

## MEMÓRIAS EMOLDURADAS: OS RETRATOS DO PRESIDENTE JOÃO PESSOA

Genes Duarte Ribeiro<sup>1</sup>

Para Kossoy (1989), a fotografia, criada dentro do contexto das inovações tecnológicas em meados do Século XIX, foi uma das invenções “que veio pra ficar.” O autor entende que, a partir do seu consumo crescente e ininterrupto, paralelamente houve o surgimento de “verdadeiros impérios industriais e comerciais” devido à necessidade do gradativo aperfeiçoamento da técnica através de investimento de capital, pesquisas e produção de equipamentos fotossensíveis.

O sucesso do uso fotográfico explica-se também por ter a fotografia tornado o mundo mais “familiar”, ou seja, “o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica” (KOSSOY, 1989 p. 15). Nesse caso, o autor percebe que a fotografia tem um papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, porque permite ao observador fazer viagens por lugares nunca dantes imagináveis e iniciando um novo processo de conhecimento do mundo, porém fragmentado e descontextualizado.

Entretanto, Mauad (1996) nos lembra que, desde então e ao longo de sua história, a fotografia foi marcada por polêmicas ligadas aos seus usos e funções. Uma delas é a preocupação em utilizá-la como fonte histórica, o que vale salientar que é uma questão recente, visto que, até pouco tempo, o uso fotográfico servia como “ilustração” ou para referendar uma “prova” já confirmada e subsidiada pelos textos escritos.

A fotografia, como uma fonte visual, começa a ser trabalhada com mais ênfase na França, com Le Goff e Nora<sup>2</sup>, autores que avançam nas discussões sobre *os novos problemas, as novas abordagens e os novos objetos*, atribuindo à fotografia o caráter de

---

<sup>1</sup> Mestre em História pelo PPGH-UFPB, professor da rede pública de ensino. O presente artigo tem sua origem na dissertação intitulada SACRIFÍCIO, HEROÍSMO E IMORTALIDADE: a arquitetura da construção da imagem do presidente João Pessoa, defendida em maio de 2009, e disponível no site do programa.

<sup>2</sup> Lembramos novamente os estudos historiográficos pelos historiadores da Terceira Geração dos Annales (1972), Pierre Nora e Jacques Le Goff já mencionados na discussão sobre os jornais utilizados como fonte histórica.

fonte documental e atribuindo a sua importância para o trabalho de reconstrução do passado.

Nessa perspectiva de problematização da fotografia como fonte histórica, destacamos os estudos de Kossoy (1989), que trabalha com a imagem fotográfica e aponta as limitações e as dificuldades nesse domínio específico. Outro ensinamento desse autor é de que “toda fotografia é um resíduo do passado”, porque nela estão contidos tanto os elementos constitutivos que lhes deram origem (assunto, fotógrafo, tecnologia), como também aquilo que foi registrado, ou seja, o “fragmento de espaço/tempo” que foi retratado. Como a fotografia tem essas características, o autor estabelece o seu valor documental, visual ou estético, uma vez que

*toda fotografia é um testemunho segundo o filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda a fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representa sempre a criação de um testemunho. (KOSSOY 1989 p.33 grifos do autor)*

Outra função da imagem fotográfica, para Kossoy (1989), é seu aspecto de fonte de recordação e emoção, tendo em vista que as imagens “nos levam ao passado numa fração de segundos”, e a “nossa imaginação reconstrói tramas” de acontecimentos de diferentes épocas e lugares. Nas palavras de Borges (2003), a fotografia se constituiu desde cedo como uma prova material da existência humana, além de servir como alimento à memória individual e coletiva de homens públicos e de grupos sociais. Além disso, ela nos põe em contato com os sistemas de significação das sociedades, com suas formas de representação, com seus imaginários. Daí a necessidade de os estudiosos perceberem o poder que contêm as imagens e seus usos distintos, ou seja, percebê-las para além de sua dimensão plástica. (BORGES, 2003, p. 79)

Em outras palavras, Cardoso e Mauad (1997 p.402) expressam: “materialização da experiência vivida, memórias de uma trajetória de vida, flagrantes sensacionais, ou ainda, mensagens codificadas de signos. Tudo isso, ou nada disso, a fotografia pode ser.” Em outras palavras concordamos com Le Goff (2003) que afirma, “é a fotografia que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” (LE GOFF, 2003 p.460).

Portanto, ancorados em Cardoso e Mauad (1997), quando afirmam que é indiscutível a importância da fotografia como “marca cultural” de uma época, ou seja, “não somente pelo passado ao qual nos remete, mas também, e principalmente, pelo passado que traz à tona.” Dessa forma, os autores compreendem dois sentidos da fotografia: o primeiro, individual, quando envolve a escolha efetivamente realizada; e o outro, quando remete ao coletivo, ou seja, o sujeito e a sua época. Nesse caso, a fotografia deixa de ser uma imagem “retida no tempo” e passa a ser uma mensagem “que se processa através do tempo” tanto como “imagem/documento”, quanto como “imagem/monumento” (LE GOFF 2003 p. 525)

#### A imagem fotográfica como documento

revela aspectos da vida material de um determinado tempo passado de que a mais detalhada descrição verbal não daria conta. Nesse sentido a imagem fotográfica seria tomada como índice de uma época, revelando, com riqueza de detalhes, aspectos da arquitetura, indumentária, formas de trabalho, locais de produção, elementos de infra-estrutura urbana tais como tipo de iluminação, fornecimento de água, obras públicas, redes viárias etc. (CARDOSO; MAUAD 1997 p.406)

Entretanto, para o historiador, a transmissão dos elementos do passado contidos na fotografia não deve se limitar aos aspectos da comunicação “pura e simples”, nem a materialidade da fotografia e sua leitura iconográfica devem se restringir ao estatuto de mera ilustração. Uma das formas de pensarmos a imagem/monumento é perceber aquilo que, no passado, a sociedade queria “perenizar de si para o futuro.” Para tanto, o historiador deve ultrapassar o “âmbito descritivo”, ou seja, conceber a fotografia como monumento, “um produto da sociedade que o fabricou”: “neste caso, ela é agente do processo de uma criação de uma memória que deve promover tanto a legitimação de uma determinada escolha quanto, por outro lado, o esquecimento de todas as outras.” (CARDOSO; MAUAD 1997 p.406)

A partir dessas observações, vejamos como foi a demarcação de ações institucionalizadas em torno da memória de João Pessoa e os diferentes usos da sua imagem fotográfica. Por exemplo, em Aires (2006 p.29), encontramos um quadro sistemático, intitulado “A institucionalização da memória de João Pessoa pela Assembléia Legislativa da Paraíba”, no qual observamos que, desde o dia 07 de agosto até 20 de setembro de 1930, encontramos “a agilidade” dos deputados que, no decorrer de dois meses, direcionaram a pauta das sessões legislativas da Assembléia da Paraíba

para “projetos de leis que instituíam lugares de memória ao ex-Presidente paraibano” (AIRES 2006 p.30).

Segundo o autor, a ordem do dia dos projetos incluía “um minuto de silêncio à memória de João Pessoa”, o “feriado de 26 de julho”, “autorização do estado da Paraíba para arcar com as despesas dos funerais no Rio de Janeiro, a discussão da construção do monumento no cemitério São João Batista”, a instituição da “pensão de 250 mil réis aos filhos de João Pessoa”, a aprovação “da mudança do nome da capital e a criação da nova bandeira da Paraíba”, um projeto de criação de “um monumento na capital em homenagem a João Pessoa e a “instituição do Hino Oficial da Paraíba”.

Após essa quantidade significativa de Projetos de Leis em função de João Pessoa, Ribeiro (2008) aponta a assinatura do Decreto n.1, no dia 07 de outubro de 1930, ocasião em que o Presidente do Estado da Paraíba, José Américo de Almeida<sup>3</sup>, no clima da “vitória da gloriosa Revolução”, homenageava o Presidente João Pessoa, autorizando o uso do seu retrato como “parte integrante do material didático nas escolas”. Vejamos o conteúdo desses artigos:

Decreto N.º 1 – Administração do Exmo. Sr. José Américo de Almeida. Decreta: Art. 1º “Como parte integrante do material didático para a educação cívico-moral nos estabelecimentos oficiais, equiparados e subvencionados de ensino no Estado, figurará obrigatoriamente, o retrato do eminente paraibano Presidente João Pessoa, que deverá ser colocado em lugar de destaque na classe”. Art. 4º “Revogam-se as disposições em contrário.” (A *União*, 08 outubro de 1930)

Nas considerações que foram apresentadas pelo Governo para justificar a criação do decreto, estavam “a vida pública e particular” de João Pessoa, por ter sido “exemplo constante de amor à virtude e à justiça. Devido à sua “alta moral, chegou a sacrificar a própria vida pelo bem do Brasil e da República” para, por fim, torna-se “a melhor lição de patriotismo que se pode ministrar nos estabelecimentos de ensino.” Por outro lado, também estariam justificados os recursos financeiros para a aquisição dos retratos, que ora seriam comprados pelo Estado e posteriormente pelas próprias escolas.

---

<sup>3</sup> De acordo com Santos Neto (2007), José Américo de Almeida assumiu a interventoria na Paraíba no contexto pós-30, com o objetivo de fazer valerem os princípios do “novo Estado revolucionário”. Essa interventoria teve como exemplo as ações administrativas do Governo de João Pessoa ao mesmo tempo em que evocava a sua memória para a justificação de suas ações. O Governo de José Américo foi interrompido com a sua indicação para o Ministério da Viação da Obras Públicas do Presidente Getúlio Vargas.

Nesse sentido, o retrato de João Pessoa, que foi devidamente “emoldurado” e mais utilizado de muitas maneiras para além daquelas apontadas pelo decreto, foi a sua “última fotografia” tirada no Recife, minutos antes do seu assassinato. De fato, entre as diversas fotografias dos vários momentos da vida de João Pessoa, uma se tornou um “símbolo oficial” a ser difundido, espalhada por todos os lugares, na capital e no interior do estado, tornou-se uma “bandeira de luta largamente reproduzida”, conduzida, venerada com objetivos saudosistas e memorialistas bastante claros. Durante as passeatas cívicas, nas exposições públicas, nas romarias estudantis, nas primeiras páginas dos jornais liberais, nas paredes das instituições, usados nas salas de aula e nas casas dos populares, são vários exemplos dessa “reverência” a essa imagem/monumento.

De fato, durante os dias que se seguiram à assinatura do decreto, o jornal *A União* acompanhou o seu cumprimento na aposição do retrato de João Pessoa, não somente nas escolas, mas também nas repartições e nos atos públicos. No dia 10 de outubro, noticiou uma caminhada pelas ruas de Recife, onde o “povo pernambucano” levava o pavilhão nacional e o retrato de João Pessoa, “dando vivas à Revolução e aos seus chefes.” No dia 12, em Caicó-RN, o prefeito inaugurou a aposição do retrato na Prefeitura Municipal e comunicou a José Américo de Almeida por meio de telegrama.

Em 19 de outubro, José Américo recebe um convite para o ato de aposição do retrato de João Pessoa no salão do curso da escola Smith Premier e, no dia 22, na escola Maria Isabel das Neves, ambas na capital paraibana. Ao descrever o mesmo ato na escola D. Pedro II, em 29 de outubro, o jornal *A União* nos traz alguns elementos que acompanhavam o ritual de aposição. Segundo o jornal, o quadro estava coberto e, ao descortiná-lo, caía sobre ele “uma chuva de pétalas de rosas atiradas pelos alunos”, em seguida de uma salva de palmas e o canto do hino ao morto.

O diretor do colégio fez um breve discurso, lembrando que “o retrato, em vistosa moldura, foi adquirido por contribuição de todos os funcionários e dos alunos, antes mesmo da publicação do decreto, que considerava obrigatório nas escolas”.

Nos momentos descritos acima, podemos notar semelhanças no que diz respeito à “experiência visual” da socialização da fotografia de João Pessoa. Nesses casos, a foto se torna “fonte de recordação e emoção” (KOSSOY 1989), uma vez que o envolvimento afetivo com o conteúdo da imagem faz o “culto da lembrança”. Outro elemento que não podemos deixar de mencionar é o fato de que as condições em que a fotografia foi tirada “emanam a aura” do homenageado bem como os seus últimos dias

de vida e as semanas de “lágrimas” pela sua morte, sempre lembrada aos alunos durante os discursos da aposição do retrato.

Meirelles (2006 p.512) nos conta que, naquela manhã de sábado, 26 de julho de 1930, às sete da manhã, o Buick presidencial deixou o Palácio sem escolta, como João Pessoa exigiu na véspera, com destino à cidade de Recife. Antes de seguir para Pernambuco, o Presidente passou na redação do jornal *A União*, para pegar alguns exemplares, a fim de distribuir entre os amigos pernambucanos. No jornal daquele dia, novamente havia reportagens sobre a documentação encontrada no escritório do advogado João Dantas e as possibilidades de divulgação “*dos sensacionais documentos apreendidos pela polícia na sua residência*” (*A União*, 26 de julho de 1930).

Chegando a Recife, após a visita ao seu amigo e juiz Cunha Melo e fazer compras em uma joalheria, João Pessoa e amigos que o acompanhavam, Caio de Lima Cavalcanti, jornalista, um dos donos do jornal pernambucano *Diário da Manhã*, o professor Agamenon Magalhães, e o comerciante Alfredo Watley Dias, dirigiu-se para o ateliê do fotógrafo Louis Piereck, às quatro horas e trinta minutos da tarde, onde foi convidado para tirar uma foto<sup>4</sup>. Ao preparar os equipamentos, o fotógrafo percebe que João Pessoa “continua tenso, olhos baixos, expressão congelada, com tristeza na face”

De fato, um elemento de suporte para a divulgação da memória de João Pessoa foi a sua “última fotografia”. Por exemplo, para dar a notícia do assassinato, os redatores de *A União* utilizaram outras fotografias de João Pessoa, principalmente tiradas durante o seu período de Governo na Paraíba. No entanto, a compensação viria nos próximos dias, com o estoque das novas imagens do Presidente tiradas em Recife, aumentando, assim, as diagramações, os títulos e os subtítulos que davam ênfase ao crime.

Na edição do dia 02 agosto, o rosto de João Pessoa, ampliado, ocupa toda a primeira página do jornal, e a frase abaixo do seu retrato reafirma a ideia da última “fotografia” pois, no ritual fúnebre das sociedades predominantemente laicas, como descrito por Borges (2003), durante o ritual destinado a celebrar a memória do morto, utiliza-se o retrato do morto feito em vida. Para Le Goff (2003), a memória funerária

---

<sup>4</sup> O francês Louis Pierreck foi, talvez, o primeiro fotógrafo profissional do Recife. A Casa Pierreck, que ficava à Rua Rosa e Silva, nº 54, hoje atual rua da Imperatriz, no centro da cidade, era “honrada com a preferência da alta sociedade pernambucana”; os clichês das fotos eram numerados e conservados em arquivo para exposições dos personagens ilustres que eram retratados por ele. Ver. SILVA, Fabiana de Fátima Bruce da. **Caminhando na cidade de luz e sombras: a fotografia moderna no Recife década de 1950**. Tese (Doutorado em História) Recife: UFPE, 2005.

das estrelas gregas e os sarcófagos romanos como outras, no Oriente antigo, desempenharam um papel central na evolução do retrato. Ou seja, “para cultuar sua lembrança, a fotografia é um dos recursos mais utilizados” (BORGES 2003 p. 63).

Por exemplo, na edição do dia 30 de agosto de 1930, *A União* traz a seguinte manchete em sua primeira página: **“A romaria pública ao retrato do grande Presidente João Pessoa”**. Conforme descreve o jornal *A União*, era uma semana de “expressivas homenagens,” iniciada no dia 26 de agosto. Todos os dias, um quadro com a fotografia de João Pessoa ficava exposto no coreto da praça que tem o seu nome; em seguida, “centenas de ramalhetes de flores naturais eram depositadas,” e “senhoras, senhorinhas, crianças e rapazes” ajoelhavam-se para rezar, enquanto se aproximavam “estudantes, deputados e militares” para cantar o hino nacional e o hino em sua homenagem.

Às cinco horas da tarde, “quando já era enorme a multidão,” começaram os “brilhantes improvisos” à personalidade do eminente desaparecido. Os jornalistas presentes e o padre Matias Freire continuavam a “empolgar a multidão” com “vibrantes orações” e os pedidos para que a multidão se ajoelhasse em silêncio. Através da programação divulgada pelo jornal, a exposição deveria ficar até a meia noite, quando o retrato seria conduzido para a residência de uma senhora no bairro Tambiá. No entanto, naquela data, “durante a noite inteira, o povo esteve velando o retrato do morto”. Somente no dia seguinte é que o retrato seria novamente conduzido “em procissão cívica até a residência da distinta senhora.”

Mais tarde, essa tela foi usada como inspiração para outros quadros, que foram expostos em vários lugares, um deles, no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, que usamos na capa deste trabalho; outro, no IHGP, exposto na galeria da “memória de 1930” (ver anexo III), e mais um, no Palácio da Redenção, na capital paraibana.

De acordo com o jornal *A União*, foi inaugurado, no Palácio do Catete, um quadro de tamanho natural, durante as comemorações realizadas no Rio de Janeiro, pela passagem do primeiro aniversário da “Revolução”, em 31 de outubro de 1931. O grande retrato a óleo foi oferecido ao Governo da República pela Paraíba e pelo Centro Paraibano. Nessa solenidade, acompanhada pela banda fanfarra da Polícia Militar, estavam presentes o presidente Getúlio Vargas, no momento, chefe do Governo provisório, ministros e familiares de João Pessoa. A exposição do quadro no salão Silva Jardim, galeria dos “quadros históricos”, foi realizada em meio aos “aplausos da multidão”, que acompanhava o ritual em frente ao Palácio.

Não identificamos o artista da obra nem o valor da encomenda, mas, a partir dos propósitos da inauguração e do lugar para onde foi enviado, percebemos várias intenções dos que a financiaram. Se o quadro era uma homenagem a João Pessoa, portanto, trazia também elementos que justificavam a memória da “Revolução”, uma vez que vários elementos nos permitem associá-los com os “atores” políticos que mantinham o presidente como realizador da República Nova.

Burke (2004 p. 83) afirma que “imagens de governantes são frequentemente em estilo triunfante”. Nesse sentido, o autor nos orienta a olhar para esses “retratos de estado não como imagens ilusionistas de indivíduos, como pareciam na época, mas como teatro, como representações públicas de idealizações”.

Durante a elaboração da pesquisa, uma fotografia nos chamou a atenção. Embora não datada e sem autoria, permite-nos observar um evento ocorrido na cidade de Alagoa Grande-PB, a respeito do retrato de João Pessoa. Seria uma “passeata cívica”, em que o retrato do “sufragiado” era conduzido pelo povo para o Paço Municipal, como consta na programação anteriormente citada? Tudo indica que sim.

Ela traz “o último retrato” do Presidente, enfeitado com flores e posicionado bem no alto, entre duas fileiras de mulheres e crianças, colocado numa espécie de “esquife”, sendo carregado pelas ruas da cidade. Vários homens seguem na mesma ordem, numa posição de guardas por trás das mulheres. Outros homens estão na frente - deduzimos que sejam as autoridades locais, devido à posição de destaque em que se encontram na foto, conduzindo o povo e o cortejo. Podemos ver, ainda, várias bandeiras encarnadas sendo trazidas, lenços no pescoço, faixas nos ombros e vestuários escuros o que, naquela ocasião, poderia estar demonstrando o luto, numa marcha fúnebre em memória do primeiro ano de morte do Presidente. (figura 1)

A programação fúnebre em memória a João Pessoa, na cidade de Alagoa Grande, misturava-se tanto ao apelo religioso durante a missa e as orações quanto aos projetos políticos das inaugurações programadas no município. Enfim, as estratégias de envolvimento da população, conjugadas com os interesses políticos, evocam um sentimento de aclamação “da vida e dos feitos do ilustre morto”, no entanto as bênçãos e os aplausos se destinavam também aos “ilustres vivos.”

Através de uma comissão ou diretamente pelo prefeito foi enviada para o jornal *A União* a programação de cada município para ser divulgada num quadro de comemorações. Deveras, entendemos esse gesto como um ato de dar maior publicidade ao evento, e de prestar contas” dos chefes locais ao interventor Antenor Navarro, uma



vez que era difícil, naquela ocasião, omitir o município durante as homenagens, em primeiro lugar, pela ação centralizadora da interventoria de Antenor pautada na herança da administração de João Pessoa, e em segundo, as ações do poder estatal legitimadas e aprovadas pelos cidadãos paraibanos.<sup>5</sup>



**Figura 1 – Passeata cívica em homenagem fúnebre ao Presidente João Pessoa na cidade de Alagoa Grande-PB. Fonte: Acervo particular de José Avelar Freire, historiador e morador local.**

No referido quadro, recortamos apenas o momento em que aparecem os rituais com o retrato de João Pessoa, embora, na programação descrita pelo jornal *A União*, incluam outras formas de homenagem, desde a aposição de retratos de outros “heróis,” como Getúlio Vargas, José Américo, Juarez Távora até os momentos de silêncio no mesmo dia e horário do assassinato, a presença nas passeatas da bandeira nacional, mineira e gaúcha e os discursos inflamados dos oradores.

Em linhas gerais, as cidades do interior seguiram quase a mesma cartilha da programação que ocorreu na capital do Estado. Assim, percebemos o comprometimento das elites políticas municipais em relação à proposta de dar notoriedade à data pelo Governo estadual, ou seja, uma orquestra pensada e arquitetada nessas localidades, como afirmamos anteriormente. No entanto, a nossa preocupação foi identificar em todas elas a importância que foi dada ao retrato de João Pessoa e como atendia a diversos fins.

---

<sup>5</sup> Sugerimos, aqui, a leitura do tópico “ESTADO INTERVENCIONISTA NA PARAÍBA: legitimação pela mitificação” da dissertação de Santos Neto (2007) Op. Cit. p.100.

Um desses, que queremos destacar, é a forma como se impôs o “último retrato” de João Pessoa na formatação final da consolidação de sua imagem após a sua morte, ou seja, para os mais velhos, quem pensar em João Pessoa irá visualizar um jovem estadista usando terno, de olhar sério e expressão de força; para os mais novos, um senhor de cabelos grisalhos, como os demais chefes políticos, expressando autoridade.

Na visão de Sontag (2004), uma foto é tanto uma pseudopresença quanto a prova da ausência. A foto do amante escondida na carteira de uma mulher casada, o cartaz de um astro de rock, no quarto de um adolescente, e o broche com o rosto de um político, no paletó de um eleitor, são exemplos colocados pela autora. Essas fotos exprimem e servem para alimentar sonhos e emoção sentimental, sobretudo, quando são veículos de memória e estímulo a sentimentos coletivos.

Em relação à fotografia de João Pessoa, não sabemos se a escolha foi intencional ou não. O fato é que o aspecto visual do seu último retrato foi peça-chave na monumentalização de sua pessoa, pois essa fotografia correspondia também àquilo que se falava e escrevia sobre ele, visto que a grande ênfase que lhe foi dada nas festividades póstumas foi justamente a conservação do título de “Presidente” e “imortal”.

## REFERÊNCIAS

- AIRES, José Luciano de Queiroz. **Inventando tradições, construindo memórias: a “revolução de 30” na Paraíba**. Dissertação (Mestrado em História). João Pessoa: UFPB, 2006.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia**. Autêntica, Coleção História e Reflexões, Belo Horizonte, 2003.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções da trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000. \_\_\_\_\_ . **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e história – Interfaces. In: **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, v. 1. p. 73-98, 1996.
- MEIRELLES, Domingos. **1930: os órfãos da Revolução**. 2ª Ed. Record, Rio de Janeiro, 2006.
- SANTOS NETO, Martinho Guedes dos. **Os domínios do Estado: A interventoria de Anthonor Navarro e o poder na Paraíba (1930-1932)**. Dissertação (Mestrado em História). João Pessoa: UFPB, 2007.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.