

GILBERTO FERREZ E OS LIVROS-ÁLBUNS DE ARTE E DE FOTOGRAFIA

MARIA ISABEL RIBEIRO LENZI¹

Nos últimos vinte anos, assistimos a um *boom* de livros de arte nos catálogos das editoras brasileiras. Entre essas publicações, destacam-se aquelas que tratam da arte brasileira, isto é, da obra do artista estrangeiro que tenha Brasil como tema. Defendemos que na origem desse sucesso editorial, encontramos alguns colecionadores de brasileira. Vamos analisar, então, o papel de um deles – Gilberto Ferrez – que além de colecionar arte brasileira, reunia fotografia brasileira do século XIX.

Encontramos na origem desse tipo de publicação os antigos álbuns litográficos e/ou fotográficos que em meados do século XIX, entraram na moda e em cujas páginas reuniam-se representações fotográficas do real. O álbum de fotografia foi primeiro meio utilizado na modernidade para catalogar o mundo em imagens. A humanidade deveria ser “guardada” em álbuns – posteriormente, em arquivos fotográficos. Se a fotografia fragmentava a realidade, o álbum a reordenava. Os álbuns ordenavam, portanto, o presente que se queria lembrado – que seria deixado como memória. Foram publicados prestigiosos álbuns, hoje raros, sobre o Egito, a Palestina, a Síria, a Núbia, Jerusalém. Encontravam-se também álbuns sobre a guerra, a arqueologia, retratos de celebridades, etc.

No Brasil não foi diferente. Em 1861, Victor Frond viajou pela cidade e estado do Rio de Janeiro, bem como Salvador, e publicou o álbum *Brazil Pitoresco*, com fotografias litografadas em Paris. Bertichem, artista holandês, também editou um álbum sobre o Rio de Janeiro, porém com desenhos litografados. Marc Ferrez, em 1875, fez parte como fotógrafo da Comissão Geológica do Império do Brasil, chefiada por Frederick Hartt, e compôs álbuns sobre o interior do Império. Quando da inauguração da Avenida Central, no início do século XX, Marc Ferrez também retratou todos os modernos

¹ Doutoranda da Universidade Federal Fluminense.

edifícios no seu famoso álbum da Avenida Central. O fotógrafo Augusto Militão produziu álbum sobre São Paulo, no qual encontramos imagens da cidade entre 1862 e 1887. Em Pernambuco também temos o álbum de litografias feitas a partir de fotografias editado por Carls. O fotógrafo Coutinho organizou um álbum sobre Alagoas. Klumb produziu famoso álbum com vistas de Petrópolis. Não faltam exemplos no Brasil oitocentista.

Deste modo, temos clara a função do álbum de documentar ordenadamente um assunto ou um lugar através de imagens. Segundo André Rouillé, “a união fotografia-álbum constitui a primeira grande máquina moderna a documentar o mundo e amearhar suas imagens.” (ROUILLÉ, 2009:98)

Porém, o álbum não é simplesmente um receptáculo neutro, ele classifica e redistribui as imagens construindo um sentido, propondo uma visão, ordenando a realidade.

Gilberto Ferrez preservou as imagens obtidas da câmara de seu avô, fazendo copiá-las. Porém, queremos chamar a atenção aqui para a edição de álbuns que o permitiu organizar o passado. Os álbuns fotográficos, então, desempenharam papel importante na produção intelectual de Gilberto Ferrez: além de evocarem um passado reorganizado por ele, permitiram homenagear os fotógrafos, sobretudo seu avô. Ainda mais: os álbuns possibilitaram divulgar sua coleção e perenizar aquelas imagens escolhidas.

Afirmamos então que se no século XIX, os álbuns catalogavam e organizavam o mundo contemporâneo, em meados do século XX Gilberto Ferrez retomará aquele antigo formato antes utilizado para esquadrihar o mundo presente. Todavia, em sua nova versão eles estarão a serviço da organização do passado.

Gilberto Ferrez publicou vários álbuns – alguns com fotografias de sua coleção, outros com fotografias de diversos acervos, outros ainda com obras de iconografia brasileira. São todos álbuns com imagens do século XIX, mostrando as cidades num outro tempo. O passado dessas cidades é organizado e ordenado nos álbuns *Velhas fotografias pernambucanas, 1841-1900*; *O Rio antigo do Fotógrafo Marc Ferrez, 1865-1918*; *Bahia, velhas fotografias 1858-1900*; *Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez*, além dos álbuns com obras de artistas viajantes *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell*, *O Brasil de Eduard*

Hildebrandt, Aquarelas de Richard Bate, O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender, Desenhos antigos dos arredores do Rio de Janeiro de Benjamin Mary 1792-1846, O Brasil de Thomas Ender, 1817, Brasil antigo; oito quadros inéditos Louis Buvelot, O sketchbook de Carlos Guilherme von Thiermin. Em todos eles, há um esboço biográfico dos fotógrafos e artistas. Esses álbuns foram publicados entre 1952 e 1988.

Os álbuns com fotografias foram, a maioria, organizados a partir da coleção de Gilberto Ferrez. Aparecem também fotografias de acervos públicos como a Biblioteca Nacional e o IHGB, além de poucos outros acervos privados. Os originais fotográficos utilizados nos álbuns estão praticamente todos no Brasil.

Todavia, ao contrário das fotografias, a iconografia brasileira que compõe os álbuns de artistas viajantes – aquarelas, pinturas, desenhos, etc. – não está no Brasil e não era conhecida do público brasileiro antes de serem publicadas por Gilberto Ferrez. Muitos destes trabalhos demoraram para vir à luz, pois o autor tinha que negociar com as instituições detentoras dos originais e procurar recursos para a publicação. O álbum de Eduardo Hildebrandt é exemplar neste sentido: em 1937, Gilberto Ferrez toma conhecimento de acervo inédito de Brasileira em Berlim através de artigo de Joaquim de Sousa Leão na *Revista da Semana*. Depois da Segunda Guerra, ele se empenha em obter cópias desta coleção, sem sucesso. O acervo da *Nationalgalerie* esteve durante a guerra escondido em subsolo, mas depois da guerra veio a ser descoberto pelos russos, que o levaram para Moscou. Ferrez escreveu para a *Nationalgalerie*, então em Berlim Oriental, e obteve a confirmação de que as aquarelas e óleos de Hildebrandt estavam na URSS, mas com promessa de serem devolvidas – o que realmente aconteceu em 1958.

Em 1968, o cônsul brasileiro em Munique e amigo de Gilberto Ferrez, Mário Calábria, entra no circuito para tentar ver todas as obras de Hildebrandt, separar as referentes ao Brasil e obter autorização para reproduzi-las. Em carta de 24 de novembro de 1968, Calábria comunica a Ferrez que

o material está muito bem conservado, com todas as pranchas coladas em passe-partout especialmente feito para cada trabalho. E tudo em caixas também especialmente feitas. Call it civilização, my dear! Escolhi os seguintes desenhos e esboços a óleo: 58, 59, etc e aquarelas ..., (...) ao todo,

pois, 60 aquarelas e 40 desenhos e esboços a óleo = 100. (carta de 24/11/1968)

Mário Calábria vai ser atuante na negociação com a *Nationalgalerie*, bem como com editoras alemãs para a produção de livro bilíngue e por um preço razoável.

Porém, a tarefa Hildebrandtniana, como dizia Calábria, não era fácil. As estratégias até então utilizadas não davam certo. Passados dez anos, em 1978 ele escreve a Ferrez:

Vamos ao Hildebrandt de outra maneira. Eu estou pensando (quem sou eu?) em interessar os dois governos numa edição binacional, bilíngue. Hildebrandt, Sellow, Wagner, Sehmalkader, etc. Já falei aqui e toparam entusiasmados. E falei alto, mais alto impossível. Pergunto: até onde você se interessa por isso? Até onde isso pode ser feito? (carta de 15/9/1978).

Ferrez responde empolgado:

A sua idéia é maravilhosa. Como você sabe, o meu trabalho sobre Hildebrandt foi entregue para ser editado à Fundação João Moreira Salles. Sexta-feira fui ver o segundo no comando do UNIBANCO, o braço direito do Walter Moreira Salles – Dr. Marcílio Moreira e mostrei-lhe sua carta. Respondeu que o conselheiro Celso Amorim (grande amigo dele), chefe da Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty, vem lhe propondo fazer juntos. Daí, propõe fazer o livro com três parceiros, a saber: a Alemanha, o Brasil e a Fundação João Moreira Salles. Você a decidir, diz-me o que pensa a respeito. O livro será impresso aqui ou aí? A minha parte está toda pronta e o livro está sendo paginado (...). (carta de 1/10/1978)

Apesar de parecer que está quase resolvido, o problema da impressão do livro está longe de desaparecer. A *Nationalgalerie* não fornece os cromos pedidos, apresentando sempre um novo obstáculo. Walter Moreira Salles não dá resposta sobre sua participação no projeto – vai depender do preço proposto. Já estamos em 1979.

Mário Calábria não desiste e manda dizer a seu amigo Gilberto que vai tentar “desenterrar” o Hildebrandt e pede para que Ferrez fique rezando, mesmo que seja com efeito retroativo. Mas não foi daquela vez. O embaixador tratou de quatro assuntos, três deles considerados difíceis e mais o Hildebrandt, que Calábria achava o mais fácil. Porém, foi o único sem sucesso. Ele escreve para seu amigo: “Vai ser azarado nos arraiais de Araruama!” (carta de 13/4/1979) Em 18 de abril de 1979 Calábria escreve:

Só pra dizer a você, lindo varão, que o assunto foi resolvido um pouco a bofetões!... O Ministério do Exterior havia “apertado” o Museu, depois da minha 1ª visita. Resposta do Museu ao Ministério: 'Já entramos em contato com o autor do livro no Brasil'. Veja só! Agora vai a ordem. Eu disse isto: se não há filmes, dou os filmes, se não há fotógrafo, levo o fotógrafo, se o fotógrafo (lá do Museu) está ocupado, pago overtime no sábado ou domingo. (...) comece a economizar por aí. (carta de 18/4/1979)

Ainda não foi dessa vez que o livro de Eduard Hildebrandt entrou no prelo, pois a *Nationalgalerie* queria cobrar um preço muito alto pelas reproduções e direito de imagem. Nos próximos 10 anos, Gilberto Ferrez e Mário Calábria vão trabalhar para a publicação do livro e uma das possibilidades tentadas foi a co-edição com uma editora alemã – a E. A. Seemann – e o livro seria impresso na RDA, pois deste modo não seriam cobrados os royalties do Museu.

Em 1980, a boneca do livro já estava pronta, mas não se chegou a um acordo entre as diversas possibilidades de co-edição. Gilberto Ferrez responde assim a Calábria:

Ainda não sei o que lhe responder sem primeiro falar com o Walter Moreira Salles, que não vejo há mais de 4 meses. Está ocupadíssimo, em altas transações, comprando e vendendo minas de ouro, a maior fazenda de Mato Grosso, (...) O Walter da Kosmos, com quem falei, ficou assanhado, mas, em princípio, prefiro o Moreira Salles, onde a palavra empenhada vale mais e é menos enrolado. Há ainda o Alfredo Machado, da Record, que está também viajando e chegará dia 8. (carta de 3/11/1980)

Mário Calábria entrou em contato também com outra editora alemã, Zimmex, que se interessou pela edição do livro. Depois de muitas delongas, discussões sobre o formato do livro, preço final, traduções, *O Brasil de Eduard Hildebrandt* finalmente é lançado em dezembro de 1988. Foi uma produção conjunta entre as duas editoras alemãs e a editora brasileira Record. Impresso na Alemanha Oriental, evitou-se assim o pagamento de royalties ao museu alemão oriental. Foram feitas três versões, uma em português, outra em alemão e mais uma em inglês, e o primeiro lançamento ao público alemão aconteceu na Embaixada Brasileira em Berlim Oriental. O processo começou em 1937 e o livro foi editado em 1988!

Outro exemplo de grande obstinação para que um álbum de iconografia brasileira fosse publicado é a história de *Aquarelas de Richard Bate*. Em 31 de julho de 1954, Robert Smith escreve para seu amigo Ferrez informando que ouviu falar da existência de novas vistas do Rio de Janeiro na biblioteca da Universidade de Cornell, em Ithaca, interior do estado de Nova York . Em carta de agosto, ele diz: “mando uma cópia da lista dos títulos das vistas do Rio de Janeiro da Coleção Hull, atualmente na posse da Universidade de Cornell. O material parece interessantíssimo e merece o mais cuidadoso estudo. É pena não ter fotografias” (carta de 31/7/1954). Ele manda também para Gilberto uma pequena memória com notícias de Richard Bate no Brasil. É o ponto de partida do que virá a ser o livro *Aquarelas de Richard Bate*, que Gilberto Ferrez publicará em 1965 por ocasião do IV Centenário de Cidade.

Na correspondência de Gilberto Ferrez, encontramos já em março de 1955, carta da Universidade de Cornell para tratar das aquarelas de Bate. Depois de se apresentar, mandar seus livros e dar a referência de Robert Smith – que já havia conversado com Felix Reichmann sobre o erudito carioca – Ferrez se oferece para estudar as aquarelas e melhor identificar o material. Felix Reichmann, assistente da diretoria da biblioteca detentora do acervo, recebe com entusiasmo a disposição de Gilberto Ferrez de identificar as imagens, mas esclarece que naquele momento a universidade não dispõe de verbas para fazer reprodução das obras, e que vai tentar, dentro de um ano obter a verba necessária. Começa então uma correspondência com a biblioteca da Universidade de Cornell, onde os dois estudiosos trocam conhecimentos e publicações. Estava pronto o terreno para Ferrez solicitar permissão para publicar as aquarelas, o que não foi difícil. Antes de tudo, o pesquisador brasileiro pediu para Reichmann examinar a lista que Robert Smith lhe havia mandado – conferir a nomenclatura e a dimensão – para constar do catálogo do Rio de Janeiro que estava preparando na mesma linha dos catálogos de iconografia do Recife e de Petrópolis já enviados para Cornell.

Gilberto Ferrez subsidiou as reproduções fotográficas em cores do acervo para que pudesse estudar. Em 1959, ele escreve uma carta a Felix Reichmann dizendo que seu trabalho sobre Richard Bate está pronto, faltando achar o editor “who would be prepared to have it printed, in colours, in Europe, so as to do justice to the painter.” (carta de 15/12/1959)

Não seria fácil encontrar esse editor. Trajano Coltzesco, proprietário da Nova Galeria de Arte, livraria especializada em publicações de arte nacionais, francesas e inglesas – edições para bibliófilos – se interessou em imprimir o livro em Paris, já que tinha contato com os editores daquela cidade e passava parte do ano por lá. Coltzesco era muito amigo de Bérès, um grande editor, especialista em reproduções de arte, e havendo conversado com o editor francês sobre o livro de Bate, convenceu-o a trabalhar na publicação. Nas palavras de Trajano: “Après plusieurs tentatives, j'ai convaincu Bérès de se charger de cette operation. C'est une vraie victoire, car Bérès c'est la persone la plus indiquée pour nous faire un travail parfait” (carta de 30/5/1958). Trajano Coltzesco faria a produção e se encarregaria de que o livro entrasse sem problemas no Brasil. Para isso já falara com seu amigo Josué Montelo que prometera ajudá-lo. Porém, Bérès queria de 15 a 20% do preço de capa pela organização do livro e tanto o autor, Gilberto Ferrez, como Cândido de Paula Machado, provável patrocinador, não aceitaram.

Trajano, então, entrou em contato com Marcel Mouillot, que havia editado o livro de Debret para Raimundo de Castro Maya. Mouillot fez um orçamento para editar as imagens *au pochoir* como o de Debret, e apresentou duas propostas para o livro, ambas muito caras. Uma delas com tiragem de 2 mil exemplares com todas as 29 imagens em cores, a outra contemplaria apenas 12 imagens com as cores e o resto em preto e branco. A tiragem também seria diferente, sendo 500 exemplares em papel de melhor qualidade e numerados – para bibliófilos – e nos outros 1.500 empregaria-se um papel mais barato. Trajano Coltzesco lamenta não poder assumir a edição, diante do tamanho do orçamento, que se tornaria ainda maior com o preço do dólar no Brasil. A solução seria conseguir algum privilégio para comprar os dólares no câmbio oficial. A esse respeito, Trajano sugeriu a Gilberto Ferrez conversar com Raimundo de Castro Maya, que estando na presidência da comissão do 4º Centenário do Rio de Janeiro, poderia apresentar a ideia de uma série de livros de Brasileira em cores para obter o câmbio privilegiado. No final da carta de 30 de abril de 1960, T. Coltzesco sugere que Ferrez procure Alberto Lee, empresário, grande colecionador carioca e interessado pela iconografia do Rio de Janeiro.

Gilberto Ferrez fica desapontado com a saída de Trajano do projeto. Pergunta se não seria o caso de fazer uma tiragem menor, talvez 500 exemplares que seriam facilmente

vendidos. Lembra também de Conrado Corradini, editor argentino de livraria L'Amateur, de Buenos Aires, que estava em Paris preparando o álbum de Vidal, cuja introdução era de autoria de Gilberto Ferrez. Quem sabe se Trajano conversasse com Corradini haveria uma solução?

Depois do “apelo” de Ferrez, Trajano informa que solicitou a Mouillot orçamento para somente 500 exemplares em cores. O preço seria ainda salgado para ele. Porém, segundo T. Coltzere, a providência ajuda sempre os inocentes... Nova oportunidade surgiu quando Trajano e sua mulher voltavam para Paris: “Sur notre chemin du retour, nous sommes passés par Lourdes, et c'est dans la salle à manger de l'hôtel que j'ai vu rentrer Castro Maya...vous vous imaginez que je n'allais pas laisser passer cette occasion inespérée...”(carta de 1/9/1960). T. Colzesco e Castro Maya se reuniram em Paris especialmente para discutir o livro de Richard Bate. Castro Maya achou muito caro o orçamento de Mouillot e propõe que o livro tivesse apenas quatro pranchas coloridas e todas as outras em preto e branco. O formato do livro também mudaria para acompanhar os outros livros da coleção brasileira. Gilberto Ferrez não aceita. Eis sua resposta:

Acabo de receber a sua carta do dia 1º (...) Quanto às notícias sobre o nosso livro do Bate, não gostei. Como já lhe disse, a coleção Bate, atualmente, é a melhor existente inédita, afora o Landseer do Cândido. Acresce que é justamente este belo colorido que nos revela uma série de coisas importantes. Daí eu insistir que se faça o maior número possível de pranchas a cores, do contrário, ela perderá a maior parte do seu interesse. Se o processo au pochoir é inviável, por que não estudar outro? Acho mesmo que caso não se possa fazer pelo menos 12 pranchas a cores, seria preferível fazê-lo todo a cores aqui no Brasil, com clichés, como foi feito o livro de Thomas Ender. Fazer um livro em Paris, com todas as complicações que isso acarretará para trazê-lo aqui, com unicamente 4 pranchas coloridas au pochoir, acho ridículo e anti-comercial. Desculpe a minha franqueza, ela é o resultado da minha admiração por você. Não creio que um livro que se quer de certo requinte gráfico, e que deve iniciar uma cousa absolutamente inédita no nosso país, possa vencer com essa pobreza franciscana. Neste caso seria melhor fazê-lo com a prata de casa. (...)” (carta de 9/9/1960)

A partir da carta de Ferrez, Trajano Coltzesco consegue convencer Castro Maya da importância de ter todas as pranchas coloridas. Mas, C. Maya pondera que o Debret só saiu com a qualidade impecável porque os originais estavam ali presentes. Só com as cópias não seria possível fazer o trabalho perfeito, então Ferrez teria que conseguir que a Universidade de Cornell emprestasse os originais enviando-os para Paris... Ferrez entra em contato com seus amigos americanos de Cornell e, por incrível que pareça, consegue o obséquio. Porém, eles mandariam em três partes, cada uma enviada mediante a devolução da outra.

Não nos foi possível saber o porquê, mas o livro não foi editado por Raimundo de Castro Maya e Trajano Coltzesco. Em 1965, *Aquarelas de Richard Bate* vem a lume com o selo da Galeria Brasileira. Alberto Lee, no prefácio, nos informa que “a Galeria Brasileira surgiu da determinação com que um grupo seletivo de homens proeminentes (...) lutou pelo seu aparecimento, cabendo ao Dr. Walter Moreira Salles ser escolhido para exercer o cargo de seu primeiro Presidente” (FERREZ,1965:5). O livro foi impresso todo em cores pela Litografia Tucano do Rio de Janeiro, em papel Alvorada de fabricação nacional e tintas nacionais. Como aventara Gilberto Ferrez, com a prata da casa.

Assim como esses dois exemplos acima, os outros álbuns publicados por Gilberto Ferrez tiveram também muitas histórias antes de aparecerem para o grande público. Não temos espaço nesta comunicação para falarmos de todos eles, que são objetos de nossa tese de doutorado.

Lembramos que as publicações de livros álbuns de fotografias e aqueles com as obras de artistas estrangeiros que por aqui passaram deram condições para que os pesquisadores tivessem acesso mais facilmente a essas fontes. Sugerimos também que os álbuns publicados por Gilberto Ferrez e seus pares exerceram um papel pioneiro na criação de um nicho editorial que tem conquistado um espaço cada vez maior nos últimos anos: aquele que associa as noções de arte, patrimônio e história em edições de luxo, atualmente não mais bancadas por iniciativas individuais de mecenas isolados, mas pelo patrocínio de grandes empresas nos marcos de uma legislação que fixou modelos de incentivo com base na isenção fiscal.

Referências bibliográficas:

FERREZ, Gilberto. *Álbum de Pernambuco. Velhas fotografias pernambucanas 1841-1900*. Recife, 1952.

_____. *Iconografia do Recife: século XIX*. Exposição Comemorativa do Tricentenário da Restauração Pernambucana. Recife, Comissão Organizadora e Executiva, 1954.

_____. *Iconografia Petropolitana 1800-1900*. Petrópolis, Museu Imperial, 1955.

_____. *Velhas fotografias pernambucanas 1841-1900*. Recife, Departamento de Documentação e Cultura, 1956.

_____. *Kahl Wilhelm Theremin - Saudades do Rio de Janeiro* [texto], Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional, 1957, Coleção Brasileira, Série Iconografia.

_____. *Iconografia de Petrópolis e seus arredores 1800-1887* [organização]. Petrópolis. Instituto Histórico de Petrópolis, 1954. Catálogo da exposição do I Congresso de História, jan-fev de 1954.

_____. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender*. São Paulo, Edição Melhoramentos, 1957.

_____. *Aquarelas de Richard Bate, o Rio de Janeiro de 1808-1845*. Rio e Janeiro, Galeria Brasileira, 1965.

_____. *Desenhos antigos dos arredores do Rio de Janeiro de Benjamin Mary 1792-1846*. Bruxelas, Banque Italo-Belge S.A., 1974.

_____. *O Brasil de Thomas Ender, 1817*. Rio de Janeiro. Fundação João Moreira Salles, 1976.

_____. *P. G. Bertichem, o Rio de Janeiro e seus arrabaldes, 1856*. Rio de Janeiro, Livraria Kosmos Editora, 1976.

_____. *O Brasil do primeiro reinado visto pelo botânico William John Burchell, 1825-1829*. Rio de Janeiro, Fundação João Moreira Salles, Fundação Pró-Memória, 1881.

_____. *Brasil antigo; oito quadros inéditos de Louis Buvelot*. Rio de Janeiro. Companhia Brasileira de Projetos e Obras. 1981.

_____. *O álbum de Luiz Schlappitz "Memórias de Pernambuco"*. Recife. Fundação e Cultura da Cidade do Recife, 1981. Coleção Recife nº 17.

_____. *O álbum da avenida Central de Marc Ferrez: 3 de março de 1903-15 de novembro de 1907*. São Paulo, João Fortes, 1982.

_____. *O sketchbook de Carlos Guilherme von Theremin*. Rio de Janeiro, Companhia Brasileira de Projetos e Obras, 1982.

_____. *Raras e preciosas vistas e panoramas do Recife, 1775-1885*. Rio de Janeiro, Fundação Nacional Pró-Memória/ Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, 1984. Coleção Pernambucana, 2ª fase.

_____. *O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez; paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro 1865-1918*. São Paulo, João Fortes Engenharia, 1884.

_____ *Bahia; velhas fotografias 1858-1900*. Rio de Janeiro. Livraria Kosmos Editora, 1988.

_____ *O Brasil de Eduard Hildebrandt*. Rio de Janeiro, Editora Record. 1989.

_____ *Um passeio em Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez*. Rio de Janeiro, Banco BoaVista, 1993.

ROUILLÉ, André. *A fotografia, entre documento e arte contemporânea*. São Paulo, Editora Senac, 2009.

Fontes:

Arquivo da Família Ferrez depositado no Arquivo nacional. Foram consultados os seguintes dossiês: FF-GF 2.0.01 cat nº 31 , FF-GF 2.0.01 cat nº 150 , FF-GF .2.06.1 cat nº 2 , FF-GF 2.06.1 cat nº 1