



13 a 17 JULHO
2026

GT 078 - Gênero e raça em práticas artísticas em arquivos: perspectivas e pesquisas antropológicas contemporâneas

Experimentar com as marcas de um trauma em acervos pessoais: reflexões éticas, políticas e metodológicas¹

Fabiene Gama (PPGAS/UFRGS, RS)²
Luana Bohrer Krob (PPGAS/UFRGS, RS)³

Resumo: Neste paper, refletimos sobre experimentações artísticas com fotografias danificadas pelas enchentes que ocorreram no estado do Rio Grande do Sul em 2024, que afetaram diretamente a população, causando diversos traumas psicológicos, sociais, econômicos, entre outros. Em junho daquele ano, iniciamos no Núcleo de Antropologia Visual da UFRGS um projeto voltado para mitigar as perdas de acervos fotográficos pessoais da população atingida, o Resgate de Memórias. Nele, resgatamos fotografias por meio de uma metodologia inovadora, criada em parceria com uma rede de especialistas, e disseminada amplamente para a população através de redes sociais. Tal metodologia nasceu de testes e adaptações de procedimentos de conservação e restauração realizados em um laboratório improvisado por nós no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS. Durante o trabalho, percebemos que os registros das memórias das famílias se misturavam a lembranças de eventos marcantes da equipe e também de práticas culturais regionais mais amplas: as festas de aniversário, os passeios escolares, as visitas ao zoológico, as férias na praia, casamentos, batizados etc. No laboratório, a experiência das enchentes era reavivada através dos sentidos: o cheiro dos materiais em decomposição, as texturas dos papéis e o próprio ato de observar em detalhes cada fotografia. A lida com os materiais nos provocou sensações que estimularam aproximações e afastamentos, inquietações e questionamentos. Passamos a repensar e tensionar nosso trabalho e os acervos. Acreditando que as fotografias, mesmo alteradas pelas marcas e apagamentos causados pelas águas e pela lama das enchentes, são capazes de conter e agenciar memórias das famílias atingidas, começamos a pensar em formas de olhar para essas imagens capazes de transpor o trauma. Para isso, realizamos diferentes experimentações artísticas com as fotografias, pensando as imagens tanto através de recuperações digitais e da retirada das marcas do trabalho das águas, como através da alteração das materialidades das imagens através de processos como a cianotipia e a fotomontagem, que visavam ressignificar os sentidos projetados pelas fotografias em diferentes suportes, fazendo emergir novas camadas de significados, capazes de se sobrepor aqueles presentes nas memórias da enchente e nas experiências no laboratório. Com as intervenções nas imagens, buscamos imaginar novas formas de rememoração, seja do passado anterior ao evento traumático, seja do próprio evento, que destruiu muita coisa, mas não tudo. A partir das intervenções, olhamos as imagens como potência poética, uma experimentação com a imaginação, uma possibilidade de testar uma nova vida para as fotografias, que não é desligada de sua biografia original.

Palavras-chave: acervos fotográficos, antropologia visual, enchentes.

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)

² Professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS). Coordenadora do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/UFRGS) e do Projeto Resgate de Memórias. E-mail: fabiene.gama@ufrgs.br

³ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS). Parte do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/UFRGS) e do Projeto Resgate de Memórias. E-mail: lbohrekrob@gmail.com

Introdução

Este paper apresenta reflexões a partir da experiência do Resgate de Memórias, projeto de ensino, pesquisa e extensão, criado pelo Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NAVISUAL/UFRGS), como resposta a um desastre socioambiental. No projeto, resgatamos acervos fotográficos domésticos das enchentes que ocorreram no Rio Grande do Sul em maio de 2024.

Ao mesmo tempo em que documentamos, lavamos e secamos fotografias para restituição às famílias, através de um trabalho artesanal, também nos dedicamos a olhar as imagens, examinando elas como fontes da memória familiar, mas também da história e do patrimônio não institucionalizado do estado. São registros que podem nos ajudar a subverter lógicas de uma memória oficial coletiva (Pollak, 1989), oferecendo indícios e elementos que podem servir para criarmos fabulações críticas (Hartman, 2022) sobre as histórias não contadas. Algo de valor inestimável.

São retratos, registros de eventos, festas, cerimônias e rituais, públicos e privados, que agora guardam também as marcas das águas e do evento traumático que atingiu a população da cidade de Porto Alegre e seus arredores, ainda que de forma bastante desigual, causando diversos traumas psicológicos, sociais, econômicos e outros. A ação de resgate está imersa nessa situação de alta intensidade emocional, que afeta as famílias atingidas, e se estende também às pessoas que trabalham ativamente na iniciativa.

Assim, também ponderamos sobre como intervimos nas narrativas das histórias guardadas, anteriormente organizadas através de álbuns fotográficos, agora desmembradas e reordenadas através do nosso trabalho. Um trabalho que implica em decisões cotidianas sobre quais imagens precisam ser descartadas e quais podem ser salvas; quais são passíveis de serem recuperadas digitalmente e quais guardam elementos visuais suficientes para um trabalho de recuperação da memória ou das histórias familiares.

Aqui, desejamos refletir sobre algumas experimentações artísticas realizadas com as fotografias danificadas. Tais experimentações fazem parte de um novo momento do projeto que, após o período inicial de resgate acelerado, em meio à emergência, passa a

avaliar possibilidades estéticas de restituição, expandindo as possibilidades de devolução, tal como apontado por Carmen Rial em *Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição* (2014).

Importante ressaltar que tais experimentações são parte e resultado de uma metodologia inovadora que temos desenvolvido,⁴ criada em parceria com uma rede de especialistas, e disseminada amplamente para a população através de redes sociais e, mais recentemente, de exposições realizadas pela equipe do projeto. Ela nasceu e tem se desenvolvido através de testes e adaptações de procedimentos de conservação e restauração realizados em um laboratório improvisado por nós no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS, mas também de técnicas de fotografia artesanal, como a cianotipia e a fotomontagem, desenvolvidas em parceria com fotógrafas e antropólogas visuais no NAVISUAL/UFRGS.

Durante o trabalho no laboratório, percebemos que os registros das memórias das famílias se misturavam a lembranças de eventos marcantes das pessoas na nossa equipe, e também de práticas culturais regionais mais amplas: as festas de aniversário, os passeios, as visitas ao zoológico no Parque da Redenção que não existe mais, as férias nas praias do litoral gaúcho, os festejos de casamento, os batizados, as formaturas escolares, etc. Também no laboratório, a experiência das enchentes era constantemente reavivada através dos sentidos: o cheiro dos materiais em decomposição, as texturas dos papéis e o próprio ato de observar em detalhes cada fotografia que guardava em si um pouco das enchentes. A lida com os materiais nos provocou sensações que estimularam aproximações e afastamentos, inquietações e questionamentos.

Passamos então a repensar e tensionar nosso trabalho e os acervos. Acreditando que as fotografias, mesmo alteradas pelas marcas causadas pelas águas e lamas das enchentes, são capazes de conter e agenciar memórias das famílias atingidas e da população em geral, começamos a pensar em formas de olhar para essas imagens

⁴ Nossa metodologia de trabalho com as fotografias consistiu em diferentes etapas: 1) identificação e congelamento no ato do recebimento do material, 2) retirada e descongelamento de parcelas compatíveis com o espaço disponível e capacidade de trabalho da equipe, 3) separação dos materiais e remoção dos álbuns e invólucros de plástico para uma primeira secagem e registro, 4) reprodução digital das fotografias, 5) lavagem das fotografias, 6) secagem das fotografias lavadas, 7) acondicionamento das fotografias para devolução às famílias, 8) recuperação digital das imagens danificadas e/ou experimentações artísticas com as imagens.

capazes de transpor o trauma. Para isso, realizamos diferentes experimentações com as fotografias, pensando as imagens tanto através de recuperações digitais e da retirada das marcas do trabalho das águas, como através da alteração das materialidades das imagens através de processos como a cianotipia e a fotomontagem, que visavam ressignificar os sentidos projetados pelas fotografias em diferentes suportes, fazendo emergir novas camadas de significados, capazes de se sobreporem àqueles presentes nas memórias da enchente e nas experiências no laboratório. Com as intervenções nas imagens, buscamos imaginar novas formas de rememoração, seja do passado anterior ao evento traumático, seja do próprio evento, que destruiu muita coisa, mas não tudo. A partir das intervenções, olhamos as imagens como potência poética, uma experimentação com a imaginação, como uma possibilidade de construir formas de olhar para essas imagens que não seja unicamente atravessada pelo trauma.

O encontro com as imagens: o que nos dizem as fotografias?

As imagens com as quais trabalhamos chegaram até nós de diferentes maneiras. Algumas foram por nós recuperadas diretamente com as pessoas atingidas, outras foram resgatadas pelas pessoas levadas até nós por familiares que buscavam auxílio para a recuperação. Os acervos eram muito diversos: um continha uma única imagem, outros milhares. A maioria continha algumas dezenas.

Dentro de sacolas e caixas, encontramos retratos três por quatro, coleções de festas de família, cartões de aniversário, lembranças de passeios pela cidade. Os acervos guardavam similaridades e diferenças. Apesar de terem vindo de famílias muito distintas entre si, que se espalham por toda a região metropolitana de Porto Alegre, eles compartilhavam de uma experiência em comum: foram atravessados violentamente pelas enchentes de 2024 no Rio Grande do Sul. Tal experiência moveu as vivências registradas dos limites dos ambientes privados, levando-as até nosso laboratório; um lugar onde, a partir de metodologias de resgate, tornaram-se foco da nossa reflexão e experimentação. Lá, através do olhar externo de pesquisadoras, fotógrafas e antropólogas, tais registros ganharam novas vidas, outras formas.

Como entusiastas da arte das imagens, passamos a nos perguntar “o que há por trás das bordas finitas da fotografia?”, em uma tentativa de desvendar as relações sociais e saber mais sobre os objetos que tínhamos em nossas mãos. Partimos para um trabalho investigativo a fim de descobrir, entre pistas e divagações, as histórias por trás das fotografias. Em nosso trabalho com os acervos, os questionamentos eram de diferentes ordens. Ponderamos sobre quando a imagem havia sido registrada, quem eram as pessoas retratadas, onde a fotografia tinha sido feita. Em muitos casos, pudemos acompanhar, através das imagens, diferentes etapas da vida de uma pessoa: nascimento, batismo, primeiros anos escolares, formaturas. Por vezes, ao olharmos tais registros, lembramos de nossas próprias histórias, constatando que já havíamos ido ao mesmo lugar enquadrado; ou que compartilhávamos de uma vivência parecida com aquelas registradas pelas famílias.

Indagar sobre a vida das imagens é também indagar sobre as relações que mobilizam. Para nós, significou pensar coletivamente sobre como as fotografias nos afetam e quais sentidos damos a elas a partir das nossas vivências e experimentações no âmbito do projeto. Trabalhar com essas imagens, manipulando-as no laboratório, observando-as, dialogando com colegas da equipe sobre elas, ou mesmo realizando experimentações com elas, foram formas de trazer as imagens de volta à vida e também de fazer emergir reflexões sobre fotografias, lembranças, memórias e o real. Experimentar com as imagens significou, neste contexto, trabalhar nossas percepções sobre o mundo.

Miriam Moreira Leite nos explica que, quando observamos uma fotografia, não vemos apenas o que contém na imagem; mas, para além dela, vemos outras imagens já conhecidas em nossa mente, que se assemelham à imagem que observamos. Conforme discorre a autora: “Quando olhamos uma fotografia, não é ela que vemos, mas sim outras que se desencadeiam na memória, despertadas por aquela que se tem na frente dos olhos” (1993, p.145) Esse processo se dá a partir da rede sem fim que forma o pensamento de cada pessoa, nos levando por entre imagens que lembram outras imagens e assim por diante, formando conexões únicas entre quem observa e a fotografia. Tal movimento reflexivo é automático: as imagens incitam, por sua natureza, uma narrativa imaginária em nossas mentes.

Ao olharmos uma fotografia, uma divagação, que incita a sobreposição da imaginação à realidade acontece quase naturalmente. Criamos histórias para as fotos através de um movimento que mistura de nossas próprias lembranças pessoais, ao que sabemos sobre as imagens observadas, e ao que assumimos observando-as. Sylvia Caiuby Novaes, em seu artigo *Imagem, magia e imaginação*, explora essa temática ao abordar o momento de recepção das imagens como passível a múltiplas interpretações, que dependem do contexto no qual essas imagens estão inseridas. Segundo a autora:

Imagens favorecem, mais do que o texto, a introspecção, a memória, a identificação, uma mistura de pensamento e emoção. Imagens, como o próprio termo diz, envolvem, mais do que o texto descritivo, a imaginação de quem as contempla. Elementos visuais têm a capacidade de metáfora e sinestesia — relação subjetiva espontânea entre uma percepção e outra que pertença ao domínio de um sentido diferente. (2008, p. 465)

Se as imagens comportam diferentes possibilidades de interpretação, sabemos que os arquivos não preservam “eventos e passados, mas abrigam marcas e inscrições a partir das quais devem ser eles próprios interpretados” (Cunha, 2004, p.292). São inscrições de temporalidades diversas, pois as pessoas agem sobre eles ao longo do tempo. Álbuns são como arquivos, repositórios e meios de reivindicação de memória: um campo de possibilidades. Cientes disso, nos defrontamos com questões éticas importantes. Qual seria o nosso papel ao lidar com as marcas de um evento traumático como as enchentes de 2024 no RS nas imagens? Seria possível apagar as marcas das enchentes? Quais implicações - éticas, políticas e na memória - disso? O que fazer com as imagens que pareciam ter se perdido? O que aconteceria se alterássemos a materialidade do suporte?

Experimentando com as marcas do trauma

Nas pilhas de fotografias que recebemos, era possível encontrar, escondida entre uma um papel e outro completamente danificados, fotografias nas quais o conteúdo visual ainda estava bem conservado. Nessas fotografias, cujos papéis haviam passado pelas águas sem grandes prejuízos, o processo de lavagem poderia retirar a camada superficial de sujeira e encontrarmos, ao final, uma foto em estado semelhante ao do momento anterior à enchente. Talvez guardasse leves manchas nas bordas mais

externas, algo semelhante ao que poderia acontecer com qualquer fotografia ao longo do tempo, seja pela umidade, seja pela própria ação do tempo no papel fotográfico. Mas também encontramos fotografias muito danificadas, nas quais os pigmentos restantes formavam um misto de ausências e presenças; no qual uma imagem ainda poderia ser reconhecida, mas os danos se espalhavam de forma importante, desfigurando rostos, roupas, cenários ou figuras; ao mesmo tempo em que outras partes permaneciam nítidas, ou levemente compreensíveis para quem tivesse um olhar cuidadoso, que se demorasse olhando para a imagem. Também encontramos fotografias mais quais o trabalho das águas causou danos mais intensos, tornando a imagem uma abstração de pigmentos aquarelados.

Os diferentes impactos das águas e lamas nas imagens que recebemos modificaram a forma como as fotografias poderiam ser entendidas por quem as observava. Chamando a nossa atenção para o modo como as características de ordem material da fotografia interagem com as de ordem imaterial, tal como Boris Kossoy observa:

Na imagem fotográfica, encontram-se, indissociavelmente incorporados, componentes de ordem material que são os recursos técnicos, ópticos, químicos ou eletrônicos, indispensáveis para a materialização da fotografia e, os de ordem imaterial, que são os mentais e os culturais. (1999. p.27)

Aqui, consideramos como componentes de ordem material aqueles que produzem a fotografia, mas também aqueles que, após sua produção, agem sobre ela, alteram sua materialidade de forma permanente, tal como foi o caso dos danos provindos da enchente. As novas camadas de ordem materiais incorporadas às imagens produzem impactos de ordem imaterial, agindo sobre as possibilidades interpretativas da imagem. Ao mesmo tempo, quando uma fotografia é intrinsecamente afetada pela subjetividade do olhar de quem a observa, esse olhar também participa como polo ativo na construção da imagem, pois age na relação entre seus componentes materiais e imateriais, que se unem no momento da leitura, provocando a interpretação.

Além das características registradas pela câmera, e depois reveladas em papeis fotográficos, não podemos deixar de observar que, no caso dos acervos que trabalhamos no âmbito do Resgate de Memórias, estamos lidando com imagens que passaram por um desastre. Elas se tornaram objetos que não carregam somente as histórias das

famílias atingidas, mas são atravessados por marcadores da tragédia e dos traumas a ela atrelados. Em meio às lembranças originais que as fotografias mobilizam, somos também afetadas pelos aspectos imateriais provindos das alterações provocadas pelas nas imagens. Tais alterações, em nossa equipe, também mobilizam sensações oriundas do trabalho com as imagens, que nos remetem ao evento em si - em especial os odores dos materiais em decomposição.

As sensações físicas despertadas pelo cheiro dos materiais, o ato de tocar as fotos molhadas e de observar as marcas, apagamentos e manchas, mobilizam uma dimensão do sensível e do trauma, que aciona lembranças registradas nos corpos que passaram pela enchente. Se olhar para uma fotografia é um ato que desperta a memória, para os que passaram pelo desastre, é também uma forma de reviver lembranças do trauma. Somos, assim, constantemente lembradas, pelos sentidos, de que muitas fotos - dos acervos resgatados e de outros semelhantes - não tiveram a chance de serem salvas.

A aproximação com essas fotografias nos afeta de formas inevitáveis. Cuidar de acervos significa cuidar da memória de alguém. Para Roland Barthes, em *A Câmera Clara* (1984), as imagens possuem um índice, carregam em si um resquício de aura que se transporta do mundo real para dentro da imagem. Isso ocorre, pois o aparato fotográfico é capaz de registrar um momento e congelar a imagem de alguém exatamente como ela existiu naquele curto espaço de tempo no qual o click da câmera é disparado. É por isso que, ao olharmos a imagem de uma pessoa querida que já faleceu, sentimos ter um pedaço dela guardado conosco. No âmbito do *Resgate de Memórias*, esse sentimento se mistura com a experiência compartilhada da tragédia. Vimos de perto o que significava perder tudo em poucos minutos, e entendemos a importância da preservação as fotografias como forma de preservar os entes queridos, as memórias das pessoas e eventos fotografados.

Mas, infelizmente, nem todas as fotografias foram ou são recuperáveis. Nos deparamos, no âmbito do projeto, passamos a nos perguntar, também, o que fazer com as imagens que pareciam ter perdido o conteúdo visual que ancorava o índice fotográfico. Passado o momento emergencial, passamos a refletir sobre os impactos do nosso trabalho nas memórias das famílias e também do trauma.

Sabemos que o importante para as famílias atingidas é ter suas fotografias de volta da forma mais próxima possível ao estado anterior ao das enchentes. Por isso, ponderamos sobre a perda das materialidades das fotos, que agora produzem fissuras, espaços faltantes, que não permitem seu retorno ao estado original. Teriam significados sociais essas imagens? Interessariam ao projeto, se não às famílias? Segundo Susan Sontag, no livro *Sobre Fotografia*,

Reabilitar fotos antigas, atribuindo a elas um contexto novo, tornou-se um importante ramo na indústria do livro. Uma foto é apenas um fragmento e, com a passagem do tempo, suas amarras se afrouxam. Ela se solta e deriva num passado flexível e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura (ou de associação a outras fotos). (2004, p. 44)

Se a interpretação que cada pessoa faz de um conjunto de fotografias fragmentadas é singular e variável, essas imagens, no contexto, das enchentes, carregam um índice compartilhado. São objetos carregados de sentidos, ainda que seus significados originais tenham sido transformados junto à camada superficial das imagens; que, por meio das marcas e ausências provadas pelas águas, mobilizam dimensões do trauma a elas associado.

Reflexões finais

O ato de imaginar, divagar e criar com as imagens, aparece aqui como potência para repensarmos as fotografias. Iniciamos diferentes experimentações artísticas com as imagens no âmbito do projeto com o objetivo de materializar processos fabulativos, agindo sobre os sentidos atribuídos às fotografias através da transformação de seus suportes originais danificados pelas enchentes. Nosso objetivo foi explorar outras possibilidades interpretativas e, através delas, novas relações com as imagens. Buscamos criar camadas passíveis de se sobreporem àquelas criadas pelas águas - das enchentes e do nosso laboratório -; ainda que todavia indexadas a suas biografias originais.

Revisitamos os acervos e experimentamos práticas artesanais fotográficas, como a cianotipia e fotomontagens. Também passamos a refletir coletivamente sobre fotografias que aparentemente não preservavam conteúdos visuais, ponderando sobre o que essas

marcas poderiam significar. Intervir artisticamente se tornou uma maneira de preencher os espaços faltantes e criar novas possibilidades narrativas, que preservam, mas expandem o diálogo com os registros fotográficos.

No início, sabíamos muito pouco sobre a biografia individual de cada uma das fotografias. Mas estávamos interessadas criar relações com elas que pudessem partir desse espaço de não saber, construindo um conhecimento e também uma relação com as imagens que não estivesse ancorado em uma relação de representação, da relação entre significante e significado ou ainda de interpretação, tal como proposto por Fabiana Bruno, no artigo *Potencialidades de experimentação com as grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens* (2019). Ou seja, como ela, buscamos "experimentar como as imagens podem operar conhecimento pela imaginação, isto é, por relações engajadas às analogias e associações com as coisas e a memória do mundo". (2019, p.206)

A primeira proposta de intervenção sobre as imagens aconteceu em uma oficina de cianotipia, na qual buscamos alterar o suporte da imagem, somando ao novo suporte novos elementos capazes de agir sobre as ausências provocadas pelas águas. Como resultado da atividade, as fotografias puderam retornar à vida em tons de azul vibrante. Com as novas formas e tonalidades, as marcas deixadas pela enchente perdiam importância estética, permitindo que a pessoa que a observa possa se relacionar com outros aspectos da imagem, além do dano. No novo formato, a diferença entre o que foi apagado e o que desapareceu fica menos evidente, e o que é manualmente ressaltado prevalece na nova revelação. Já as fotomontagens permitiram que pudéssemos experimentar novos cenários e novas relações entre as imagens, excluindo ou mesmo construindo novas relações com os elementos estéticos impostos às imagens pelo trabalho das águas.

A fim de apresentar alguns resultados desse trabalho, mas também de convidar as famílias atingidas para um diálogo com as imagens, montamos algumas exposições fotográficas que apresentaram visualmente nossas reflexões, inquietações e intervenções sobre a ação do tempo e das águas nas fotografias atingidas pelas enchentes de 2024 no Rio Grande do Sul. Nas exposições, há imagens do nosso trabalho no nosso laboratório e também imagens que apresentam diferentes tipos de degradação e de recuperação,

analógicas e digitais, mostrando as marcas das águas, mas também nossa capacidade coletiva de cuidar, curar e seguir em frente.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRUNO, Fabiana. Potencialidades da experimentação com as grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens. *Tessituras*, Pelotas, v. 7, n. 2, jul./dez. 2019.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana*, v. 14, n. 2, p. 455-475, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1 – A imagem-movimento*. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*. São Paulo: Editora 34, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: História da arte e o anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

GAMA, Fabiene; LIMA, Cristina. Arquivos emergentes: álbuns e memórias de famílias em situações de risco. In: XV Reunião de Antropologia do Mercosul, 2025, Salvador. Anais da XV Reunião de Antropologia do Mercosul.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos. Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais*. Editora: Fósforo Editora; 1a edição (1 abril 2022).

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KROB, Luana B. *Entre acervos e fragmentos: inquietações do Projeto Resgate de Memórias em álbuns de família atingidos pela enchente de 2024 no Rio Grande do Sul*.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2025.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Texto visual e texto verbal. In: _____. *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas: Papirus, 1998.

LEITE, M. L. M. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento e Silêncio”. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, No. 3, pp. 3-15, 1989.

RIAL, Carmen Silvia de Moraes. “Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição”. *Tessituras*, 2(2), 2014.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.