

A agência social das fotografias¹

Nome: Mel Lopes
(pseudônimo de Vanessa Lopes da Silva)
UFC / Brasil

¹ Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022.

Resumo: Esta pesquisa iniciou vinculada ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica, no projeto intitulado de "Etnografias e Comparações: Regimes das Artes, Memórias e Imagens" na Universidade Federal do Ceará, no qual pesquisei a "fotografia" como objeto de estudo no âmbito da antropologia. Primeiramente, a minha reflexão é despertada ao observar que estamos inseridos em uma sociedade repleta de fotografias, algumas são efêmeras, outras permanentes. Ademais, partindo do pressuposto que as fotografias são um reflexo das relações sociais, investigo a "agência social" mediada pelas fotos reveladas, tendo como o principal objeto de pesquisa uma foto que registrei em 2014. Portanto, o referencial teórico basilar desta pesquisa é a antropologia da arte proposta por Alfred Gell, tensionada por outras abordagens que contribuem para pensar a fotografia. Além disso, o trabalho ampliou-se para pesquisar outros desmembramentos de vida das fotos, investigando-a como artefato, seja pelas trocas de retratos ou quando proponho pensá-la como "agente paciente" que sofre intervenções sociais. Para tanto, o trabalho se vale das discussões em torno da "noção de pessoa" na antropologia, de modo a operacionalizar a ideia de agência nas fotografias. Portanto, as conclusões parciais desta pesquisa em desenvolvimento é que as fotos medeiam relações em diversos contextos sociais, desse modo, se relaciona com questões fundamentais que tange a análise antropológica.

Palavra chave: Fotografia; Agência social; Antropologia da arte.

1. Introdução

A situação da qual vou narrar aconteceu antes de ingressar na graduação de Ciências Sociais (Universidade Federal do Ceará), no entanto, se tornou parte do meu objeto de pesquisa durante a bolsa de iniciação científica vinculada ao projeto intitulado de "Etnografias e Comparações: Regimes das Artes, Memórias e Imagens" sob a orientação do docente Kleyton Rattes Gonçalves, no qual pesquisei sobre fotografia no âmbito da antropologia.

Em uma manhã, em meados do mês de setembro de 2014, estava hospedada por alguns dias na aldeia Fernandes da etnia Kanindé, no município de Aratuba no Ceará. Na serra devido a baixa temperatura, a água é bastante gelada, devido a isso, na maior parte do tempo a anfitriã da casa fervia água em seu fogão a lenha para ter sempre água aquecida. No entanto, devido a fumaça do fogão, a fuligem pintou as paredes de sua cozinha, esse cômodo representava na época a centralidade da casa. Apesar da residência ter a porta de entrada na sala de estar, costumávamos entrar na casa pela porta da cozinha; geralmente tinha algum vizinho ou amigo (a), situação oportuna para tomar um café e conversar.

Nesse cômodo durante o sol a pino, vazava luz solar entre as frestas do telhado, e devido às paredes escuras era possível enxergar com bastante nitidez a luz que penetrava nas fendas. Imaginava aquela cozinha como um caleidoscópio gigante. Àquela época já gostava de fotografar e, fui tomada por um desejo de materializar aquela cena antes de ir embora. Entre vários cliques, falarei de uma única foto. O retrato da dona da casa (Maria) e suas irmãs (Fransquinha e Quininha), durante a sessão informal de fotos, em um certo momento uma delas disse que buscava sua mãe... Naquele momento paralisei e não compreendi, porque eu sabia que sua mãe havia falecido. De forma surpreendente ela trouxe o porta retrato contendo o testemunho visual da matriarca da família que se chamava Maria do Carmo, em um gesto singelo elas seguram a mãe. Penso que foi bastante simbólico, e me lembrei da figura da mãe que segura o seu bebê e que, na velhice, os papéis podem se inverter nessa relação (me refiro ao ato de maternar os pais). Há menos de uma década, duas das irmãs presentes nas fotos desencarnaram. Diante da realidade atual, a fotografia na sua partícula de imortalidade é capaz de pausar o tempo, consegue fundir a ausência e a presença na mesma imagem.

Imagem 1 – Irmãs do povo indígena Kanindé, 2014. (Fotografia da autora)



O presente artigo desenvolve-se a partir da investigação sobre a evocação da mãe, por meio da fotografia narrada na história acima. Além disso, outros questionamentos surgiram como: se é possível nomear a substância que dá vida à uma fotografia, e também, o que torna um retrato permanente em um mundo repleto de imagens?

No contexto da transição para o mundo moderno, o filósofo Walter Benjamin dissertou a respeito da facilidade da reprodutividade de uma foto, inclusive esse tema foi criticado por ele. Conforme o autor no ensaio intitulado de *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*², a obra de arte no período da antiguidade grega tinha como característica ser criada de forma manual, por exemplo: uma estátua era única imbuída no contexto histórico, social e de ritual. Todos esses elementos que envolvem a obra de arte na antiguidade foram relacionados ao conceito de "aura" criado por Benjamin, em síntese, significa autenticidade. Ademais, durante as revoluções industriais, conjuntamente houve a comercialização da arte que intensificou sua reprodutividade, por conseguinte, a sua autenticidade se esvaiu. Com os avanços tecnológicos a fotografia é reproduzida facilmente, possibilitando várias cópias de uma única imagem. Essa reprodutividade é o oposto do valor de culto que remete o conceito de *aura* para o autor.

Apesar de uma foto gerar inúmeras cópias, alguns retratos são permanentes como aquele descrito no início do artigo, naquele caso a fotografia insubstituível é a foto da mãe contida no porta-retrato, e não o retrato³ que registrei. Mas a união de ambos torna aquele registro fotográfico permanente para mim! Essa condição da

² Publicada pela primeira vez em 1936.

³ Utilizo o substantivo masculino "retrato" como sinônimo de fotografia e foto.

fotografia ser insubstituível remonta a *aura* de Benjamin, porque uma foto insubstituível é única; independente de quantas cópias existam. Importante destacar que, isso não se refere ao valor de mercado de uma fotografia, não falo aqui de cópias numeradas de uma obra de arte fotográfica vendida por uma galeria especializada, refiro-me aos retratos que criamos conexões afetivas, capazes de mediar relações sociais. Especialmente nessas fotos o apelo estético é posto em segundo plano, algumas vezes são retratos que sofrem mal acondicionamento, comprometendo a sua integridade e durabilidade, sobretudo, a sua importância se dá no campo afetivo e no da memória. No entanto, concordo com Tim Ingold (2012), que o objeto tem vida além do humano, porquanto as fotografias como artefato continuam a envelhecer independente da nossa vontade.

Ainda sobre o tema de fotos reveladas vale salientar, que realizei a devolução digital e impressa da fotografia (Imagem 1) contudo, uma das irmãs não recebeu em mãos uma cópia impressa, porque posteriormente uma delas faleceu, porém eu entreguei ao seu esposo. Esse costume de trocas de fotos não é de hoje, alude ao início da história da fotografia e se popularizou justamente pela facilidade de reprodutividade de uma imagem. Acerca disso, é importante citar a impressão intitulada de *carte de visite* que alavancou a sua produção e barateou os custos da venda de retratos. Na contemporaneidade, uma releitura disso seria às cobiçadas fotografias da instax (Fujifilm) que simulam a inesquecível câmera instantânea da empresa Polaroid.

"Estas eram imagens pequenas, de 6 x 10 cm, que eram depois coladas em um cartão com o mesmo formato de cartão de visita. Por seu tamanho diminuto e produção massificada, tinha preço bem mais baixo que os retratos fotográficos em tamanho grande." (SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; Erika Zerwes. 2018. pg. 39)

Na fotobiografia de Frida Kahlo encontrei o registro desse costume:

"Disdéri patentó en Francia la *carte de visite*: un sistema ingenioso para hacer ocho retratos pequeños en una sola placa, nace con costumbre de intercambiar retratos. Frida y Diego participaron y coleccionaron retratos de sus amigos cercanos y de grandes personajes a quienes admiraron o denostaron como Portifirio Díaz y Zapata, Lenin y Stalin, Dolores del Río y Henry Ford [...]". (ORTIZ, 2010: 17)

Com o propósito de contribuir com a exposição sobre a troca de retratos, antecipo a ideia do próximo tópico deste artigo, trago a proposta de Alfred Gell em pensar teorias antropológicas existentes para estudar um assunto. Desse modo, cito o conceito intitulado de "economia do dom" cunhado por Marcel Mauss, do qual ele estudou as trocas coletivas nas sociedades arcaicas. Ademais, emprego esse conceito acerca das trocas de retratos. De forma geral, nem todos os retratos são realizados sob um contrato formal por isso, há uma reciprocidade entre quem é fotografado e quem fotografa, nessa relação quem permite ser fotografado espera pela devolutiva de sua imagem por meio da fotografia, ou seja, fica subentendido que quem fotografa devolve a foto. Nessa perspectiva, busco me aprofundar no tema conforme a antropologia da arte proposta por Alfred Gell.

2. A agência social e a noção de pessoa na imagem fotográfica

O presente artigo, desenvolve-se apoiado na investigação sobre a evocação da mãe por meio da fotografia, da maneira como esse retrato representa a presença e medeia relações sociais. Vou buscar respostas aos meus questionamentos na obra *Arte e Agência*, em 1992, do Alfred Gell (1945-1997). Para se valer dos seus conceitos, vou apresentar brevemente a sua obra.

Gell antes de escrever a obra *Arte e Agência*, afirmou que a antropologia social moderna é anti-arte. Sua afirmação rompe com algumas das teorias mais frequentemente utilizadas no campo da antropologia. Além do mais, apesar de Gell utilizar os termos da semiótica de Charles S. Peirce, evita trabalhar especificamente no monopólio do simbólico. Em relação à sociologia da arte, a diferença é que a antropologia se dedica a estudar, segundo Gell, as “relações sociais” - relações entre participantes de sistemas sociais de diversos tipos. Na visão do autor a sociologia se dedica a estudar as instituições, como museus e galerias. Entretanto, é importante reiterar que a antropologia da arte gelliana não é fundamentada no juízo de valor em legitimar se tal objeto é artístico, como já foi mencionado: o seu interesse é pelas relações sociais que atravessam os objetos de arte, e que os mesmos mediam ou seja, são as relações sociais que cancelam objeto como objeto de arte.

Segundo o autor, não há necessidade da criação de uma nova teoria antropológica para estudar a arte. Sua proposta é se debruçar nessa seara, por intermédio de teorias existentes no âmbito da antropologia. Por exemplo, não foi necessário desenvolver uma nova teoria antropológica para fundamentar a antropologia do direito, antropologia política entre outras. Conforme Gell, “é supor que existe uma teoria antropológica em que *peessoas* ou “agentes sociais” podem em certos contextos, ser substituídos por *objetos de artes*” (GELL, 2018: 29), inclusive pessoas vivas ou agentes sociais que evocam a função de obras de arte em determinados contextos.⁴

Desse modo, o autor propõe alguns conceitos, tais como “índice”, “agência” e “abdução”. A primeira representa o objeto de arte. Quando o autor do índice é reconhecido é visto como artista. Além disso, Gell percebe que há uma sociabilidade mediada pelas obras de arte, posto isto, se propõe a pensar em sua agência social com esse objeto de estudo. A sua proposta busca analisar este fenômeno, por intermédio da “abdução” que é uma análise lógica na qual é possível identificar em suma, os sentimentos e emoções que o objeto mobiliza e apresenta. Na relação social mediada pela agência social, acontece entre o agente primário e o secundário. Não há padronização de lugar do ser humano ou do objeto como um dos agentes, é a situação que determinará a posição do agente, e por fim, quem sofre a agência é considerado como paciente. Exemplificando, uma fotografia revelada é um agente secundário, que se torna paciente ao ser danificado por um agente primário detentor da intenção. Além disso, vale citar as fotos descartadas que se tornam *fotografias órfãs*⁵. Por fim, vale pôr em evidência que Gell amplia a noção que temos sobre a obra de arte. Inclusive dedica

⁴ "Os "objetos semelhantes a seres humanos" com quais lida o antropólogo, principalmente não constituem retratos, efigies, ídolos e assim por diante, mas simplesmente seres humanos propriamente ditos." (GELL, 2018: 228)

⁵ Conceito utilizado por Fabiana Bruno, segundo a antropóloga, são "arquivos órfãos, estes lotes de imagens abandonadas/descartadas nas cidades em uma condição anônima." (BRUNO, 2019: 106)

um capítulo desta obra para tratar sobre a *noção de pessoa*, conceito tão caro à antropologia como ciência, introduzindo o conceito de “pessoa distribuída” em sua proposta de antropologia da arte.

A *pessoa distribuída* é pertinente para compreender a definição de pessoa viva como objeto, e vice-versa sobretudo, desse objeto de arte que medeia relações sociais. Em resumo, Gell explica que há uma variedade de ídolos, intitulados de icônicos e anicônicos (pedras, etc), que a sua animação é produzida por meio da agência social propiciada pela teia de relações no qual está envolvido. Em síntese, a animação produzida a partir dessa relação social proporciona um papel social ao ídolo. Além disso, a antropomorfização do ídolo impulsiona a adoração do mesmo, que por conseguinte, intensifica as relações sociais mediadas nesse contexto.

Outro ponto fundamental na antropologia da arte de Gell que se relaciona com o conceito de pessoa distribuída, é a *feitiçaria indicial* que utiliza a representação visual da vítima. Essa imagem é concedida de forma quase inevitável pelo próprio enfeitado, ao permitir ser fotografado. Ademais, um elemento que intensifica o potencial dessa feitiçaria é a utilização de *exúvias*, que são partes do corpo da vítima, exemplos comuns são: os fios de cabelo e fragmentos de unhas. O autor, mobiliza a teoria *emanação* de Lucrécio para explicar mais sobre isso, em resumo é como que partículas que se desprendem da divindade em questão, representando simulacros distribuídos. Segundo o autor, as “exúvias não representam metonimicamente a vítima; elas são fragmentos fisicamente separados da “personitude distribuída” da vítima – isto é, a personitude distribuída no meio social, além das fronteiras do corpo.” (GELL, 2018: 166)

Por fim, a situação na qual narrei no início do artigo ratifica a noção de pessoa contida na fotografia, porque para as filhas de Maria do Carmo, o retrato da mãe delas é objeto de arte sob a ótica da antropologia da arte proposta por Gell. Além disso, no contexto das relações sociais a foto se torna uma exúvia visual. Contudo, não me refiro às fotografias relacionadas ao contexto de feitiçaria pois me debruço nos retratos que constituem principalmente os arquivos familiares. Posto isso, claro, que me refiro às exúvias para abordar acerca de simulacros de nossa presença visual nas imagens. Sobre isso, cito como exemplo as pessoas que carregam consigo fotos de pessoas queridas na carteira, ato imbuído de significado, mas que em linhas gerais podemos resumir em levar consigo a presença imagética de quem se tem um laço afetivo. Portanto, a vivacidade ou presença visual do retrato atravessa a *noção de pessoa* na perceptiva da imagem fotográfica

3. Eficácia simbólica da fotografia e o punctum

Baseada na perspectiva de Gell, na qual é possível produzir conhecimento com as teorias antropológicas existentes no campo da antropologia da arte. Para desenvolver melhor esse pensamento, faço um empréstimo do conceito de *eficácia simbólica* de Claude Lévi-Strauss para utilizar a *eficácia simbólica da imagem fotográfica*, no contexto de interação com retratos de entes queridos falecidos, é como se representasse o indivíduo vivo na dimensão imagética. Ademais, foi justamente isto que aconteceu na história narrada a partir da Imagem 1 deste artigo. Ou seja, em casos de laços afetivos positivos a fotografia causa uma espécie de substância apaziguadora de saudade, isso seria a sua eficácia simbólica.

Além disso, ao pesquisar sobre fotografia, é quase inevitável a leitura da obra “*A Câmara Clara*” (1980) de Roland Barthes. Para minha surpresa é uma obra que fala de uma foto de um ente querido falecido, novamente é o retrato da figura da matriarca, no caso a mãe do autor. Para colaborar com a minha reflexão sobre o tema, vou trazer especificamente esse trecho do livro.

Penso que o mais importante na leitura dessa obra, é compreender o ponto de vista do autor. Ele não é fotógrafo, ou seja, o seu ponto de vista para analisar a fotografia é como “*spectrum*”, em linhas gerais, “é o sujeito olhado e a do que olha” (BARTHES, 1984: 22). A obra traz vários enfoques sobre a investigação de Barthes a respeito da fotografia, no entanto, como eu disse anteriormente para os meus fins, basta somente evidenciar ao que remete a fotografia de sua mãe.

O autor estava em um processo de enlutamento pelo falecimento de sua mãe, buscava nas fotos dela uma tentativa de senti-la viva em alguma dessas imagens, uma sensação descrita como o conceito de “*punctum*”. É um conceito que merece atenção, afinal em nenhum momento Barthes traz somente uma definição sobre isso, na verdade é um conceito que se amplia ao decorrer da obra. Em suma, o “*punctum*” surge como algo que punge na imagem fotográfica, pode ser representado como um detalhe que chama atenção, “também pode preencher toda a fotografia” (BARTHES, 1984: 73), trás uma lembrança, desse modo mobiliza a memória, mas como também pode ser algo mal educado. O *spectator*⁶ ou *spectrum* pode sentir tardiamente esse tal estalo ou abalo intitulado de *punctum*, ao estar distante da imagem. As ampliações desse conceito me levam a crer que Barthes se refere à substância de vida que envolve a imagem fotográfica, “o *punctum* é, portanto uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver [...]” (BARTHES, 1984: 89) Como também define o “*noema*” da fotografia como “*isto foi*”, quer dizer que aquele instante fotografado aconteceu, e não há possibilidade de retornar.⁷

Barthes narra neste livro a dificuldade de encontrar uma foto de sua mãe que representasse verdadeiramente a sua mãe, sua essência, sua *exúvia* visual. Contudo, nessa busca somente em uma única foto consegue encontrá-la, segundo suas palavras, “a fotografia do Jardim de Inverno, esta era bem essencial, realizava para mim, utopicamente, a ciência do impossível do ser único.” (BARTHES, 1984: 28) Portanto, o autor ao imergir em sua memória, de forma subjetiva encontra a substância que dá vida às imagens por meio da foto de sua mãe. Retomando Benjamin, talvez a *aura* da fotografia não esteja comprometida pela sua facilidade de reprodutividade. A autenticidade e a permanência de uma imagem remete à experiência íntima entre o indivíduo e o retrato.

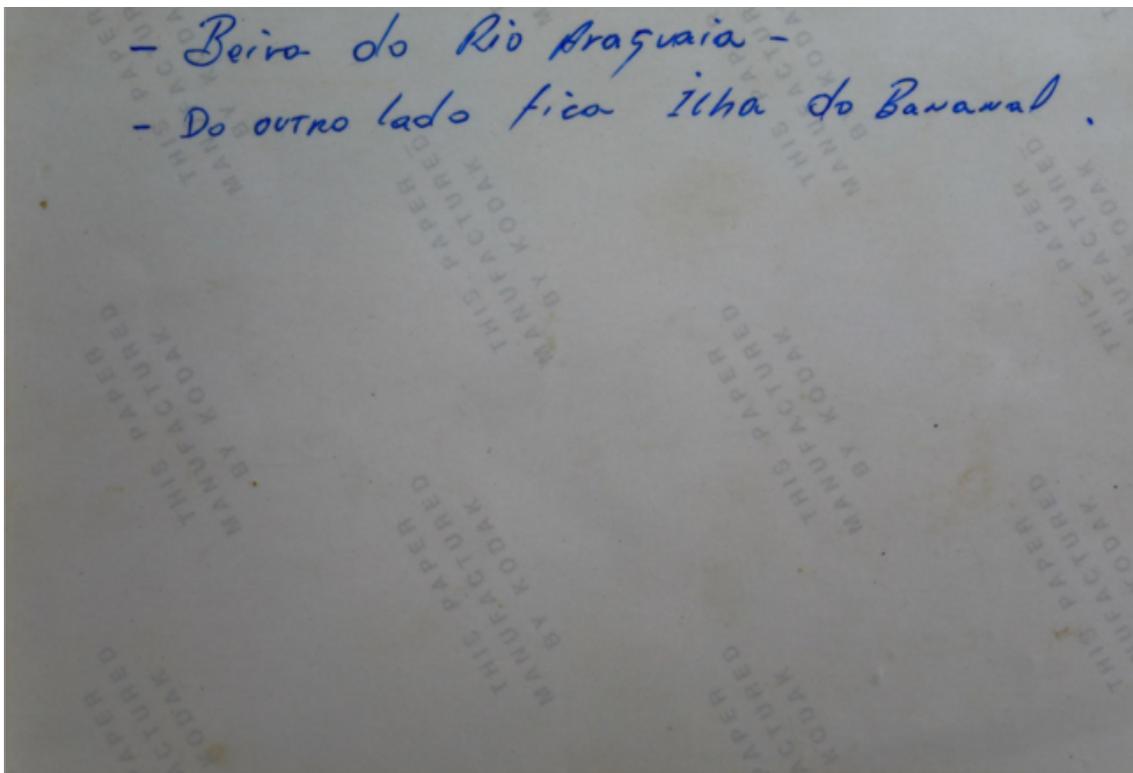
“Todas as fotografias do mundo formavam um Labirinto. Eu sabia que no centro desse Labirinto nada além dessa única foto, cumprindo a palavra de Nietzsche: “Um homem labiríntico jamais busca a sua verdade, mas unicamente sua Ariadne.” Foto do Jardim de Inverno era a minha Ariadne, não porque ela me fizesse descobrir uma coisa secreta (monstro ou tesouro), mas porque me diria de que é feito esse fio que me puxa para a Fotografia. [...] (Não posso mostrar a Foto do Jardim de Inverno. Ela existe para mim.

⁶ O sujeito fotografado. (BARTHES, 1984: 20)

⁷ “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou...” (Heráclito de Éfeso)

Para você não seria nada além de uma foto indiferente [...]." (BARTHES, 1984: 109-110)

Imagem 1 – Minha Ariadne⁸ (Acervo fotográfico do meu tio Otoni)



⁸ Como Barthes, escolho não compartilhar por inteiro a minha Ariadne.

Considerações finais

Portanto, penso que os conceitos evocados na antropologia da arte de Gell, ademais o conceito de “aura” de Walter Benjamin e o de “punctum” de Roland Barthes se complementam de alguma forma. Apesar de Benjamin criticar a ausência de *aura* da fotografia, essa questão me instigou a buscar outras abordagens que contribuem para pensar o tema. Além do mais, foi fundamental se valer de teorias antropológicas existentes para ampliar a reflexão sobre a agência social nas fotografias.

Importante ressaltar que a foto em si não depende das relações sociais para sobreviver ou perdurar, afinal muitas se perdem e são descartadas facilmente, mas a substância que proporciona vida aos retratos são as relações sociais que geram sentimentos, não necessariamente positivos, porque às vezes guardamos fotos para não esquecer do rosto de quem nos magoou.

Ademais, as relações sociais mediadas pela fotografia não se restringem somente ao âmbito de sua materialização, ou seja, da foto pronta. O processo de construção dessas relações inicia-se desde o desejo de guardar ou eternizar as *exúvias* visuais dos momentos e do outro (a). A própria “entrega” e “permissão” do indivíduo em se deixar fotografar é uma relação, porque nem sempre permitir é se entregar à imagem. Vale evidenciar que a devolutiva do retrato é outro ponto essencial para fortalecer essa reciprocidade fotográfica. Na contemporaneidade, as redes sociais facilitaram o retorno dessas imagens, porém, isso depende do fotógrafo. Esses são exemplos de relações sociais que atravessam a fotografia, sobretudo, são ricas para serem investigadas pela antropologia. Por fim, agradeço ao PIBIC-UFC, por ter me concedido a bolsa de estudos que tornou possível a realização desta pesquisa.

Bibliografia:

BRUNO, Fabiana. Fotografias órfãs e insurgências supervivências dos arquivos de imagens. Comunicação realizada no 3º Colóquio intitulado de Imaginário: Construir e Habitar a Terra (FAUUSP) - 2019.

INGOLD, T. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. In, *Horizonte Antropológicos*. V18, n37, 2012.

LAGROU, E. “Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio”. In, *Revista Ilha*. V5, n2, 2003.

LATOUR, B. “O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem?”. In, *Horizontes Antropológicos*. Ano14, n29, 2008. _____ “‘Não congelarás a imagem’, ou: como não desentender o debate ciência-religião”. In, *Revista Mana*. 10(2):349-376, 2004.

GELL, A. *Arte e Agência*. São Paulo: Ubu, 2018.

SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Gabriel Valadão Silva Porto Alegre: L&PM, 2018.

MAUSS, Marcel. “Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de ‘eu’”. In, *Antropologia e Sociologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

GEERTZ, C. “Pessoa, tempo e conduta em Bali”. In, *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

A. Seeger, R. DaMatta & E. Viveiros de Castro (1979) “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. *Boletim do Museu Nacional*, 32: 2–19

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Feiticeiro e sua Magia*. In: *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

VERNANT, Jean-Pierre. “Do duplo à imagem”, In, *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Pp 303-330, 1990.

BELTING, Hans. “Por uma antropologia da imagem”. *Concinnitas*. Ano 6, volume 1, número 8, julho, 2005.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Fotobiografia*. 3. ed. São Paulo: Editora da

Universidade de São Paulo, 2014.

SOTO, Hilda Trujillo. Frida Kahlo, Sus Fotos. In: MONASTERIO, Pablo Ortiz (org.). 2. ed. México: Editorial RM.

SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; Erika Zerwes. Cultura Visual: imagens da modernidade. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2018. 1. ed.

SILVA, C. M. da.. A composição de um álbum fotográfico: Os rastros de uma avó materna. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica, v. 1, p. 428-A COMPOSIÇÃO. 446, 2016.

SAMAIN, Etienne. “ ‘Ver’ e ‘dizer’ na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia”. Horizontes Antropológicos, n2, 1995.

SAMAIN, Etienne. “Antropologia, Imagens e Arte: um percurso reflexivo a partir de Georges Didi-Huberman”. In, Cadernos de Arte e Antropologia, vol 3, n2, 2014, pp 47-55

SAMAIN, Etienne. “As ‘Mnemosyne(s) de Aby Warburg: entre antropologia, imagem e arte”. Revista Poiesis, n17, 2011.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Por uma sensibilização do olhar – sobre a importância da fotografia na formação do antropólogo. GIS – Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia, São Paulo, v.6, n. 1, e-179923, 2021.

CAIUBY NOVAES, S.. O silêncio eloquente das imagens e sua importância na etnografia. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 3 No 2, p. 57-67, 2014.

Kodak - Como ela foi de uma das empresas mais inovadoras até falência
<https://app.startse.com/artigos/kodak-como-ela-foi-de-uma-das-empresas-mais-inovadoras-ate-falencia> (Acesso: 5 Março de 2021)

Não seremos os mesmos
<https://revistacult.uol.com.br/home/nao-seremos-os-mesmos/> (Acesso: 3 de Maio de 2021)