

Resgate de Memória: as Fotógrafas que Exerceram a Fotografia de Autor no Rio Grande do Sul nas Décadas de 1980 e 1990¹

Renata Domingues Stoduto²

Schariane Gaiatto Kozak³

Escola Superior de Propaganda e Marketing - ESPM – Porto Alegre, RS

Resumo

Este artigo origina-se de uma pesquisa que visa recuperar parte da história da fotografia no Rio Grande do Sul, a partir do resgate de mulheres que exerceram a chamada “fotografia-expressão” (André Rouillé) durante as décadas de 1980 e 1990. Através de pesquisa bibliográfica e documental, baseada em critérios pré-estabelecidos pelas autoras, foi possível realizar um levantamento de nomes de mulheres que atuaram no cenário e nas condições mencionadas. A conclusão da pesquisa pretende preencher, ainda que inicialmente, lacunas da história da fotografia no estado, bem como contribuir para fixação de sua memória no período assinalado.

Palavras-chave

Fotografia; fotografia-expressão; memória; mulher; Rio Grande do Sul.

Introdução

Desde a invenção da fotografia, em 1839 e, posteriormente, o aparecimento de lojas e estúdios que mantinham a prática como negócio, era comum encontrar esposas, filhas ou parentes trabalhando junto ao fotógrafo-proprietário. Elas não eram, porém, reconhecidas como profissionais, nem mesmo lembradas quando tiveram seu próprio negócio ou trabalho autoral. Talvez em função disso, nomes de mulheres que marcaram a história da fotografia são exceções em quase dois séculos de produção e de descobertas na área, como, por exemplo, Julia Margaret Cameron (1815 – 1879), Gertrude Käsebier (1852 – 1934), Dorothea Lange (1895 – 1965), Berenice Abbott (1898 – 1991), Diane Arbus (1923 – 1981) e Annie Leibovitz (1949 -).

Apesar destas personagens de destaque, a maior parte da produção feminina não é reconhecida, o que pode levar a crer, em um primeiro momento, que ela não exista. Boris

¹Trabalho apresentado no GP Fotografia do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação pela PUCRS. Professora dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da ESPM Sul, email: renata@renastoduto.com.br

³ Estudante do 5º. Semestre do Curso de Jornalismo. E-mail: schari.gk@gmail.com.

Kossoy, em seu *Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro*, relativo ao período de 1833 a 1910, menciona o nome de apenas oito mulheres quando, na verdade, acredita-se que inúmeros outros existiram, mas não foram documentados efetivamente. Carla Jacques Hibrain (2005, p. 28) explica que um dos motivos para isso pode ser o fato de “as próprias mulheres não considerarem essas tarefas como atividades profissionais, mas sim como um prolongamento de seus afazeres domésticos”, já que em muitos casos o ateliê fotográfico era uma extensão da residência.

Como reflexo da cultura e das práticas de uma época, em maior ou menor grau, esses aspectos se refletiram também no Rio Grande do Sul, onde o histórico de mulheres por trás das lentes é ainda mais reduzido. A intensificação da produção fotográfica nos últimos anos, inclusive pelo gênero feminino, e a ausência de fontes de consulta, são indícios de que é preciso resgatar, analisar, conhecer a fundo e compartilhar o que já foi produzido no país, desde o início da fotografia.

Tendo em vista a curiosidade e a necessidade de resgatar a memória e preencher algumas lacunas da história da fotografia local, em especial durante décadas que ficaram marcadas por intensa produção cultural, esta pesquisa busca identificar quem foram as mulheres que exerceram a fotografia de autor no Rio Grande do Sul, nas décadas de 1980 e 1990. Para compreender o que caracteriza a fotografia como expressão autoral, ou seja, fotografia de autor, são utilizadas, principalmente, as reflexões do pesquisador André Rouillé no livro *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea* (Editora Senac, 2009), no qual ele sugere o termo “fotografia-expressão”.

Desse modo, na busca pelo levantamento inicial destas possíveis fotógrafas autoras estipulou-se o seguinte critério: mulheres fotógrafas que nasceram e/ou atuaram no estado do Rio Grande do Sul em algum momento de suas vidas. A partir deste critério e do conceito que fundamenta a pesquisa e, a fim de nortear a busca e, posteriormente, legitimar os resultados, foram escolhidas as seguintes fontes para consulta: Itaú Cultural, Coleção Pirelli Masp e Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Margs). Além disso, foram entrevistados fotógrafos que atuaram nas décadas 1980 e 1990, em Porto Alegre e região. Ademais, acreditou-se pertinente também, para o embasamento e melhor compreensão deste trabalho, um resgate dos principais nomes femininos na produção fotográfica legitimada pela história da fotografia desde sua invenção.

MULHERES NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

Não é preciso fazer uma pesquisa muito aprofundada para perceber que, como na maioria das áreas de atuação artística, científica e intelectual, também na fotografia há, historicamente, um protagonismo masculino. Ao que parece, a ausência da figura feminina atuante nos livros sobre história da fotografia é reflexo da dominante cultura androcêntrica, como reflete Carla Jaques Ibrahim:

Questionou-se se um dos motivos da falta de informação e divulgação sobre a participação feminina na fotografia seria devido a uma suposta prática entre os historiadores, acostumados em registrar os feitos masculinos preferivelmente aos femininos, relegando a mulher a um segundo plano (2005, p. 24).

Apesar do registro limitado, no entanto, é possível destacar alguns nomes que estiveram diretamente ligados ao desenvolvimento da técnica. Uma das pioneiras foi Constance Talbot, esposa do inglês Fox Talbot, que desenvolveu um trabalho através do processo conhecido como calotipia, descoberto e patenteado pelo marido. Hibrain (2005, p. 25) conta que “numa das várias cartas trocadas com o marido, Constance diz que ‘estava trabalhando duro nas fotografias, mas sem muito sucesso’”.

A autora destaca, também, Anna Atkins, que utilizava o processo de cianotipia para a criação de suas imagens, o qual lhe foi ensinado por seu inventor, Sir John Hershel, amigo da família. O interesse de Anna por botânica a levou a colecionar imagens de algas que, mais tarde, deram origem ao livro *British Algae: Cyanotype Impressions*, parte do acervo do Museu Britânico a partir de 1865.

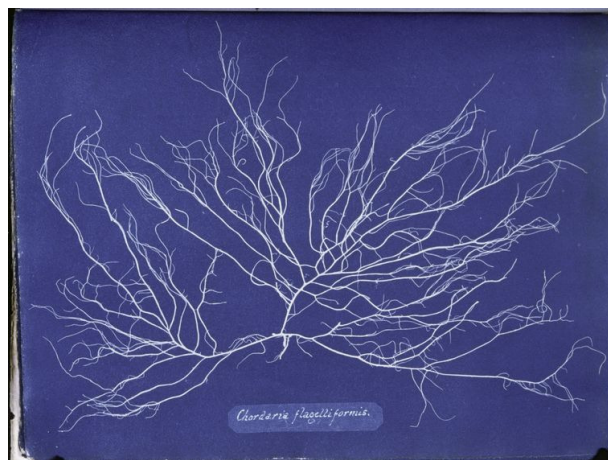


Figura 1 - *Chordaria flagelliformis*, presente no livro *British Algae: Cyanotype Impressions*

Fonte: <http://blog.art21.org/>

Com o surgimento do daguerreótipo, em 1839, algumas mulheres abriram seus próprios ateliês, como afirma Ibrahim (2005, p. 27), “alguns até com caráter itinerante e precursor”, e grande parte delas foi atraída por um gênero bem específico: o retrato.

A facilidade de fotografar em ambientes fechados, como as próprias residências, aliada ao fato de que estariam muito próximas de seus afazeres domésticos devem ter contribuído para a sua preferência pelo retrato. Além disso, a própria natureza feminina era considerada grande aliada das mulheres, favorecendo o trato na decoração dos ateliês, na direção das poses dos clientes, ajeitando seus cabelos e suas vestimentas. (IBRAHIM, 2005, p.28)

Juliet Hacking (2012) afirma que existiam muitas mulheres amadoras que praticavam a fotografia, e que o “amadorismo” não significava padrões inferiores de qualidade, mas apenas que as obras por elas criadas não constituíam sua fonte de renda. Em 1900, por exemplo, havia mais de sete mil fotógrafas no Reino Unido e Estados Unidos. Alguns estúdios já anunciavam disponibilizar “operadoras do sexo feminino” para mulheres que se sentiam mais confortáveis ao posar para outra mulher, especialmente porque o ato de posar para uma fotografia podia envolver contato físico.

Porém, as mulheres que decidiam se aventurar pela carreira de fotógrafa eram uma pequena parcela, e muito pouco lembrada. Ibrahim (2005) ressalta que, na maioria dos casos, a participação feminina ficava em segundo plano.

Muitas vezes as mulheres entravam no mundo da fotografia como retocadoras, fotocopiadoras ou assistentes, atuando principalmente nas atividades de laboratoristas e na montagem das fotografias nos mais diversos tipos de suportes e estojos. (IBRAHIM, 2005, p. 27)

Dentre aquelas que conquistaram um espaço na história da fotografia, pode-se citar Julia Margaret Cameron, que ganhou sua primeira câmera aos 48 anos de idade, mas rapidamente decolou na carreira e em um ano já se tornara membro das sociedades de fotografia inglesa e escocesa. Seu trabalho destaca-se em duas categorias, retrato e alegorias encenadas, inspiradas em obras religiosas e literárias. A relação com a câmera era muitas vezes obsessiva, movida por um anseio de, nas palavras dela, “prender toda a beleza que existe” (HACKING, 2012). Julia já possuía uma visão diferente: costumava pedir que celebridades posassem para ela; em seguida, pedia que assinassem as impressões para aumentar seu valor de mercado.



Figura 2 - Beatrice, por Julia Margaret Cameron

Fonte: Tudo sobre fotografia, de Juliet Hacking

Além da atuação como fotógrafa propriamente dita, as mulheres desempenharam, também, um importante papel na forma como a fotografia foi recebida como nova mídia. Em uma sociedade preocupada em exibir status, álbuns fotográficos revelavam o “grupo” social a que uma determinada família pertencia a que aspirava fazer parte, ou que admirava à distância.



Figura 3 - Fotocolagem *Lady Filmer em sua Sala de Estar*

Fonte: Tudo sobre fotografia, de Juliet Hacking

Na fotocolagem *Lady Filmer em sua Sala de Estar*, a aristocrata britânica Lady Mary Filmer colocou sua imagem próxima de seus álbuns de fotografia, que são, nesta figura, o centro da reunião social. Observando-se a proporção das personagens representadas no cenário, percebe-se a diferença das dimensões das fotos originais, que dão

mais destaque ao príncipe de Gales, parado diante da mesa, do que ao marido de Lady Filmer, sentado perto do cachorro. O fato de a autora recortar as fotografias e rearranjar o cenário mostra que ela possuía tantas imagens do príncipe que poderia recortá-las por diversão, revelando a intimidade que havia entre eles. Como explica Hacking:

Para aqueles inteirados das fofocas que rondavam o círculo do príncipe, o olhar de Filmer em sua direção poderia sugerir que eles compartilhavam algo mais além do interesse por fotografias. Os dois estavam de fato envolvidos em um “flerte”, realizado em parte por meio da troca de fotografias. A partir de seus álbuns de fotocoloragem, Filmer destaca a ambiguidade do ato de trocar retratos, assim como a relação indefinida do namoro entre fotografia e significado (HACKING, 2012, P. 125).

Independentemente do método fotográfico utilizado, o trabalho realizado por essas mulheres, seja como atuação profissional ou somente como hobby, tem importância crucial para a compreensão das relações sociais e culturais que se estabeleceram ao longo do tempo, bem como pelos diferentes aspectos possíveis de serem analisados em cada uma de suas fotografias, testemunhas da história.

Assim, a produção fotográfica destas autoras é, sem dúvida, documento importante para o resgate histórico, social e imagético de muitas épocas e sua identificação se faz relevante, uma vez que ainda precisa ser, de certa forma, descoberta e valorizada. Porém, esta pesquisa, tem como objetivo identificar as mulheres que utilizaram a fotografia como modo de expressão, ou seja, como modo de produzir sentidos, sejam eles quais forem, o que não significa que a produção fotográfica feminina com outras características, como as produções de caráter profissional e comercial, também não seja considerada importante para este resgate histórico. Desse modo, o conceito de fotografia-expressão proposto por Rouillé (2009) será tomado como base para a identificação das mulheres que exerceram a fotografia como modo de expressão autoral no Rio Grande do Sul nas décadas de 1980 e 1990.

FOTOGRAFIA-EXPRESSÃO

Segundo Rouillé (2009), a fotografia-expressão se caracteriza pelo elogio da forma, a escrita, pela afirmação da individualidade do fotógrafo, o autor, e pelo dialogismo com os modelos, o outro. Para o autor, a partir do declínio da modernidade, a produção fotográfica, antes baseada prioritariamente na reprodução da realidade, toma novos rumos, e é nessa

nova fase que a fotografia-expressão começa a se estabelecer. Esta não recusa totalmente a finalidade documental, mas propõe outras vias de acesso às coisas e aos fatos: “a escrita, logo, a imagem; o conteúdo, logo, o autor; o dialogismo, logo, o outro” (Rouillé, 2009, p. 161).

Ao contrário do que prega a doxologia, a “fotografia-expressão” não assegura relação direta – sequer reduzida ou transparente – com as coisas. Não coloca, face a face, real e imagem, em uma relação binária de aderência. Entre o real e a imagem sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos. Mesmo quando está em contato com as coisas, o fotógrafo não está mais próximo do real do que o pintor trabalhando diante de sua tela (ROUILLE, 2009, p. 19).

A fotografia-expressão, dessa forma, afirma sua condição de criadora de imagens a partir da subjetivação do fotógrafo, que assume o papel de autor, e não puramente reprodutor de visualidades. A maneira como a fotografia se relaciona com a realidade muda, é única, não podendo desvencilhar criador e obra. A partir disso, segundo Rouillé (2009), a fotografia-expressão acredita na produção de sentidos e utiliza-se de uma escrita fragmentada, migrando do território do útil para o território da cultura e da arte.

O sentido da fotografia, então, nesta perspectiva, vai além das coisas, mas, para o autor, é a escrita fotográfica que faz com que a imagem ultrapasse os limites do simples registro. A linguagem, os referentes destas imagens e a subjetividade do fotógrafo (autor) são a base para a criação de sentido – um sentido que ultrapassa o sentido do referente e busca o irreal: são a forma, a escrita, o tema e o autor e sua relação com o outro que caracterizam este tipo de fotografia.

A partir desta noção de fotografia-expressão, quais seriam as mulheres que exerceram a fotografia como modo de produção de sentidos e, a partir de sua escrita fotográfica, podem nos revelar a atmosfera imagética feminina do Rio Grande do Sul nas décadas de 1980 e 1990? Na tentativa de nos aproximarmos destas imagens, a presente pesquisa buscou mapear estes nomes e suas produções.

PERSONAGENS FEMININAS DO CENÁRIO IMAGÉTICO DO RIO GRANDE DO SUL

As décadas de 1980 e 1990, além de serem lembradas como um período de produção cultural intensa, assinalam, segundo Rouillé (2009), o período de transição entre a fotografia-documento e a fotografia-expressão, conceito utilizado pelas autoras para definir fotografia de autor e nortear a presente pesquisa. Tendo isso em mente, as pesquisadoras procuraram identificar mulheres cujos nomes de alguma forma se relacionavam com a fotografia local no período em questão e optaram por buscá-los a partir da pesquisa em coleções fotográficas nacionais, como a Pirelli Masp, Museus Regionais, como o MARGS, por exemplo, e em entrevistas com fotógrafos gaúchos que atuaram nas referidas décadas. Além disso, outras instituições relacionadas à fotografia no Rio Grande do Sul foram consultadas como, por exemplo, o IEAVI (Instituto de Artes Visuais do Rio Grande do Sul) e o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, porém, tais lugares não possuem acervos catalogados sobre o tema, o que impediu a procura pelas autoras e reforçou a sensação de que ainda há muitas lacunas a serem preenchidas na história da fotografia local. Assim, a partir deste primeiro levantamento, as seguintes personagens foram reconhecidas como participantes da cena imagética do Rio Grande do Sul:

Adriana Franciosi – Serafina Correa, RS

Alice Varajão (local e data de nascimento até então desconhecidos)

Andrea Graiz – Porto Alegre, RS

Avani Stein – Porto Alegre, RS, 1941

Cláudia Sabani - Porto Alegre, RS, 1953

Dulce Helfer – Santa Cruz do Sul, RS

Eneida Serrano - Porto Alegre, RS, 1952

Fernanda Chemale – Osório, RS, 1965

Helena Martins Costa - Porto Alegre, RS, 1969

Irene Santos (local e data de nascimento até então desconhecidos)

Izabel Cristina Liviski (local e data de nascimento até então desconhecidos)

Jaqueline Joner – Santa Rosa, RS, 1953

Katia Costa - Porto Alegre, RS, 1969

Liane Matos - Alegreti, RS, 1960

Ligia Bigneti (local e data de nascimento até então desconhecidos)

Lucia Koch - Porto Alegre, RS, 1966

Lucila Wroblewski – São Paulo, SP, 1957

Márcia Ramalho – Cruz Alta, RS, 1951

Myra Gonçalves (local e data de nascimento até então desconhecidos)

Rochelli Costi – Caxias do Sul, RS, 1951

Rosângela Rennó – Belo Horizonte, MG, 1962

Sandra Bordin (local e data de nascimento até então desconhecidos)

Vilma Sonaglio – Bento Gonçalves, RS, 1964

Após o levantamento inicial de informações sobre as artistas, tornou-se necessário que, a partir de recortes mais específicos, cada um desses nomes fosse analisado para que se pudesse identificar aquelas mulheres cujo trabalho se enquadra no conceito “fotografia-expressão”, de André Rouillé, garantindo, assim, a relevância e fidelidade ao que está sendo proposto pela pesquisa. Para tanto, se definiu os seguintes critérios, sendo necessário que cada fotógrafa se enquadre em, pelo menos, dois deles:

- ter nascido no Rio Grande do Sul e ter publicações de trabalhos nas décadas de 1980 e 1990;
- ter nascido no Rio Grande do Sul e compor alguma coleção fotográfica com trabalhos das décadas de 1980 e 1990;
- ter nascido no Rio Grande do Sul e ter recebido algum prêmio por trabalhos feitos nas décadas de 1980 e 1990;
- ter feito alguma exposição no Rio Grande do Sul durante as décadas de 1980 e 1990 (se enquadra como atuação no estado, não precisando necessariamente ter nascido no RS).

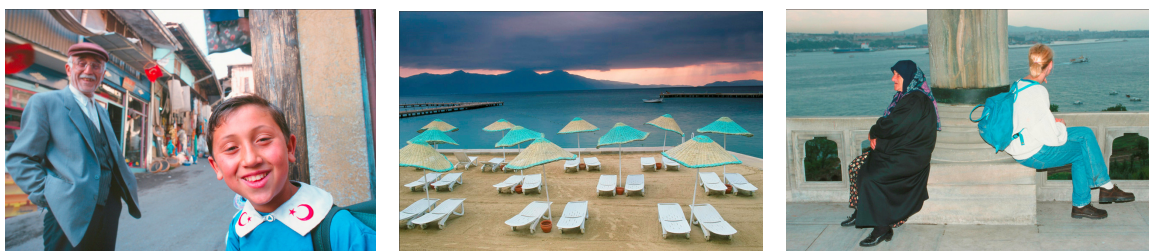
Na etapa seguinte, portanto, os esforços concentraram-se em determinar as mulheres que preenchem os requisitos acima elencados a partir das informações previamente levantadas e, quando houve necessidade, novas pesquisas realizadas. Este aprofundamento permitiu que as pesquisadoras, enfim, determinassem uma primeira seleção de nomes de mulheres que utilizaram a fotografia como expressão autoral, no Rio Grande do Sul, nas décadas de 1980 e 1990. São elas:

Avani Stein
 Dulce Helfer
 Eneida Serrano
 Fernanda Chemale
 Irene Santos
 Jaqueline Joner
 Rochelli Costi
 Vilma Sonaglio

Conhecendo essas mulheres e cientes da sua atuação no estado durante as décadas especificadas, as pesquisadoras foram em busca dos trabalhos por elas realizados, sejam fotos singulares ou ensaios fotográficos, na tentativa de compreender melhor a atuação de cada uma delas na produção fotográfica local. A partir desse levantamento de imagens, a finalização da pesquisa se dará com a análise desse material sob a luz dos critérios que caracterizam o conceito proposto por Rouillé (2009): elogio da forma, afirmação da individualidade do fotógrafo e o dialogismo com os modelos.

Dentre as produções fotográficas que estão em análise, encontra-se o ensaio *Fotos na Turquia*, da fotógrafa Eneida Serrano, que em 1988 foi exposto na Galeria Theatro São Pedro, em Porto Alegre.

Figura 4. Ensaios na Turquia



Fonte: <http://www.eneidaserrano.com.br/>

Também compõe o corpus final da pesquisa, o ensaio *Colonos* da fotógrafa gaúcha Jacqueline Joner. Realizado em 1982, este trabalho faz parte do acervo da Coleção Pirelli-MASP, o que, em um primeiro momento, já nos dá indícios de sua importância para a produção fotográfica local e nacional.

Figura 5. Colonos



Fonte: <http://www.jacquelinejoner.com.br/>

O ensaio *Arcanjos Imaginários*, é outro trabalho que, aliado a outros critérios, coloca a fotógrafa Irene Santos dentre as mulheres encontradas e legitimadas durante a pesquisa. *Arcanos Imaginários* foi exposto no Café Concerto da Casa de Cultura Mário Quintana de Porto Alegre, no período de 21 de maio a 9 de junho de 1991.

Figura 6. Arcanjos Imaginários



Fonte: <http://www.irenesantos.fot.br/>

A análise mais profunda das fotografias acima permite identificar os elementos apontados por Rouillé (2009) como necessários para enquadrar-se no conceito fotografia-expressão, que aqui define a produção autoral de cada fotógrafa – a escrita, o autor e o

outro. A referência à escrita se mostra na maneira com que as autoras, em vez de representarem diretamente o estado das coisas, as exprimem. “As visibilidades não se extraem diretamente das coisas, mas produzem-se indiretamente, trabalhando a forma, a imagem e a escrita fotográfica” (ROUILLÉ, 2009, p. 163).

Ao mesmo tempo, a subjetividade de cada uma das fotógrafas aparece nas imagens, quando se colocam como sujeito autor e criador. Suas fotos se distanciam da lógica documental porque não remetem a coisas, mas aos acontecimentos e “quebram a lógica binária de aderência direta com as coisas pela aproximação de uma individualidade” (ROUILLÉ, 2009, p. 173).

Por fim, o autor refere-se à importância do outro, que na fotografia-expressão deixa de ser apenas objeto da imagem e passa a ser o seu sujeito, estabelecendo um diálogo entre o fotógrafo e o retratado, uma troca que é possível identificar nas imagens das fotógrafas cujo trabalho é considerado expressão autoral.

Atento às pessoas preocupado em nunca lhes trair a confiança, e preocupado em coloca-las no centro do processo, tal procedimento (*de uma postura dialógica*) vai contra reportagens onde o Outro é quase apenas um objeto, onde a imagem prevalece sobre as pessoas (ROUILLÉ, 2009, p. 183).

Sendo assim, a fotografia-expressão dá conta de legitimar os nomes de mulheres encontradas como representantes da fotografia autoral no estado do Rio Grande do Sul, nas décadas de 1980 e 1990.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização da pesquisa tem possibilitado que as autoras entrem em contato com artistas e trabalhos pouco conhecidos ou raramente visitados. Isso as fez perceber quão rica é a produção imagética no Rio Grande do Sul e, ao mesmo tempo, quão pouco difundida. Em fase final, a pesquisa se mostrou ainda mais necessária do que se havia previsto na proposta inicial, uma vez que as informações e imagens destas mulheres fotógrafas são muito raras e de difícil acesso. Dessa maneira, nos parece que pesquisas como esta são fundamentais para a construção da identidade cultural do estado.

Ademais, as autoras acreditam na relevância dessa pesquisa do ponto de vista do conhecimento acadêmico e desenvolvimento das competências como discente e docente, mas também, para além disso, acreditam na importância do resgate histórico e da

valorização da mulher como artista da imagem, resgatando o que a sensibilidade, a emoção e o imaginário femininos são capazes de produzir, hoje mais livremente, depois de séculos de opressão e submissão que as relegaram praticamente ao esquecimento.

O levantamento e o registro do trabalho realizado por essas mulheres devem, portanto, reunir esforços de outros pesquisadores locais para que possam ser expandidos pelo meio acadêmico. Produções fotográficas extremamente ricas estão se perdendo no tempo, desaparecendo com as artistas, ou em vias de desaparecer, caso não haja um resgate por parte daqueles que se preocupam e valorizam a memória da fotografia.

As fotógrafas aqui mencionadas, com certeza, são somente o início do resgate das personagens femininas na produção fotográfica de autor no Rio Grande do Sul. A continuidade desta pesquisa, a partir da ampliação das fontes consultadas e também do período, poderá trazer, certamente, muitos outros nomes e enriquecer ainda mais a história da fotografia no estado, assim como a memória e o imaginário das mulheres gaúchas. Além disso, a dificuldade em encontrar materiais e registros sobre estas autoras nos faz crer, com ainda mais convicção, que há uma grande lacuna na documentação, registro, preservação e, principalmente, resgate e valorização de uma importante parte de nossa produção fotográfica, o que aumenta a necessidade de pesquisas que possam revelar a importância da fotografia como fonte de informação histórica, social e imagética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Blog do Centro de Fotografia da ESPM-Sul. Disponível em: foto.espm.br. Acessado em Outubro de 2013.

COLEÇÃO PIRELLI / MASP DE FOTOGRAFIA. Museu de Arte de São Paulo Coleção Pirelli. Disponível em: <http://www.colecaopirellimasp.art.br/>. Primeiro acesso em outubro de 2013.

COLONOS 1982. Jacqueline Joner. Disponível em: <<http://www.jacquelinejoner.com.br/>>. Primeiro acesso em novembro de 2013.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL ARTES VISUAIS. Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm>. Primeiro acesso em outubro de 2013.

FREUND, Gisele. *La Fotografia como Documento Social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

HACKING, Juliet. *Tudo sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2012.

IBRAHIM, Carla. *As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX*. Campinas, 2005.

INSTALAÇÃO FOTOGRÁFICA ARCANJOS IMAGINÁRIOS. Irene Santos. Disponível em: <<http://www.irenesantos.fot.br/>>. Primeiro acesso em novembro de 2013.

KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício fotográfico no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

_____. *Fotografia e História*. 2. ed.rev., São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

MARIEN, Mary Warner. *100 ideias que mudaram a fotografia*. São Paulo: Editora Rosari, 2012.

PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

ROSENBLUM, Naomi. *A History of Women Photographers*. (S.I.): Abbeville Press Publishers, 2000.

ROULLIÉ, André. *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

TURQUIA. Eneida Serrano. Disponível em: <<http://www.eneidaserrano.com.br/>>. Primeiro acesso em novembro de 2013.