



Experiência fotográfica feminina em Pernambuco (1990-2011)

ARYANNY THAYS DA SILVA*

Se no mundo contemporâneo a fotografia se insere em uma cultura visual plural, em que os mais diversos acontecimentos são mediatizados pela cultura em rede - já na década na década de 1930 Walter Benjamin a teorizava como síntese do acontecimento histórico, pois desde então cumpria “um papel fundamental na elaboração de narrativas sobre os acontecimentos”, que competia com outras narrativas, verbais ou orais, na compreensão do tempo presente (MAUAD, 2016:92). Se perscrutarmos essa concepção através de uma análise do mundo do trabalho no século XX podemos cogitar algumas variáveis de quem a produzia.

O sujeito fotógrafo, concebido enquanto uma categoria social, “quer seja profissional autônomo, fotógrafo de imprensa, fotógrafo oficial ou um mero amador “batedor de chapas”” exige uma competência do autor, técnica e estética, que permita “a manipulação de códigos convencionais social e historicamente, para a produção de uma imagem possível de ser compreendida” (MAUAD, 2012). No século XX, o campo fotográfico se consolidou paralelamente ao desenvolvimento tecnológico e no registro de acontecimentos sociais e históricos, noticiados em jornais e revistas em contextos cada vez mais globalizados.

A atuação das mulheres como fotógrafas acompanharia, em parte, esse percurso. Entretanto, os acontecimentos dados a ver pela fotografia são olhares majoritariamente masculinos durante a história dessa técnica. Os lugares tradicionais em que os vestígios do tempo repousariam (os fundos documentais, a historiografia, etc) confirmam isso. Para escrevermos uma história dessas mulheres teríamos que perscrutar os jornais de forma mais atenta, não apenas como fonte para um referente de uma outra história, mas no seu interior como campo de atuação.

Uma pequena amostra elementar pode ser apresentada a partir de uma mirada atual na composição do quadro de funcionários, fotojornalistas, nos três principais jornais do Estado pernambucano, nos quais nota-se um sensível reposicionamento na composição laboral de tais jornais em relação a presença feminina, quando comparado aos anos de 1980. Atualmente, como chefe da editoria de fotografia do *Diário de Pernambuco* encontramos Teresa Maia e

* Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE).

Anaclarice Almeida, na sub-chefia. Constando o restante da equipe regular apenas de profissionais masculinos e três estagiárias contratadas.

No *Jornal do Commercio* constata-se que todo o quadro de repórteres fotográficos atualmente é composto por homens, enquanto na *Folha de Pernambuco* encontra-se Cristiana Dias, como editora chefe de fotografia. O restante da equipe também composta por homens, contando com uma estagiária mulher.

Apontar a perspectiva contemporânea torna-se importante na medida em que se contrapõe a experiência fotográfica entre as décadas de 1980 e 1990. Aprender a labuta fotográfica passou durante algumas décadas pela escola do fotojornalismo, nos periódicos das grandes cidades. Ainda não havia cursos de formação para fotógrafos, como existe hoje, inclusive em Recife¹.

Deve-se considerar também que a Lei 5.988/73 que regulava os direitos patrimoniais e morais aos fotógrafos no Brasil não havia trazido reflexos positivos para esta categoria. O inciso 2º do Artigo 25º da Lei 5.988/73 que versava sobre a menção do autor das fotografias publicadas foi pouco respeitado, pois havia nos jornais, revistas e empresas de publicidade uma prática estabelecida que por muitas décadas ocultou o crédito fotográfico. Sobre esta dificuldade na profissão de fotógrafo:

a prática corrente no mercado, observada também pelos fóruns das representações profissionais, era ausência de crédito, republicação das fotos sem pagamento, venda de imagens de arquivo sem consulta e devida remuneração ao autor. Ainda mais grave era a imposição da assinatura do contrato de cessão definitiva dos direitos autorais, elaborado pelas empresas para evitar problemas com a cobrança do direito autoral, e que era imposto sem negociação e com condições pré-estabelecidas pelos patrões. (MAUAD, LOUZADA e SOUZA JÚNIOR, 2015: 2)

Segundo Pedro Vasquez (1986), a ausência de uma regulamentação profissional teria sido o obstáculo mais significativo no exercício da fotografia brasileira naquele momento. Tencionando a geração de fotógrafos dos anos de 1980, a empenhar-se na luta pelos direitos autorais e na melhoria das condições de trabalho de modo geral.

¹ Em Recife, encontra-se em plena atividade o curso tecnológico em fotografia na Universidade Católica de Pernambuco e o bacharelado em fotografia das Faculdades Integradas Barros Melo (Aeso).

Diante de uma pesquisa levantada nos jornais entre os anos de 1984 e 1988² no *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*, assim como a partir das entrevistas realizadas para este projeto, não se encontrou referência ao trabalho de mulheres fotógrafas nos créditos fornecidos nas imagens. No *Diário de Pernambuco* encontramos apenas a presença masculina entre repórteres fotográficos. Enquanto que no *Jornal do Commercio*, em 1984, diversas fotografias publicadas não mencionam sequer nomes masculinos para a autoria das imagens. Há nesse ponto uma dificuldade indicativa da própria profissão de fotojornalista.³

Considerando a história da fotografia em Pernambuco as referências femininas que podem ser mencionadas geraram uma demanda de atenção sobre o tema. O livro *Diário de Pernambuco: arte e natureza no Segundo Reinado*(1985), do historiador José Gonsalves de Mello, traz um recorte de uma nota de jornal de 1889, que faz referência a existência de uma casa fotográfica de Hermínia Mena Barreto, de nome “Fotografia Moderna”. Ou seja, dentre as casas fotográficas existentes no Recife no final do século XIX, bem como os nomes dos fotógrafos que se tem notícia desse período, alguns estrangeiros de passagem pela cidade (TELLES, 2013), encontramos apenas o registro de uma única mulher fotógrafa.

Já na década de 1950, no período em que se produziu uma imagem moderna no Recife, através da atuação do Foto-Cine Clube do Recife (FCCR), que tinha no fotógrafo letão Alexandre Berzin seu principal idealizador, que veremos novamente um nome feminino participando da prática fotográfica. Zoraide Nóbrega teve atuação nos Salões Nacionais de Arte Fotográfica do Recife, entre 1954 e 1957, enquanto fotógrafa amadora (BRUCE, 2013).

Ademais, parece haver um hiato nas décadas posteriores no que diz respeito aos nomes de fotógrafas no circuito da fotografia profissional ou amadora. Pois na medida em que conseguimos destacar o trabalho de alguns fotógrafos na cidade do Recife e no fotojornalismo do Estado pernambucano, vide a trajetória de Alcir Lacerda na segunda metade do século

² A escolha específica nos anos de 1984 e 1988 se deve ao fato que inicialmente procurávamos encontrar os registros de mulheres fotógrafas em Pernambuco no período da redemocratização, o que não se mostrou proveitoso. Os anos citados acima marcam a campanha pelas Diretas Já e o ano que a nova constituição brasileira foi promulgada, respectivamente.

³ Nesse sentido, esta dificuldade é também indício da história do jornalismo no país, até o ano de 2009, o diploma de jornalista era obrigatório, contudo após a avaliação do Supremo Tribunal Federal, o decreto-lei 972/69 foi substituído, pois instituído no período militar acreditava-se que tinha a finalidade de afastar do jornalismo intelectuais contrários ao regime. Enquanto a profissão de fotógrafo foi apenas reconhecida enquanto tal no ano de 2015, pelo Projeto de Lei da Câmara (PLC) 64/2014. Contudo, o projeto não inclui o repórter-fotográfico na regulamentação.

passado até a primeira década do século XXI (SILVA,2015), não é possível realizar o mesmo trabalho de prospecção em relação ao sujeito feminino.

Será entre a década de 1990 e os anos 2000 que uma guinada ocorrerá nesta conjuntura. Tornou-se possível falar, encontrar, e visualizar a atuação e o produto de uma fotografia feita por mulheres de modo significativo. Primeiramente em jornais, depois em veículos oficiais do Estado, no fotodocumentarismo, e noutras áreas deste campo de atuação.

Nas demais áreas de atuação que envolve a experiência fotográfica feminina, especialmente no fotodocumentarismo, na fotografia conceitual, em realizações de exposições individuais, atividades de pesquisa e projetos coletivos, percebe-se mudanças sobretudo na última década do século XX. Um conjunto de mulheres passaram a atuar como fotojornalistas nos principais jornais do Estado, outras na criação de agências de produção de imagem (como exemplo da Agência Imago fotografia, co-fundada pela fotógrafa Roberta Guimarães, em 1991), na cobertura política para órgãos oficiais do Estado e ainda como professoras no curso de jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco.

Essas entradas femininas na prática fotográfica têm continuidade nos anos 2000. Em 2003, vemos surgir um coletivo fotográfico chamado “Vixemarias”, que atuou por cerca de três anos. Idealizado pela fotógrafa Mariana Guerra, junto a outras quatorze fotógrafas, o coletivo promoveu algumas exposições durante sua existência.⁴ A intenção inicial do grupo era discutir a fotografia entre mulheres e abrir espaço a experimentação. Importante salientar que a produção fotográfica no contexto do coletivo permite outro enquadramento do olhar, que o trabalho realizado para os jornais, inseridos em outra lógica de mercado e visualidade.

Em 2010, surge o segundo curso de formação em fotografia de Pernambuco⁵, na Universidade Católica de Pernambuco. Tal fato ocorre sob o impulso da fotógrafa Renata Vitor, há 25 anos professora de fotojornalismo na universidade referida acima. Que na década de 1990 foi também chefe da editoria fotográfica do *Jornal do Commercio*.

Por fim, em 2011, que situamos como recorte final, nasce o coletivo 7fotografia. Coletivo de fotografia feminino em atividade nos dias atuais. Surgido entre mulheres fotógrafas, estas não se localizam apenas por trás das lentes fotográficas. Aliam fotografia ao

⁴ Ver Análise da Imagem: Mariana Guerra. Disponível: <http://olhave.com.br/2009/11/mariana-guerra/>.

⁵ O bacharelado em fotografia das Faculdades Integradas Barros Melo (Aeso) foi o primeiro curso de formação na área do Estado.

exercício de reflexão crítica, e situam-se entre outros poucos espaços em rede⁶, no Brasil, que tencionam a imagem fotográfica. Especialmente quando a lógica de produzir e ver imagens em rede se posiciona como artefato da cultura.⁷

Nesse sentido, sublinha-se o surgimento do 7fotografia enquanto um corte na experiência fotográfica feminina em Pernambuco, marcada por uma inserção laboral que se consolidou, segundo uma hipótese deste trabalho, como uma reflexão e um modo de ativismo sobre o mundo social, vinculado ao fazer fotográfico, mais que o ultrapassa. Contudo, a partir do recorte de estudo sugerido, quais condições sociais e culturais permitiram uma guinada no quadro anterior? Em um cenário emergente, quais espaços de sociabilidade ampararam uma prática fotográfica feita por mulheres? Já nos anos 2000, percebe-se que além do fotojornalismo, estas mulheres empreendem outras entradas no mercado fotográfico. Entre o fotodocumentarismo e a fotografia de expressão pessoal, seria possível perceber nesta produção visual outra dimensão do olhar das fotógrafas?

Se é possível então falar de uma presença feminina efetiva na produção fotográfica do Estado, qual o perfil social dessas mulheres? Para tal, seria preciso avaliar as origens familiares, formação escolar e universitária, a carreira desempenhada, as atividades e posicionamentos públicos e políticos, as instituições profissionais, as redes de sociabilidade e os eventos de consagração.

Pois, ao tentar compreender a emergência de mulheres no campo profissional da fotografia, ainda que ponhamos em destaque os avanços conquistados pelo feminino desde a década de 1970, há a necessidade de pensar as fotógrafas enquanto mulheres, porque este elemento, junto a outros, foi determinante do modo como puderam tecer suas trajetórias.

Esta inserção feminina em um lugar de trabalho pode ser colocada no lastro de uma história de longa duração das lutas das mulheres não só por um lugar no espaço público, mas também na sua própria constituição como sujeito de direito. As trajetórias do conjunto de fotógrafas reunidas para esta pesquisa permitiriam dar visibilidade ao âmbito do mercado e vivência social do trabalho. As conversas iniciais travadas com as fotógrafas⁸ apontam laços

⁶ Pode-se mencionar os blogs Olhavê, Dobras Visuais e o Icônica.

⁷ O coletivo atua a partir de sua página na rede e também em eventos anuais que discutem a fotografia como um campo do possível. Com o apoio do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), o Mesa7, evento concebido pelo coletivo, tem se firmado como local de discussões sobre a fotografia a nível nacional.

⁸ Como parte do trabalho inicial com a metodologia da história oral, algumas conversas foram gravadas, quando permitidas. Outras entrevistadas, pediram que o primeiro encontro ocorresse de modo a que pudéssemos nos

de amizade constituídos no entremeio das atividades profissionais e ainda dizem de um espaço de reciprocidade entre estas, nas indicações para ocupar vagas como de estagiárias e fotógrafas nos jornais. Como elas se portariam diante das limitações impostas a sua ação? Quais os discursos perpassam as suas práticas? Seria possível falar de uma rede de solidariedade entre elas? Portanto, a análise dos processos e das condições de trabalho em que estavam inseridas auxiliaria a avançar com as questões colocadas.

Existem indícios de mulheres fotógrafas requisitando visibilidade no cenário da fotografia no Brasil a partir dos anos de 1960, porém, a maioria delas de nacionalidade estrangeira (CORRÊA, 2014). Nesse sentido, a fotografia ativista de Claudia Andujar (1931), nascida na Suíça e radicada no Brasil nos anos de 1950, situa-se como modelar. Engajada na questão indígena Yanomami, Andujar traçou uma carreira em que define sua arte numa dimensão política (MAUAD, 2012).

Na década de 1970, surgiu o nome de Nair Benedicto (1940). Paulista, formada em Rádio e Televisão, uma das fundadoras da Agência F4 (1979), que teve um papel significativo na discussão dos problemas relativos a categoria de fotógrafos, direitos autorais, crédito obrigatório, entre outros. Benedicto documentou além de questões indígenas, temas envolvendo os trabalhadores sem terra, e, especialmente, a posição da mulher na sociedade brasileira. Tarefa que foi comissionada pela Unicef durante os anos de 1988-1989. Por esta trajetória tem seu nome ligado ao debate feminista, pois tratou de maneira atenta a condição da mulher, da criança e da sexualidade.

Segundo Souza Junior (2015), Nair Benedicto se envolveu “ativamente nas lutas sindicais durante os anos 1980 através do Sindicato dos Jornalistas, das União de Fotógrafos do Estado de São Paulo e da AGRAF (Associação dos Artistas Gráficos e Fotógrafos)”. Junto a outros fotógrafos, Benedicto esteve então engajada na busca de melhorias na profissão, assim como atuou no processo de redemocratização e luta pelo retorno ao Estado democrático de direito.

Nesse sentido, também seria possível indicar de modo mais incisivo a presença feminina nas agências independentes que surgiram notadamente nos anos de 1980. Esta

conhecer, entrevistado-entrevistador, sem a presença do gravador de voz. Tais pedidos foram atendidos, e durante as conversas foram realizadas anotações em um bloco de notas, uma espécie de caderno de campo que pudesse orientar a pesquisadora posteriormente. Ver site da Agência Senado. Disponível: <http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/08/26/comissao-de-assuntos-sociais-aprova-regulamentacao-das-profissoes-de-fotografo-e-detetive-particular>.

década foi marcada não apenas por estas iniciativas, mas também pelo “engajamento dos fotógrafos na criação e recuperação de sindicatos e associações de classe e a elaboração pela Funarte (Fundação Nacional de Arte) de uma política nacional em prol da fotografia, encampada pelo então Ministério da Educação e Cultura (MEC) ” (MAUAD; LOUZADA; SOUZA JÚNIOR, 2015:1).

As agências de fotógrafos nesse momento se constituíam enquanto cooperativas, que permitiram aos profissionais investirem em uma nova maneira de agenciar as imagens, balizada na cobertura de pautas próprias, assim como no arquivamento dos originais e no controle sobre a distribuição de seus trabalhos. Segundo Mauad, Louzada e Souza Júnior (2015), a experiência das agências independentes redimensionou a prática fotográfica em um período importante de transformações tanto político-econômicas quanto da visualidade nos anos de 1980.

O trabalho de fotógrafas como a paraense Leila Jinkings (1955), que colaborou com a Agência Ágil⁹ até 1987, são indicadores da presença de mulheres no contexto apresentado acima. Como representante desta agência no Estado do Pará, Jinkings introduziu os debates pela luta dos direitos autorais e da propriedade do negativo no sindicato da categoria, tema que já se encontrava em discussão nos encontros nacionais dos repórteres fotográficos, que a fotógrafa havia participado. A questão da criação de uma tabela de preços mínimos para os fotógrafos que trabalhavam como *freelancer* também esteve na pauta de luta desta paraense.

As breves trajetórias dimensionadas acima, consideradas retrospectivamente, apontam uma guinada social, delineada a partir de 1970 no Brasil, no percurso das mulheres no mundo do trabalho, no que tange não apenas as fotógrafas. A experiência feminista, com base nas discussões sobre identidade de gênero, teve espaço marcadamente com a consolidação da abertura política no país, iniciada na década citada acima. Nesse momento, a reivindicação de políticas públicas direcionadas as mulheres ganhou espaço, enquanto por outro lado ocorreu “um aprofundamento da reflexão sobre o lugar social da mulher, desnaturalizando-o definitivamente pela consolidação da noção de gênero como referência para análise” (SARTI, 2004: 40-41).

⁹ Fundada no início dos anos de 1980, a Ágil Fotojornalismo se insere no movimento das agências independentes da década de 1980. Surge alguns anos após a Central Fotojornalismo e a F4, ambas localizadas em São Paulo. Os fotógrafos Milton Guran e Kim Ir Sem foram os fundadores desta agência.

Da vivência feminista a que nos referimos, múltipla na sua compreensão e diversa na prática, impactos ocorreram nas instituições sociais e políticas, assim como na cultura feminina. Hábitos e tradições questionados nesse novo ambiente, ampliaram o *locus* de atuação pública da mulher.

Por outro lado, diversos estudos nas últimas décadas, apontam para uma inserção acentuada das mulheres no sistema educacional, prioritariamente universitário, e conseqüentemente a expansão do mercado de trabalho ocorrida como um fenômeno que alterou a dinâmica social. Tanto que tem sido objeto de análise em diferentes perspectivas teóricas, na ampla literatura produzida sobre o tema (ABRAMO, 2000) (ALVES; GUEDES, 2004).

Contudo, quando se analisa essa *démarche* progressiva, um quadro dicotômico surge. Se por um lado, tornou-se possível falar de uma significativa entrada de mulheres no mercado de trabalho brasileiro, durante o século XX, em que o mundo do trabalho emerge como espaço social para pensar as mudanças de comportamento, por outro constata-se que a presença feminina ainda apresenta uma inserção fragilizada em relação ao masculino.

Isso pois, o afluxo das mulheres ao mercado de trabalho não foi acompanhado de um decréscimo das desigualdades profissionais entre homens e mulheres, persistindo as hierarquizações dos papéis sociais e as diferenças salariais. Em outras palavras, “tanto as oportunidades de acesso ao emprego como as condições em que este se desenvolve” (ABRAMO, 2000: 90) continuam a dizer das formas de inserção dos sujeitos no mundo do trabalho.

Este cenário delineado, permite ressaltar o grupo de mulheres com nível universitário em relação ao contingente mais amplo de trabalhadoras. Nesse sentido, é possível indicar o desempenho que a educação assumiu na entrada e no tipo de profissão a ser exercida no mercado de trabalho. Para as mulheres com formação universitária, a participação no mundo do trabalho possibilitou uma legitimação do ser social, na medida em que resulta em significação de status e identidade social.

O breve recorte traçado nas páginas anteriores, fornece visibilidade a temática deste artigo ao apontar o quadro mais geral de atuação da mulher nas últimas décadas do século XX, no Brasil. Desse modo, em um panorama de consideráveis avanços do feminino no espaço público, tornou-se possível verificar um salto quantitativo e qualitativo na participação

laboral feminina, contudo, falando de uma prática fotográfica, a visibilidade ao trabalho de mulheres fotógrafas seja fenômeno ainda mais recente na experiência social contemporânea.

Nesse sentido, o recorte de gênero dimensionado pretende repensar os espaços e as relações de poder, considerando este conceito a partir do seu caráter relacional, pois os estudos sobre mulheres são também estudo sobre os homens. A pesquisa balizada pelo conceito de gênero, busca perceber os discursos e práticas que nomearam as fotógrafas na prática fotográfica em que foram atuantes.

A experiência fotográfica durante o século XX envolveu a atuação do sujeito fotógrafo como mediador cultural e também como sujeito político (REMOND, 2003), diante de uma prática fotográfica engajada que definiu para este um lugar social em um regime visual situado historicamente. Esta produção visual discursa entorno de um lugar de fala mediado socialmente, através dos quais os sujeitos se pensam e se definem.

A questão envolta da experiência fotográfica de mulheres fotógrafas põe em relevância as agências individuais na história, não se reduzindo a existência individual, mas sim por meio do estudo das trajetórias e na constituição de biografias coletivas (STONE, 2011). Através das quais seja possível encontrar regularidades nos discursos e práticas, assim como os desvios.

Esse argumento inscreve o tema da fotografia pública nas discussões realizadas. Durante o século XX, a fotografia pública poderia ser compreendida no encontro de dois percursos: o da prática artística e da expressão crítica do mundo visível (MAUAD, 2013). No primeiro trajeto, esteve relacionada a defesa do estatuto artístico e de expressão autoral, e em outra direção, vinculada as vanguardas artísticas, questionou o princípio realista da fotografia.

O segundo trajeto diz respeito, por um lado ao fotodocumentarismo, no registro e na denúncia social das diversas facetas da vida humana. E por outro lado, associa-se a produção de notícias desde a imprensa ilustrada, passando pelos órgãos governamentais e as agências fotográficas independentes. Ambos percursos, brevemente expostos, atravessam as trajetórias do conjunto de fotógrafas que esta pesquisa propõe. De modo que, o estudo das diferentes gerações de fotógrafas deve permitir a avaliar o impacto da prática fotográfica de mulheres na experiência política e artística contemporânea.

Já se fez notar que a cultura feminina construiu novos significados para si desde o final do século XX. E neste ínterim, também é possível falar de modo concreto da participação da

mulher na fotografia. Contudo refletir sobre as condições de transformação e o campo de possibilidades de atuação desses sujeitos permitirá por um lado interpelar a história, de modo a reavaliar como as mulheres constituem e consolidam suas trajetórias no tempo. E por outro lado, tencionar a experiência fotográfica contemporânea a partir dos debates de gênero, redes de sociabilidade e inserção laboral. Ressalta-se que estas são reflexões iniciais da pesquisa de doutorado em andamento, considerando que a pesquisa com as fontes orais, jornais e fotografias ainda se encontra em processo.

Referências bibliográficas

ABRAMO, Laís. A situação da mulher na américa-latina: o mercado de trabalho contexto de reestruturação. **Revista Proposta** n° 88-89 março/agosto - 2001.

ALVES, José Eustáquio Diniz. GUEDES, Moema de Castro. A população feminina no mercado de trabalho entre 1970-2000: particularidades do grupo com nível universitário. **XIV Encontro Nacional de Estudos populacionais, ABEP**. Caxambú, MG, Brasil, setembro de 2004. Disponível: http://www.abep.nepo.unicamp.br/site_eventos_abep/PDF/ABEP2004_116.pdf. Acesso 18 de julho de 2017.

BRUCE, Fabiana. **Caminhando numa cidade de luz e sombras** – a fotografia moderna no Recife na década de 1950. Recife: Editora Massangana, 2014.

CORRÊA, Amélia Siegel. **As mulheres na história da fotografia brasileira: alguns apontamentos**. Disponível em: http://www.idaes.edu.ar/pdf_papeles/8-6%20As%20Mulheres%20na%20historia%20da%20fotografia.pdf. Acesso 16 de junho de 2016.

MAUAD, Ana Maria. Imagens possíveis: fotografia e memória em Claudia Andujar. Dossiê: Mundo Imagem: fotografia e experiência, volume 15, n.1. **Revista do Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da Ufrj**, 2012.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e prática artística na trajetória de Claudia Andujar. In: Maria Bernardete Ramos Flores; Patrícia Paterle. (Org.). **História e Arte: utopia, utopias**. 1ed. Campinas: Mercado das Letras, 2013, v. 1, p. 75-98.

MAUAD, Ana Maria. Por uma história fotográfica dos acontecimentos contemporâneos. **Revista Tempo e Argumento**: Tempo presente e fotografia, v. 8, n.17, 2016. Disponível: <http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/issue/current/showToc>. Acesso em 20 de julho de 2017.

MAUAD, Ana Maria. LOUZADA, Silvana. SOUZA JR., Luciano Gomes. Anos de 1980, afirmação de uma fotografia brasileira. In QUADRAT, Samantha Viz. **Não foi tempo perdido: os anos de 1980 em debate.** Rio de Janeiro: 7letras, 2015.

RÉMOND, René (org). **Por uma história política.** Tradução Dora Rocha. 2º ed – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

VASQUEZ, Pedro. **Como Fazer Fotografia.** Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos de 1970: revisitando uma trajetória. **Estudos Feministas:** Florianópolis, 12 [2]: 264, maio/agosto de 2004. Disponível: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/339/showToc>. Acesso em 26 de julho de 2016.

STONE, Lawrence. Prosopography. Tradução de Gustavo Biscaia de Lacerda e de Renato Monseff Perissinotto. **Rev. Sociol. Polit.** vol.19 no.39 Curitiba June 2011. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010444782011000200009&script=sci_arttext#nt1. Acesso em 10 de agosto de 2017.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade.** Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SILVA, Aryanny Thays da. Prática fotográfica e Experiência social: a trajetória do fotógrafo Alcir Lacerda. **Dissertação (mestrado)** - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de história, 2015.

SOUZA JÚNIOR, Luciano Gomes de. Engajamento político e prática fotográfica no Brasil dos anos de 1970 e 1980. **Dissertação (mestrado)** – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2015.

TELES, Wanessa de Lima. Sob o império do retrato: a difusão social da fotografia e a construção das identidades e alteridades sociais no Recife oitocentista. **Dissertação (Mestrado em História).** Recife: UFPE. Programa de Pós-Graduação em História, 2013.