



VI COLÓQUIO IBERO-AMERICANO
PAISAGEM CULTURAL PATRIMÔNIO E PROJETO

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO

**A FERROVIA TRANSFORMA A PAISAGEM:
uma análise das fotografias de paisagem de Marc Ferrez no
álbum “Estrada de Ferro do Paraná [1880-1884]”**

ARAGÃO, SOLANGE DE (1); SANDEVILLE, EULER (2)

1. Universidade Estadual Paulista (UNESP). FCT. Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente. R. Roberto Simonsen, 305 - Centro Educacional, Pres. Prudente - SP, 19060-900
solange.aragao@unesp.br
2. Universidade de São Paulo (USP). Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto. R. do Lago, 876 - Butantã, São Paulo - SP, 05508-080
euler@usp.br

RESUMO

Em um contexto em que a fotografia ainda era entendida muito mais como registro do que como arte, Marc Ferrez desponta como um fotógrafo diferenciado, que registra as transformações da paisagem brasileira em fins do século XIX, mas entre um registro e outro produz imagens de valor estético muitas vezes resultantes de seu olhar arguto sobre a natureza do Brasil, sua vegetação, suas águas na forma de rios, cascatas, cachoeiras, suas montanhas cobertas de arvoredo.

Nesse sentido, o álbum “Estrada de Ferro do Paraná [1880-1884]” não é uma exceção. Entre as imagens que retratam a implantação da ferrovia há fotografias de considerável valor estético na composição, na perspectiva, no contraste entre construção e natureza, no enquadramento. Interessa aqui, no entanto, destacar as alterações da paisagem brasileira na disposição dos trilhos, na construção da infraestrutura, na construção de pontes, no erguimento da estrutura, com a supressão de árvores, alterações no relevo, abertura de túneis nas montanhas para a passagem do trem, entre tantas outras modificações feitas nesse percurso linear da estrada de ferro em uma escala que ultrapassa a cidade e o campo, atravessando grandes extensões de terra. Essas imagens correspondem ao registro histórico da transformação de paisagens naturais em paisagens culturais ou humanizadas.

Palavras-chave: Fotografia de Paisagens; Marc Ferrez; Álbum Estrada de Ferro do Paraná.

Introdução

“Pátria da luz, morada do sol, o Brasil
conheceu muito cedo a invenção de Daguerre (...).”
(KOSSOY, 2002, p.8)

Quando a fotografia surge, em 1839, o papel de registro da pintura (de lugares, de paisagens, de pessoas) transfere-se para a nova arte, que ainda não era entendida como tal. Aliás, a pintura de paisagens havia assumido por esses tempos uma elevada conotação estética (especialmente com Turner e Constable), enquanto a fotografia levaria algum tempo para explorar a luz e a sombra, a variedade de tons, o efeito das águas, a composição dos elementos no enquadramento pretendido. Nesse panorama encontram-se exceções como Marc Ferrez, que principia a ensaiar, nas suas fotografias de registro de paisagens, ora um contraste, ora uma textura, ora uma aproximação com os elementos retratados. Para Pedro Vasquez, Ferrez é autor de uma obra significativa tanto no que diz respeito aos aspectos técnicos, como no que se refere ao valor estético, e foi um dos poucos fotógrafos do século XIX que se aproximaram da paisagem em detrimento do retrato (VASQUEZ, 2002, p.19-21).

Como fotógrafo de paisagens, registrou em seus negativos imagens de norte a sul do Brasil, incluindo Belém do Pará, Recife, Paraíba, Fortaleza, e as províncias de Minas Gerais, São Paulo e Paraná (VASQUEZ, 2002, p.20-1). Nesse sentido, seu trabalho assume um significado ímpar na História das Paisagens Brasileiras, porque não apenas retratou a paisagem que caracterizava o país naquele momento, mas também o seu processo de transformação, de humanização, de culturalização, de urbanização, como no caso do Rio de Janeiro. Aqui é interessante salientar que esse processo de transformação percebe-se comparativamente, contrapondo-se a paisagem anterior, a paisagem retratada e a paisagem atual. Nas palavras de Boris Kossoy (2001, p.44): “Toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção no tempo e, portanto, na vida. O fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado, permanecerá para sempre interrompido e isolado na bidimensão da superfície sensível”. Neste caso, trata-se de fragmentos de paisagens, selecionados pelo olhar e capturados pelas lentes do fotógrafo. Um instante da paisagem ou a paisagem de um instante, posto que a paisagem, como dizia Milton Santos, está em constante processo de transformação - intensificado muitas vezes pela ação humana.

A análise da obra de Marc Ferrez possibilita o conhecimento de paisagens naturais e também da configuração das cidades brasileiras do século XIX. O Rio de Janeiro é talvez a cidade mais retratada pelo fotógrafo e de diversos pontos de vista - de quem observa a cidade ao longe, nas montanhas, de quem observa a cidade de fora, do outro lado do mar, de quem observa seus bairros de cima, percorre suas ruas, adentra seus jardins públicos, aproxima-se dos edifícios. Mas há várias outras cidades oitocentistas que podem se tornar mais familiares ao espectador por meio da leitura dessas imagens, como Petrópolis, em suas vistas gerais, com as construções horizontais em meio às montanhas e algumas ruas de traçado mais ortogonal; a cidade de Salvador, com seus sobrados de três ou quatro pavimentos e as construções amoldando-se à topografia, vistas do mar; Ouro Preto, com as casas em meio às montanhas e subindo as montanhas em meio à vegetação e as torres das igrejas pontuando essa paisagem; entre tantas outras cidades visitadas pelo fotógrafo e das quais teríamos uma ideia menos precisa de como eram nesse período sem essas imagens. Daí o inegável papel documental e histórico dessas fotografias que registram determinados ângulos da paisagem das cidades - evidentemente não isentas da percepção e da seleção do

olhar do fotógrafo. Boris Kossoy, salienta ainda a relação que se estabelece entre fotografia e memória:

As fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. (...) os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. (...) De todo o processo, somente a fotografia sobrevive. Os assuntos nela registrados atravessam os tempos e são hoje vistos por olhos estranhos em lugares desconhecidos: natureza, objetos, sombras, raios de luz (...). (KOSSOY, 2002, p.139)

Alguns aspectos desses espaços urbanos permaneceram, mas a maioria se transformou com o passar do tempo, de modo que as fotografias dessas cidades oitocentistas preservam a imagem do instante em que foram visualizadas e gravadas pelo fotógrafo, possuindo dessa forma um significado de memória, além de serem fontes documentais.

Assim, seja pelo valor estético que se descortina em determinadas imagens, seja pelo valor histórico e documental, seja pelo seu significado de memória, seja por seu vínculo inerente com a paisagem, embora se trate sempre de uma representação (uma “representação a partir do real”, como coloca Boris Kossoy, em sua obra *Realidades e ficções na trama fotográfica*), a fotografia de Marc Ferrez deve ser considerada nos estudos que tenham como tema o Brasil do século XIX, a caracterização do Brasil e de suas cidades nesse período e mesmo a passagem da fotografia de registro à arte.

As paisagens de Marc Ferrez

Marc Ferrez (Rio de Janeiro, 1843-1923) foi um fotógrafo paisagista de grande importância no Brasil do século XIX, tornando-se o fotógrafo oficial do imperador D. Pedro II, acompanhando diversas comissões geográficas, o que lhe permitiu registrar as paisagens de várias regiões brasileiras.

Entre as paisagens mais expressivas do fotógrafo, considerando-se o valor estético, pode-se destacar as paisagens das águas, como “Entrada da Baía de Guanabara e o Pão de Açúcar” (cerca de 1885), em que a espuma das ondas irrompe nas rochas criando-se um contraste entre esse movimento e a estaticidade do Pão de Açúcar ao fundo, “Queda d’água” (cerca de 1880), em que as águas mais próximas do observador se assemelham a uma lâmina que reflete as pedras, a vegetação e as espumas claras; as paisagens das pedras, como em “Pedra da Gávea vista da Floresta da Tijuca” (cerca de 1880), com a pedra como pano de fundo de um caminho cercado pela vegetação, ou em “Pedra de Itapuca” (cerca de 1880), com a pedra como elemento central, cercado por outras tantas pedras e pelas águas em uma imagem que prima pela composição dos elementos; as paisagens das florestas, como em “Floresta Virgem” (cerca de 1885), que apresenta um fragmento de floresta com vários estratos vegetais, palmeiras entremeadas a árvores e cipós entrelaçando os galhos das espécies arbóreas, ou em “Araucárias” (cerca de 1884) em que as árvores espaçadas aparecem em várias alturas, contrastando com a escala humana; as vistas panorâmicas, como “Entrada da Baía de Guanabara” (cerca de 1885), que apresenta a

vegetação em primeiro plano, com destaque para uma palmeira, o relevo do Rio de Janeiro ao fundo e, entre um elemento e outro, as águas do mar; e as paisagens urbanas, como “Avenida Beira Mar”, de 1906, em que o fotógrafo escolhe o ângulo perfeito para retratar a curva que direciona o olhar para o Pão de Açúcar. Ao analisar as “paisagens em fuga”, Hardman (2019, p.147) fala em “paisagens litorâneas ou montanhosas” e em “motivos paisagísticos marcantes”, destacando “seu amor às pedras e rochedos”.

É importante lembrar que essa produção resulta também de uma “aventura estética, cultural e técnica”, como assinala Boris Kossoy (2002, p.26). Assim, a busca e a caracterização dessas paisagens vinculam-se a uma imagem de Brasil que se pretendia divulgar, a um momento em que a sociedade (ou ao menos parte da sociedade) valorizava essa fotografia de paisagens e a uma expressão técnica muito específica do período: as imagens em preto e branco, com especificidades para a valoração estética, no contraste de luz e sombra, na variedade de tons de cinza, que deixavam no entanto para o observador a imaginação em relação às cores do lugar, ao azul do céu e do mar, às tonalidades da vegetação sob a luz do sol.



Figura 1: Esta imagem, intitulada “Paquetá”, apresenta uma paisagem de águas e de pedras - águas que parecem lâminas refletindo os elementos da composição e pedras cuja maciez contrasta com a vegetação que aparece no primeiro plano. Fonte: FERREZ, Marc. Paquetá,. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [1870-1899]. 1 foto, papel albuminado, p&b, 16 x 22 cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon57482c/icon847564.jpg. Acesso em: 24 Aug. 2023.

Natalia Brizuela, em sua obra *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno*, salienta que a partir da década de 1860 a produção de Marc Ferrez correspondeu majoritariamente à documentação do Império e que em 1875 Ferrez foi contratado para percorrer o Brasil com a Comissão Geográfica e Geológica, liderada por Charles F. Hartt (BRIZUELA, 2012, p.54). Sobre a participação de Ferrez nessa comissão, Sérgio Burgi afirma que:

Como fotógrafo da Comissão Geológica do Império do Brasil (1875-1878), registrou os arredores do Rio de Janeiro, então capital do Império, e diversas regiões e localidades mais distantes, nos estados de Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia, incluindo diversos trechos do rio São Francisco. Posteriormente, fotografou a construção e a modernização das principais ferrovias do país, registrando localidades e paisagens no interior dos estados do Rio de Janeiro, de Minas Gerais, São Paulo, Paraná e Santa Catarina. (BURGI, 2019, p.13)

Sérgio Burgi enfatiza ainda que as imagens produzidas por Marc Ferrez para a Comissão Geológica do Império do Brasil, além da função científica, estavam inseridas em uma “política de difusão de imagens do país no exterior”, considerando-se que eram apresentadas em exposições internacionais, divulgando o Brasil e o Imperador “como homem das letras e da ciência” (BURGI, 2019, p.13).

Eram fotografias documentais, cujo teor paisagístico despertava o interesse dos estrangeiros. Para Boris Kossoy (2002, p.52), a fotografia chamada “documental” corresponde ao “registro sistemático de temas de qualquer natureza captados do real; no entanto, existe, em geral, um interesse específico, uma intenção no registro de algum assunto determinado”. Muitas das imagens de valor estético produzidas por Marc Ferrez estão inseridas nessa produção documental e nesse quesito constata-se um aspecto muito peculiar da obra do fotógrafo - provavelmente relacionado a essa função de divulgação das paisagens do Brasil: naquele momento, as imagens documentais não estavam imbuídas da busca do belo, mas uma parte considerável das fotografias de Ferrez de caráter documental apresenta uma conotação estética, incluindo-se as que integram os álbuns solicitados pelo Imperador.

O álbum “Estrada de Ferro do Paraná [1880-1884]”

“Andou também pelas províncias de São Paulo (...) e do Paraná, onde acompanhou a conclusão da construção da estrada de ferro Paranaguá-Curitiba em 1879, registrando seu vertiginoso viaduto, que ainda hoje causa forte impressão pela ousadia de sua concepção.”
(VASQUEZ, 2002, p.21)

O álbum “Estrada de Ferro do Paraná” integra a Coleção Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, estando disponível online em seu acervo digital. Como lembra Pedro Vasquez (2002, p.62), a coleção particular de fotografias

de Dom Pedro II é doada ao povo brasileiro quando o imperador é expulso do país após a proclamação da república, sendo incorporado ao acervo da Biblioteca Nacional, constituindo essa coleção. Uma consulta ao acervo, buscando-se as obras de Marc Ferrez, resulta em 340 registros, dos quais seis correspondem aos álbuns do fotógrafo, intitulados: Estrada de Ferro do Corcovado (s.d.), Estrada de Ferro Minas e Rio (1881 e 1884), Obras de canalização (sic) provisória do rio São Pedro (1889), Obras do novo abastecimento de água (1876-1882), Obras do novo abastecimento de água 2 (1876-1882) e o já referido Estrada de Ferro do Paraná (1880-1884). Todos com imagens belíssimas das paisagens brasileiras e seu processo de transformação.

O álbum “Estrada de Ferro do Paraná” é composto por 33 fotografias, sendo uma vista geral de Paranaguá, observada de fora, com poucas construções, todas horizontais, e algumas casas no alinhamento; cinco fotos de estações (do Porto de Dom Pedro II, de Alexandra, de Morretes, de Piraquara e de Curitiba), com as edificações em perspectiva e os trilhos do trem enquadrados na composição; três fotos de pontes - sendo que a primeira mostra o trem sobre a ponte e ambos refletidos nas águas do rio, a segunda apresenta apenas a ponte sobre um rio praticamente seco e a terceira coloca a ponte como um detalhe à direita da composição diante da magnitude das montanhas e da massa arbórea; uma imagem do aterro da Volta Grande, que revela a amplitude da intervenção necessária à passagem da locomotiva; nove fotografias de viadutos, ora contornando as montanhas, ora interligando os percursos, ora em meio à vegetação, sempre com destaque às estruturas e ao relevo; sete imagens de túneis, com os recortes nas montanhas atravessados pelos trilhos de ferro, proporcionalmente muito menores que as montanhas que os abrigam; duas vistas gerais da linha, que dão uma ideia da dimensão da intervenção humana para a implantação da ferrovia ao evidenciar o rasgo irregular que corta as montanhas vistas de longe; uma imagem intitulada “Corte”, que revela os trabalhadores no processo de implantação dos trilhos entre duas superfícies rochosas; uma vista geral da entrada do Vale do Ipiranga, com grande destaque para as montanhas e para a vegetação; a fotografia das araucárias, com várias árvores com as copas de alturas diferentes, algumas mais próximas e outras bem distantes do observador, cuja composição destaca o recorte das árvores e o desenho das copas em contraste com o céu; e, finalmente, duas imagens cuja visualização do título não é possível, sendo a primeira a de um viaduto ao longe, junto à montanha e a segunda de uma construção mais rústica em primeiro plano com montanhas grandiosas cobertas por vegetação ao fundo.

Dessas imagens, as que apresentam valor estético mais expressivo são: **Ponte Km 58 - Morro do Marumby**, pelo contraste entre a textura da vegetação e a textura das montanhas ao fundo, banhadas ambas por uma luminosidade que interfere na constituição dos tons da fotografia, e também pelo contraste entre a paisagem da floresta e dos morros em contraposição e rompida abruptamente pela ponte que se situa embaixo, à direita do observador, perto da assinatura do fotógrafo - como um mero detalhe mesmo na composição; **Vista Geral da Linha**, que apresenta o recorte do céu desenhado pelo morro ao fundo, mais claro, mais suave e mais distante do espectador, e o morro à frente, recoberto pela floresta rasgada de lado a lado pela ferrovia, em uma linha irregular retratada na altura de 1/3 da composição; e, finalmente, a imagem intitulada **Araucária**, que registra um jogo muito interessante de troncos e copas que recortam o céu e se afastam do observador. A presença da escala humana dá uma ideia da grandiosidade dessas espécies. As outras imagens são muitas vezes um retrato de como o ser humano transforma a natureza para a realização de seus desígnios.

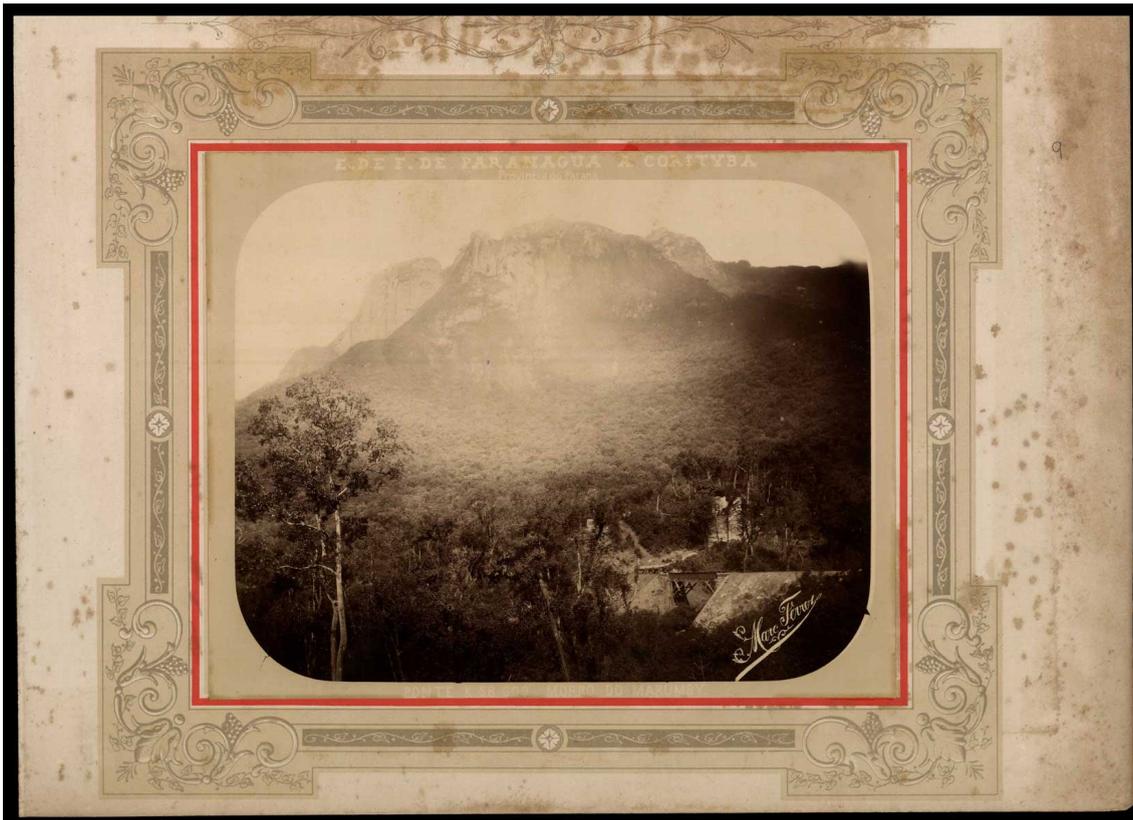


Figura 2: Nesta fotografia de Marc Ferrez, a diferença de texturas e a luminosidade conferem um efeito especial à floresta e aos morros. A ponte criada como obra da engenharia humana aparece como um detalhe na composição da paisagem. Fonte: FERREZ, Marc. E. de F. de Paranagua a Corityba : Província do Paraná : ponte K 58.609 : Morro do Marumby. [S.l.: s.n.], [1880-1884]. 1 foto, colódio?, p&b, 19,6 x 24,5. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3577. Acesso em: 24 Aug. 2023.



Figura 3: Essa imagem surpreende pelo efeito dramático das alterações causadas na paisagem para execução dos desígnios humanos. A paisagem poderia ter permanecido outra, natural. Então o enquadramento seria da natureza e não da engenhosidade humana em uma escala que transforma territórios e paisagens. Fonte: FERREZ, Marc. E. de F. de Paranagua a Corityba : vista geral da linha, tirado do K. 63. [S.l.: s.n.], [1880-1884]. 1 foto, colódio?, p&b, 26,1 x 36,7. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3626. Acesso em: 24 Aug. 2023.



Figura 4: Da mesma forma que a Mata Atlântica, a Floresta de Araucárias quase se extinguiu no Brasil, restando atualmente apenas 4% da cobertura original. Essa imagem apresenta remanescentes dessa floresta no século XIX. A presença da escala humana dá uma ideia do porte dessa vegetação arbórea do sul do país. Fonte: FERREZ, Marc. Araucaria., [1880-1884]. 1 foto, colódio?, p&b, 26,1 x 36,9. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3670. Acesso em: 24 Aug. 2023.

Para Sérgio Burgi, a construção da Estrada de Ferro Curitiba-Paranaguá foi um dos mais expressivos projetos de engenharia do período imperial, sendo muito provavelmente a obra ferroviária mais relevante desse momento, sendo concluída em 1883 (BURGI, 2019, p.14).

Em artigo publicado na *Brasiliana Fotográfica*, da Fundação Biblioteca Nacional, intitulado “A Estrada de Ferro do Paraná, de Paranaguá a Curitiba, pelos fotógrafos Arthur Wischral e Marc Ferrez”, há informações importantes sobre a sua construção. Segundo o texto, a história da ferrovia tem início nos anos 1870, quando três engenheiros (Francisco Monteiro Tourinho, Antônio Pereira Rebouças e Maurício Schwartz) solicitam ao Império uma concessão para sua implantação. O projeto inicial foi elaborado pelos irmãos Antônio e André Rebouças, que realizaram um estudo minucioso da Serra do Mar para o traçado da ferrovia, complementado pelo desenho de pontes, viadutos e túneis que viabilizavam a obra. Como os prazos estabelecidos

não foram cumpridos, em 1877 foi necessário adaptar o traçado original, sendo transferidos todos os direitos e obrigações para a companhia francesa *Compagnie Général de Chemins de Fer Brésiliens*, que encarregou a empreiteira belga *Société Anonyme de Travaux Dyle et Bacalan* da execução das obras (“A estrada...”, 2021). Em 1882, o engenheiro Francisco Pereira Passos encarregou outro engenheiro brasileiro, João Teixeira Soares, da chefia das obras - as quais foram concluídas no ano seguinte, como visto anteriormente. Para a construção da ferrovia, foram empregados cerca de nove mil trabalhadores, entre brasileiros e estrangeiros, incluindo franceses, italianos e belgas (Idem, *ibid.*). A quantidade de trabalhadores empregados, assim como a duração da execução das obras, dá uma ideia da magnitude do projeto, criado para possibilitar o escoamento da erva-mate para os portos do litoral paulista (Idem, *ibid.*).

Hardman (2019, p.150) vislumbra nas fotografias de ferrovias de Ferrez um “território em expansão”, que caracteriza o Brasil de fins do século XIX, marcado pelas mudanças socioeconômicas, que o fotógrafo acompanhou “com argúcia técnica e sensibilidade artística impecáveis”. Essa questão da sensibilidade do artista que se revela em toda sua obra é aspecto importante, que deve ser destacado e aparece também no álbum “Estrada de Ferro do Paraná”.

Conclusão

“Mas o que a fotografia revela? Apenas o mundo físico, visível em sua exterioridade. Apenas a aparência, o aparente das coisas, da natureza, das pessoas. E ainda mais, apenas o determinado detalhe da vida que se pretendeu mostrar.”
(KOSSOY, 2002, p.137)

Nas últimas décadas do século XIX e ainda nas primeiras do século XX, a ferrovia transformou a paisagem brasileira por meio da implantação da linha férrea, cortando cidades, campos, áreas anteriormente florestadas, constituindo barreiras e limites na área urbana, causando mudanças significativas em paisagens outrora naturais; por meio das estações que por vezes serviram de elementos norteadores da expansão das cidades; por meio da construção de pontes sobre os rios para a passagem do trem, alterando as paisagens das águas; por meio da construção de viadutos e de grandes estruturas para interligar os caminhos, as quais se destacavam em meio à vegetação; por meio da criação de túneis nas montanhas, gerando vazios no relevo original; no próprio percurso criado abraçando as montanhas e rasgando a floresta. Parte desse processo ficou registrada nos álbuns produzidos por Marc Ferrez, a exemplo do intitulado “Estrada de Ferro do Paraná”, analisado neste texto. O álbum contém fotografias de paisagens, mas de paisagens em transformação em função da implantação da ferrovia. São imagens que registram muitas vezes a passagem de paisagens naturais a paisagens resultantes da intervenção humana na implantação dessas grandes e extensas estruturas.

É preciso, no entanto, lembrar que havia uma intencionalidade por trás do registro: a ideia de mostrar a importância da estrada de ferro do Paraná, a grandiosidade, a suntuosidade e a extensão da implantação dessa estrutura ou de toda a estrutura necessária para sua implantação e também uma documentação do andamento das obras trecho a trecho. A ferrovia invade a natureza e transforma a paisagem, cria lugares, modifica o espaço, interliga o território, gerando novas mudanças. O que se pode perguntar é: o que não se pretendeu mostrar nessas imagens? Os riscos e

perigos encontrados não foram retratados. O trabalho que precisou ser feito, as tentativas que não deram certo também não aparecem registradas. Todavia, daquilo que foi separado pelo olhar do fotógrafo para permanecer na história, surpreende o efeito dramático sobre os elementos da paisagem, sobre a vegetação e sobre o relevo. A ferrovia transforma a paisagem.

Referências Bibliográficas

“A Estrada de Ferro do Paraná, de Paranaguá a Curitiba, pelos fotógrafos Arthur Wischral e Marc Ferrez”. 22 de março de 2021. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=22058>. Acesso em 24.08.23.

BRIZUELA, Natalia. *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno*. São Paulo: Cia das Letras; IMS, 2012.

BURGI, Sérgio. “Marc Ferrez: território e imagem”. Em: *Marc Ferrez: território e imagem*. São Paulo: IMS, 2019, p. 13–5.

FERREZ, Marc. Estrada de Ferro do Paraná. [S.l.: s.n.], [1880-1884]. 1 álbum (33 fotos:, colódio?, p&b;, 17,9 x 25,2 cm à 36,7 x 26,1 cm) ; 62 x 46,8 cm. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3563. Acesso em: 24 Aug. 2023.

FERREZ, Marc. Estrada de Ferro Minas and Rio. [S.l.: s.n.], 1881 e 1884]. 1 porta-fólio (37 fotos), colódio?, pb, 18,3 x 25,2cm à 47,3 x 23,6cm) ; 62,1 x 47,1 cm. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3562. Acesso em: 24 Aug. 2023.

FERREZ, Marc. Obras de canalisação provisória do rio São Pedro. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1889. 1 álbum (26 fotos, colódio?, pb, 18,6 x 24,8cm à 36,5 x 26,1cm) ; 62,4 x 47,5 cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon326379/icon326379.pdf. Acesso em: 24 Aug. 2023.

FERREZ, Marc. Obras do novo abastecimento de água: Empreza A. Gabrielli. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [1876-1882]. 1 álbum (31 fotos, colódio?, pb, 18,8 x 25cm a 26,5 x 35,9cm) ; 61,1 x 47,1cm (v.1). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1028065/icon1028065.pdf. Acesso em: 24 Aug. 2023.

FERREZ, Marc. Obras do novo abastecimento de água 2: Empreza A. Gabrielli. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [1876-1882]. 1 álbum (31 fotos, colódio?, pb, 18,8 x 25cm a 26,5 x 35,9cm) ; 53,5 x 43,6. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1028066/icon1028066.pdf. Acesso em: 24 Aug. 2023.

HARDMAN, Francisco Foot. “Ferrez Brasil afora: paisagens em fuga e a ruína das horas”. Em: *Marc Ferrez: território e imagem*. São Paulo: IMS, 2019, p. 147-53.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

Marc Ferrez nas coleções do Quai d’Orsay. Rio de Janeiro: Marca d’água, 2001.

Marc Ferrez: território e imagem. São Paulo: IMS, 2019.

VASQUEZ, Pedro Karp. *A fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.