de 3 de julho de 1943 (figura 4). Nela, foi retratado um aspecto de uma fábrica de munições, provavelmente, nos Estados Unidos, em que duas mulheres estão a manipular cápsulas vazias que, acondicionadas em diversas bandejas, serão carregadas e, mais tarde, despachadas para uso militar em algum lugar dos diversos teatros de operações do conflito.



Figura 4: capa da "Revista da semana" de 3 de julho de 1943. Coleção Wilson de Oliveira Neto.

A edição possui cinquenta e duas páginas ao total. A fotografia que ilustra a capa é a única colorida em todo o número. Provavelmente, tratou-se de um processo de impressão caro

para a época, o que pode reforçar ainda mais a importância simbólica da fotografia usada. Ao folhear a edição, a fotografia na capa da revista ganha ainda mais destaque, quando contextualizada no item “A nossa capa”:

A nossa capa é um flagrante da mulher do Século XX. A mulher de 1943 é a mesma mulher que cortou o cabelo para a defesa do seu torrão natal e é a mesma mulher que ouve, comovida, um verso balbuciado em noite de luar. É romântica, sem ser frágil, pálida e fria e é prática sem ser masculinizada; é um misto de trabalho e abnegação, coragem e meiguice. A mulher não se contenta mais em se despojar de seus adornos e sua mesada em benefício da Pátria. Ela, hoje, troca a toilette fina pelo macacão de operário. E suas mãos que deviam estar sobre o teclado do piano ou firmando a agulha do crochet nos serões calmos do lar, empunham, resolutas, o volante do ônibus, o controle do avião que ela transporta para poupar um piloto, o arado que revolve a terra humosa e, nas fábricas, seguram martelos, satarracham parafusos, fazem tanques, confeccionam balas, produzem aviões, constroem navios. Mãos que apagam o incêndio e mãos que socorrem feridos; que enxugam as lágrimas deste e afagam e consolam aquele; mãos de dedos longos e finos que não se cansam nunca, que não param jamais; mãos femininas, firmes, calmas e lindas, que sustentam uma luta, que fazem uma guerra, que vencem uma batalha: mãos da Vitória! (A NOSSA ..., 1943: 3).

A citação anterior vai ao encontro de Koselleck (2014: 250), para quem “os papéis sociais tradicionalmente atribuídos a cada gênero provavelmente se transformaram mais durante as guerras do que em qualquer outra circunstância”, indicando assim uma mudança profunda, cuja legitimação teve na imagem fotográfica um dos seus alicerces. As condições sociais, prossegue o autor, foram intensamente modificadas com a experiência da guerra total, sendo as fotografias documentos/representações a seu respeito.

No caso específico dos Estados Unidos, país em que, possivelmente, a fotografia foi feita, Sean Purdy (2011) explica que, neste país, a Segunda Guerra Mundial é recordada pela memória social como a “boa guerra”, uma vez que o apoio da população norte-americana foi praticamente total. Entre outros fatores, a participação dos EUA no conflito envolveu a mobilização total de suas forças econômicas e sociais. A produção e a circulação de imagens foram recorrentes e amplamente usadas nos meios de comunicação da época. Nelas, a inversão dos papéis sociais, mencionada por Koselleck (2014), aparece nitidamente, quando mulheres são retratadas trabalhando nas fábricas, contribuindo no esforço de guerra daquele país.

Considerações finais.

A Segunda Guerra Mundial foi encerrada em 1945, com as rendições incondicionais da Alemanha e do Japão. Para Koselleck (2014), a experiência vivida durante o conflito se transformou em memória. Uma vez memória, prossegue o autor, seus conteúdos não são imutáveis. Através da ação do tempo e dos efeitos da própria guerra, a memória, e seus conteúdos, é recordada e esquecida, transformada em história ou condicionada pelas próprias narrativas historiográficas.

Paralelamente, as fotografias produzidas durante o conflito perderam suas funções originais, sendo transformadas em suportes da memória ou fontes históricas para o trabalho do historiador. Para a comunicação, elas são os “fios” e os “rastros” de processos comunicacionais de outrora e suas respectivas representações acerca da própria Segunda Guerra Mundial.

Referências.

- A NOSSA capa. **Revista da semana**, Rio de Janeiro, v. XLIV, n. 27, p. 5, 3 de julho de 1943.
- BAURET, Gabriel. **A fotografia: história, estilos, tendências e aplicações**. Lisboa: Edições 70, 1992 (Arte & Comunicação).
- BEEVOR, Antony. **A Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- BRIGGS, Asa. A sociedade de massa na Grã-Bretanha. In: ABRIL CULTURAL. **História do século 20**. São Paulo: Abril, 1968 (v. 1; 1900 – 1914).
- FERRAZ, Francisco Cesar Alves. Considerações historiográficas sobre a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial: balanço da produção bibliográfica e suas tendências. **Revista esboços**, Florianópolis, v. 22, n. 34, p. 207 – 232, jul. 2016.
- _____. **A guerra que não acabou: a reintegração social dos veteranos da Força Expedicionária Brasileira (1945 – 2000)**. Londrina: Eduel, 2012.
- GOULART, Silvana. **Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo**. São Paulo: CNPq; Marco Zero, 1990 (Onde Está a República?).
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

- KERSHAW, Ian. **De volta do inferno: Europa, 1914 – 1949**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- _____. **Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.
- MAXIMIANO, Cesar Campiani. **Barbudos, sujos e fatigados: soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Grua Livros, 2010.
- MOURA, Gerson. **Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana**. São Paulo: Brasiliense, 1984 (Tudo é História; v. 91).
- OLIVEIRA, Dennison de. **Aliança Brasil – EUA: nova história do Brasil na Segunda Guerra Mundial**. Curitiba: Juruá Editora, 2015.
- PURDY, Sean. A Segunda Guerra Mundial e os EUA como “world cop”. In: KARNAL, Leandro (et. al.) **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum: notas para um método comunicacional**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- PEREIRA, Durval Lourenço. **Operação Brasil: o ataque alemão que mudou o curso da Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Editora Contexto, 2015.
- PIOVEZAN, Adriane. **Morrer na guerra: a sociedade diante da morte em combate**. Curitiba: Editora CRV, 2017.
- STANCIK, Marco Antonio. Gloriosa conquista ou cruel destruição? A Grande Guerra (1914 – 1918) representada em cartões postais franceses e alemães. **Temporalidades**, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 49 – 62, jan./abr. 2015.
- TORAL, André Amaral de. Entre retratos e cadáveres: a fotografia na Guerra do Paraguai. **Revista brasileira de História**, São Paulo, v. 19, n. 38, p. 283 – 310, 1999.
- WILLIAMS, Lorde Francis. A era do Hearst e Northcliffe. In: ABRIL CULTURAL. **História do século 20**. São Paulo: Abril, 1968 (v. 1; 1900 – 1914).