

Memórias em movimento: fotografia e engajamento, a trajetória de Claudia Ferreira 1980-2014

Memories in movement: photography and commitment, the trajectory of
Claudia Ferreira 1980-2014

Memorias en movimiento: fotografía e compromiso, la trayectoria de
Claudia Ferreira 1980-2014

Ana Maria Mauad*

Resumo

O artigo aborda a trajetória de fotojornalistas engajados na reconstrução da democracia dos anos 1980 até os anos 2000, momento em que se afirma a prática fotográfica independente no Brasil. Em destaque, a obra fotográfica de Claudia Ferreira, responsável por um dos mais completos acervos fotográficos sobre os movimentos sociais e as manifestações políticas protagonizados por mulheres nas décadas de 1980, 1990 e 2000.

Palavras-chave: Fotografia. Movimentos sociais. Mulheres.

Em outubro de 2015, circulou nas redes sociais os marcadores (ou indexadores) #meuprimeiroassédio, seguido, em novembro, de #meuamigosecreto, ambos voltados para testemunhos de abuso sexual e que se tornaram virais, convocando uma legião de pessoas a relatar suas experiências. Esse movimento revelou que após quarenta anos da declaração de 1975 como Ano Internacional da Mulher, a violência contra a mulher persiste, com a naturalização do abuso contra o corpo e as

* Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense, Brasil. Pós-Doutorado no Museu Paulista da Universidade de São Paulo, Brasil. Professora da Universidade Federal Fluminense. E-mail: anammauad@gmail.com

Recebido em 01/04/2016 - Aprovado em 01/09/2016

<http://dx.doi.org/10.5335/hdtv.16n.2.6918>

liberdades feminina e de gênero. Reacendeu-se a chama viva nos anos 1970, sintetizada nos motes: “Nosso corpo nos pertence!, Quem ama não mata!, O pessoal é político”.

Atualmente, nas redes sociais, o confronto entre comportamentos declaradamente reacionários e vanguardistas revela que muito há para se refletir sobre a condição das mulheres e os fundamentalismos no século XXI. No debate travado em ambiente virtual, destaca-se a potência dos enunciados visuais na guerra de imagens. Entretanto, revela também a alienação dos corpos em imagens que se despegam da sua condição de sujeito. O que nos convoca a pensar imagens como sujeitos, agentes de transformação histórica.

Este texto debruça-se sobre as imagens de uma fotógrafa, Claudia Ferreira, que orientou sua trajetória para a captura, por meio da prática fotográfica, de nacos de experiências que afetaram e orientaram sua ação. Nessa busca, lançou-se no fluxo da história como testemunha de seu tempo e como uma historiadora visual que traduz acontecimentos em cenas. Nesse processo, produziu um arquivo fotográfico de testemunhos pessoais, confirmando a divisa “O pessoal é político”.

A experiência fotográfica no Brasil, da virada do século XX, apoiada nas práticas dos fotógrafos independentes, enquadrou o mundo visível pelas lentes da política. A ação de fotógrafas e fotógrafos registrou acontecimentos, flagrou personalidades, encampou as lutas sociais, colocando em perspectiva os múltiplos sentidos da história contemporânea. Não se busca mais apenas a história por detrás das imagens, mas a história das imagens e dos sujeitos que, atentos às transfor-

mações do mundo, produziram essas mesmas imagens. A forma como essas imagens foram elaboradas e o envolvimento dessa prática fotográfica com os acontecimentos e vivências registrados definem um lugar social para o fotógrafo ou a fotógrafa que as produziu e, ao mesmo tempo, aponta para o pertencimento deles a seu grupo ou sua geração.¹

A trajetória da fotógrafa Claudia Ferreira e seu engajamento na construção de uma memória do movimento social, sobretudo de mulheres e suas lutas políticas no Brasil e no mundo, nas décadas de 1980, 1990 e 2000, inscrevem-se no contexto da manifestação de uma nova atitude em relação à prática fotográfica por uma geração de fotógrafos e fotógrafas responsáveis pela afirmação de uma fotografia brasileira nos anos 1980 (MAUAD; LOUZADA; SOUZA JUNIOR, 2014). Uma geração formada por jovens entre 20 e 30 anos que chamou para si o direito político e o dever ético de criar um registro visual do seu tempo. Assim, munidos de câmeras e rolos de filmes Tri-X rebobinados, engajaram-se nas lutas sociais e em um gesto autoral enquadraram a memória, produzindo uma história em imagens. Vale registrar que essa reflexão insere-se no projeto que busca delinear a noção de fotografia pública e de espaço público visual como dimensões da experiência política contemporânea.

Há algum tempo, trabalho com a trajetória de fotógrafos e fotógrafas, principalmente, mas não exclusivamente, fotojornalistas. Meu propósito nesse estudo é o de analisar as diferentes práticas fotográficas no mundo contemporâneo como experiência do ver e conhecer. Os sentidos que orientam o ato fotográfico são múltiplos e a

fotografia é sempre uma síntese da pluralidade desse mundo sensível. O tempo desse ato, no mundo contemporâneo, é o instante que na famosa expressão do fotógrafo francês Henry Cartier-Bresson, “é decisivo”, por isso evoca a presença de um sujeito atento que pensa, vê e captura. Daí o interesse pelos donos desse olho que pensa, segundo as considerações de Kracauer (1980), e do autor como gesto, como propõe Agamben (2007).

Das trajetórias que venho recompondo, a da fotógrafa Claudia Ferreira é significativa para se compreender os múltiplos usos de funções da fotografia como experiência social. Sua prática fotográfica incentivada pela necessidade do não esquecer, desdobrou-se em um grande arquivo, do qual brotam projetos para compartilhar com os fotografados a potência da sua imagem. Fotolivros e a produção de um portal na *web*, para o acesso às imagens arquivadas, possibilitaram a constituição de um espaço público visual dos movimentos sociais aos quais se engajou.

O estudo apresentado alia à metodologia da história oral a perspectiva de uma história feita com imagens. Assim, a entrevista de história de vida foi seguida por contatos regulares com a fotógrafa na organização de seu arquivo de imagens fotográficas produzidas quando acompanhava a militância das mulheres e as manifestações políticas nos anos 1980, 1990 e 2000.² O trabalho de Claudia, tanto de fotografar quanto de agenciar as imagens produzidas em estreita relação com os movimentos sociais apresenta-se como uma plataforma em que se observa o gesto fotográfico que transforma o engajamento em autoria na produção da fotografia contemporânea.

‘O pessoal é político’, a trajetória de Claudia Ferreira

Claudia foi-me apresentada por sua sobrinha, Mariana Ferreira, aluna do curso de História da Universidade Federal Fluminense, em 2007. O projeto Memória e história da fotografia e dos fotógrafos no Brasil, vinculado à linha de pesquisa Memória e mídias, do Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense, já havia se iniciado há quatro anos, mas com entrevistados exclusivamente homens. Nesse momento, já partíamos para entrevistas com fotógrafos da geração nascida no final dos anos 1940 e início de 1950, com atuação definida pela experiência das agências independentes fundamentais para a cobertura fotográfica dos principais eventos políticos associados à retomada do estado de direito no Brasil nos anos 1980 (MAUAD, 2011). A possibilidade de entrevistar uma fotógrafa ainda atuante com o movimento social apresentava-se como oportunidade para incorporarmos às nossas preocupações não somente o corte de geração, mas também o de gênero.³

Maria Cláudia Ferreira da Silva nasceu no Rio de Janeiro em 6 de agosto de 1955, estudou o primário e o ginásio (o atual ensino fundamental) em um escola de freiras no bairro de São Francisco Xavier, Imaculada Conceição. Já o ensino médio, na época, ela optou pelo clássico, voltado para a formação em humanidades, em outro estabelecimento no bairro da Tijuca, o Instituto Lafayette. Ambos os colégios eram voltados para a formação de moças da classe média carioca.

A fotografia faz parte da vida de Cláudia desde pequena, incentivada pela mãe, fotógrafa amadora:

Eu comecei a me interessar por fotografia, eu acho que desde que nasci. [Risos] Sem brincadeira. Minha mãe tinha uma máquina fotográfica, minha mãe adorava fotografar. [...] Era uma Agfa de fole 6X9, que eu tenho até hoje.

A câmera fotográfica de sua mãe, como relembra

[...] tinha muitas regulagens de foco, de velocidade, não sei o quê. E eu sempre digo que virei fotógrafa porque eu não tinha paciência de ficar na frente da câmera esperando a minha mãe regular todas essas coisas [Risos] que demoravam.

A lembrança de passar de modelo à fotógrafa remonta à sua infância:

A visão mais remota que eu tenho assim de começar a fotografar exatamente quando eu tinha seis anos, em férias, em Petrópolis. Quando eu tinha 10 anos, eu ganhei de presente uma Kodak Rio 400, eu me lembro foi em 65 [1965], foi minha primeira câmera mesmo e aí eu comecei a fotografar mais, mais sistematicamente com a minha kodaquizinha Rio 400. Aí, minha mãe já tinha comprado uma câmera melhor que era uma Yashica, então eu tinha a minha, mas quando estava junto com a minha mãe eu já usava a dela. Aí, depois quando eu fiz 14 anos, eu ganhei uma Olympus Pen, que era uma maravilha, fazia 72 fotos e os slides, ficavam as fotos pequenininhas CF (00:03:43), CF (00:03:56).

Em 1971, a jovem Cláudia optou por fazer vestibular para História, tentou a Universidade Federal Fluminense, mas por falta de orientação quando da inscrição para o vestibular, entrou para o curso de licenciatura em História na Faculdade de Humanidades Pedro II:

Eu tinha 17 anos e ninguém sabia como é que funcionava aquilo. De alguma maneira, acho que isso acabou determinando um pouco a minha carreira, porque eu fiz a minha primeira opção História para UFF no primeiro semestre e não coloquei nenhuma outra faculdade, nem UFF segundo semestre, e coloquei segunda opção FAHUPE que era a pior de todas [...] Não entrei para UFF, não fiz para UFRJ, não fiz nada. Ou seja, eu passaria para todas as faculdades menos para UFF no primeiro semestre [Risos]. Então, eu acabei na FAHUPE e por conta disso eu acabei me dedicando muito mais à fotografia do que à História CF (00:01:48).

Cláudia cursou história entre 1972 e 1977, dividindo a faculdade com a complementação da sua formação como fotógrafa,

[...] no primeiro ano de faculdade eu pensava assim: vou fazer um outro vestibular, vou começar tudo de novo. Mas, por outro lado, como a minha faculdade era muito ruim e não me exigia nada, eu comecei a me dedicar cada vez mais a fotografar, à fotografia, e aí foi onde eu comecei a me interessar mais por fotografia.

Em 1975, fez o curso de fotografia no Senac,

[...] que, na época, era um bom curso de um ano e meio. Tinha uma parte teórica e muita prática de laboratório, um laboratório enorme, que a gente podia usar, e aí eu comecei a fotografar. Eu já tinha Pentax, e ali eu defini mesmo que eu queria ser fotógrafa, comecei a me interessar CF (00:05:40).

O interesse foi tanto que ela montou um laboratório em casa, onde revelava e ampliava suas fotos CF (00:07:08).

Os temas que chamavam a atenção da jovem Cláudia envolviam sujeitos anônimos que ganhavam presença na história

por meio do seu gesto de captura. Um gesto que evidenciava a tênue relação entre o documental e o criativo em fotografia. Na fotografia de 1975, o diálogo entre a história da gente comum e o registro documental colocaria em evidência os atributos da formação da fotógrafa e sua inscrição na experiência fotográfica contemporânea. Uma imagem síntese que contém toda a trajetória da própria fotógrafa, a opção pela condição feminina como tema central, a presença latente do fotógrafo como espectador e agente da imagem e as marcas de passado nas fotos 3 x 4 da câmera lambe-lambe dizem sobre o que foi e que ainda será, uma imagem dialética.

Foto 1 – Feira de São Cristóvão, Rio de Janeiro, RJ, 1975



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Em 1977, ao terminar a faculdade, a divisão entre história e fotografia ainda atormentava a recém-formada. Isso porque havia sido convidada para dar aulas em um colégio na Tijuca e para trabalhar no *Jornal do Brasil* como fotógrafa colaboradora, que ela explica que seria uma espécie de estágio. Ficou no *Jornal do Brasil* somente por seis meses, que marcaram sua trajetória com lembranças e imagens. Da época do *Jornal do Brasil* emerge a lembrança de uma cobertura fotográfica em que se definiria certo

olhar sobre o acontecimento e sobre a prática fotográfica nas redações dos grandes jornais.

Trata-se da cobertura em 1977 da remoção de famílias da favela do Vidigal:

Em geral eu ia para coberturas menos importantes, eu ia sozinha, e coberturas mais importantes, eu ia com outro fotógrafo e tal. E eu me lembro que o despejo do Vidigal eu fiz com o Antônio Teixeira, que era assim superamiguinho meu. E era legal porque os fotógrafos na época, quer dizer, eles eram legais, tinha aquela coisa meio assim machista, tipo: “Vamos ver se você é fotógrafa mesmo”, “É mulher, vamos ver se aguenta o tranco”, “Não sei o que e tal”. Mas eles eram assim bem legais mesmo e eu me lembro que era. Eu, inclusive, tenho, o material de acervo que eu tenho do *Jornal do Brasil* era o que eles cortavam e jogavam fora, porque, na época, tinha editor de fotografia, era o Alberto Ferreira, e o subeditor era o Campanella Neto. [...] Ele metia a tesoura, guardava uma ou duas fotos e metia a tesoura e jogava no lixo, e eu ia na lata do lixo catar os meus negativos e assim eu tenho ainda algumas sobras do que ele considerava as piores fotos. Mas eu lembro que nessa época, era um calor de rachar, a gente foi subindo a subida do Vidigal, eu estava com uma teleobjetiva de 500 mm e as teleobjetivas de 500 mm era enormes! Pesadíssimas, elas não tinham abertura de diafragma, o diafragma, você mudava trocando filtro atrás. Era uma loucura aquilo. Então eu lá com aquele equipamento, aquela teleobjetiva de 500 mm pendurada no ombro. Subindo com aquele calor desgraçado, aquelas pessoas assim, desesperadas, aqueles barracos, vendo aquelas trouxas de roupa. Eu tenho uma foto que consegui que escapasse da lata do lixo, com as trouxas de roupa, máquinas de lavar roupa, máquina de costura naquela murada do Vidigal. [...] Fui subindo para o alto do morro, de repente, eu vi uma casa com meia porta aberta, quando eu cheguei, a mulher estava com as mãos na cabeça desesperada e eu fiz a foto, porque eu acho que

estava com vergonha de fotografar aquela cena assim, porque eu tinha, era o meu primeiro embate com essa coisa assim do meu papel de fotógrafa que era ali: “Eu estou ali para fazer aquilo”, “Eu estou ali para registrar aquilo”, mas quando eu vi aquilo. Aí, quando eu vi, eu fui correndo, eu fiz a foto. Quando eu cheguei no jornal, o Campanella olhou assim, que ele passava tiras de negativo, cortando. Quando ele olhou assim, tinha uma lupa grande, ele olhou e falou assim: “Essa é a foto”. Era uma foto assim, aí, ele parou e falou assim: “Está fora de foco” CF (00:00:05), CF (00:02:38).

A foto que iria para o lixo integra hoje o acervo da fotógrafa, enquanto que a foto que garantiria a notícia espetacular ficara fora de foco. A tensão no gesto fotográfico evidencia a forma de a fotógrafa definir seu gesto autoral e lançar-se na imagem compartilhando fotograficamente da experiência com o sujeito fotografado. De costas para a fotógrafa, a mulher fotografada, ao lado de seus pertences, vira-se para o mar, como que à espera de um navio no qual pudesse embarcar rumo a outro lugar. A mulher, seus objetos e o mar compõem o quadro de precariedade da situação, cuja imagem torna-se evidência de um ato de violência, apesar do equilíbrio de sua composição.

Foto 2 – Remoção do Vidigal, Rio de Janeiro, 1977⁴



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Claudia define seu papel de sujeito-fotógrafa ao lançar-se na situação fotografada, como uma presença ausente. O filósofo italiano Giorgio Agamben (2007), dimensiona o autor como um gesto que busca a presença do sujeito no texto pela marca da tangibilidade do gesto que produz o próprio texto. A situação de uma presença ausente redefine a concepção de autoria, pois o autor se joga no texto por meio do seu gesto. A noção de pôr em jogo implica, na reflexão de Agamben, na incorporação de uma experiência vivencial que não pode ser descrita, mas concebida nas marcas gestuais que restam na obra (2007, p. 61-62).

Depois de quatro anos dando aulas e fotografando como *freelancer*, o confronto entre história e fotografia como opções profissionais apresentar-se-ia novamente. Ao ser convidada para coordenar a área de história de uma escola, Claudia decidiu:

“Se eu não pular fora agora, eu não vou mais conseguir sair daqui, não vou conseguir ser fotógrafa”, e foi realmente isso que me fez assim determinar. Acabar com a minha vida de professora e entrar nessa vida de fotógrafa *freelancer* que é uma loucura, que é nela que eu estou até hoje CF (00:10:34).

A decisão pela fotografia como profissão implicaria em ampliar seu arco de ação, o que a levou nos anos 1980 a trabalhar em diferentes propostas para garantir a sobrevivência, o que incluiria projetos ligados à área da cultura e da política, como relembra Claudia:

Descobri que tinha um cara rico, candidato a deputado federal; que estava precisando de um fotógrafo para acompanhar ele na campanha dele. Isso foi ótimo, além de eu ter sido muito bem paga, foi ali que eu comecei a fazer o meu acervo de fotos de política, de fotos assim que eu conseguia entrar em favela CF (00:12:50).

Acompanhando Felipe Pena, na época proprietário da caderneta de poupança Letra e candidato a deputado pelo PMDB, Cláudia começou a registrar os principais eventos políticos associados ao processo de redemocratização:

Fazer as fotos para ele, exatamente na época da primeira campanha do Lula, campanha do Brizola e tal. Aí, eu comecei a gostar da história e comecei a ir fotografar por mim, fazer por minha conta, sem ninguém ter me contratado. Já comecei com o meu investimento pessoal por este interesse naquele momento político que estava acontecendo, as campanhas das Diretas, Tancredo e tal. E aí já comecei parecia assim que já era uma coisa que eu não podia deixar de fazer CF (00:14:08).

Nesse momento começa a se resolver a tensão entre a fotógrafa e a historiadora, conjugando as atividades ver e conhecer, registrar e arquivar, compreendendo que no presente existe uma potência de futuro – o vir a ser da história. Nas fotografias que produziu de forma autônoma, paralelamente ao trabalho comissionado pelo deputado, Cláudia registrou a transição democrática no Brasil e compôs uma história com imagens. A sequência indicada pela própria fotógrafa traduz acontecimentos em cenas.

Foto 3 – Concentração pela anistia, Cinelândia, Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1979



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 4 – Caminhada pela educação da Cinelândia ao Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1979



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 5 – Primeiro de Maio, Campo de São Cristóvão, Rio de Janeiro, 1º de maio de 1982



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 6 – Campanha eleitoral do PDT, Cinelândia, Rio de Janeiro, 24 de agosto de 1982



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 7 – Campanha eleitoral do PT, Cinelândia, Rio de Janeiro, 30 de setembro de 1982



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 8 – Comício das Diretas Já, Av. Rio Branco, Rio de Janeiro, 10 de abril de 1984



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 9 – Congresso da Internacional Socialista, Palácio Laranjeiras, Rio de Janeiro, 30 de setembro de 1984, coletiva de imprensa



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Nota: da esquerda para a direita: Mário Soares, Ulysses Guimarães, Willy Brandt, Leonel Brizola, Franco Montoro, Marcelo Alencar, Luiz Inácio Lula da Silva.

Foto 10 – Congresso da Internacional Socialista, Palácio Laranjeiras, Rio de Janeiro, 30 de setembro de 1984, coletiva de imprensa



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Nota: da esquerda para a direita: Mário Soares, Ulysses Guimarães, Tancredo Neves, Willy Brandt, Leonel Brizola, Franco Montoro, Marcelo Alencar.

Foto 11 – Eleição de Tancredo Neves, Cinelândia, Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1985



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 12 – Profeta Gentileza com estudantes nas ruas pelo *impeachment* do presidente Collor de Mello, Rio de Janeiro, 1992



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

A marca de presença do sujeito na imagem pelo gesto de captura que realiza a fotografia transforma qualquer experiência banal em um momento excepcional, como quando enfrentamos o dia do Juízo Final (AGAMBEN, 2007, p. 28). Toda explicação para todas as coisas foram potencializadas naquela marca de presença que se inscreve na superfície fotográfica como um devir. É a marca de uma presença ausente, dela só existe a sombra da impregnação luminosa possibilitada pelo gesto do fotógrafo (ou ainda o “isto foi”, cf. BARTHES, 1984).

Segundo Agamben, é essa natureza escatológica do gesto da boa fotógrafa, sem, porém, diminuir em nada a historicidade e singularidade do evento fotografado. Além da situação fotografada, outro aspecto da fotografia ressaltado pelo filósofo é a exigência de o sujeito fotografado não ser esquecido. Assim essa exigência, que nada tem de factual, transforma-se em um imperativo da defesa do sujeito histórico na representação:

Mesmo que a pessoa fotografada fosse hoje completamente esquecida, mesmo que seu nome fosse apagado para sempre da memória dos homens, mesmo assim, apesar disso – ou melhor, precisamente por isso – aquela pessoa, aquele rosto exigem o seu nome, exigem que não sejam esquecidos (AGAMBEN, 2007, p. 29).

Uma exigência que anima todas as fotos e capta o real que está sempre no ato de se perder para torná-lo novamente possível. Dessa forma, a fotografia, conclui Agamben,

[...] exige que nos recordemos; as fotos são testemunhos de todos esses nomes perdidos, semelhantes ao livro da vida que o novo anjo apocalíptico – o anjo da fotografia – tem entre as mãos no final dos dias, ou seja, todos os dias (2007, p. 30).

A leitura de Agamben foi ao encontro de uma reviravolta epistemológica que já ensaiei em outros trabalhos (MAUAD, 2007, 2008), nos quais considero o engajamento como autoria e a autoria como a presença do sujeito-fotógrafa na sua fotografia. Na linha de Agamben, o autor é aquele cujo gesto de jogar com e nos dispositivos coloca em evidência a ausência de uma presença. Contraditoriamente, o sujeito que se apresenta em uma foto não está mais presente, foi jogado na foto e a sua existência implica na sua própria desapareição.

As fotografias políticas de Claudia nos ensinam, em consonância com estudos recentes, que a década de 1980 não foi um tempo perdido (QUADRAT, 2014). Foi o tempo em que os movimentos sociais – feministas, negros, ambientalistas, de trabalhadores – ganharam as ruas com a emergência de uma cultura política participativa em que se buscava a valorização dos espaços públicos para se manifestar, da volta dos exilados, da volta do pluripartidarismo e de eleições livres nos estados e nas capitais.

Naquela época, além das fotografias de cobertura política, Claudia ganhava a vida como fotógrafa de espetáculos de teatro e cinema, trabalho que a colocou em contato com profissionais que marcariam sua formação, entre eles o fotógrafo José Medeiros, que nos anos 1980 trabalhava exclusivamente com cinema. Da admiração pelo fotógrafo floresceu uma proposta de ação:

No começo da década de 80, eu fazia muita foto para teatro, teatro e show; foi quando eu fiquei muito amiga, na época que eu fazia cinema, do Zé Medeiros. Eu acho assim: o Zé Medeiros foi a pessoa que mais me ensinou fotografia. Ele era um cara incrível, porque ele conseguia fotografar negro quase sem luz no cinema. O Zé Medeiros era um fotógrafo de cinema que eu conheci que usava menos luz. Ele botava uma luzinha no canto e outra no outro, não sei o quê. E eu dizia “Zé, não é possível que isso esteja imprimindo”. Acontecia de eu estar fazendo still no filme que ele estava gravando e a minha câmera... Então, o meu filme, que tinha mais sensibilidade que o filme dele, não registrava, e aí eu dizia: “Qual é o diafragma que você está usando?”. E aí eu começava a usar o diafragma dele e eu dizia: “Mas o meu fotômetro não está acusando nada”. E ele dizia: “Pode fazer que dá”. E acontecia. Ele me dava essas dicas e, princi-

palmente, não eram nem só dicas técnicas, eu adorava ouvir aquelas histórias dele de reportagens que ele fazia no Cruzeiro, sabe? Ele podia passar o dia inteiro me contando aquelas histórias, porque eu ficava pensando... “Eu quero ser uma jornalista, eu quero ser fotojornalista, mas quero trabalhar em revista”. Na verdade, eu queria ser uma fotógrafa igual ao Zé Medeiros. Boa igual a ele, corajosa igual a ele, de usar o olhar, ter o conhecimento dele de “o fotômetro está te dizendo uma coisa e você vai lá e faz” e, principalmente, a coisa da aventura. [...] Então, eu acho que essa coisa do espírito do fotojornalismo é a coisa que mais me motivou CF (00:12:31), CF (00:31:41).

No final dos anos 1980, em busca de aventuras, a trajetória de Claudia enveredaria por um novo campo de possibilidades. Um novo projeto desenhava-se para a sua prática fotográfica, a cobertura dos movimentos sociais, sobretudo, o movimento feminista. Essa virada, relembra Claudia de forma descontraída:

Em 1987, nessa época, eu trabalhava na sucursal do Rio da Folha de São Paulo. Eu comecei a me aproximar do movimento feminista, foi engraçado, porque eu tinha uma amiga, a Hildezia, que na época era a presidente do sindicato dos professores, que conhecia uma dramaturga, a Isis Baião, que queria fazer uma fotomontagem sobre um dia na vida de uma professora. E aí ela queria uma fotógrafa, mas uma fotógrafa que fosse feminista. A Hildezia disse assim: “Bom, mas eu não sei, porque a Cláudia é uma grande fotógrafa, mas eu não sei se ela é feminista”. Aí, ela me perguntou se eu era feminista, aí eu disse: “Não sei se eu sou feminista, o que que é ser feminista?” Depende, né? Porque até então essa coisa de, essa bandeira engajada do movimento feminista absolutamente não tinha. Mas, então, era um desafio, quase que eu fiz um teste lá para saber se eu ganhava uma carteira de feminista CF (00:20:08).

Não só ganhou a carteirinha como passe livre para se tornar a fotógrafa militante da causa das mulheres. O envolvimento com o movimento deu-se em compasso com o registro fotográfico do surgimento de uma lógica de ação social por meio da organização dos fóruns sociais e das passeatas. A fotógrafa associa sua adesão ao movimento à sua prática fotográfica:

Existia um fórum feminista aqui no Rio que era composto de mulheres feministas de vários lugares, várias áreas de atuação, intelectuais, sindicalistas, enfim, tinha todo tipo de mulher. Nesse fórum e nessa época, eles estavam organizando o 8 de março de 1988. E eu comecei já por conta até dessa história ver que as coisas, na verdade, a vida foi me levando, né? E aí, por conta daquelas fotos, se é feminista ou se não é feminista. “Então eu vou lá ver se eu sou feminista”. E aí, comecei a participar das reuniões do fórum e fui fotografar a passeata de 8 de março de 1988, foi a primeira passeata que eu fotografei. E eu adorei, porque era diferente de todas, qualquer passeata que eu tinha participado na vida, em termos de foto, eram as melhores passeatas na verdade. Eu fui assim ganha para a causa, pela questão estética CF (00:20:08).

Aliada à noção de prática fotográfica, está uma outra ideia, a de engajamento social ou político a um projeto, no qual a fotógrafa associa-se para orientar seu arco de ação. Ao longo de uma trajetória, os projetos podem se modificar, embora não cessem de existir como condição própria da experiência fotográfica. Tais projetos não são absolutamente individuais, devem ser compartilhados por uma comunidade de sentidos que fundamenta a ação e projeção individuais de cada fotógrafa. Assim, esses projetos possuem características variadas,

podendo ser um vínculo profissional a uma agência de notícias, a um órgão da imprensa, a um movimento social, a uma vanguarda artística, participação em um projeto de pesquisa, etc.

A autora da foto, a fotógrafa, opera um dispositivo que captura uma presença que definirá no futuro uma dupla ausência, a do objeto fotografado e da própria fotógrafa, que não existe mais a não ser no fora de quadro, no fantasma de um alguém que some na espuma do tempo. O gesto de jogar o sujeito na foto – de se jogar na imagem que expressa uma dada condição histórica – coloca o sujeito-fotógrafa em relação aos dispositivos da linguagem política. O jogo que se desenrola na arena política é apropriado pela expressão fotográfica e o gesto da fotógrafa instaura uma presença ausente – os que lá estavam não mais estarão, mas permanecerão com seu rosto, com sua identidade de sujeitos históricos, nas imagens que circularão e serão reproduzidas, apropriadas e analisadas no vir a ser da história.

Por outro lado, cumpre uma função na cultura política do engajamento, pois confirma que o que foi não será esquecido, e aqui o engajamento em uma causa define a ‘autora como gesto’ e garante a autoria como ação política. Nesse sentido, a fotógrafa atua como mediadora cultural ao traduzir em imagens técnicas sua experiência subjetiva em relação ao mundo social. A noção de mediação cultural tal como apresentada por Raymond Williams (1979) e apropriada por diferentes pensadores latino-americanos, tais como Martin-Barbero (1997) e Nestor Garcia Canclini (1989), e permite romper com a ultrapassada teoria do reflexo e des-

vendar uma intrincada rede de influências sociais que consubstanciam a produção cultural na sociedade capitalista. A ideia defendida por Willians propõe associar mediação ao próprio ato de conhecer e elaborar expressões, no âmbito do ativo processo de produção de representações sociais. Portanto, segundo as formas como capitaliza essa experiência adquirida, a fotógrafa assume uma postura diante da realidade social que fotografa e, assim, consegue seu reconhecimento profissional.

A ação de Cláudia, ao poucos, deixaria de ser *freelancer* para se engajar na causa militante, o que a levou a entrar em contato com o Centro de Atividades Culturais Econômicas e Sociais (Caces), associado à militância feminista no PT:

Eu sempre estava trabalhando como *freelancer*, mas comecei a conhecer as pessoas, a própria Hildezia, estava começando o Caces, que era uma organização não governamental que surgiu na época, em que ela era assessora da Benedita da Silva, quando ela era vereadora CF (00:20:08).

De acordo com o relato de Claudia Ferreira, o Caces surge da necessidade de criar um espaço na sociedade civil em que a questão do direito das mulheres é debatida de forma ampla e autônoma. Sua inserção no movimento feminista associou-se ao seu crescente envolvimento com a proposta do Caces, como coordenadora de projetos, sem abandonar a sua câmera, e gradualmente veio o seu reconhecimento como fotógrafa engajada:

E aí eu fui cada vez me envolvendo mais, entrando mais no Caces. Sempre com o meu trabalho de fotógrafa. Então, eu coordenava os projetos do Caces sempre com a minha câmera pendurada no pescoço. E por conta disso, eu comecei a participar das conferências internacionais do ciclo de conferências da ONU. Por exemplo, na ECO-92, o Caces era uma das organizações que era responsável pela organização do Planeta Fêmea, era a tenda das mulheres no Aterro, e eu era uma das coordenadoras, e estava lá, claro, sempre com a minha câmera. Fazia as fotos e as pessoas sabiam que eu tinha as fotos e como as pessoas precisavam comprar as fotos eram a mim que elas recorriam para as suas publicações. Então, em geral, era essa a dinâmica. Aí, para Beijing, era a mesma coisa. Eu fui para a Conferência de Beijing como uma das coordenadoras da tenda da América Latina e do Caribe. Só depois, no Fórum Social Mundial, que eu já ia como fotógrafa. Aí, o meu trabalho de fotógrafa começou a estar muito voltado também para o movimento social. Quando eu era contratada para fazer algum trabalho, eu era contratada por ONGs que estavam organizando os seminários ou por eventos que estavam sendo organizados por grupos específicos. Mas, eu já começava assim. Eu já não podia mais parar, quer dizer: “Por que eu fotografo?”, “Porque eu não consigo mais parar!” CF (00:22:39).

As fotografias de Claudia do movimento social e feminista nos anos 1990 e 2000 caracterizam o processo de internacionalização das lutas sociais. A relação entre o local e o global definiram os rumos da sua aventura fotográfica, ao mesmo tempo em que construiu um espaço público visual internacionalizado por meio da sua prática fotográfica.

Foto 13 – Passeata do Dia Internacional da Mulher, Rio de Janeiro, 1989



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 14 – X Encontro Nacional Feminista, Bertioga, SP, 1989



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 15 – Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento, Tenda da Comissão Indígena Internacional, Rio de Janeiro, 1992



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 16 – IV Conferência Mundial sobre a Mulher, Beijing, China, 1995



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 17 – IV Conferência Mundial sobre a Mulher, Beijing, China, 1995



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 18 – IV Conferência Mundial sobre a Mulher, Fórum das ONGs, Huairou, Beijing, China, 1995, manifestação da delegação japonesa



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 19 – Passeata de encerramento da 17ª Conferência Internacional de Gays e Lésbicas,⁵ Rio de Janeiro, 1995



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 20 – Marcha das Margaridas, Brasília, DF, 2000



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 21 – Marcha das Margaridas, Brasília, DF, 2000



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 22 – Marcha das Margaridas, Brasília, DF, 2000



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

Foto 23 – Marcha das Margaridas, Brasília, DF, 2000



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

O espaço público visual que se delinea por meio dessa série possui características que contrastam com as imagens de imprensa, aproximando-se às propostas engajadas da fotografia pública independente, das agências fotográfica dos anos 1980 e dos coletivos de fotografia. Entre as principais características, destaca-se a gente comum como protagonista da imagem, em situações de cumplicidade identificada pela proximidade da câmera e uso da lente normal (50 mm), em que se pauta o contrato social que se firma. A fotografada consente em ser fotografada, pois essa imagem garante a existência da sua demanda e o seu reconhecimento pela sociedade mais ampla. Esse contrato

social é aprofundado pela coletividade que consente com a produção da fotografia (AZOULAY, 2008).

Dessa coletividade, por sua vez, surge fotografias enquadradas no conjunto como uma comunidade que compartilha um propósito comum. Do banho de mar para fechar os trabalhos do Fórum de Bertioga em São Paulo à marcha das Margaridas em frente ao Congresso Nacional, de São Paulo a Beijing, gestos, posturas corporais, objetos ou a ausência de alguns, orientam o gesto fotográfico de Cláudia, reforçando o princípio que "O pessoal é político". Assim, o engajamento como autoria é um ato coletivo, uma compreensão de que condição histórica dos sujeitos deve ser representada e representativa da comunidade das fotografáveis, o que garante a presença de todos em imagens no futuro.

No trabalho de Cláudia, a dimensão historiadora de sua prática fotográfica revela-se pelo cuidado em arquivar:

Olha, muita coisa porque depois eu comecei a ser convidada para fotografar e filmar coisas de mulheres, eu consegui fazer coisas incríveis como, por exemplo, fotografar o Primeiro Encontro Internacional das Mulheres da Floresta Amazônica, que aconteceu no Acre, o primeiro encontro internacional das parteiras da Floresta Amazônica, que aconteceu no Amapá. Eu fui fazendo fotografia. A conferência das mulheres brasileiras, a conferência da sociedade civil, depois a conferência organizada pelo governo. Olha, muita coisa! Por exemplo, o Caces fez um projeto financiado pelo Unifem, que é o Fundo das Nações Unidas Para Mulheres, que era um projeto de coleta de ervas medicinais e temperos na área de preservação ambiental de Macaé de Cima. A gente fazia um trabalho com as mulheres, de organização

das mulheres, e era um projeto de geração de renda. Esse projeto foi um projeto que durou cinco anos, mas onde eu tinha uma presença constante três anos e depois uma presença menos constante. Esse projeto, por exemplo, está todo registrado fotograficamente! Aí eu comecei a coordenar um outro projeto Caces, uma banda de samba-reggae no morro do Chapéu Mangueira, então, também eles acabam tendo uma farta documentação farta. [...] Essa visão de memória eu sempre tive CF (00:09:19), CF (00:11:12), CF (00:11:58), CF (00:13:34).

A tomada da foto lança o acontecimento para o futuro, mas é a lógica do arquivo que garante na retomada da fotografia, a sua existência histórica.

Fotografia e a história compartilhada

Em obra publicada em 1991, o historiador Michael Frisch lançou a noção de autoridade compartilhada, uma ideia central que se tornou central na orientação dos trabalhos com história pública. Na perspectiva da história pública que, no Brasil, encontra-se em estreita relação com as pesquisas em história oral, as pesquisas históricas desenvolvidas que tomam grupos sociais como objetos de estudo, devem ser desenvolvidas por meio do compartilhamento da autoridade sobre os usos do passado. Uma história feita com seus públicos, compartilha com públicos mais amplos os resultados desse trabalho em comum (FRISCH, 1991).

Em grande medida, a prática fotográfica de Claudia Ferreira insere-se nos princípios de uma história pública (ALMEIDA; ROVAL, 2011). Não somente porque o seu registro se processa com base no contrato civil da fotografia (AZOULAY, 2008), mas, so-

bretudo, porque compartilha os resultados de sua prática com públicos mais amplos. Desde 1988, quando começou a fotografar o movimento feminista, Claudia organizou exposições sobre os movimentos sociais:

Eu fiz em 88. Eu fiz na Central do Brasil. Aliás, foi a minha primeira grande exposição, vista por 800 mil pessoas por dia. Eu fiz na Central do Brasil uma exposição com o Ripper,⁶ e foi engraçado, porque foi ele que me convidou para fazer a exposição, porque era ele que tinha a proximidade com o movimento de mulheres. Foi uma exposição sobre os direitos da mulher na Constituinte, foi, na época, o conselho estadual dos direitos da mulher que organizou essa exposição, que eram artigos da Constituição que garantiam os direitos da mulher ilustrados por fotos, minhas e do Ripper. E aí o Ripper me convidou para fazer essa exposição, depois. Aí, um local público grande. Essa foi a primeira, em 88, não, acho que foi 89, que a Constituição foi em 1989. Foi em março de 1989, comemoração do 8 de março. Eu fiz várias outras exposições assim, sempre ligado à temática da mulher CF (00:15:16).

O trabalho com as exposições desdobrou-se em dois livros, o primeiro publicado em 2005, *Mulheres e movimentos*, em parceria com a socióloga Claudia Bonan, que contou com apoio da Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, da Fundação Ford e do Caces. Trata-se de uma história visual do movimento feminista orientada cronologicamente por meio da cobertura fotográfica dos fóruns sociais e das manifestações políticas. Na sua apresentação, Claudia explica a história do livro, evidenciando os atributos da sua formação de fotógrafa, de historiadora e o seu projeto de constituir uma história pública visual desse processo:

A história desse livro começa em 1989, quando fotografei o VIII Encontro Nacional Feminista, em Bertioga, em São Paulo. Eu não sabia para onde olhar. Eram tantas mulheres, tão diversas... comecei a observá-las primeiro no coletivo, depois em grupos cada vez menores e, por fim, individualmente [...] Ali, descobri que era uma delas e passei a segui-las. Nós nos encontramos várias vezes. Nos encontros feministas, nas conferências da ONU, nas passeatas do Dia Internacional da Mulher, nas manifestações de rua. [...] Passei a compartilhar com elas o sonho de construir um mundo mais justo e igualitário e fizemos juntas muitos projetos [...] Eu realmente acreditei que poderíamos transformar o mundo e a minha maior contribuição seria registrar a nossa história com o olhar de quem estava participando dela, de corpo e alma [...] quis devolver essa parte da minha história para as mulheres que ajudaram a construí-la [...] (FERREIRA; BONAN, 2005, p. 5).

O segundo livro, publicado em 2015, intitulado *Marcha das Margaridas*, foi uma realização do Caces, apoiado pela Fundação Ford, pela Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura, pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pela Caixa Econômica Federal. A realização e o apoio de organizações não governamentais e governamentais caracterizam a dimensão do projeto e o envolvimento dos agentes históricos na produção da memória do movimento social.

A obra volta-se para a produção de uma narrativa visual, entremeada de textos breves e testemunhos, sobre a trajetória das marchas e a constituição desse movimento social. A Marcha das Margaridas inicia-se no ano 2000, quando 20 mil mulheres realizaram, em Brasília, uma monumental mani-

festação das trabalhadoras rurais em defesa de melhores condições de vida no campo e nas florestas. Claudia explica ao apresentar o livro que

[...] as Margaridas, como eram chamadas, pautavam novas questões e homenageavam Margarida Maria Alves, líder sindical que morreu assassinada em Alagoa Grande, na Paraíba, em 1983, e lhes servia de inspiração e estímulo (SILVA, 2015, p. 9).

A marcha de 2000 foi pouco noticiada, o que motivou a fotógrafa-historiadora a abraçar mais essa causa fotograficamente, acompanhando todas as marchas a partir de então. De 2000 a 2011, testemunha-se o florescimento das Margaridas de idades, etnias e regiões de todo o Brasil, que, gradualmente, ganham cor pelo uso da câmara digital. Observa-se a sintonia entre a prática fotográfica de Claudia e sua inserção na experiência visual contemporânea, deslocando-se do preto e branco para a cor, ao mesmo tempo que consolidaria aquilo que Heloisa Buarque de Holanda chamou de estética feminista,

[...] suas fotos registram não apenas figuras femininas, mas uma visão de mundo e o desenho de uma nova sociedade. Suas fotos registram, sobretudo relações. Relações das mulheres com a sociedade, relações entre as próprias mulheres. Registram a afirmação de novas políticas estéticas (2005 apud FERREIRA; BONAN, 2005, p. 2).

O projeto de história pública completa-se no projeto memória da fotógrafa-historiadora, em que a constituição de seu arquivo fotográfico é peça-chave. A partir de 2005, com a publicação do livro, Claudia investiu na construção de um sítio na internet para habilitar o acesso às suas imagens,

que seguisse os protocolos atuais da pesquisa com imagens. A organização temática do arquivo foi associada aos eventos fotografados cronologicamente, permitindo uma visão histórica de sua prática como fotógrafa engajada, que podem ser visualizadas no endereço eletrônico <www.memoriaemovimentossociais.com.br>.

No estudo da trajetória de Cláudia Ferreira e de sua prática fotográfica, evidencia-se o momento em que a fotógrafa se joga, juntamente com suas fotografadas, no jogo de se tornar uma presença ausente. O engajamento de Cláudia define o valor autoral do seu trabalho, pois ela se apresenta nas pessoas que representa, reiterando o lema: “O pessoal é político”.

Uma breve conclusão

Das fotografias de Cláudia e de seu processo de rememoração surge a possibilidade de uma história feita com imagens (KNAUSS, 2006). Imagens que apresentam sujeitos, situações e processos que representam a redemocratização no Brasil que, sobretudo, nos últimos quatorze anos incorporou ao espaço público visual a diversidade sexual, de gênero, de classe, de etnia, de região e de geração. Elizabeth Teixeira, líder camponesa, companheira do líder camponês João Pedro Teixeira, assassinado em 2 de abril de 1962, torna-se musa da Marcha das Margaridas, uma imagem que reivindica da história o seu lugar de sujeito.

Foto 24 – Elizabeth Teixeira, Marcha das Margaridas, Brasília, 2011



Fonte: acervo de Cláudia Ferreira.

A memória desse processo é o fio que tece a história dos movimentos sociais, já as fotografias engajadas fornecem espessura e sentido ao passado comum. Constantemente, Cláudia busca pelo gesto fotográfico possibilitar àqueles que fazem a história o registro de sua ação como sujeitos. Nesse sentido, a fotografia como gesto aproxima-se da atitude do historiador, fazendo jus à etimologia segundo a qual *histor* é aquele que vê. Todos os fotógrafos são em certa medida um pouco Heródoto.

Abstract

This article deals with the trajectory of photojournalists committed with the rebuilding of Democracy in Brazil, from the 1980's to 2000's, the same period of the affirmation of independent photograph practice in Brazil. Highlighted, the photograph work of Claudia Ferreira, responsible for one of the most complete photograph archive of social movement and political manifestations carried by women during the decades 1980, 1990 e 2000.

Keywords: Photography. Social movements. Women.

Resumen

El artículo trata de la trayectoria de fotoperiodistas comprometidos con la reconstrucción de la Democracia en Brasil, de los años 1980 hasta los 2000, mismo período en que se afirma una práctica fotográfica independiente en Brasil. En destaque, la obra fotográfica de Claudia Ferreira, responsable por uno de los más completos archivos fotográficos de los movimientos sociales y manifestaciones políticas protagonizados por mujeres en las décadas de 1980, 1990 y 2000.

Palabras clave: Fotografía. Movimientos sociales. Mujeres.

Notas

- ¹ Opera-se aqui com o conceito de geração como uma escala temporal, variável, definida a partir do conjunto de experiências sociais que constroem o universo da cultura política de uma época. Sobre esse conceito, cf. Sirinelli (1996).
- ² Site do projeto disponível em: <www.memoriaemovimentossociais.com.br>.
- ³ Entrevista com Claudia Ferreira realizada por Ana Maria Mauad no dia 8 de fevereiro de 2007, 01:12:22, Laboratório de História Oral e Imagem da UFF - RJ, 19-08-02-2007. Citada na sequência como CF seguida da minutagem, entre parênteses, que localiza a fala no registro sonoro.
- ⁴ No ano de 1977, quinze famílias foram removidas das encostas da Av. Niemeyer para o conjunto Antares, da Companhia Estadual de Habitação, por ordem do governador Faria Lima, a pedido do prefeito Marcos Tamoio. O motivo alegado foi a existência na área de vários problemas relativos à contenção de encostas verificados pelo Departamento de Geotécnica da Secretaria Municipal de Obras do município do Rio de Janeiro. A alegação foi posteriormente contestada pelo diretor daquele departamento e o processo de remoção foi susgado depois da transferência das quinze primeiras famílias.
- ⁵ A passeata de encerramento da 17ª Conferência Internacional de Gays e Lésbicas aconteceu no dia 25 de junho, na Avenida Atlântica, Copacabana, Rio de Janeiro, e contou com a participação de cerca de 500 gays e lésbicas na Marcha pela Cidadania, que teve por temática o não à intolerância, ao preconceito e o sim aos direitos de todos os marginalizados. A 17ª Conferência Internacional de Gays e Lésbicas foi promovida pela Ilga, uma associação internacional de Gays e Lésbicas, formada por entidades de homossexuais de vários países. Aconteceu pela primeira vez na América Latina, entre os dias 19 e 25 de junho, no Hotel Palace, em Copacabana. Reuniu homossexuais do Brasil e do exterior. A conferência era dividida em várias atividades, como lançamento de livro, debates dirigidos, brincadeiras, etc. O apogeu da conferência foram as discussões em torno das conquistas dos direitos civis, como a formalização da união estável e adoção.
- ⁶ Trata-se de João Roberto Ripper, fotógrafo engajado em causas sociais, fundador da agência Imagens do Povo e da escola de fotógrafos da Maré.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de Almeida; ROVAI, Martha. *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- AZOULAY, Ariela. *The civil contract of photography*. New York: Zone Books, 2008.
- BARTHES, Roland. *Câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. México, DF: Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- FERREIRA, Cláudia; BONAN, Cláudia. *Mulheres e movimentos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. 208p.
- FERREIRA, Cláudia. Cláudia Ferreira da Silva: depoimento [agosto, 2003]. Entrevista concedida a Ana Maria Mauad como parte do projeto Memória do fotojornalismo no Brasil (contínuo). Niterói: LABHOI, 2013. 120 minutos, áudio.
- FRISCH, Michael. *A shared authority: essays on the craft and meaning of oral and public history*. Albany: SUNY, 1991.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jun. 2006.
- KRACAUER, Siegfried. Photography. In: TRACHETENBERG, Alan (Ed.). *Classic essays on photography*. New Haven: Leete's Island Books, 1980. p. 245-268.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MAUAD, Ana M. Committed eye: photographs oral sources and historical narrative. In: THOMSON, Alistar; FREUND, Alexander. *Oral history and photography*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2011. p. 223-239.
- _____. Milton Guran, a fotografia em três tempos. *Studium 28*, Campinas, 2007. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/28/1/index.html>>. Acesso em: 20 out. 2016.
- _____. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 31-48, jan./jun. 2008.
- MAUAD, Ana M.; LOUZADA, Silvana; SOUZA JUNIOR, Luciano Gomes. Anos 1980, afirmação de uma fotografia brasileira. In: QUADRAT, Samantha (Org.). *Não foi tempo perdido: os anos 80 em debate*. Rio de Janeiro: 7Letras; Faperj, 2014. p. 186-209.
- QUADRAT, Samantha (Org.). *Não foi tempo perdido: os anos 80 em debate*. Rio de Janeiro: 7Letras; Faperj, 2014.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 131-138.
- SILVA, Maria Cláudia Ferreira da. *Marcha das Margaridas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.