

Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico

Paulo César Boni, Bruna Maria Moreschi

Universidade Estadual de Londrina

pcboni@sercomtel.com.br, brunamaria@gmail.com

(Este trabalho apresenta resultados parciais do projeto de pesquisa De Lewis Hine a Sebastião Salgado: o uso e as repercussões do fotodocumentarismo de denúncia social como instrumento de transformação na sociedade, desenvolvido na Universidade Estadual de Londrina.)

Resumo: Este trabalho versa sobre o uso da fotografia para o resgate etnográfico. Recupera historicamente a importância crescente da imagem nos estudos antropológicos. Elenca fotógrafos e antropólogos, inclusive brasileiros que utilizaram fotografias para o resgate antropológico de povos e grupos sociais. Baseado na bibliografia disponível e nos trabalhos inéditos citados no corpo deste trabalho, conclui que, ao longo do tempo, a fotografia tem sido gradativamente incorporada como fonte de pesquisa nos estudos etnográficos.

Palavras-Chave: Fotografia, fotoetnografia, antropologia visual, etnografia.

Resumen: Este artículo trata sobre el uso de la fotografía para el rescate etnográfico. Recupera históricamente la importancia creciente de la imagen en los estudios antropológicos. Se aporta un elenco de fotógrafos y antropólogos incluyendo a brasileños que utilizan la fotografía para el rescate antropológico de pueblos y grupos sociales. Basándose en la bibliografía disponible y en los trabajos inéditos citados en el cuerpo de este trabajo, se concluye que, a lo largo del tiempo, la fotografía ha sido progresivamente incorporada como fuente de investigación para los estudios etnográficos.

Palabras-clave: Fotografía, fotoetnografía, antropología visual, etnografía.

Abstract: This paper describes the use of photography in an ethnographical approach. It traces historically the growing importance of image in anthropological studies. It lists photographers and anthropologists, including Brazilians who employ photography to retrieve people and social groups. Based on available bibliography and on newly-published texts cited in the body of this work, it concludes that, throughout time, photography is increasingly being incorporated as a source for ethnographical research.

Keywords: Photography, photoethnography, visual anthropology, ethnography.

Résumé: Ce travail discute l'emploi de la photographie dans le regard ethnographique. Il retrace historiquement l'importance que prend progressivement l'image au sein des études anthropologiques. Il propose également une liste de photographes et d'anthropologues, y compris des brésiliens, qui utilisent la photographie pour porter un regard sur les peuples et les groupes sociaux. S'appuyant sur la bibliographie disponible ainsi que sur des textes inédits, il conclut que, à la longue, la photographie a été progressivement incorporée comme moyen de recherche dans les études ethnographiques.

Mots-clés: Photographie, photoethnographie, anthropologie visuelle, ethnographie.

Introdução

A Fotografia é uma forma de obter registros que servem como fonte documental. Este artigo ressalta o uso e a importância da fotografia como instrumento de resgate de grupos da sociedade.

Primeiro, apresenta o conceito de fotoetnografia e a ligação desta vertente fotográfica com a Antropologia; vantagens e formas de executar um trabalho que utilize a imagem para representar o grupo em estudo e tenha caráter de documentação histórica e científica.

Num segundo momento, resume a história da fotoetnografia, seu surgimento, personagens relevantes e exemplos de trabalhos fotográficos que partiram do pressuposto etnográfico. Relata o desenvolvimento da fotografia etnográfica, particularmente no Brasil, e destaca casos que evidenciam sua importância como mecanismo de resgate etnográfico.

Por fim, reforça a ideia de que a utilização da imagem é contributiva para o registro histórico das culturas e da sociedade.

Fotoetnografia

A Etnografia estuda os grupos da sociedade, suas características antropológicas, sociais e culturais. Quando a fotografia é utilizada como instrumento principal na realização de um trabalho etnográfico, esta se

torna uma fotoetnografia. A fotografia etnográfica pode estar inserida em trabalhos científicos, exposições ou diversos tipos de publicação. Pode ser caracterizada como objeto de estudo, pesquisa ou como mera ilustração. Esse tipo de trabalho contribui para que haja um resgate de informações relacionadas aos diferentes tipos de etnias. Além disso, compila dados de conhecimento, que podem servir como fonte de comparação anacrônica, posto que a cultura e os costumes das etnias estão sujeitos a transformações.

Os parâmetros adotados na realização de um trabalho fotoetnográfico seguem a linha da Antropologia Visual. As pesquisas de campo e os critérios de análise e interpretação permitem que o pesquisador consiga traçar um perfil etnológico do grupo estudado. O objetivo de adotar e seguir esses critérios corresponde à conquista de credibilidade da ciência e seriedade no resultado final apresentado ao público. Por isso, deve-se levar em conta a importância do conhecimento pessoal do fotógrafo a respeito de antropologia ou, no sentido inverso, do pesquisador sobre as técnicas fotográficas. Do contrário, em ambos os casos podem haver distorções no objetivo da pesquisa e coleta de materiais. “A fotografia é um processo de abstração, embora seja em si um processo vital para a análise. Assim, quando fotografamos, devemos nos considerar empenhados num trabalho de sutilezas” (Collier Junior, 1973, p. 44-45).

Fotógrafo norte-americano experiente no trabalho de documentação fotoetnográfica, Collier Junior (1973) destaca outra classificação da fotografia na Antropologia como parte do trabalho de amostragem. Neste sentido, é utilizada para comparar artefatos materiais, na identificação literal por meio da foto-entrevista ou no controle de amostras repetitivas. De acordo com o autor, um dos objetivos da amostragem é somar na produção e análise do material de documentação etnográfica, que nem sempre servirá para publicação. Neste caso não se trata de um trabalho fotoetnográfico e sim da fotografia atrelada à antropologia visual, que também favorece a fotografia como instrumento científico. “A imagem, hoje, não pode mais estar separada do saber científico. A Antropologia não dispensa os recursos visuais – e não são recursos apenas como um suporte de pesquisa, mas imagens que agem como um meio de comunicação e expressão do comportamento cultural. A Antropologia Visual não almeja, dentro dos novos padrões de pesquisa, apenas esclarecer o saber científico, mas humanisticamente compreender melhor

o que o outro tem a dizer para outros que querem ver, ouvir e sentir.” (Andrade, 2002, p.110-111).

O trabalho fotoetnográfico, no que se refere à produção, deve contar com um profissional que garanta qualidade no registro imagético. A preocupação com a captação da imagem é um importante pré-requisito para quem irá gerar o material fotográfico, seja este realizado por um profissional da fotografia, por um etnólogo ou pesquisador que siga os preceitos antropológicos. Todos devem ter como ponto de partida o estudo da comunidade a ser retratada. Se o trabalho for realizado individualmente, algumas preocupações são básicas: o fotógrafo deve munir-se de conhecimento etnográfico e antropológico da comunidade em questão e os etnólogos e pesquisadores devem buscar conhecimento técnico sobre fotografia para irem a campo. Segundo Achutti “(...) esse domínio técnico aliado ao olhar treinado do antropólogo pode levar à construção de um trabalho fotoetnográfico que venha a ser relevante, não só como mais uma das técnicas de pesquisa de campo, mas também como uma outra forma narrativa, que somada ao texto etnográfico, venha enriquecer e dar mais profundidade à difusão dos resultados obtidos.” (1997, p.64)

É importante ressaltar, também, os deveres dos etnólogos diante do uso de fotografias em seus estudos. Darbon destaca: “Observar-se-á evidentemente que sua captação da imagem no quadro de suas pesquisas não se limita aos documentos que ele mesmo produz por ocasião de sua presença no campo: pode também aplicar-se à análise das imagens produzidas por outros.” (1998, p.103). Neste caso, o fotógrafo tem suas imagens analisadas por um pesquisador. Uma vantagem do uso da fotografia pelo antropólogo, segundo Collier Junior (1973), é a possibilidade de análise das imagens para perceber detalhes de uma cena, que podem evitar a necessidade do pesquisador voltar a campo ou mesmo que ele perceba informações que não poderiam ter sido capturadas em forma de entrevista ou que não foram anotadas.

Em campo, o pesquisador deve ter algumas preocupações, lembra Achutti (1998), quando se trata dos pontos de aproximação entre a fotografia e a Antropologia: ele deve procurar um bom posicionamento dentro da comunidade estudada, pois o conhecimento que produzir depende dessa inserção. Conforme o autor, é necessário se voltar aos interesses artísticos como fonte de conhecimento e estar atento aos

detalhes empíricos da vida cotidiana, que não são imediatamente perceptíveis e devem ser buscados por trás das aparências.

A atenção para tais detalhes contribui para que o resultado imagético seja crível no momento em que for analisado, publicado ou apresentado, pois valorizará o estudo da etnia retratada, apresentado-a o mais próximo possível do real. Inclusive, é importante que, ao dar início ao trabalho fotoetnográfico, o pesquisador tenha em mente o formato em que irá apresentar seu resultado, a que finalidade se destinará e as possíveis formas de acesso.

A linguagem deve ser de fácil compreensão para que o receptor entenda e absorva as informações imagéticas e textuais. Independente da mídia utilizada para sua apresentação – exposição, revista, livro – as linguagens escrita e fotográfica devem ser utilizadas de forma independente e complementar. Independente, pois cada uma deve construir seu discurso utilizando recursos próprios, imagens ou palavras, sem que uma seja subordinada à outra. Complementar, porque as duas formas de apresentação oferecem margem para interpretações subjetivas errôneas, o que pode ser minimizado quando ambas as linguagens são utilizadas em conjunto.

Achutti (2004) destaca a importância de apontar a finalidade do material fotoetnográfico. Para ele, inclusive, o pesquisador deve ter claro um planejamento de como executar tais fotografias. “Se desde o princípio do trabalho de campo, o pesquisador-fotógrafo não tiver em mente a paginação final (ou montagem da exposição fotográfica, conforme o caso), o resultado de seu trabalho sofrerá desta falta de planificação, pois uma narrativa visual que pretenda utilizar a fotografia deve ser fruto de um longo processo de construção, a construção de uma descrição visual. As fotografias no resultado final devem formar um todo. Por esta razão, uma obra que utilize a fotografia deverá ser construída com método, da mesma maneira que um filme, um texto ou uma dissertação. Fotografias obtidas de maneira aleatória e desorganizada tornar-se-ão, no melhor dos casos, uma fonte de informação que terminará por encontrar talvez um dia seu lugar em alguma fototeca, mas que não poderão vir a ser uma obra completa, uma narrativa fotoetnográfica.” (Achutti, 2004, p.3-4).

Uma das vantagens do material fotoetnográfico é que ele expõe ao receptor a etnia em seu momento atual, bem como suas aculturações

e transformações. Por exemplo, ao presenciar a exposição fotoetnográfica sobre os índios Xavantes, da fotógrafa Rosa Gauditano, não se vê indígenas totalmente nus.¹ No imaginário social, no entanto, ainda persiste a idéia de que os índios vivem nus. Esse imaginário se deve à educação escolar, à televisão e aos registros fotográficos mais antigos, que construíram o significado de como eram e como são algumas comunidades indígenas. Nas fotografias da comunidade retratada por Rosa Gauditano se vê índios com *shorts* e índias com sutiãs.

Os caminhos da fotoetnografia

A fotografia foi um dos inventos da modernidade que revolucionou a forma do homem se representar e se relacionar. Desde seu nascimento, em 1826, associou-se às ciências antropológicas e trouxe para a humanidade uma possibilidade de registrar o passado e resgatar a história. Andrade (2002, p.31-32) lembra que “(...) a fotografia mudou o comportamento do mundo! Assim como a antropologia, a fotografia tem um observador participante que escava detalhes e fareja com seu olhar o alvo e o objeto de suas lentes e de sua interpretação”.

Achutti (1997) destaca que a fotografia surgiu num momento bastante propício, pois nesse período os teóricos estavam preocupados em estudar a evolução humana, do ponto de vista das variedades culturais e etnológicas. Kossoy (2001, p.55) destaca a importância da fotografia para o estudo de diversas áreas do conhecimento. “(...) as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. Trata-se da fotografia enquanto *instrumento* de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica.”

Os primeiros indícios da fotoetnografia surgiram por volta de 1870, com o trabalho de John K. Hillers que, contratado pelo Departamento

¹ Exposição *Raízes do Povo Xavante: tradição e rituais*, de Rosa Gauditano. Galeria da Caixa Econômica Federal, em Curitiba – Paraná, de 26 de março a 29 de abril de 2007.

de Etnologia Americana, registrou várias tribos indígenas dos Estados Unidos. A antropóloga Alice Fletcher também foi uma das precursoras. Ela registrou, em 1880, a serviço do Museu Peabody, os índios Omahas e os Sioux, em Dakota. Em 1886, Franz Boas iniciou um trabalho de campo que levou 40 anos para ser finalizado, com o grupo Kwakiutl, na costa noroeste dos Estados Unidos. Edward S. Curtis é outro nome relevante no registro e recuperação da cultura dos indígenas. Ele iniciou seu trabalho em 1900 e acreditava na fotoetnografia como importante fonte de preservação histórica (Gamboa, 2006). “A morte de cada homem ou mulher significa a morte de uma tradição, de algum conhecimento sobre rituais sagrados detido por ninguém mais (...). A informação que está contida (em minhas fotos) (...) deve ser adquirida de uma vez por todas, ou a oportunidade estará perdida para sempre (...)”(Carvalho, 2007).

O trabalho do antropólogo Bronislaw Malinowski se destacou pela publicação de *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922). Este trabalho é baseado no levantamento de dados etnográficos de um extenso trabalho de campo. Samain (1998, p.34) lembra que para Malinowski – que utilizava o equipamento fotográfico em suas pesquisas desde 1914 – a fotografia representava muito mais que uma mera ilustração. “(...) existe, na utilização que Malinowski faz de suas fotografias, algo que ultrapassa – e de longe – a simples ilustração. Nesse vaivém entre as fotografias e as legendas remissivas ao seu próprio texto, o qual, por sua vez, reintroduz e reconduz o leitor na própria prancha visual que lhe corresponde, fica patente que, para Malinowski, o verbal e o pictórico (desenhos, esquemas e fotografias) são cúmplices necessários para a elaboração de uma antropologia descritiva aprofundada. Tal osmose é capital para ele. O texto não basta por si só. A fotografia, também não. Acoplados, inter-relacionados constantemente, então sim, ambos proporcionarão o sentido e a significação.”

Em 1937, a *Resettlement Administration*, então parte da política pós-depressão dos Estados Unidos, passou para o Departamento de Agricultura, criando o *Farm Security Administration*. O FSA foi responsável por um projeto de pesquisa ilustrada sobre as áreas rurais que influenciou o fotodocumentarismo e, certamente, a prática da antropologia visual até os dias atuais. Coordenado por Roy Stryker, inicialmente o projeto contava com os fotógrafos Carl Mydans, Walker Evans,

Ben Shan (Benjamin Zwi Shahn) e Dorothea Lange. Outros fotógrafos agregaram-se depois, como John Collier Junior. Este projeto fotodocumental contribuiu de forma decisiva para a etnografia norte-americana.

Na história da Antropologia Visual, um trabalho de referência é o executado pelos antropólogos Margaret Mead e Gregory Bateson, que resultou na obra *Balinese Character* (1942). Realizado pela dupla durante dois anos, entre 1936 e 1938, em Bali e Nova Guiné, o trabalho tinha como objetivo recolher o máximo de informações culturais e antropológicas dos grupos em estudo. Segundo Achutti (1997, p.25), eles “não foram os primeiros a levar a câmera para campo, mas talvez tenham sido os primeiros a utilizar os recursos visuais como principal ferramenta no trabalho de levantamento de dados etnográficos.”

Andrade (2002) valoriza o trabalho de Mead e Bateson. Destaca que o livro por eles produzido consiste em uma autêntica revolução metodológica nas técnicas de coleta de dados e consolida a fotografia como excelente ferramenta na investigação cultural. “Mesmo com o interesse na elaboração das pesquisas, Mead e Bateson cuidavam desse povo como indivíduos a partir de uma observação participativa. Uma pesquisa que vem de uma compreensão e aprendizado, resultado dessa observação e empatia. Antropologia aplicada não é apenas um meio de ver e registrar é um modo de participar e perceber o outro.” (Andrade, 2002, p.71).

Mundialmente reconhecido, Pierre Édouard Léopold Verger, nascido em Paris no ano de 1902, teve seu primeiro contato com a fotografia em 1932. A partir de então, viajou durante 15 anos pelo mundo em busca de civilizações em extinção e publicou diversos trabalhos em periódicos internacionais. Segundo Andrade (2002), Verger destacou-se na produção de trabalhos fotoetnográficos a partir de 1946, mesmo ano que chegou ao Brasil. O fotógrafo acumulou, entre 1932 e 1962, mais de sessenta e três mil fotografias, boa parte delas realizadas durante seus trabalhos de campo. “O olhar curioso de Verger sobre a humanidade e o amor pelo desconhecido o tornaram um pesquisador em etnografia, sendo considerado doutor pela Academia da Universidade de Sorbone (1966) sem nem ao menos ter uma formação acadêmica” (Andrade, 2002, p.83). Em 1973, tornou-se professor na Universidade Federal da Bahia, em Salvador, onde respondia pelo Museu Afro-brasileiro, ao

mesmo tempo em que atuou como professor visitante na Universidade de Ifé, na Nigéria.

Collier Junior (1973) cita outros nomes com relevante participação na fotoetnografia: Edward T. Hall, que desenvolveu conceitos de comunicação não-verbal em 1959 e estudou fotografias para estabelecer aspectos do significado do uso do espaço em 1966; Ray L. Birdwhistell, que usou a fotografia para sistematizar gestos e posturas padronizados da cultura; Paul Byers, que como fotógrafo profissional, utilizou-se da antropologia para destacar três níveis do processo de compreensão da fotografia: fotógrafo, sujeito e investigador.

Oswald Werner, que também atuou como fotógrafo profissional, apoiou-se na antropologia e escreveu sobre a prática e o potencial da fotografia etnográfica em sua tese de doutorado pela Northwestern University. “O campo da fotografia etnográfica é ainda um dos mais especializados e experimentais. (...) No conjunto da antropologia, porém, a fotografia permanece como um método mais extraordinário que usual.” (Collier Junior, 1973, p.89).

A fotoetnografia no Brasil

O trabalho fotoetnográfico levou décadas, após suas primeiras manifestações nos Estados Unidos, para consolidar-se no Brasil. Na década de 30, chegaram ao país etnógrafos que iniciaram os primeiros trabalhos fotoetnográficos e contribuíram para registrar a memória de etnias brasileiras.

Na tese de doutorado *La fotografía documental contemporánea en Brasil*, apresentada à Universidade de Barcelona em 2003, Etelvina Teresa Borges Vaz dos Reis classificou alguns fotógrafos brasileiros e estrangeiros que atuaram – ou atuam – no país, conforme o tipo de trabalho por eles realizado. No que a autora classifica “documentarismo socioetnológico” encontram-se nomes como Pierre Verger, W. Jesco Von Puttkamer, Claudia Andujar, Milton Guran e Rosa Gauditano que, por seu trabalho, fazem parte da história da fotoetnografia no Brasil. Além deles, segundo a autora, Claude Lévi-Strauss e Roger Bastide contribuíram imensamente para o trabalho fotoetnográfico em terras brasileiras.

Ela classifica Emídio Luisi como documentarista socioartístico, mas ele também possui um relevante trabalho voltado à etnofotografia

Os precursores

Em 1935 chegou ao Brasil o etnólogo francês Claude Lévi-Strauss. Veio para ocupar a cadeira de sociologia da seção de ciências sociais da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, na recém criada Universidade de São Paulo. Peixoto (1998) conta a história desse pesquisador que, entre os anos de 1935 e 1936, visitou as tribos indígenas dos Kadiveus, na fronteira com o Paraguai, e dos Bororos, no Mato Grosso. A autora afirma que essa viagem rendeu a ele sua primeira exposição em Paris e contribuiu para sua inserção no meio etnológico da França. “Não apenas a carreira, mas também a obra de Lévi-Strauss é devedora da experiência brasileira. A primeira fase de sua produção apóia-se em matéria-prima obtida no Brasil, sobretudo o artigo sobre os Bororos e a tese sobre os Nambikwara, publicada em 1948, *La Vie Familiale et Sociale des Indiens Nambikwara*. Seus trabalhos posteriores, ainda que reúnam informações etnográficas de várias regiões americanas, foram também beneficiados pela etnografia brasileira, que funciona como uma espécie de ponto de partida a partir do qual a obra se projeta.” (Peixoto, 1998, p.96).

No período em que esteve no Brasil, entre 1935 e 1938, Lévi-Strauss utilizou da fotografia como importante método para registro de suas pesquisas. No total, reuniu cerca de três mil imagens. Sessenta e quatro delas foram publicadas em 1955 no livro *Tristes Trópicos*. Em 1994, publicou outro livro: *Saudades do Brasil*. “Eu vivia nas minhas expedições uma experiência totalmente nova. Era um tema que me encantava, sobre o qual era preciso guardar os vestígios. A foto então impôs-se como uma evidência. De maneira geral, no plano etnográfico, a fotografia constitui uma reserva de documentos, permite conservar coisas que não se poderá mais rever.” (Lévi-Strauss in Garrigues, 2000 *apud* Achutti, 2004, p.2)

Em 1938, foi a vez de Roger Bastide chegar ao Brasil, para ocupar a cátedra de sociologia deixada por Lévi-Strauss. Bastide residiu no país até 1984 e deixou vários trabalhos realizados na área de etno-

logia, em especial voltados para as culturas afro-brasileiras. Em praticamente todos, utilizou amplamente a fotografia. Em suas publicações encontram-se livros como *O candomblé na Bahia: rito nagô* (1958) e *As Religiões Africanas no Brasil* (1960), clássicos da análise sociológica das expressões brasileiras de religiosidade popular.

A convite de Roger Bastide, Pierre Verger chegou em 1946 e se consagrou como um dos grandes nomes da fotoetnografia brasileira. Francês de origem, começou a trabalhar com fotografia na década de 30. Apaixonado pela cultura africana, realizou um trabalho na África Ocidental entre 1935 a 1936. A cultura africana, aliás, foi a pauta de seus principais estudos. No Brasil, seu trabalho se estendeu à cultura afro-brasileira, a qual se dedicou até o fim da vida, em 1996. Em 1988, foi criada a Fundação Pierre Verger, em Salvador, na antiga casa onde o pesquisador vivia. Algumas de suas publicações são: *Dieux D'Afrique, Note sur le culte des orisha e vodoun à Bahia de Tous les Saints au Brésil et à l'ancienne Côte des Esclaves, Orixás, Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns, Fluxo e Refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo de Benin e a Bahia de Todos os Santos e Ewé, o uso de plantas na sociedade ioruba*.

O primeiro brasileiro a trabalhar com fotoetnografia chamava-se Wolfgang Jesco Von Puttkamer. Nascido em 1919, em Niterói, no Rio de Janeiro, graduou-se em ciências naturais, jornalismo e engenharia pela Universidade de Breslau, na Alemanha. Foi preso pela *Gestapo* quando terminava seu doutorado em química, durante os anos da II Guerra Mundial (1939 a 1945). Puttkamer tornou-se um fugitivo e contou com a ajuda norte-americana para se integrar ao programa de repatriamento de brasileiros. Chegou a ser correspondente de guerra para jornais norte-americanos e brasileiros (Universidade católica de Goiás, 2007).

Quando retornou ao Brasil, foi convidado a exercer a função de assessor para assuntos de imigração e colonização em Goiás. Em 1948, começou seu trabalho de fotoetnografia ao visitar as aldeias do Alto Xingu. Teve também um trabalho extensivo em Brasília entre os anos de 1958 e 1961, onde atuou como repórter fotográfico para jornais como *O Popular, Última Hora e DC Brasília*. Neste mesmo período, acompanhou o então presidente Juscelino Kubitschek até a Ilha de Bananal, onde havia cerca de quinze aldeias indígenas. “A partir de los años 60, se dedicó a documentar al indígena brasileño. En 1971 conoció al pro-

fesor Altair Sales Barbosa, em un trabajo en el área de los indígenas *Wasusu*, y a partir de entonces se integró a la plantilla de profesores de la Universidad Católica de Goiás (Reis, 2003, p.448).

Puttkamer contribuiu para a fotoetnografia com a publicação do livro *Cunhatãs e Curumins – O menino indígena brasileiro* (1986), resultado de mais de 30 anos de trabalho, período em que acumulou materiais considerados preciosidades da antropologia brasileira. Suas fotografias formam um grande acervo de filmes de 16mm, negativos em preto e branco, cor, cromos e diapositivos, além de inúmeras gravações em áudio, doados por ele ao Centro Cultural Jesco Puttkamer, que integra o Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás. A *National Geographic* e a *BBC de Londres*, entre outras, publicaram parte de seu material. Em 1990 seu trabalho foi transformado em filme. *Amerindia* foi produzido pela Verbo Filmes e dirigido por Conrado Berning (Reis, 2003). Segundo o site do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Jesco Puttkamer dedicou-se por 40 anos a estudar, fotografar, filmar, gravar e registrar em seus diários os costumes indígenas. Exerceu esse trabalho até 1994, ano de seu falecimento.²

Alguns contemporâneos

Claudia Andujar

Um dos nomes mais produtivos e contemporâneos da fotografia etnográfica no Brasil é o de Claudia Andujar. Nascida na Suíça, filha de pai judeu, sua primeira nacionalidade é romena. Ainda criança mudou-se para a Hungria. No início da década de 40 fugiu para os Estados Unidos, depois que a Alemanha invadiu a Hungria, durante a Segunda Guerra Mundial. Nos EUA estudou no *Hunter College* de Nova Iorque. Chegou ao Brasil em 1955 e naturalizou-se brasileira. Abandonou a pintura abstrata e começou a registrar os povos da América do Sul. Entre 1956 e 1958, dentre outras etnias, fotografou os índios Karajá, na Ilha do Bananal. Fotógrafa *freelancer*, trabalhou para revistas nacionais

² SALA 2: Vida de Jesco. Site da Universidade Católica de Goiás. <<http://www.ucg.br/Institutos/igpa/jesco/sala2.htm>> Acesso em: 23 mar. 2007.

e internacionais, de 1958 a 1971, como *Realidade, Cláudia, Setenta, Life, Look, IBM, Fortune, Horizon USA*. Um de seus primeiros materiais de relevância etnográfica foi o dossiê *Amazônia*, com os primeiros registros dos Yanomâmis de Roraima. Transformado em fotorreportagem histórica, foi publicada pela revista *Realidade*, em 1968.

Hoje, seus trabalhos são reconhecidos como importantes registros etnográficos e figuram em coleções de museus e fundações nacionais e internacionais, como o Museu de Arte Moderna (MAM/SP), Coleção Pirelli/Museu de Arte de São Paulo (MASP), Pinacoteca do Estado de São Paulo, MoMa de Nova Iorque, Amsterdam Art Museum, da Holanda, e Fundação Cartier de Arte Contemporânea.

Na trajetória como fotógrafa etnográfica, Cláudia Andujar ganhou, em 1972, uma bolsa de estudos pela Fundação Guggenheim, que durou até 1974. Nesse período, estudou e retratou os índios Yanomâmis. Em 1978, coordenou a campanha pela demarcação das terras indígenas, tornando-se co-fundadora da Comissão para a Criação do Parque Yanomâmi (CCPY). Até hoje a fotógrafa atua na CCPY, na qual dirige projetos de educação. Trabalhou com os Yanomâmis por quase 30 anos, até o ano 2000.

Em 2005 publicou *A vulnerabilidade do ser*, com imagens produzidas entre 1958 e 2003. A fotógrafa diz não pertencer ao ramo da antropologia visual, mas não nega seu envolvimento com esse tipo de trabalho. “Meu trabalho fotográfico é mais ligado a uma relação humana e me sinto mais sintonizada com arte do que com ciência”, afirma.³

Milton Guran

Milton Guran, brasileiro, nascido no Rio de Janeiro, é fotógrafo, antropólogo e jornalista. Começou a fotografar em 1974. É mestre em comunicação social pela Universidade de Brasília (UnB), onde atuou como professor. Tornou-se doutor em antropologia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, na França. Foi sócio fundador da agência *Ágil Fotojornalismo*, pela qual teve suas fotografias etnográficas, em especial as de indígenas, publicadas nas principais revistas e jornais brasileiros. “En 1983 fue seleccionado para el V Documento de Arte

³ Entrevista concedida a Bruna Maria Moreschi, por e-mail, em 24 de abril de 2007.

Contemporânea del Centro Oeste (I Foto Centro Oeste), con exposición en la Galería Oswaldo Goeldi, promovido por la Funarte. Entre 1986 e 1989 fue responsable del Sector de Antropología Visual del Museo del Indio, en Río de Janeiro. Socio de la librería Dazibao, en Río de Janeiro, responsable del área de ediciones” (Reis, 2003, p.344-345).

Em 1999 publicou *Agudás: os brasileiros do Benin*, em que conta a história dos escravos africanos que, ao serem libertados, retornaram a seu continente. Guran atua como professor adjunto do Instituto de Humanidades Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, onde coordena a graduação em ciências sociais e um curso de especialização voltado para o uso da fotografia como instrumento de pesquisa nas ciências sociais. É pesquisador do Centro de Estudos Afro-asiáticos, da mesma instituição (Reis, 2003; Photos..., 2005).

Rosa Gauditano

A paulista Rosa Gauditano trabalha como repórter fotográfica desde 1975. Estudou fotografia na Fundação Armando Álvares Penteado, em 1978. Um ano antes começou a fotografar profissionalmente para jornais e revistas. Entrou no curso de jornalismo na Faculdade Cásper Libero, em 1980, mas não o concluiu. Trabalhou para o jornal *Folha de S.Paulo*, em 1984, e para a revista *Veja* entre 1985 e 1986. Em 1985 fundou a agência *Fotograma Fotojornalismo e Documentação* e atua na área de fotojornalismo e fotografia editorial. Entre os anos de 1980 e 1981 foi professora convidada de fotojornalismo na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Conquistou o XI Prêmio Abril de Fotojornalismo em 1986 (Reis, 2003; Coleção..., 2007b).

A contribuição de Rosa Gauditano para a fotoetnografia intensificou-se nos fins da década de 80, quando passou a conviver com – e a registrar – tribos indígenas de diversas partes do Brasil, entre elas os Guaranis, Xavantes e Yanomâmis. Este longo trabalho resultou em diversas exposições: *Cores e Festas*, na Galeria da Aliança Francesa (São Paulo), em 1991; *Povos Indígenas*, realizada em 1992 no Núcleo de Cultura Indígena (São Paulo); *Imagens do Cotidiano Indígena*, na Galeria da Aliança Francesa, em 1993; *Contatos e Confrontos: o índio e o branco*, no Museu da Imagem e do Som (São Paulo), em 1995; *Nossa Tribo*, na Casa de Fotografia Fuji (São Paulo), em 1997; *Índios*

os *Primeiros Habitantes*, no Conjunto Cultural da Caixa Econômica (São Paulo), em 1998. No mesmo ano, expôs *Chunhantãs: mulheres indígenas*, no Serviço Social do Comércio – SESC, de Itaquera, e *Amazônicas*, no Itaú Cultural (São Paulo). Em 2003, expôs *Raízes do Povo Xavante*, no Conjunto Cultural da Caixa Econômica; e em 2006, expôs, no mesmo espaço, *Guaranis M'Byá na Cidade de São Paulo*.

A exposição *Nossa Tribo* tornou-se itinerante: passou pelo Houston Museum of Natural Science (Houston, USA, 1999), Cineteca de Monterrey (México, 2000), Festival Internacional Cervantino (Guanajuato, México, 2000) e Museu de Artes de Querétaro (México, 2000). Suas imagens participaram do leilão de fotografias no Houston Center for Photography, em 1999.⁴

Rosa Gauditano possui trabalhos no acervo do Museu de Arte de São Paulo, Museu de Fotografia de Curitiba, Museu da Imagem e do Som de São Paulo, na Cineteca de Monterrey, no México, e nas coleções particulares de Claris Olivier e Margie, ambas de Houston, nos Estados Unidos.

Em 2004, fundou a ONG *Nossa Tribo*, que trabalha com comunidades indígenas. Publicou livros etnográficos: *Índios: os primeiros habitantes*, de 1998, que reúne registros de oito povos indígenas do Brasil; *Gente de Saltillo*, sobre pessoas da cidade de Saltillo, no México; *Raízes do Povo Xavante*, em 2003, sobre os rituais da cultura dos índios Xavantes, do Mato Grosso; *Festas de Fé*, com registros das 40 festas mais populares do Brasil, e *Guaranis M'Byá na Cidade de São Paulo*, publicado em 2006, com registros das três aldeias Guaranis da cidade de São Paulo. “Na *Nossa Tribo*, fiz a direção executiva dos vídeos *Darini – Iniciação Espiritual das Crianças Xavante*, que foi selecionado para a 29ª Mostra BR Internacional de Cinema de São Paulo, em 2005, e recebi o primeiro Prêmio do VIII Festival Internacional de Cine e Vídeo de Los Pueblos Indígenas em Oaxaca, no México, em 2006. Acabamos de finalizar o vídeo *Nutrição Infantil do Povo Xavante*, resultado do Projeto com o mesmo nome patrocinado pela Unesco/Criança Esperança/ TV Globo.”⁵

⁴ Entrevista concedida a Bruna Maria Moreschi, por e-mail, em 23 de Abril de 2007.

⁵ Entrevista concedida a Bruna Maria Moreschi, por e-mail, em 23 de Abril de 2007.

A fotógrafa destaca que um dos aspectos mais importantes em seus trabalhos de fotografia etnográfica é a “participação ativa dos índios, que emitem suas opiniões e até fazem suas próprias documentações”. Ela cita a realização de dois vídeos, “em que os Xavantes gravaram e editaram todo o trabalho” e do livro dos *Guaranis M’Byá na Cidade de São Paulo*, em que “90 jovens participaram do trabalho depois de terem oficinas de fotografia digital, desenho e texto”.

Emídio Luisi

Nascido em Sacco, na Itália, chegou ao Brasil aos sete anos de idade, em 1955. Formou-se em matemática pela Faculdade Oswaldo Cruz, de São Paulo, em 1974. Começou a fotografar em meados da década de 70. Atuou como repórter fotográfico no jornal *Diário do Grande ABC*, em 1978, e na revista *Veja São Paulo*, em 1985. Foi co-fundador da agência *Fotograma Imagens*, que dirige até hoje. É colaborador de jornais e revistas. Suas fotografias são de fotojornalismo, de palco (teatro e dança), ensaios pessoais e, principalmente, fotoetnografia. Desde os anos 80, realizou diversas exposições no país e no exterior. Venceu o XI Prêmio Abril de Fotojornalismo e o Prêmio Aberje. Participa da coleção de fotógrafos brasileiros do Instituto Cultural Itaú e tem fotografias no acervo da Coleção MASP-Pirelli.

Em 1982, participou como assistente do curso de etnofotografia promovido pelo Museu da Imagem e do Som de São Paulo e pelo Instituto Italiano de Cultura, ministrado pelo arquiteto e fotógrafo italiano Sandro Spini. A partir de então, somou diversas contribuições à fotografia etnográfica brasileira. O curso, que durou um ano, resultou na publicação do livro *Trabalho etnofotográfico de uma pesquisa urbana*, que documenta o tradicional bairro do Bixiga, em São Paulo, e numa exposição, primeiramente apresentada aos moradores do bairro e depois aberta à visitação pública no Museu da Imagem e do Som.

Emídio Luisi nunca mais abandonou a fotografia etnográfica. Depois de 15 anos de pesquisa – e registros fotográficos – sobre a imigração italiana ao Brasil, especialmente na cidade de São Paulo, e um retorno à Itália, em 1988, publicou *Ue’Paesá: 120 anos de migração italiana no*

Brasil. Para este livro, produziu cerca de 10 mil imagens. A primeira edição foi publicada em 1997; a segunda em 2000.⁶

Outro relevante trabalho de etnografia foi a curadoria do projeto Caixa Memória, que contou com a participação de 45 fotógrafos e foi realizado em quatro etapas. A primeira publicação resultante desse projeto foi o livro *Índios: os primeiros habitantes*, de Rosa Gauditano; a segunda foi *Praça da Sé*; a terceira foi *Praças e Parques no centro e comércio* e a quarta e última publicação foi o livro *O Novo Velho Centro*.

Ainda no campo da fotografia etnográfica, atuou como curador do projeto *Caixa Populi*, com apoio cultural da Caixa Econômica Federal, que resultou na publicação de quatro livros sobre as diversas etnias que povoam a cidade de São Paulo.

Emidio Luisi denomina seu trabalho de etnofotografia, termo que aprendeu com Spini, e não fotoetnografia. A diferença, segundo ele, é que esta denominação corresponde à valorização da imagem etnográfica como uma ferramenta que possui linguagem própria, que utiliza dados da linguagem fotográfica para sustentar a leitura antropológica. O fotógrafo caracteriza seu trabalho como uma busca de identidade, um ato de resgatar nas origens etnográficas uma maneira de “viajar” e descobrir sua própria história e, por extensão e consequência, a história de um povo. Algo como: “(...) a fotografia é um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor [...] é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho.” (Kossoy, 1999, p.33 *apud* Andrade, 2002, p.42.)

O trabalho desses e de outros profissionais contribuiu para a construção histórica da fotoetnografia no Brasil. As diversas formas como eles utilizaram a fotografia, atrelada à etnografia, reforçam a importância do uso da imagem fotoetnográfica como fonte de registro histórico e resgate etnológico para a ciência.

⁶ Entrevista concedida a Bruna Maria Moreschi, por e-mail, em 25 de Abril de 2007.

A importância da fotoetnografia para a narrativa antropológica

A produção de fotografias etnográficas contribui para a reconstituição da história cultural de grupos sociais e para uma melhor compreensão dos processos de transformação na sociedade. Em razão de seu caráter cultural, a fotografia, seja extraída de arquivos ou fruto de trabalhos de campo, pode e deve ser utilizada como fonte de conexão entre os dados da tradição oral e a memória dos grupos estudados, premissa defendida por Novaes (1998).

A história das culturas passou a desfrutar de novas dimensões e interpretações com o uso de imagens. Isso contribuiu para a compreensão mais aprofundada do universo simbólico. Na expressão de sistemas e atitudes, por meio dos quais grupos sociais se definem, constroem-se identidades e apreendem-se mentalidades. “Não é mais aceitável a idéia de se relegar a imagem a segundo plano nas análises dos fenômenos sociais e culturais” (Novaes, 1998, p.116). Ainda, de acordo com a autora: “Se um dos objetivos mais caros da Antropologia sempre foi o de contribuir para uma melhor comunicação intercultural, o uso de imagens, muito mais do que de palavras, contribui para essa meta, ao permitir captar e transmitir o que é imediatamente transmissível no plano lingüístico. Certos fenômenos, embora implícitos na lógica da cultura, só podem explicitar no plano das formas sensíveis o seu significado mais profundo.” (Novaes, 1998, p.116).

A subjetividade da imagem, muitas vezes criticada por teóricos, torna a fotografia mais flexível do que o texto, pela especificidade de sua linguagem. Novaes (1998) defende que a fotografia, por sua estrutura narrativa e caráter polissêmico, constitui um elemento essencial para que se possa analisar como os significados são construídos, incutidos e veiculados pelos meios sociais.

A recepção da imagem pelo espectador depende de uma negociação de sentido que transgride a própria imagem e que se realiza no contexto cultural – e com os textos culturais – com o qual ele convive. A imagem, assim, aponta para esses textos e pode, inclusive, ser lida com o mesmo peso de um texto. Segundo Kossoy (2001, p.32), “as fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tenta sistematizar suas informa-

ções, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por conseqüência, da realidade que os originou”.

Considerações Finais

A realização desta pesquisa permitiu perceber, de modo genérico, como a fotoetnografia pode ser utilizada pela ciência por meio da Antropologia Visual. A conceituação desse tipo de trabalho apresenta uma das diversas formas de utilização da fotografia, no caso na etnografia. Seja como material de resgate, suporte de análise, documento ou como objeto de estudos, Andrade (2002, p.49) diz que: “Olhamos para fotografias para resgatar o passado no presente. Tiramos fotografias para nos apropriarmos do objeto que desaparecerá. Existe uma magia quando imortalizamos as pessoas e o tempo nas fotos. Para as tribos urbanas, fotografias são provas de sua existência, de sua identidade e história.”

A proposta contributiva deste artigo foi traçar a trajetória da fotoetnografia no Brasil. Tenta organizar historicamente o caminho deste segmento fotográfico, esclarecer dúvidas e ressaltar a importância da fotografia como instrumento de resgate documental. Fica expresso que ainda há lacunas na apresentação e diferenciação da fotografia etnográfica e o uso da imagem pela ciência e antropologia, tornando assim necessária a continuação de estudos e trabalhos voltados para o reforço desta idéia.

Referências bibliográficas:

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson, *Fotoetnografia: um Estudo de Antropologia Visual sobre o Cotidiano, Lixo e Trabalho*, Porto Alegre: Palmarinca, 1997

_____, *Fotos e Palavras, do Campo aos Livros* in Portal da Fotoetnografia do Grupo de Pesquisa Fotografia e Fotoetnografia: Arte e Antropologia. 2004, Disponível em: http://www6.ufrgs.br/fotoetnografia/textos/texto_achutti.pdf , Acesso em: 19 Março 2007

ANDRADE, Rosane de, *Fotografia e Antropologia: Olhares Fora-Dentro*, São Paulo: Estação Liberdade, 2002

REIS, Etelvina Teresa Borges Vaz dos, *La Fotografía Documental Contemporánea en Brasil*. 2003. Tese (Doutorado Ciências Humanas e Sociais) – Universidade de Barcelona. Disponível em: http://www.tdx.cesca.es/TDX-0314103-093436/index_cs.html, Acesso em: 6 Abril 2006

CARVALHO, Jana, Edward Curtis Ancient culture's keeper, *The North American Indian*, v.1. Disponível em: http://janacarvalho.blogspot.com/2005_08_01_janacarvalho_archive.html, Acesso em: 27 Fevereiro 2007

COLEÇÃO Pirelli Masp de Fotografia: Emidio Luisi, Disponível em: <http://site.pirelli.14bits.com.br/autores/105>, Acesso em: 25 Março 2007a

COLEÇÃO Pirelli Masp de Fotografia: Rosa Gauditano, Disponível em: <http://site.pirelli.14bits.com.br/autores/40>, Acesso em: 25 Março 2007b

COLLIER JUNIOR, John, *Antropologia Visual: a Fotografia como Método de Pesquisa*, (Tradução de Iara Ferraz e Solange Martins Couceiro), São Paulo: EPU/Edusp, 1973

DARBON, Sébastien, "O Etnólogo e suas Imagens" in Etienne Samain (Org.), *O Fotográfico*, São Paulo: Hucitec, pp.101-111, 1998

EDITORA COSAC NAIFY. *Claudia Andujar: a Vulnerabilidade do Ser*, Disponível em: http://www.cosacnaify.com.br/loja/detalhes.asp?codigo_produto=583&language=pt&showPromo=1, Acesso em: 23 Março 2007

FOTOGRAMA IMAGENS. *Emidio Luisi*, Disponível em: <http://www.fotogramaimagens.com.br/quemsomos/curriculo.htm>, Acesso em: 26 Março 2007

GAMBOA, José C., "La fotografía y la antropología: una historia de convergências" in *Revista Latina de Comunicación Social*, La Laguna, n. 55, Abr./Jun. 2003, Disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035522gamboa.htm>, Acesso em: 28 Setembro 2006

KOSSOY, Boris, *Fotografia & História*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

NOVAES, Sylvia Caiuby, "O uso da imagem na antropologia" in Etienne Samain, *O Fotográfico*, São Paulo: Hucitec, pp.113-119, 1998

PEIXOTO, Fernanda, "Levi-Strauss no Brasil: a formação do etnó-

logo”, *Scientific Electronic Library Online*, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v4n1/2427.pdf>, Acesso em: 19 Março 2007

PHOTOS: O PORTAL DA FOTOGRAFIA. *Fotografia como instrumento de pesquisa é tema da palestra no Museu do Estado*, 2005. Disponível em: http://photos.uol.com.br/materia.asp?id_materia=3201, Acesso em: 26 Março 2007

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS. *Sala 2: Vida de Jesco*. Disponível em: <http://www.ucg.br/Institutos/igpa/jesco/sala2.htm>, Acesso em: 23 Março 2007

SOUSA, Jorge Pedro, *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*, Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000

UOL DIVERSÃO E ARTE. *27ª Bienal Internacional de São Paulo*, Claudia Andujar. Disponível em: http://diversao.uol.com.br/27bienal/artistas/claudia_andujar.jhtm, Acesso em: 23 Março 2007