

## A IMPORTÂNCIA DA ANTROPOLOGIA VISUAL NAS MONOGRAFIAS ETNOGRÁFICAS\*

SIMONE SIMÕES FERREIRA SOARES\*

### RESUMO

Este artigo aborda a problemática do processo imagético (fotografia, vídeo, cinema) nas monografias antropológicas. O objetivo será mostrar a importância da Antropologia Visual nas narrativas etnográficas e a defesa dos antropólogos frente às críticas dos profissionais da imagem e som em relação ao amadorismo do antropólogo na utilização do material imagético como ilustração de seu trabalho de campo e na análise interpretativa e conceitual desse material.

\* Agradeço a colaboração da antropóloga Nadja Havt Bindá na elaboração deste artigo.

\*\* Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília e professora do Departamento de Ciências Sociais da UFC.

**D**urante décadas, vários antropólogos desprezaram a associação da fotografia à etnografia, só passando sua importância a ser discutida e aceita a partir da década de 60. Se a observação participante e o discurso do informante são técnicas da pesquisa e da investigação antropológica, acrescentaríamos que a associação da fotografia, filmes, vídeos, a toda etnografia é fundamental para obtenção de resultados mais fidedignos, precisos e de maior realismo do trabalho etnográfico.

Ao narrarmos qualquer fato social pesquisado e o analisarmos através da fotografia ou da filmagem captar-se-á não só aquilo que "enxergamos" a olho nu, mas descobrir-se-ão, através da imagem, aspectos que passaram despercebidos ao investigador, ajudando também à compreensão do leitor. Segundo muitos dos que defendem o uso menos periférico da produção de imagens na pesquisa etnográfica, o lapso entre o que o pesquisador apreende, munido apenas de seu caderno de campo, e o que deixa de ser registrado ou observado, resulta, pelo menos em parte, exatamente de limitações impostas ao etnógrafo pela observação direta baseada no uso exclusivo do registro escrito (Freire, p. 23), ou, no máximo, incluindo o uso de registro em áudio.

Não se trata de se dizer que tudo pode ser fotografado, filmado ou gravado por câmeras de vídeo, mas é inegável a frequência com que pesquisadores em Ciências Humanas têm recorrido ao registro imagético na produção de seus trabalhos científicos. Limitar-nos-emos a dar alguns exemplos, na literatura antropológica, mundial e brasileira, da utilização de recursos visuais, através de autores como Malinowski em *Os Argonautas do Pacífico*

*Ocidental*. As gravuras do Ramo de Ouro de James Frazer. Evans Pritchard em os Nuer. Roberto Cardoso de Oliveira em *O Índio e o Mundo dos Brancos*. Darcy Ribeiro em *Kadiwéu*, dentre outros.

Nosso objetivo será mostrar que, mais do que simplesmente adicionar imagens para atrair leitores, o recurso ao visual na disciplina antropológica envolve questões teórico-metodológicas, ou seja, tentaremos discutir a importância da antropologia visual nas narrativas etnográficas através do processo imagético.

Quando falamos aqui em processo imagético, estamos nos referindo a um conjunto de fatores, eventos, comportamentos e representações que cercam o registro visual e/ou áudio-visual no contexto da pesquisa antropológica, e, mais especificamente, no contexto do traba-

lho etnográfico. Portanto, nesse processo estão envolvidos desde os aspectos tecnológicos, e de técnicas de manipulação dessas tecnologias, até os aspectos ideológicos que condicionam a forma como os registros obtidos são selecionados e incorporados às etnografias. Permeando tudo isso, há um dado da realidade do trabalho de campo que ocupa lugar especial: o encontro entre dois sujeitos históricos, sintetizado nas relações entre o pesquisador e aquele junto a quem se realiza a investigação.

Entre os que defendem um status teórico-metodológico para o processo imagético nas etnografias, há o consenso de que “o registro visual desde a sua criação técnica esteve associado a uma postura inquisidora frente à realidade social, atitude que caracteriza também a investigação etnográfica.” (Menezes, p.26; e Freire, p.21). A produção de imagens para uso como instrumento de pesquisa em Ciências Humanas remonta, no mínimo, à segunda metade do século XIX (Freire, p.21). Entretanto, a preocupação em registrar ou na condução do registro, e a confiança de que este era capaz de apreender um momento de realidade, não foram, antes dos últimos 30 ou 40 anos, suficientes para que as imagens produzidas ultrapassassem o status de “material etnográfico anexo”, alguns não admitiam sequer que pudessem ser elementos materiais de comprovação do escrito etnográfico.

A passagem para uma reflexão sobre a capacidade explicativa de imagens em etnografias é contemporânea da constituição e fortalecimento das teorias interpretativas na Antropologia. Mais recentemente, outros passos foram dados, tanto no sentido de discutir e assumir as imagens como parte de uma interpretação, como no sentido de fazer-se constituir a Antropologia Visual como disciplina (ou, como dizem alguns estudiosos, uma subdisciplina).

Guran definiu assim a Antropologia Visual: “a adequação da linguagem fotográfica e cinematográfica às necessidades da pesquisa antropológica, assumindo a função de um instrumento sistemático de investigação, e também de um

recurso para demonstração das conclusões, com discurso próprio.” (Guran, p.66).

Nesse trecho vemos aparecer uma das principais preocupações que acompanharam, nos últimos anos, os estudos em torno do uso da imagem em Antropologia, que é a distinção de linguagens próprias a cada uma das três formas mais usuais de captação de imagem e som/imagem, quais sejam, a fotografia, o cinema e o vídeo.

Note-se que parecem excluídos dessas preocupações os registros pictóricos. Sem a pretensão de um maior aprofundamento nessa suposta lacuna, que fatalmente resultaria na discussão sobre os aspectos comparativos entre as diversas linguagens e contextos históricos, gostaríamos, porém, de destacar que à forma pictórica de registro imagético faltam dois elementos presentes nos outros três: um, de ordem material, que é a máquina como instrumento de apreensão da imagem; e outro, de ordem social, que é o papel dessa mesma máquina como fator de mediação das relações entre sujeito pesquisador e sujeito pesquisado.

Em segundo lugar, vale destacar que é no reconhecimento das diferenças entre essas linguagens, e entre elas e a linguagem escrita que está o cerne da mudança de postura dos antropólogos frente ao lugar das imagens nos trabalhos etnográficos. A “adequação” de linguagens de que fala Guran refere-se menos aos aspectos técnicos que aos fundamentos culturais associados ao uso da escrita, que nortearam a maior parte da história da Antropologia. Sobre isso, Freire afirma: “a adoção de um suporte, distinto da escrita, no que diz respeito à maneira de captar e de transmitir conhecimentos, exige daqueles que dele se utilizam uma indispensável adaptação às especificidades do novo meio.” (Freire, p. 22).

Para reforçar o que foi dito até aqui, tomemos, como exemplo, duas posturas opostas diante das possibilidades de gerar conhecimento com a intermediação de equipamentos para produção de imagem, embora correndo o risco de confrontar experiências historicamente dis-

tantes. Temos, de um lado, Victor Caldarola que em seu livro *Visual Anthropology*, em defesa da Antropologia Visual, diz: “a imagem fotográfica funciona perfeita e efetivamente como ilustração, além de reforçar a autoridade e realismo dos textos escritos”. Contrariamente, citamos Lévi-Strauss, que se sentia incapaz de compreender a realidade ao aproximar-se dela através do visor de sua câmera, ao afirmar que não se considerava fotógrafo, nem amador: “só o fui no Brasil, depois o gosto passou. Além de duas ‘Leicas’ tinha também uma pequena câmara oval 8mm cuja marca esqueci. Quase não me servi dela, sentindo-me culpado de ficar com o olho colado no visor em vez de olhar e tentar compreender o que se passava ao redor. Minha paciência limitou-se portanto a algumas sequências descosidas, algumas compostas de imagens acidentadas porque filmadas a cavalo”. (*Saudades do Brasil*, p.23)

Continuando com Caldarola, ele nos diz que os antropólogos temem que as imagens ofusquem a beleza do texto escrito, a pureza literária, e que para estes antropólogos as imagens não são analisadas com a mesma sofisticação, como são revisadas e interpretadas as anotações de campo; e invertem a situação passando a utilizar a imagem de forma secundária e periférica, muitas vezes rejeitando-a.

Como dissemos antes, além dos aspectos teóricos e conceituais, o uso de imagens em etnografias gerou debates também em torno de aspectos relacionais, em que eram frequentes as críticas sobre a utilização da fotografia enquanto prática social. “Os fotógrafos eram retratados como portadores de uma arma de imenso poder ideológico, perseguindo silenciosamente seus temas, enquanto permaneciam ocultos e aparentemente oniscientes em suas observações. Os sujeitos fotografados, por sua vez, eram descritos como personagens desinteressantes, impotentes, espontaneamente desumanizados e obscurecidos por essa produtora de signos que é a câmara e por seu agressivo operador”. (*Victor Caldarola*, p.03)

A partir desse trecho, gostaria de voltar a dois pontos: o domínio da técnica como elemento primeiro do sucesso no uso de fotografia, vídeo e cinema em etnografias; e as possibilidades de intermediação de relações passando por lentes.

Com o advento da computação e toda parafernália a ela inerente, a fotografia “profissionalizou-se” e os fotógrafos saíram do anonimato, assumindo publicamente o resultado de seus trabalhos (não mais ocultos e silenciosos em suas observações, como reza a citação acima).

Os fotógrafos profissionais, por possuírem uma técnica bem mais aprimorada, passaram a criticar o amadorismo dos antropólogos, inibindo assim a utilização da fotografia e filme por parte dos antropólogos. Os fotógrafos entendem da técnica imagética mas não possuem o treinamento do chamado “olhar antropológico”. A saída seria que todo antropólogo que quisesse trabalhar com a imagem fizesse uma especialização em fotografia ou cinema? Não necessariamente! A ilustração de uma etnografia antropológica não precisa passar pelo crivo da técnica de um profissional de imagem e som. O que o antropólogo precisa captar é um momento da pesquisa, e este chamado olhar antropológico é suficiente para o registro de um funeral, um duelo, um ritual, pedaços do cotidiano da vida de uma aldeia ou a trajetória de um fato social pesquisado. Os fotógrafos profissionais que nos perdoem, mas a técnica da imagem nesses momentos se perde, se dilui diante da expressão de um sentimento, que só o pesquisador (antropólogo) saberá colher no momento certo para sua pesquisa. Paradoxalmente por mais que se descrevam os detalhes estéticos de um determinado objeto ou uma expressão fisionômica de um indivíduo, jamais poder-se-ão transmitir a objetividade e realidade de cada um deles apenas com palavras – a imagem tornar-se-á imprescindível para revelar essas situações.

Ora, se não estamos falando aqui de imagens completamente inviáveis, sem foco, totalmente claras ou escuras, ou onde o enqua-

dramamento compromete a compreensão do que se pretendia captar e transmitir, parece-nos que o elemento central não é do nível do domínio técnico, embora a situação ideal e o resultado desejado seja a conjunção entre o bom material etnográfico e a imagem de qualidade. Vejamos a questão do ponto de vista de um defensor da separação entre etnografar e documentar audiovisualmente, e – idealmente – entre o etnógrafo e o documentarista audiovisual.

Num texto em que se discute especificamente esta separação, Kim-Ir-Sen Leal argumenta: “Não que o antropólogo não possa fotografar ou que o fotógrafo não possa praticar antropologia, mas que seja configurada a especialização de atividades. (...) O próprio antropólogo deve fotografar se esta for a única possibilidade. (...) O etnógrafo é sobrecarregado com uma série de questões de ordem metodológica e prática, que inviabiliza sua atuação também como fotógrafo, pois essa atividade implica na manipulação de uma linguagem específica, cobra técnicas e métodos particulares que apesar de não diferirem em muitos pontos da prática etnográfica exigem posicionamentos e posturas diferentes.” (Leal, p. 70).

Já quando fala sobre as condições para realização da documentação audiovisual, Leal afirma: “Normalmente documentamos situações e grupos sociais com códigos e símbolos muitas vezes sutilmente diferentes dos nossos. Como documentarista de uma dada realidade, temos que primeiramente nos inteirar desses códigos (...) O fotodocumentarista depende de todo um conjunto de informações prévias (...) É lógico que para entender a cultura de um povo é necessário viver com ele, aprender sua língua e costumes, e sobretudo identificar-se com seus problemas e aspirações.” (idem).

Não há por que, em princípio, discordar dos argumentos de Leal. Entretanto, o que propõem a Antropologia Visual é outra coisa, o que está suposto na noção de processo imagético não se confunde com, nem se esgota na idéia da “documentação”. O processo imagético como parte de um trabalho etnográfico é necessaria-

mente definido como interpretação, em todas as suas etapas. Por isso mesmo é que encontramos, com muita frequência, nos textos de autores que escrevem sobre o assunto, discussões em torno de questões metodológicas. Um exemplo disso está nos trechos do livro de Caldarola citados mais adiante, que tratam da participação dos sujeitos pesquisados no processo imagético, e isso nos leva ao segundo ponto destacado acima: os universos convergindo numa lente.

Se estamos falando em etnografia (ou documentação audiovisual) a presença de uma “lente” (câmera de qualquer tipo) não se viabiliza fora do tempo do encontro etnográfico. “Documentação fotográfica não é reportagem, e portanto não se baseia em fotos ‘roubadas’. O flagrante faz parte do discurso fotográfico, e é mesmo peça fundamental, mas no caso da pesquisa antropológica mas vale o registro do fato continuado – e aí sim, a escolha do momento mais denso – do que a busca de uma situação fugaz que talvez interfira no contexto.” (Guran, p. 66).

É na empatia entre o antropólogo e seus informantes, na fusão de horizontes entre pesquisador e objeto pesquisado que as fotografias (imagens) podem ser caracterizadas como “descrições densas” (Geertz), onde teoria, dados, análises e imagens são amalgamadas na elaboração analítica de uma etnografia. O informante participa também dessa elaboração, inclusive, dependendo de como o trabalho é conduzido pelo etnógrafo, utilizando o próprio equipamento fotográfico como “ajudante” do pesquisador.

O uso de equipamentos e tecnologias para produção de imagens não precisa implicar num distanciamento entre etnógrafo e sujeito pesquisado, como está suposto na fala de Lévi-Strauss, citada num momento anterior. É possível transformar esses instrumentos em mediadores de relações, como sugere Freire, tratando especificamente da produção de documentos cinematográficos: “(...) nas ciências humanas, o encontro de um pesquisador, armado de uma câmera cinematográfica ou videográfica, com o sujeito de sua pesquisa (um comportamento humano qualquer),

se dá através de uma interação onde o jogo de influências recíprocas vai determinar o resultado do trabalho. As pessoas filmadas têm sua própria maneira de se apresentar aos olhos do observador e suas atividades combinam sempre, como veremos mais tarde, componentes de ordem corporal, material e ritual. O observador-cineasta não pode, assim, ignorar a natureza desses comportamentos que, até certo ponto, são prescritivos ao mesmo título que os seus.” (Freire, p.22).

Assim, embora seja comum o uso de expressões análogas ao “porte de armas” para o uso de câmeras (fotográficas, videográficas e cinematográficas), como aparece, inclusive, no trecho acima, não podemos concordar com a afirmação de Susan Sontag: “Fotografar pessoas é como violá-las, especialmente se considerarmos que estas pessoas são vistas de uma maneira segundo a qual nunca vêem-se a si mesmas e se considerarmos que a imagem fotográfica produz um conhecimento sobre elas que jamais terão; isto transforma pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos”. Quando existe (e deveria ser apanágio de toda pesquisa), esta fusão de horizontes entre pesquisador e informantes gera uma atividade interativa no trabalho de campo, fazendo com que o “violar” pessoas e “transformá-las em objetos” desaparecessem ou deixassem de ser um estigma da análise etnográfica.

A visão de um sujeito pesquisado como “vítima” ou “objeto impotente”, diante de uma máquina, atrás da qual se oculta um profissional de imagem e/ou um etnógrafo, não faz sentido no contexto da pesquisa etnográfica, antes de mais nada porque ela pressupõe o estabelecimento de uma relação, mesmo que os mais “pessimistas” a considerem assimétrica, ou que o etnógrafo desconsidere esse aspecto ao apresentar o resultado de sua pesquisa.

Se nos restringimos às etnografias orientadas por uma perspectiva interpretativa, então a vitimização daquele que aparece nas imagens faz ainda menos sentido, já que é exatamente nesse quadro teórico que assistimos à transformação definitiva do “objeto de pesquisa” em

sujeito com um ponto de vista. Com isso, amplia-se o espaço para a discussão sobre as possibilidades de participação do sujeito pesquisado na construção das etnografias. Enquanto isso, do lado da produção de imagens como instrumento de pesquisa, reforça-se o conceito de “processo imagético”, e a necessidade de uma melhor elaboração em torno das questões metodológicas envolvidas nesse processo.

Victor Caldarola é um exemplo de autor que se preocupa na conjugação desses dois aspectos – participação do sujeito pesquisado e produção de imagens em etnografias. Segundo o autor, existem dois níveis de investigação visual: o “participativo” e o “colaborativo”.

“A investigação participativa requer que o pesquisador explicita os processos pelos quais as interações fotográficas e as fotografias resultantes tornem-se veículos de compreensão etnográfica”. (Caldarola, p. 05) Para isto é necessário que se incorpore a fotografia no corpo geral das técnicas de pesquisa etnográficas, relacionando os materiais fotográficos às estruturas analíticas do trabalho de campo.

“No modo colaborativo de investigação, o esquema participativo é ampliado, alterando a estrutura da pesquisa e redefinindo os papéis do etnógrafo e do informante. A fotografia torna-se um meio para troca de idéias e um dispositivo intermediário utilizado para facilitar a interpretação explícita. Como colaboradores, informantes e etnógrafo partilham as decisões sobre o que e como fotografar e quais informantes seriam os melhores intérpretes das imagens”. (Caldarola, p.06)

Esta interação deixa bem claro a importância e viabilidade da associação entre fotografia (imagem) e a etnografia, sem que ultrapassem as abordagens discursivas.

As propostas de Caldarola foram construídas tendo como referência básica o uso de fotografias, embora sejam perfeitamente aplicáveis em se tratando de cinema ou vídeo. Entretanto, como é comumente lembrado, a fotografia não só faz um recorte espaço-temporal daquilo que fica regis-

trado na imagem, como também o congela. Por mais que se faça uma sequência de fotos, e se consiga projetá-las simulando um movimento, o máximo a que se chega é a momentos sucessivamente congelados, descontínuos. Nem pior, nem melhor, trata-se de uma opção que se prende às características do equipamento e da técnica, e de uma forma específica de linguagem por meio visual. O cinema e o vídeo, além de expandirem as possibilidades sobre o que se pode ver e ouvir, pela captação de imagens, acrescentam a isso o movimento, a animação, o som, a continuidade.

Como explica Freire: “Perenizando os momentos mais fugazes ou marginais da manifestação estudada, permitindo assim sua análise minuciosa e repetida, as imagens animadas oferecem ao pesquisador a liberdade de diversificar sua observação sem que isso aconteça em detrimento da inteligência de elementos constitutivos do processo pesquisado.” (Freire, p. 23).

Esses são aspectos relativos ao uso das imagens num momento posterior ao trabalho de campo. Entretanto, as particularidades do cinema e do vídeo durante o trabalho de campo, e/ou em termos da participação do sujeito pesquisado não podem ser esquecidos, e também aí é preciso lembrar certas diferenças. Embora sejam evidentes o intenso diálogo e as trocas entre aqueles que fazem cinema e vídeo, parece-nos interessante destacar que, no que diz respeito diretamente aos fatores relacionais entre etnógrafo e sujeito pesquisado, esses dois meios de produção de som/imagem exigem procedimentos e proporcionam resultados bastante diferentes na relação entre os dois lados da lente.

Por exemplo, enquanto o tempo de processamento do material no cinema pode criar um lapso de tempo entre a captação e a devolução das imagens às pessoas “filmadas”, o vídeo permite devolução imediata, o que acelera em muito as respostas ao que é gerado no processo imagético, em se tratando da participação do sujeito pesquisado.

Essa participação – como elemento metodológico em antropologia visual – não se

configura apenas numa estratégia para romper com possíveis resistências em relação aos equipamentos, embora seja útil também desse ponto de vista. O que está em jogo é uma compreensão da imagem em etnografia como exercício de interpretação, e um questionamento sobre a objetividade do conhecimento antropológico.

Como foi dito no início do texto, os primeiros usos de imagens produzidas por equipamentos fotográficos e filmicos em estudos antropológicos, e, de modo geral, nas Ciências Humanas, tinha como certo que o fato de as imagens serem produtos resultantes de fenômenos físicos e químicos, como é o caso do negativo impressionado pela luz, era garantia tanto de neutralidade como de objetividade na produção do dado. Era na certeza da não interferência do pesquisador sobre a fixação da imagem no meio-filme que se garantia que o produto representava um dado de realidade.

Em oposição a isso, as propostas teóricas atuais da Antropologia Visual, ou em torno do processo imagético, afirmam e discutem as interferências dos equipamentos nos contextos de pesquisa, bem como as diversas possibilidades de ganho com o fato de as imagens se prestarem à manipulação sem que isso venha a representar necessariamente a impossibilidade da construção do conhecimento. Mais ainda, caminhou-se no sentido de reconhecer que o escrito etnográfico e antropológico está mergulhado na subjetividade.

Para finalizar, gostaríamos de chamar atenção também para outro elemento comum nas abordagens sobre o processo imagético e a Antropologia Visual. Trata-se da possibilidade de uso da imagem para resgate cultural, afirmação étnica, capacitação de agentes locais para produção de auto imagens, promoção de intercâmbios e trocas culturais.

Sem que tenha havido prejuízo na produção e uso de imagens para fins descritivos e para a documentação dos aspectos simbólicos e relações sociais em diversas culturas, os meios de produção de imagens têm servido, cada vez mais, tanto à formação de acervos audiovisuais que

contam e difundem a história dessas culturas, como têm sido apropriados por aqueles que poderiam ser resumidamente caracterizados como “sujeitos das pesquisas”.

Os produtos dessas apropriações, que são também dados etnográficos por excelência, têm tido lugar de destaque na promoção da auto estima dos que se dispõem assumir a condução da produção de auto imagens, mas também para a afirmação da diferença cultural como valor ético.

Com isso, a Antropologia Visual experimenta a superação da lente como mediadora numa relação de encontro, já que, passando o sujeito da pesquisa a ocupar também a posição do sujeito que produz a imagem, essa lente, por sua vez, passa a funcionar como instrumento de transformação da realidade social.

Não nos parece que a Antropologia, como disciplina, tenha sofrido qualquer prejuízo diante desses acontecimentos. O que consideramos importante salientar, independente de qual lado da câmera está o sujeito pesquisado, é que a compreensão etnográfica e analítica da pesquisa é fundamental quando da utilização da imagem. Para não cairmos na mera inclusão da fotografia apenas como “anexo” de um bom trabalho de campo etnográfico, a fotografia deve refletir os eventos sócio-culturais abordados e selecionados na pesquisa, e utilizada para a análise interpretativa e conceitual desse material.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*, São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *O Óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CALDAROLA, Victor. *Visual Anthropology*, Harwood Academic Publishes GmbH, 1988.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia do Cinema*, São Paulo: Brasiliense, 1990.

COLLIER, John Jr. *Antropologia Visual: A fotografia como método de pesquisa*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

COSTA, Selda Vale da. “O saber e o sabor se cruzam no casamento entre cinema e antropologia”. In: *Antropologia Visual. Caderno de Textos*, Rio de Janeiro, Museu do Índio, Setembro de 1987.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*, Campinas: Papyrus, 1994.

FREIRE, Március Soares. “O filme de pesquisa. Algumas considerações metodológicas”. In: *Antropologia Visual. Caderno de Textos*, Rio de Janeiro, Museu do Índio, Setembro de 1987.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação da Culturas*, Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GURAN, Milton. “Fotografia e pesquisa antropológica”. In: *Antropologia Visual. Caderno de Textos*, Rio de Janeiro, Museu do Índio, Setembro de 1987.

LEAL, Kim-Ir-Sen P. “Algumas questões da documentação audiovisual para a antropologia”. In: *Antropologia Visual. Caderno de Textos*, Rio de Janeiro: Museu do Índio, Setembro de 1987.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades do Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MENEZES, Cláudia. “Registro Visual e Método Antropológico”. In: *Antropologia Visual. Caderno de Textos*, Rio de Janeiro, Museu do Índio, Setembro de 1987.

SONTAG, Susan. *On Photography*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1977.

*Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Visual da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ano 1. Número 2. 1995.*