



# PAPERS DO NAEA

ISSN 15169111

**PAPERS DO NAEA Nº 196**

**UMA RELAÇÃO QUE SE AMPLIA: FOTOGRAFIA E CIÊNCIA  
SOBRE E NA AMAZÔNIA**

**Ligia T. L. Simonian**

**Belém, Outubro de 2006**

**O Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA)** é uma das unidades acadêmicas da Universidade Federal do Pará (UFPA). Fundado em 1973, com sede em Belém, Pará, Brasil, o NAEA tem como objetivos fundamentais o ensino em nível de pós-graduação, visando em particular a identificação, a descrição, a análise, a interpretação e o auxílio na solução dos problemas regionais amazônicos; a pesquisa em assuntos de natureza socioeconômica relacionados com a região; a intervenção na realidade amazônica, por meio de programas e projetos de extensão universitária; e a difusão de informação, por meio da elaboração, do processamento e da divulgação dos conhecimentos científicos e técnicos disponíveis sobre a região. O NAEA desenvolve trabalhos priorizando a interação entre o ensino, a pesquisa e a extensão. Com uma proposta interdisciplinar, o NAEA realiza seus cursos de acordo com uma metodologia que abrange a observação dos processos sociais, numa perspectiva voltada à sustentabilidade e ao desenvolvimento regional na Amazônia.

A proposta da interdisciplinaridade também permite que os pesquisadores prestem consultorias a órgãos do Estado e a entidades da sociedade civil, sobre temas de maior complexidade, mas que são amplamente discutidos no âmbito da academia.

**Papers do NAEA - Papers do NAEA** - Com o objetivo de divulgar de forma mais rápida o produto das pesquisas realizadas no Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA) e também os estudos oriundos de parcerias institucionais nacionais e internacionais, os Papers do NAEA publicam textos de professores, alunos, pesquisadores associados ao Núcleo e convidados para submetê-los a uma discussão ampliada e que possibilite aos autores um contato maior com a comunidade acadêmica.



## **Universidade Federal do Pará**

### **Reitor**

Alex Bolonha Fiúza de Mello

### **Vice-reitor**

Regina Fátima Feio Barroso

## **Núcleo de Altos Estudos Amazônicos**

### **Diretor**

Edna Maria Ramos de Castro

### **Diretor Adjunto**

Thomas Hurtienne

## **Conselho editorial do NAEA**

Armin Mathis

Luis Aragon

Francisco de Assis Costa

Oriana Almeida

Rosa Acevedo Marin

## **Sector de Editoração**

E-mail: [editora\\_naea@ufpa.br](mailto:editora_naea@ufpa.br)

Papers do NAEA: [Papers\\_naea@ufpa.br](mailto:Papers_naea@ufpa.br)

Telefone: (91) 3201-8521

Paper 196

Revisão de Língua Portuguesa de responsabilidade do autor.

# UMA RELAÇÃO QUE SE AMPLIA: FOTOGRAFIA E CIÊNCIA SOBRE E NA AMAZÔNIA<sup>1</sup>

Ligia T. L. Simonian<sup>2</sup>

## Resumo:

A presença de imagens no contexto da produção científica remonta a tempos prístinos. Nestes termos, as pinturas rupestres em rochas e/ou as inscrições rupestres em pedras foram produzidas em conexão com o que Lévi-Strauss (1959) definiu como ‘ciência do concreto’. Com a escrita – a gravada na pedra, no papiro ou papel –, avançou-se muito quanto às técnicas e estilos acerca dos processos de produção de imagens. Ainda, ilustrou-se os primeiros livros com imagens desenhadas, ao estilo de manuscritos antigos, uma tradição que foi retomada por autores indígenas (Kumu, Kenhíri, 1980). E desde cedo, a produção acadêmica sobre a Amazônia traz imagens, como a dos naturalistas (Koch-Grünberg, [1909] 2005; Schoepf, 2000). Em meados do séc. XIX, com o advento da fotografia, consolidou-se esta tendência, o que em parte se deve ao exotismo atribuído à região, aos recursos naturais e aos habitantes.

**Palavras-Chave:** Fotografia. Ciência. Amazônia.

---

<sup>1</sup> Este *Paper* é dedicado a Antônio A. Pinheiro, técnico e fotógrafo do Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG, pela paciência em escutar e ajudar a autora em suas buscas quanto a aspectos históricos da fotografia na e sobre a Amazônia e, ainda, pelo apoio técnico em outras questões. O mesmo foi apresentado no Seminário “*Imagens e pesquisa: ferramentas de compreensão da realidade amazônica*”, uma promoção do SHIFT/MEGAM/NAEA/UFPA, entre 27 e 29 outubro de 2004, no auditório do NAEA. Aproveita-se para agradecer aos organizadores pela oportunidade e por esta publicação. A pesquisa que subsidia mais diretamente este trabalho resultou em parte de condições de trabalho asseguradas pelo NAEA/UFPA e viabilizadas pelo Projeto ERENA/UFPA-CNPq e de recursos pessoais; assim, agradece-se aos seus coordenadores, os Profs. Drs. Edna Castro e Leandro Mendes Rocha. Também, agradece-se à Dr<sup>a</sup>. Denise Machado Cardoso (UFPA) e ao M. Sc. Rubens da Silva Ferreira (IPHAN-PA), pela leitura cuidadosa da primeira versão e pelas sugestões feitas; de todo modo, os problemas que ainda persistirem são de inteira responsabilidade da autora.

<sup>2</sup> Pós-doutora com Ph. D. em Antropologia (City University of New York – CUNY); professora e pesquisadora do NAEA-UFPA; fotógrafa; <simonian@ufpa.br>.

## 1 INTRODUÇÃO

A presença de imagens no contexto da produção científica remonta a tempos prístinos. Nestes termos, as pinturas rupestres em rochas e/ou as inscrições rupestres em pedras foram produzidas em conexão com o que Lévi-Strauss (1959) definiu como ‘ciência do concreto’. Com a escrita – a gravada na pedra, no papiro ou papel –, avançou-se muito quanto às técnicas e estilos acerca dos processos de produção de imagens. Ainda, ilustrou-se os primeiros livros com imagens desenhadas, ao estilo de manuscritos antigos, uma tradição que foi retomada por autores indígenas (Kumu, Kenhíri, 1980). E desde cedo, a produção acadêmica sobre a Amazônia traz imagens, como a dos naturalistas (Koch-Grünberg, [1909] 2005; Schoepf, 2000). Em meados do séc. XIX, com o advento da fotografia, consolidou-se esta tendência, o que em parte se deve ao exotismo atribuído à região, aos recursos naturais e aos habitantes.

Por certo, o uso de imagens nos registros do conhecimento contribui significativamente no sentido de identificar, analisar e entender o imaginário, as sensações e mesmo as realidades materiais. As contribuições da documentação fotográfica quanto ao ambiente, populações e culturas ainda no decorrer do século XIX tornaram-se fundamentais enquanto documento e imagens com possibilidades múltiplas de análise. Aliás, os museus de história e de arte têm muitíssimas dessas produções. Entretanto, é a partir do início do século seguinte, e com Edward S. Curtis (1997, 1970; Davis, 1985) que a produção etno-fotográfica se consolida; e com Malinowski (1922), essa produção passa a ser objeto de reflexão mais orientada pela e para a academia, notadamente por parte dos antropólogos. Mesmo assim, como assinala Samain (1995), os estruturalistas se distanciaram dessa abordagem e produção.

De todo modo, uma antropologia visual veio a ser constituída e permanece dando seus frutos. Inicialmente, a produção de Bateson e de Mead (1942) foi inspiradora para essa especialidade. Contemporaneamente e a considerar-se o entendimento de Poole (1997), uma economia visual é privilegiada enquanto abordagem contextual, histórica e etnográfica de análise. Porém, para viabilizar o cotidiano da pesquisa e fazer face ao estranhamento dos camponeses com quem conviveu nas terras altas do sul do Peru, essa autora teve que se transformar na “[...] fotógrafa residente da comunidade” (Poole, 1997, p. 3). Por sua vez, Edwards (1997, 1992) revela uma preocupação com a expressividade na fotografia, o que sustentou a relação entre a antropologia e a fotografia, especialmente entre 1860 e 1920. Ainda, note-se que tais perspectivas resistem e simultaneamente confluem no âmbito da produção científica, notadamente no campo dessa especialidade da antropologia.

Neste ponto, é de se levantar a influência de fotógrafos e de analistas especializados na produção fotográfica em âmbito científico. A respeito, os nomes de Bresson (1999), Clarke (1997) e de Evans (Hambourg et al., 2000) merecem destaque. Como é de domínio público, Bresson tornou-se

um *master* da fotografia permeada pela poética e pelas imagens etéreas; e, embora os cientistas em geral não tenham muito tempo para flagrar instantâneos com tais atributos, alguns o conseguem. No caso de Walker Evans – o papa da fotografia documental –, torna-se possível identificar com propriedade uma aproximação mais estável, o que se percebe tanto na relação fotografia e antropologia, como entre essa mídia e as chamadas ciências naturais<sup>3</sup>. Todavia, a pensar-se na antropologia ou em outras ciências humanas e sociais, é de considerar-se a produção de retrato, pois como Clarke (1997) o define, ele atribui um *status* ou mesmo poder ao sujeito retratado, o que de algum modo expõe ao público sua identidade.

E, no que concerne à mapografia, a mesma permite uma reflexão enquanto criação imagética. Essa modalidade de imagem possibilita a identificação das territorialidades, dos espaços marítimos, simbólicos etc., algo antes inimaginável. Nesta direção, a obra denominada “As viagens”, de Marco Polo ([*circa* 1300 a.C.] 2000), que trata da ida do mesmo ao oriente entre 1291 e 1295, traz mapas e figuras, em si fascinante<sup>4</sup>. Apenas a indicação em mapa de uma rota tão extensa como a que revela as viagens então feitas é suficiente para uma avaliação sobre a natureza extraordinária do conjunto desse empreendimento. O mesmo pode ser dito quanto às implicações fantasiosas que deve ter produzido desde a primeira edição do livro. Desde então, por meio da tecnologia e/ou da criatividade, tem havido avanços na produção de mapas adaptados às questões analisadas e, porque não dizer, mais belos em sua forma de apresentação.

Do ponto de vista metodológico, embora deva ser considerado como uma abordagem introdutória à problemática ora discutida, este *paper* situa-se em um contexto de interdisciplinaridade (Nóbrega, 2002) e parte de uma série de questionamentos. Perguntas como as que seguem foram importantes em seu processo de construção: o que se produziu e se está a fazer na Amazônia, em termos de imagens no contexto científico? Ainda nesta direção, de que modo se produziu e se está a fazer? E por que isso foi e continua a ser feito? Na tentativa de se viabilizar alguma resposta, o acesso à produção acadêmica e considerações sobre o ensino acerca da produção e/ou uso de imagens, especialmente da fotografia, colocou-se como condição *sine qua non*.

Nessa perspectiva, é de se destacar autores como Brody (1981), Edwards (1997), Poole (1997), Ribeiro (1980) e Samain (1995), pois nas últimas décadas, estão a discutir e/ou produzir e/ou usar fotografia, mapa, desenho etc. E tornou-se impossível tratar da relação entre ciência e imagem sem uma discussão de orientação ética e/ou legal (Dossiê, s. d.; Simonian, 2005a). Por sua vez, o referencial da antropologia visual permite que se considere a experiência pessoal do

---

<sup>3</sup> Os cientistas dessas áreas produzem e/ou adquirem fotos que evidenciam uma natureza documental, pois constituem registros de ambientes naturais, da cultura material, de situações sociais e de rituais religiosos, entre outros aspectos encontrados nos contextos de suas pesquisas.

<sup>4</sup> Também, conhecido como *Il milione* – O milhão – ou O livro das maravilhas, foi inicialmente tido como fantasioso e, só séculos mais tarde, sua veracidade foi comprovada.

pesquisador/fotógrafo no que diz respeito à produção de fotografias em contextos de pesquisa. É possível dizer-se o mesmo acerca de seu uso em publicações, eventos culturais, museus, *merchandising* e transformação em objeto de pesquisa, neste caso, tanto como documento, quanto como evidência artística.

Por conseguinte, o que segue é uma discussão acerca das abordagens teóricas quanto ao uso de imagens na produção científica. Logo, tem-se uma caracterização dos usos da fotografia nas obras científicas sobre a Amazônia. Então, faz-se uma apresentação e discussão da produção autoral da autora em termos fotográficos, o mesmo ocorrendo quanto a seu uso na academia e em exposições culturais. Por fim, introduz-se uma análise comparativa e se indica as conclusões principais, o que sugere mudanças e mesmo limites significativos quanto ao uso de imagens na academia, inclusive por força da lei.

## 2 PRODUÇÃO CONCEITUAL E RELAÇÃO ENTRE FOTOGRAFIA E PRODUÇÃO CIENTÍFICA

Do ponto de vista conceitual, a fotografia é logo incorporada pelos cientistas em seus projetos de pesquisa. Uns a consideram pelo seu potencial em replicar fragmentos ou instantâneos da realidade, outros pela sua importância enquanto base simbólica ou iconográfica. Assim, o poder da imagem fotográfica começa a perpassar a produção científica, o que resultou em acervos significativos. Evidentemente, que tais empreendimentos foram efetivados de acordo com os interesses específicos de cada pesquisador e/ou da instituição ou outra agência a que pertença.

As propostas racistas no âmbito científico usaram e abusaram das imagens fotográficas no sentido de consolidar seus argumentos. A perspectiva lombrosiana do século XIX, que representou uma visão eugenista acerca das raças, buscou assinalar detalhes que indicariam (*sic*) anormalidades na escala da evolução humana, muito ao gosto exótico dos estudos lombrosianos, frenológicos, eugênicos etc. (Hinsley, 1991; Stocking, 1968). Então, utilizou-se e disseminou-se a produção, uso e estudo dessas imagens para além do âmbito da produção científica *strictu sensu*.

Nesta direção, uma produção fotográfica ampla acompanhou a antropologia salvacionista e mesmo a produção de outras ciências de fins do século XIX e inícios do século XX. A respeito, a obra de Curtis sobre os índios dos Estados Unidos da América – EUA é exemplar. Hoje a mesma está organizada em vários livros (Curtis, 1997, 1970) e publicada em centenas de cartões postais,<sup>5</sup> isso além de seus originais integrarem coleções museológicas – como a do San Diego Museum (Walters,

---

<sup>5</sup> Por exemplo, a autora dispõe em seu arquivo pessoal uma coleção de 40 desses cartões, todos circulados, portanto, com valor postal.

1989) –, arquivísticas e de colecionadores particulares. Ainda por essa época e como se depreende de MacDougall (1997), o estilo antropométrico dominou os cartões postais, com destaque para os que retratavam as etnias e culturas africanas, sendo que esta foi uma tendência que se disseminou<sup>6</sup>. Assim, uma revisita a acervos e produtos dessa natureza é essencial para se compreender a importância da imagem e da fotografia nas ciências e não pelo exotismo de pessoas, personagens ou de paisagens.

Na Amazônia, Emílio Goeldi (1898-1897) percebeu a importância da fotografia no contexto da ciência. Em um de seus relatórios anuais para o governador do Pará, o mesmo define a relação entre a produção científica e a fotografia: “[...] como ciencia e arte auxiliar para uma fiel representação graphica dos objectos a estudar” (Goeldi, 1898-1897, p. 16). Então, ele definiu a fotografia como possibilidade de comprovação das evidências produzidas em campo e ressaltou que os cientistas do Museu sentiam “[...] a necessidade da instalação de uma modesta officina photographica e não há de faltar ocasião para exhibir publicamente trabalhos por nós executados” (Goeldi, 1898-1897, p. 16). Como diretor dessa instituição, logo a seguir ele instalou um laboratório fotográfico na Rocinha com equipamentos europeus, viabilizou um curso específico e assegurou a associação entre essas produções.

De todo modo, as imagens em si têm intrinsecamente um poder cultural e histórico, em especial pelo que representam nos contextos culturais local, regional e mundial. Por exemplo, a evocação do genocídio, das violências diversas impostas e de toda sorte de dominação das populações indígenas e/ou de situações recentes é que garante a resistência e simultaneamente a sustentabilidade cultural das imagens, como das fotografias. Neste ponto, é de se acautelar sobre o modo como se utiliza a imagens de outros e outras, isto no sentido de se evitar o lugar bastante comum do sensacionalismo à *la paparazzi*. Aliás, é nesta direção que um debate sobre questões éticas e legais a respeito está a se disseminar (Dossiê, s. d.; Simonian, 2005a). Mas, já está a preocupar as tendências que estão se desenvolvendo juntamente e que implicam em burocracia excessiva, manipulações políticas possíveis, protecionismo escuso.

Nestes termos, note-se que é com Malinowski (1922) que o uso da fotografia nas ciências sociais se consolida, precisamente nos anos iniciados em 1920. Com este autor houve uma tentativa bem-sucedida com vistas a compatibilizar o texto com a imagem fotográfica. Essa produção, por sua vez, resultou de uma experiência de campo prolongada com a população e/ou a cultura pesquisada, textualizada e fotografada. Inclusive, foi Malinowski que se constituiu em pilar importantíssimo para a configuração de uma especialidade nova no âmbito da antropologia, precisamente, o da antropologia visual.

---

<sup>6</sup> Inclusive, uma série de fotografias desse estilo foi produzida no contexto do MPEG tendo os indígenas como objeto imagético, sendo que a mesma pode ser encontrada em seu acervo fotográfico.

É na esteira da produção malinowskiana que, nos anos iniciados em 1930, Bateson e Mead (1942) trabalham com fotografia no campo científico. O que eles pretenderam com sua obra sobre Bali, foi uma leitura da sociedade local a partir da linguagem corporal implícita de seus informantes, predominantemente em base à fotografia. Nestes termos, a produção fotográfica foi feita a partir de uma abordagem conceitual, ou seja, foi projetada. Aliás, não só Bateson (1975) foi além nessa discussão, pois também se adentrou na arte balinesa com o objetivo de compreender a sociedade que a produziu. E, também nos anos de 1970, Mead (1975) ainda estava refletindo sobre a validade e a importância da antropologia visual enquanto fonte de significados e simbolismos múltiplos, enfim, de racionalidades.

Por sua vez, a antropologia visual tem reservado um lugar de destaque para a fotografia, embora a mesma também venha tendo ao longo de sua trajetória uma preocupação muito grande com a produção videográfica e fílmica (Deshayes, 1992; Faria, 1998; Morphy, Banks, 1997). Aliás, os primeiros filmes etnográficos encantaram e continuam encantando platéias, com destaque para o do major do Exército e cineasta Luiz Thomas Reis, que em 1914 filma “Os sertões de Mato Grosso”, onde “[...] escreve com a câmera” (Jordan, 1995). Mas, note-se, contemporaneamente, tanto a fotografia quanto o filme ou o vídeo são antes ferramentas para uma compreensão mais sofisticada das realidades pesquisadas do que expressão delas em si.

Precisamente, tal perspectiva emerge como crítica das imagens veiculadas pela foto, filme ou vídeo, ou seja, ultrapassa seus limites. Por certo, pode-se afirmar que o uso de imagens como mero exercício descritivo ou ilustrativo está sendo mais e mais superado, isto em favor de uma perspectiva que as questiona em seus detalhes e em suas totalidades. Assim, nos anos de 1970 e de 1980, percebe-se um esforço no sentido de sistematizar mais de um século de discussão quanto ao uso da fotografia e de outras abordagens visuais na antropologia, o que é consolidado enquanto método de pesquisa e está a resistir no tempo.

Neste contexto, emerge a discussão de Mead (1975) acerca de uma contradição aparente entre uma disciplina de base predominantemente textual, mas que é cada vez mais permeada por visualidades, notadamente a fotográfica. De certo modo, Collier (1974) se torna uma referência com sua obra intitulada “antropologia visual” e, assim, populariza o uso de imagens, independentemente de sua natureza, embora com tendência ao domínio da fotografia. Note-se que essa perspectiva ocorre em larga medida devido ao crescente barateamento dos custos dos equipamentos e dos processos de produção de fotos, de filmes e de vídeos, o que repercutiu na Amazônia, especialmente no último quartel do século passado.

A produção científica pós-moderna ratificou uma concepção mais crítica em torno da fotografia. Nesta direção, há de se pensar uma proposta em torno de uma cultura visual, pois não só a fotografia, mas também o filme e a mídia, acrescidos de tecnologias que avançam a cada momento. E se a fotografia não desbancou a pintura em meados do século XIX, como supôs Baudelaire ([1859]



1980) a partir de sua experiência parisiense, isso veio a ocorrer em relação ao desenho. Precisamente, este é menos e menos usado enquanto ferramenta de produção de imagens, embora o mesmo não possa ser de todo descartado, especialmente quanto a estudos de flora, fauna e de coleções arqueológicas dentre outros ou, ainda, da produção orientada dos indígenas<sup>7</sup>.

Contemporaneamente, tem-se uma tendência à incorporação de tecnologias e de outros conhecimentos acerca da produção de imagens, o que inclui o filme, o vídeo, a fotografia digital, as imagens de satélites, o georeferenciamento do espaço etc. A série de filmes *The decade of destruction* (Cowell, 1990), informada pela produção científica, popularizou no mundo todo imagens das queimadas de extensões vastas da floresta tropical amazônica, bem como a violência e as práticas genocidas contra indígenas, dentre outros segmentos sociais excluídos. Por sua vez, Deshayes (1992) propõe a metodologia de contrastes imagéticos, em que confronta um grupo com as imagens de outros, uma experiência que desenvolveu com indígenas da Amazônia.

Nas últimas décadas, tem-se a incorporação de populações tradicionais enquanto consumidoras e/ou produtoras de imagens, em especial as filmicas e as videográficas. O Festival de Filmes Etnográficos Margareth Mead, que se realiza desde os anos de 1980, anualmente no *American Museum of Natural History* de Nova Iorque, EUA, tornou-se uma experiência paradigmática quanto a tais produções artísticas, independentemente de suas origens etnoculturais<sup>8</sup>. Simultaneamente, esse Festival constitui-se em estratégia de divulgação de filmes e vídeo também usados como material didático. E, no Brasil, o Projeto Vídeo nas Aldeias, inicialmente coordenado pelo Centro de Trabalho Indigenista – CTI de São Paulo teve como objetivos principais o treinamento de indígenas quanto ao processo de produção de vídeos e a disponibilização de recursos para que alguns se tornassem vídeos-produtores<sup>9</sup>.

Mas quanto à fotografia, é bem mais recente o seu uso entre os indígenas, principalmente entre os que vivem no meio urbano. Por certo, foi com as câmeras automáticas e as digitais, de manuseio mais fácil e em geral preços mais em conta, que esse acesso começou a disseminar-se. Nos últimos anos, tornou-se comum ver muitos dentre eles e elas se apresentarem em eventos – a exemplos de assembléias indígenas, de seminários, de ações de protestos ou em reuniões em instituições públicas –, portando câmaras e documentando ações e performances em tais contextos. E, não raro, se ouve

---

<sup>7</sup> Nessa perspectiva, é de se lembrar os trabalhos com base nos desenhos indígenas, como o grafismo, os desenhos em preto e branco ou em cor sob orientação ou mesmo a produção de telas a partir de desenhos ou de fotos; além de Kumu e Kenhíri (1980), ver Barcelos Neto (2001), Primeira (2005), Velthem (1995) e Vidal (1992).

<sup>8</sup> A autora teve a oportunidade de participar como expectadora de três edições desse Festival, isto em fins da década de 1980 e inícios da seguinte, quando inclusive assistiu ao filme de um cineasta Xavante.

<sup>9</sup> Dentre outras experiências quanto a esse Projeto, quanto de uma estada entre os Parkatégé do sudeste do Pará, em 1998, a autora conheceu um desses especialistas, que lhe mostrou seu estúdio e parte de sua obra, dentre a qual um documentário de uma viagem a uma outra TI da região.

comentários sobre as dificuldades quanto ao processo de produção das fotografias em papel ou para visualização em computador.

Todavia, nestes tempos pós-modernos rupturas com processos de dominação cultural e técnica são bastante visíveis, pois é bastante freqüente se observar lideranças populares, quer as indígenas quer as não-indígenas, ou mesmo famílias em suas áreas interioranas portando suas câmeras fotográficas, mais ou menos sofisticadas, ou até equipamentos mais complexos. Assim, tem-se uma tendência já consolidada quanto ao uso da fotografia ou de outras imagens no âmbito da ciência, tanto a definida como do concreto, como a identificada como ciência propriamente dita (Khun, 1975; Lévi-Strauss, 1959). Se resultado de pesquisa sobre imagens ou se fruto de produção direta, tem-se hoje no campo científico uma “ditadura da imagem”, que não raro termina poluindo visualmente ambientes os mais diversos.

### 3 PERSPECTIVAS HISTÓRICO-CULTURAIS: FOTOGRAFIA E CIÊNCIA NA AMAZÔNIA

A imagética ou visualidade amazônica é muito presente na realidade regional e se confunde com a natureza, a história e a cultura da região, desde os tempos pré-coloniais. As inscrições rupestres, a arte cerâmica e a pintura que muitas vezes as acompanha compõem parte central do legado das nações indígenas que viveram na Amazônia de um passado distante (Artes, 1996; Roosevelt, 1991, 1988). Essa problemática inclui as artes visuais, ou seja: a pintura, a escultura, o artesanato (*sic*),<sup>10</sup> a fotografia, a arquitetura, dentre outras. E em que pese existir uma literatura especializada, tais produtos culturais foram discutidos em 1984, quando se tratou de uma ‘visualidade regional’ (Ouriques, 1985)<sup>11</sup> e, quase duas décadas depois, por Furtado e Magalhães (2002). Por sua vez, os mesmos têm por base um espaço específico e uma bio-sociodiversidade ímpar.

Na Amazônia, já a partir do século XVI, administradores, missionários e estudiosos tiveram o cuidado de produzir condições para uma documentação visual – mapas, desenhos, croquis, projetos arquitetônicos e, tempos depois, fotografias<sup>12</sup>. Como em geral eles chefiam ou participaram de expedições de conquista temporal e/ou espiritual ou de explorações científicas em diferentes áreas da região, se fizeram acompanhar de desenhistas, cartógrafos e de fotógrafos, a depender da época em que aqui estiveram. As imagens à época produzidas não apenas ilustram os documentos ou as obras publicadas sobre tais empreendimentos, mas se conservados, no mais das vezes são os únicos registros de tempos, espaços, ambientes e/ou das populações regionais.

<sup>10</sup> Ver Simonian (2006, 2005b) para uma introdução à discussão sobre arte e artesanato.

<sup>11</sup> No decorrer do I Seminário sobre as Artes Visuais na Amazônia, realizado em Manaus.

<sup>12</sup> Parte desta produção pode ser acessada em arquivos, mapotecas, bibliotecas e museus. Por exemplo, em Belém tem-se o Arquivo Público do Pará – APP, a mapoteca da Comissão de Limites do Norte, do Ministério das Relações Exteriores – MRE, bibliotecas, inclusive de obras raras, prédios coloniais e museus que guardam muito dessas produções.

Nesta direção, as primeiras cartas ou mapas sobre essa região não só trazem a identificação, a delimitação como a plotagem de espaços no papel, os quais se constituíram em campo material para toda uma imagética. Nestes produtos, tem-se desenhos, quer de recursos naturais, quer de seres humanos e/ou mitológicos, sendo que alguns podem ser considerados como paradigmáticos. Precisamente apresentam imagens de elementos do mundo natural, de seres mitológicos e humanos. Carvajal ([1540-1542] 1941) tornou-se inspirador de toda uma produção de mitos e imagens em torno das guerreiras Amazonas em luta contra os invasores europeus etc., o que aterrorizou e ao mesmo tempo encantou os europeus de então e que até o presente povoam o imaginário popular. Raleigh (1596), por sua vez, divulgou uma representação da realidade humana disforme e com a imagética de outros seres horripilantes.

O século que se seguiu foi acompanhado pela ampliação da produção de uma iconografia sobre a Amazônia brasileira. Por certo, a expansão portuguesa sobre a bacia do rio Amazonas tornou-se possível a partir da construção de fortins, fortes, fortalezas, igrejas, conventos e de outros prédios públicos e privados que chegaram aos extremos, como nos rios Negro, Branco e Guaporé. E, com o descimento forçado dos índios que viviam na Amazônia central e ocidental para Belém, muitos foram empregados nas construções desses edifícios, em especial das igrejas, e/ou como escultores, pintores (Leal, 1979; Leite, 1943). Ainda é de se destacar, como em Meireles (1989), os desenhos projetando a totalidade ou parte das edificações para controle militar.

Também é de se mencionar as imagens feitas por ocasião da ‘Viagem Philosophica à Amazónia’, conduzida entre 1783 e 1792 por Alexandre Rodrigues Ferreira (1991, 1971), em nome de Portugal. Este pesquisador trouxe riscadores – os desenhistas atuais – Joaquim José Codina e José Joaquim Freire para acompanhá-lo nesse empreendimento. Nestas condições, eles produziram um acervo enorme, mostrando cidades margeando rios, pássaros em suas plumárias únicas, animais e frutos da terra, “tipos” humanos, em especial os indígenas, e elementos da cultura material regional.

Nos anos que se iniciaram em 1800, tem-se a produção de um *boom* imagético e visual acerca dessa região. Por décadas, essa produção se fez por meio de um resistente campo de produção de mapas e de desenhos. Florence ([1829-1825<sup>13</sup>] 1841) revelou-se como pesquisador e desenhista, quando saindo de São Paulo pelo Tietê chegou a Cuiabá e a Santarém. No desenho ele foi detalhista ao extremo. Produziu, via traços finos, ilustrações capazes de precisar silhuetas, nuances, detalhes, tendo deixado muitíssimas imagens do cotidiano de fazendas, de negros, de negras, e de indígenas em toda a sua riqueza etnocultural.

A segunda metade do século XIX foi acompanhada por um conjunto expressivo de obras de naturalistas acerca da Amazônia brasileira, sendo que praticamente todos trazem imagens, tanto na forma de mapas como de desenhos. Os livros de Bates ([1863] 1873) e de Crevaux (1883) têm

---

<sup>13</sup> Anos mais tarde, Florence foi reconhecido como o “pai da iconografia paulista”.

imagens do tipo desenho, sobre diversos aspectos da natureza e da sociedade na região. Em Bates ([1863] 1873), os desenhos com uma cena de ritual e de uma matança de jacaré merecem destaque, principalmente pela força que transmitem. Em Crevaux (1883), tem-se mapas dando conta de seus itinerários pela região e uma profusão de imagens em desenhos acerca da cultura indígena e de outros aspectos com que se deparou, inclusive, sobre sua própria participação na expedição.

Fotógrafos também fizeram expedições à Amazônia, com o objetivo de produzir coleções principalmente sobre os indígenas. De acordo com Ferrez e Naef (1976), Frisch esteve ativo na região em torno de 1965 e é tido como um dos fotógrafos pioneiros do país, embora não fosse residente<sup>14</sup>. Sua produção incluiu fotos que mostram os indígenas como “selvagens nobres”, como se vê na Figura 01 adiante, e foi mostrada na “[...] Exposição Internacional de Paris de 1867, quando a fotografia antropológica ainda estava nos seus primeiros estágios” (Ferrez, Naef, 1976, p. 76). Ele trabalhou no alto rio Amazonas e, dentre outros, fotografou indígenas dos rios Negro e Solimões.

Muitas obras de naturalistas dessa segunda metade de século inovaram pelo uso da fotografia, com imagens variadas acerca da região, seus recursos e habitantes. Apesar da presença de Frisch ter sido anterior à vinda de Dom Pedro II à Belém do Pará, o que ocorreu em 1867, é provável que este tenha contribuído com essa tendência inovadora. De todo modo e como se depreende da obra de Ferrez e Naef (1976), por certo que a presença do Imperador foi fundamental quanto à instalação de *studios* fotográficos em Belém, a exemplo do que fez Fidanza, que chegou com ele, aqui se instalou como fotógrafo e fez história. Na Figura 02, a seguir, tem-se uma foto da época e de sua autoria.



Figura 01: Índios do rio Solimões.  
Fonte: Ferrez, Naef, 1976, p. 80.

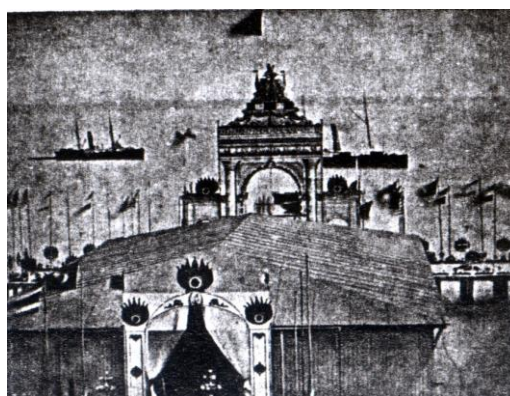


Figura 02: Arco do Triunfo – uma homenagem à D. Pedro II. Fonte: Ferrez, Naef, 1976, p. 25.

Na Amazônia brasileira, os naturalistas e outros pesquisadores passaram a fazer uso da fotografia enquanto possibilidade documental ainda em meados dos anos de 1860, os quais a usaram

<sup>14</sup> Pelo que documentam esses mesmos autores, devido à sua situação de estrangeiro, ele repassou ao estúdio Leuzinger o direito de vender suas obras fotográficas.

com largueza, mas mantiveram o desenho e a mapografia. Na obra do casal Agassiz e Agassiz ([1868] 1938), algumas fotos do Dr. Gustavo,<sup>15</sup> de Manaus, serviram para versões em desenho, tipo *engraving*, feitas por William James. Este foi o caso da cafuza Alexandrina – a auxiliar de pesquisa do naturalista Henry Agassiz – e o da indígena Mundurucu, como se vê nas Figuras 03 e 04<sup>16</sup>. Ainda, o casal Coudreau (1899, 1897) fez uso da fotografia, sendo que Octavie – vista na Figura 05 – assinou os mapas e foi, *data venia*, a primeira fotógrafa a trabalhar na região. Ela inseriu suas fotos nos livros de Henry Coudreau e nos próprios. E, Moura ([1897] 1910) usou essa mídia, como na Figura 06, mas sem revelar o autor.



Figura 3 (da esquerda para a direita): Índia Mundurucu (Agassiz, Agassiz, [1868] 1938, p. 154); figura 4: Retrato de Alexandrina (Agassiz, Agassiz, ([1868] 1938, p. 397); figura 5: Octavie Coudreau (Sur, 1998, p. 44); figura 6: A Guarani Jombré Scherer (Moura, [1910] 1989, p. 183).

Na passagem do século XIX para o XX, fotógrafos alemães destacaram-se enquanto produtores de acervos significativos sobre a Amazônia, o que inclui material fotográfico em publicações aqui feitas. Assim, George Huebner – nascido Georg Hübner – se instalou em Manaus, em 1898, com o *studio* Photographia Alemã, embora tenha viajado antes pelos rios Orinoco e Branco – respectivamente, Venezuela e Brasil –, e pelo Peru (Schoepf, 2000). Em associação a Libânio do Amaral, intelectual manauara, poucos depois adquire o atelier Fidanza em Belém e uma filial no Rio de Janeiro (Schoepf, 2000). Foi fotógrafo primoroso e criativo, só há pouco Hübner tem sua obra reconhecida como seminal para o conhecimento imagético de etnias, suas culturas e da paisagem; nesta direção a Figura 07 é paradigmática.

<sup>15</sup> Agassiz e Agassiz (id.) não o identificam com o nome completo.

<sup>16</sup> Razões técnicas podem explicar essa opção pelo engraving a partir de fotos.



Figura 07: Indígena. Fonte: G. Huebner, apud Valentin, s. d.

Todavia, é no alvorecer do século XX que se publica fotos pela primeira vez em trabalho científico na Amazônia. Neste caso, o responsável foi o botânico-fotógrafo Huber do MPEG, o que ocorreu em 1900. Como bem lembrado por Sanjad (2003, p. 14),

Também vale ressaltar o trabalho de Huber como fotógrafo. Nos tempos mais recentes, foi Luiz Miguel Scaff (1981) quem lembrou da qualidade das fotografias que aparecem no *Arboretum Amazonicum*, publicação concebida e editada por Huber entre 1900 e 1906. Muitas daquelas fotografias foram feitas pelo próprio botânico, que, segundo Scaff (1981, p. 15), soube aliar o rigor científico ao talento para a fotografia, fixando “espécies arborescentes da bacia inferior do Amazonas com uma visão abrangente e sensível”. Nesse ponto, cabe ressaltar que o *Arboretum* representa um avanço significativo na incorporação da tecnologia fotográfica pela ciência brasileira. Pela primeira vez, uma publicação deste país trazia fotografias tiradas no campo como iconografia de referência para a descrição de plantas, em substituição à tradicional ilustração botânica feita com aquarela.

O trabalho de Huber (1900) é sugestivamente intitulado *Iconographia dos mais importantes vegetaes espontaneos e cultivados da região amazonica*. E, já na capa do *Arboretum Amazonicum*, aparece uma foto da Rocinha, o prédio mais importante em termos histórico-culturais do MPEG, que iria caracterizar, entre 1900-1906, toda a série.

No interior desse primeiro número, Huber (1900) publicou sete fotos de sua autoria, todas no tamanho da página, que aparece em dupla – uma com o texto descritivo e outra com a imagem em questão; na primeira delas, o biólogo-fotógrafo aparece, como se vê na Figura 08, e, em outra, tem-se uma roça dos índios Tembé. Veja-se o Quadro 1, a seguir:

**Quadro 1: Seqüência de fotos em Huber, 1900**

Seqüência	Nome vulgar	identificação científica	n. da pág.
1	Mumbáca	<i>Astrocaryum mumbáca</i> Mart.	2
2	Jarina	<i>Phytelephas microcarpa</i> Ruiz et Pavon	3
3	Uchi	<i>Saccolottis Uchi</i> Hub.	6
4	Victoria Regia	<i>Victoria Regia</i> Lindl.	7
5	Victoria Regia	<i>Victoria Regia</i> Lindl.	8
6	Urucu	<i>Bixa orellana</i> L.	9
7	Roça dos índios Tembé do rio Capim		10

Fonte: Huber, 1900.

Note-se que embora hoje a publicação de fotos em texto científico seja um acontecimento normal, pois se vive em uma ‘ditadura da imagem’ que integra o dia-a-dia das pessoas e dos contextos de pesquisa, para o tempo de Huber (1900), tal realidade era diferente.



Figura 08: A palmeira Mumbáca (*Astrocaryum mumbaca* Mart.)<sup>17</sup>. Fonte: Huber, 1900, p. 2.

Entretanto, à época, esse foi um feito importante e representativo de uma conexão com tendências encontradas em outros países. Neste ponto, quanto ao aprendizado da fotografia, é de se investigar aonde este cientista-fotógrafo teve esta experiência – na Europa, a terra de nascimento, ou na Amazônia, a de adoção? Huber aqui chegara com conhecimentos fotográficos? Ou iniciara-se em

<sup>17</sup> Nessa foto, vê-se também um homem – até o momento não identificado – sentado e com cesto para captura de borboletas (insetos LEPIDÓPTEROS).



Belém, ante a estrutura implantada por Goeldi no Museu? E, o mesmo pode ser expresso quanto ao conjunto de sua obra, que provavelmente continuou a envolver a relação produção científica e imagens.

Inclusive, nessa perspectiva, a contribuição de Koch-Grünberg ([1909] 2005) foi definitiva. De fato, este pesquisador esteve no noroeste amazônico entre 1903 e 1905, tendo produzido uma obra etnográfica excepcional, mapas, coleções etnográficas e mais de 1000 fotografias. Segundo explicitou, estas foram “[...] reveladas imediatamente no lugar, reproduzem fielmente a grandiosa natureza, suas belezas e seus medos, a vida da expedição, tipos de cada tribo, os trabalhos dos indígenas em casa e na roça, suas diversões, danças” (Koch-Grünberg, ([1909] 2005, p. 7). Na Figura 09, tem-se a capa da edição recente de sua obra principal, onde esse autor aparece fazendo anotações na companhia de um indígena; estaria Koch-Grünberg entrevistando-lhe?

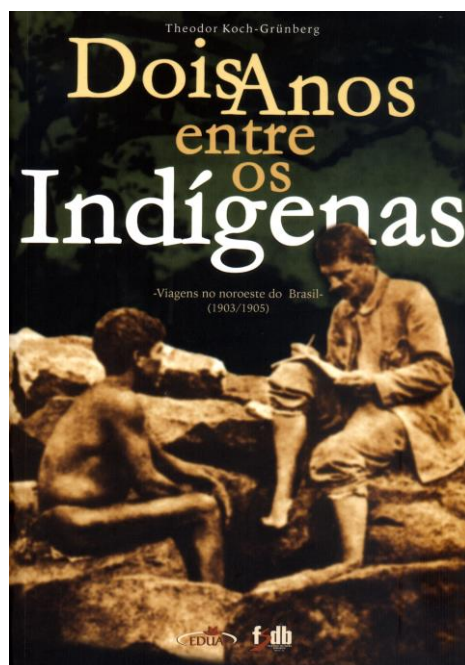


Figura 09: Capa do livro de Koch-Grünberg ([1909] 2005). Fonte: L. Simonian, 2006.

Ainda quanto às expedições, é de se ressaltar as Comissões empreendidas por Rondon, quando se fez acompanhar de fotógrafos e mesmo de um cineasta<sup>18</sup>. Dessa produção resultou um acervo fotográfico/filmográfico imenso sobre indígenas e o interior, que em parte foi publicado nos relatórios anuais do Serviço de Proteção aos Índios – SPI<sup>19</sup>. Numa dessas viagens, a de 1914, Rondon representou o governo brasileiro junto ao ex-presidente Theodor Roosevelt ([1914] 1976) dos Estados Unidos da América – EUA, quando em expedição pelo Brasil, ao longo do “rio da dúvida”, o rio

<sup>18</sup> Dentre esses, destacaram-se o major do Exército e cineasta Luiz Thomas Reis e o fotógrafo Benjamin Rondon.

<sup>19</sup> Muito dessas fotos integra o arquivo do Museu do Índio, no Rio de Janeiro, consultado pela autora.



Castanho<sup>20</sup>. Na oportunidade, fez-se explorações, pesquisas, coletas de animais, mapa, fotografias e filme. Juntos, Rondon e Roosevelt aparecem na Figura 10<sup>21</sup>.



Figura 10: Roosevelt e Rondon, no Aripuanã; 1914. Fonte: Museu do Índio/RJ.

Em Roraima, além das produções fotográficas da expedição de Rondon de 1916, seguiu-se importantes trabalhos de pesquisa e de fotografia. Em 1924, Eggerath publicou material sobre o baixo rio Branco, no qual inseriu fotos relacionadas à produção extrativista da área. Na Figura 10, tem-se um barracão de uma empresa com sede em Manaus. Por sua vez, Rice (1928) se notabilizou pela pesquisa e documentação fotográfica nessa parte da Guiana brasileira, tendo sido o primeiro a produzir fotos aéreas na Amazônia. A coleção à época produzida integra o acervo do Museu da Universidade da Pensilvânia, nos EUA.

---

<sup>20</sup> O atual Roosevelt é um dos tributários do rio Aripuanã.

<sup>21</sup> Esta foto é de autoria de George K. Cherry (naturalista); mas nesta expedição outros fotógrafos, como Kermit Roosevelt, filho de Theodor, e brasileiros também trabalharam. Um cineasta brasileiro filmou os trabalhos e foi mencionado por Ornig (1998), que, no entanto, não o identificou. Esta coleção foi enviada ao Real Museu de Etnografia, o atual Museu Etnográfico de Berlim. O autor ainda deixou uma coleção etnográfica menor no MPEG (*id., ibid.*, p. 7).



Figura 10: Barracão da firma J. G. de Araújo, no Capitari, baixo rio Branco. Fonte: Eggerath, 1924, p. 7.

Desde então, a associação entre ciência e fotografia ou mesmo com outras modalidades de imagem se estreitou, o que se reflete na produção sobre a Amazônia. No mais das vezes, os próprios pesquisadores continuam sendo simultaneamente os fotógrafos e, inclusive, realizam pesquisa sobre a produção fotográfica. Exemplo nesta direção, tem-se em Furtado (2002), quando a mesma trabalha a iconografia da pesca ribeirinha nessa região, o que faz através de suas próprias fotos e de outras de autoria de Janduari Simões. Em uma exegese sobre esta obra, Magalhães (2002, p. 17) a trata como

[...] uma segunda porta de entrada ao mundo dos Povos da Águas: além do texto [...], a imagem que soube, primeiramente, construir e guardar. E em seguida, re (captar) [...]. Através de restos, gestos, instrumentos e paisagens, construiu [...] não apenas um recurso estético, mas também um universo de possibilidades.

Por sua vez, a pesquisa em fotografia pode incidir sobre sua natureza documental e/ou artística, além, evidentemente, de poder envolver questões mais técnicas.

Esta tem sido a experiência da autora quanto à produção fotográfica, o que remonta aos anos iniciados em 1970. À época, esse envolvimento se deu em condições muito precárias. No entanto, já se percebe certa mudança, ou seja, uma tendência à contratação de fotógrafos profissionais e/ou à compra em bancos de imagens/fotos, isto na expectativa de garantir um material de maior qualidade e/ou a interdisciplinaridade.

#### **4 AUTORIA EM FOTOGRAFIA SOBRE RECURSOS NATURAIS, TRABALHO, MULHERES, CULTURA E FRONTEIRAS**

A importância da imagem, inclusive da fotografia, encontra-se consagrada no âmbito da antropologia e demais ciências (Macdougall, 1997; Mead, 1975; Silva, Koller, 2002). Nesta direção, à medida que a autora avançou na sua formação e pesquisas, impôs-se um envolvimento com a pesquisa e a produção fotográfica. Isso ocorreu em meados da década iniciada em 1970, quando se priorizou

como objeto desses fazeres os indígenas do sul do Brasil e, desde então, manteve-se tais projetos que foram ampliados para outras categorias sociais e regiões. Nesta direção, passou-se a trabalhar com extrativistas e a Amazônia, onde se encontra contextos similares aos do sul e/ou de maior vulnerabilidade. Ultimamente passou-se a discutir sobre o uso da imagem em pesquisas, precisamente na disciplina de metodologia interdisciplinar do mestrado em Planejamento do Desenvolvimento – PLADES/NAEA-UFPA e nas orientações em geral, a história e a prática da antropologia visual.

À época, a população indígena do sul vivia em condições de exploração intensa, de conflitos e de precariedades diversas. O domínio ditatorial era abrangente e permeava as políticas e as ações do Estado e da sociedade no âmbito do indigenismo, das terras e das sociedades indígenas, portanto não foi fácil optar por pesquisa/ produção fotográfica na região e entre indígenas. Porém, a hospitalidade indígena tornou-se inspiradora; também, o fato de demonstrarem confiança quando se atendeu pedidos para que se disponibilizasse documentos históricos<sup>22</sup> e se fotografasse quando necessitassem<sup>23</sup>.

Essa opção demandou empenho, o que sustentou a produção de uma coleção de fotografias, de arquivo<sup>24</sup> e de obras acadêmicas sobre indígenas. Ilustrativo desta fase são as Figuras 11 e 12, com imagens de índios do norte e do sul do país. Também o ensaio fotográfico sobre os indígenas do Xingu e sobre o Kuarip, publicado em fins dos anos iniciados em 1990 (Simonian, 1998); ver Figuras 13 e 14.



Figura 11: Kaingang e Guarani de Pinhalzinho, TI Nonoai, RS, em vigília ante a terra invadida. Fonte: L. Simonian, 1978.



Figura 12: Menino Urueu-Wau-Wau extraíndo látex de seringueira, RO. Fonte: L. Simonian, 1991.

<sup>22</sup> Principalmente, os comprovatórios de seus direitos territoriais.

<sup>23</sup> Neste ponto, é de lembrar-se que à época as câmeras fotográficas eram raras, especialmente entre os indígenas.

<sup>24</sup> A saber, o Arquivo Kaingang, Guarani e Xetá, no âmbito do Museu Antropológico Diretor Pestana, de Ijuí (RS), que é formado por mapas, documentos diversos, material fotográfico e publicações. Este arquivo pode ser acessado pelo público, o que acontece frequentemente. Em que pese sua importância para a história e cultura regional, o mesmo deixa a desejar quanto à atualizações, complementações e/ou ampliação a partir da produção que se seguiu.





Figuras 13: Pintura corporal  
Fonte: L. Simonian, 1999.



Figuras 14: Xingu bice-estacionamento. Fonte: L. Simonian, 1999.

Por sua vez, gradativamente essa produção fotográfica se consolida e é associada aos fazeres acadêmico e artístico, o que se reflete nos artigos e livros que a autora vem publicando e nas exposições organizadas por ela ou em que participa.

A pensar-se ainda na Amazônia, Simonian (1995) também tratou da categoria “mulheres seringueiras”, tendo evidenciado a importância do ouvir, de observar comportamentos e situações e do fotografar. Frente aos silêncios encontrados sobre essas trabalhadoras, por ocasião das primeiras estadas em campo, isto em 1987, passou-se a documentar fotograficamente tal existência. Então, fez-se as primeiras fotos sobre o fazer extrativista dessas mulheres – corte das árvores da seringueira (*Hevea brasiliensis*; EUPHORBIACEAE), coleta, beneficiamento e, muitas vezes, a comercialização do látex – em seringais de Brasiléia e do rio Aripuanã, na Amazônia ocidental. Produziu-se uma delas em uma colocação de seringa junto ao rio Aripuanã, a qual foi publicada em Simonian (2001, p. 69). Abaixo, tem-se parte de um ensaio nas Figuras 15-18, as quais mostram mulheres trabalhadoras do baixo Amazonas.



Figuras 15-18 (da esquerda para a direita): Ex-seringueira e mulheres que produzem cuias (*Crescentia cujete*) e cerâmica. Fonte: L. Simonian, 1999.

Por constituir-se em espaço quase que exclusivamente feminino, o olhar fotográfico desde muito tem se direcionado às cozinhas indígenas, camponesas, caboclas, indígenas, dentre outras. Produziu-se uma das primeiras fotos dessa categoria em 1986, na residência de uma família de cafuzos que ocupava parte da Terra Indígena – TI Ibirama (SC), onde vivem indígenas Xokleng, Kaingang e Guarani. A mesma é em cor preta e branca e, neste aspecto, difere da maioria das demais já feitas, todas coloridas. Este último conjunto reflete realidades etnoculturais diferenciadas do interior da Amazônia, sendo que uma parte dessas fotos já foi exibida em exposição coletiva e publicada (Poéticas, 2003)<sup>25</sup>. No portfolio que segue – Figuras 17 e 18 –, vê-se aspectos dessas cozinhas, os quais evidenciam respectivamente criatividade e, por certo, um minimalismo que reflete um poder aquisitivo baixíssimo.



Figuras 17-18: Fogão em uso (rio Paru, PA) e um interior (rio Aripuanã, AM) de cozinha ribeirinha. Fonte: L. Simonian, 2001, 1999.

Um outro trabalho fotográfico autoral diz respeito ao beneficiamento do fruto de açaí (*Euterpe oleracea* Mart.) e de sua comercialização no meio urbano belenense, que ocorre há desde muitas décadas (Simonian, Nascimento, 2004). Desse projeto resultou um *portfolio* com mais de 500 fotos, quatro das quais aparecem nas Figuras 19-25<sup>26</sup>. A respeito, toda uma realidade cultural mais ampla, que inclui a produção de bandeiras de divulgação de pontos de venda desse produto, prática esta que sustenta em parte a identidade cultural belenense e uma arte popular ou ingênua, que no mais das

<sup>25</sup> Uma parte da série de fotos “Cozinhas amazônicas” fez parte da Exposição Coletiva de Artes *Poéticas & crisálidas*, produzida no Espaço Cultural do Banco da Amazônia, em Belém, no ano de 2003. Uma das fotos foi publicada no catálogo da exposição e em formato de cartão postal, também no contexto dessa programação, sendo que duas fotos foram vendidas para Paulo Moreira Pinto, que as têm em seu acervo.

<sup>26</sup> O mesmo se encontra em fase de finalização e seus resultados serão oportunamente levados a público.



vezes é feita por artistas quase anônimos. Entretanto, uma tendência bem contemporânea está mudar esse paradigma permeado por tradições, sendo que padrões, materiais, técnicas e formatos novos estão a ser usados com certa frequência.



Figuras 19-25: “Bandeira posta, açaí no pedaço” – ditado popular; Belém. Fonte: Simonian, 2005-2002.

O trabalho de campo, de orientação antropológica, permitiu a produção de *portfolios* fotográficos nas áreas dos rios Jari e Paru, nos municípios de Laranjal do Jari, Vitória do Jari (AP) e Almeirim (PA). Nesses contextos, fez-se fotografias que tratam de fronteiras de recursos, *habitats*,



condições habitacionais e de trabalho, o que aparece nas Figuras 26 a 32. Em uma das fotos, tem-se as marcas de animais adentrando-se em estrada inacabada em área reivindicada pela Empresa JARCEL como propriedade, localizada no distrito Monte Dourado, em Almeirim. Essa produção integra o subprojeto do Projeto NAEA-Fundação Ford que, no momento, se encontra em processo de conclusão.



Figuras 26-31 (da esquerda para a direita e de cima para baixo): Condições de trabalho, de ocupação e de habitação: vales dos rios Jari e Paru, Amazônia oriental, e na Guiana venezuelana. Fonte: Simonian, 2005, 2004, 2002.

No âmbito do Projeto ERENA,<sup>27</sup> tornou-se possível ultrapassar as fronteiras internacionais ao norte do Brasil. A partir de um entendimento e um olhar informado por uma abordagem interdisciplinar, fez-se uma produção fotográfica sobre recursos naturais, migrações, multiculturalismo e as perspectivas recentes quanto à integração das Guianas. Nas Figuras 33 a 37, o que se vê são situações emblemáticas em toda essa região, mas note-se o olhar do migrante garimpeiro fixado no

<sup>27</sup> Esse projeto está sendo coordenado pela Universidade Federal de Goiás – UFGO, financiado pelo Conselho Nacional de Pesquisas – CNPq (Processo n. 620112/2004-2), teve início em 2004 e está sendo concluído no ano em curso; a autora coordena um de seus subprojetos, que está sendo desenvolvido na região das Guianas.

horizonte, como que a esperar por um sinal de futuro. Contudo, a pesquisa sugere que a ‘economia política dos recursos minerais’ não perdoa os que se aventuram pelas áreas minerais e deixam escapar o ‘eldorado’ pelas próprias mãos ou de outrem, os quais são muitas vezes eliminados, deportados, isto quando não mortos e transformados em “presuntos”, como se diz na região.



Figuras 32-37 (da esquerda para a direita): Acampamento em garimpo, garimpeiros, religioso fanatizado, identificação de limite internacional e dança afrosurinamesa. Fonte: L. Simonian, 2005-2003.

Recentemente, retomou-se a pesquisa em fotografia, sendo que um dos projetos certamente instigará os leitores e apreciadores dessa arte. O mesmo trata da obra fotográfica de Apollonio Alves



Pereira Fona, que nasceu e faleceu em Santarém, respectivamente em 1897 e 1938 (Simonian, 2002). No seu decorrer, acessou-se a mais de uma centena de fotos provenientes de arquivos particulares<sup>28</sup> e de um institucional. Como muitas se encontravam em condições precárias de conservação, todas passaram por um processo de restauração digital. Estas, junto a outras produzidas pela autora, integram um livro inédito, em que se revela o gênio de Fona quanto à produção fotográfica com feitos então inexistentes em Belém do Pará, como as fotografias construtivistas.

Também, outra pesquisa em fotografia foi a pouco concluída, o que permitiu a identificação e o acesso às imagens antigas sobre trabalho em contextos de exploração do látex da balata (*Manilkara bidentata* D. C. Chev.), especialmente na Amazônia e região das Guianas. Uma dentre elas traz a imagem de uma experiência de fins do século XIX, desenvolvida no contexto da economia extrativista da Guiana Francesa, precisamente, de extratores retirados da prisão em ação e vigiados por policiais. Outra, de 1920, mostra um *chiclero* ou extrator de balata em Belize<sup>29</sup>. Em artigo recente, Simonian (2006) publicou essa documentação, que é proveniente de livros, do acervo pessoal de um ex-balateiro de Almeirim, PA, e fotos produzidas pela autora.

A integração da discussão a partir de autores diversos sobre a importância da antropologia visual no âmbito da pós-graduação *strictu sensu* na UFPA e nas orientações acadêmicas, inclusive na graduação, revela uma série de questões. Dentre estas, tem-se o despreparo dessa Universidade acerca dessa problemática, sendo que apenas recentemente algumas incursões quanto ao ensino foram realizadas, mas mesmo assim sem uma maior sistematização. Conseqüentemente, as demandas são muitas a respeito, sendo que o uso que continua a dominar no âmbito da academia é o da imagem como ilustração no texto ou em *power point*, neste caso, em geral de modo excessivo.

Certamente, o que se terminou de apresentar e de algum modo discutir representa apenas uma parte de todo um envolvimento com trabalho autoral, de pesquisa e de ensino em antropologia visual e/ou fotografia, e em face de um *background* complexo, que inclui formação em antropologia e em uma abordagem interdisciplinar. Numa versão mais detalhada, ter-se-ia que tratar de outras questões investigadas e documentadas fotograficamente, bem como a participação em eventos científicos, artísticos ou mesmo em publicações especializadas. Ainda, poder-se-ia incluir as experiências da autora com produção de mapas e com pesquisas a respeito. Enfim, tem-se tido muitas possibilidades quanto a tais fazeres, o que os torna inacabados.

---

<sup>28</sup> Tais fotos foram cedidas por parentes, amigos, conhecidos de Fona, ou mesmo de pessoas que não o conheceram, mas herdaram algumas delas.

<sup>29</sup> Essa imagem consta de um cartão postal, que foi presenteado à autora pela amiga, expert e *belizianist*, a Dr<sup>a</sup>. Karen Judd.

## 5 IMAGENS, FOTOGRAFIA E CIÊNCIA: DISCUSSÃO

Nestes tempos de pós-modernidade, é de se discutir o poder da imagem, da fotografia e da ciência, especialmente a partir das relações estabelecidas e mesmo consolidadas entre tais questões. Como assinalado inicialmente, a produção de imagens propostas como representativas da realidade material, de concepções teóricas, de comportamentos e sensibilidades é antiga. Na Amazônia, a imagética é rica desde os tempos pré-coloniais, como se depreende das produções encontradas em sítios arqueológicos, especialmente os de pintura e inscrições rupestres, os cerâmicos ou outros. Todavia, com a conquista das terras e de outros recursos, e das gentes pelos europeus, outras perspectivas quanto à produção de imagens são impostas sucessivamente na região até o advento da fotografia, das imagens de satélite.

Com a conquista européia e o genocídio dos indígenas que se seguiu, a produção de imagens se pautou pelo mapeamento das terras, das águas e de outros recursos, bem como por uma imagética com base no desenho. Mas, também a pintura se fez presente e em associação às igrejas e à escultura de madeira. Uma parte significativa dessa obra e imagética resiste imponente em Belém (Leal, 1979) e em tantos outros *loci* amazônicos, embora o silêncio seja em muito disseminado acerca das implicações da conquista e da escravização dos indígenas, especialmente em termos de violência, tortura, dor e morte. Ou seja, imagens materiais de todos esses processos de destruição e de subjugação são praticamente inexistentes.

Ultimamente, tem-se muitos trabalhos fotográficos sobre a Amazônia brasileira, feitos em associação à produção científica e/ou à divulgação das realidades locais/regionais, sendo que alguns cientistas e/ou fotógrafos concomitantemente fazem pesquisa sobre fotografia. Nesta perspectiva, os trabalhos relativos a essas duas primeiras categorias são dominantes. A respeito, dentre tantas obras, destaca-se a Enciclopédia da biodiversidade na Amazônia (2003), Mulheres da Amazônia brasileira (Simonian, 2001) e *Theater of Amazonas* (Lockhart, 1999), que trazem um número significativo de imagens, tanto de fotos recentes, como também de outras antigas, portanto envolvendo minimamente pesquisa fotográfica.

Ainda, note-se que ultimamente, obras comemorativas revivem em cores os álbuns do início do século XX, que usaram com largueza a fotografia. Dentre estes, tem-se Album do Pará (1908) e Album de Mato Grosso (1914). Exemplos quanto às obras recentes, tem-se *Imagens da formação territorial* (1993) e *Hartt: expedições pelo Brasil imperial – 1865-1878* (2001). Do ponto de vista das imagens fotográficas, esses trabalhos são complexíssimos, pois fotografias sobre os aspectos mais diversos das realidades privilegiadas, a saber, os aspectos naturais, os histórico-culturais e/ou os sociais. Inclusive, alguns fotógrafos se destacaram como Perez, um espanhol que se radicou em Corumbá e anos

mais tarde em Campo Grande e que contribuiu enormemente com o álbum sobre o Mato Grosso há pouco referido.

No que diz respeito aos avanços nos processos de pesquisa em fotografia, percebe-se tensões e dificuldades maiores. Aliás, essa tendência pode ser rapidamente apreendida ante uma busca na internet sobre a antropologia visual produzida nessa Amazônia; assim, em que pese a presença de uma profusão de imagens – em especial de fotografias em artigos e livros recentemente publicados –, os trabalhos de natureza investigativa são ainda relativamente raros. Maneschy (2002) é uma das exceções; ele fez pesquisa sobre o fotógrafo Fianza, que se radicou em Belém ainda no século XIX. Inclusive, alguns trabalhos inéditos se encontram prontos e à espera de financiamento para publicação, a exemplo do livro sobre a obra fotográfica de Apollonio Fona (Simonian, 2006). Este foi um fotógrafo de muita sensibilidade que trabalhou a fotografia com enfoques diversos, mesmo no campo mais técnico.

Neste ponto, é de se discutir a importância do que se realiza no âmbito da antropologia visual, ou seja, quanto ao objeto de estudo. Assim, a compreensão das imagens fotografadas em si ou a partir de um contexto situa-se como a base dessa especialidade da antropologia. Por isso há que se considerar a imagem para além de sua aparência ou visualidade material, ou seja, o que importa é perceber o que revelam em essência (Edwards, 1997). Por certo, imagens e/ou fotografias têm representatividades e significados próprios, especialmente em termos de evidências e não de meras ilustrações.

É justamente nesta perspectiva e contemporaneidade, que se sofisticou a produção de outras imagens usadas como parte de textos em discussão, como a produção de mapas a partir de tecnologias novas que envolvem grau alto de precisão. Dentre estas, tem-se especialmente as imagens LANDSAT TM e de Sistemas de Processamento de Informações Georeferenciadas – SPING e SIG (Haynes-Young, Green, Cousins, 1996). Mas, independentemente se é fotografia ou outra modalidade de imagem e dos procedimentos e/ou instrumentos utilizados, a criatividade é condição *sine qua non* para um trabalho crítico, compreensivo e instigante acerca do objeto em discussão. De todo modo, quer em eventos de natureza científica e/ou cultural, tais possibilidades estão como que a disseminar ou mesmo a acelerar processos que implicam posições ditatoriais ou uma “ditadura da imagem”, como dito anteriormente.

Entretanto, esse poder renovador da imagem e/ou da fotografia nem sempre se evidenciou de modo impositivo, ditatorial. Por exemplo, Baudelaire ([1859] 1980) expressou temor ao analisar a capacidade disseminadora da fotografia, que no seu entender poderia vir a terminar com a arte maior, a pintura. Mas, desde o tempo em que esse autor levantou essa questão, a história da arte provou o contrário, ou seja, a convivência e mesmo a complementaridade eventual dessas duas possibilidades artísticas – ou ainda da fotografia e das artes plásticas em geral. Dentre os muitos autores que

associam essas últimas perspectivas, tem-se Vic Muniz (2003), que produz arte com um *approach* fugaz e depois a pereniza por meio da fotografia. Sua arte-pintura com chocolate é apenas um exemplo nesse sentido.

A produção de imagens pelos indígenas contemporâneos é rica em tendências. Muitos/muitas adentram-se na economia de mercado com uma produção de obras de arte altamente sofisticada, tanto de desenho em papel, de telas, esculturas etc. Muitos/muitas – quer sejam autodidatas ou não – chegaram aos museus, galerias, coleções particulares ou tiveram sua obra publicada. Nos EUA, Canadá e Austrália essa já é uma tradição antiga. Nesses países muitos e muitas cursaram a Universidade, tendo se especializado em artes (Simonian, 2006-1994, coleção particular; 1988, n. c.). Parte desta produção encontra-se publicada em livros e ou inserida em teses ou artigos. Na Amazônia brasileira, essa tradição é recente, mas já se impõe enquanto modelo para indígenas jovens, de modo que projetos vinculados a mesma tendem a disseminar-se.

Em termos de imagem no campo da antropologia visual, a obra fotográfica da autora revela uma inspiração a partir do fotógrafo Walker Evans (Hambourg et al., 2000) e na ‘economia política da imagem’ (Poole, 1997). Conseqüentemente, aspectos do cotidiano são visualizados e fotografados, como o trabalho nos garimpos, a venda do peixe, do tacacá e tantas outras cenas da vida amazônica. Isso inclui momentos liminares como os ritos, embora muitos também façam parte do dia-a-dia, a exemplo das danças, da pregação do ‘polícia ou juiz de deus’ etc. E pesquisas são simultaneamente produzidas, permitindo um acompanhamento de seqüências históricas de imagens ou de instantâneos fotográficos<sup>30</sup>.

Mas, em tese, por quê fotografar em contextos de pesquisa ou por quê pesquisar imagens fotográficas acerca de um objeto específico? Onde está a questão ética? Frente às novas leis, como no Brasil e na Venezuela, o *expert* em antropologia visual terá que mudar suas estratégias de trabalho de campo, pedir autorização por escrito para poder divulgar uma imagem? A estratégia de Malinowski e da maioria que o seguiu não é mais suficiente como autorização de pesquisa, o que incluía a que permitia a fotografia e o seu uso em publicações de livro, artigos ou outras mídias?

---

<sup>30</sup> A atividade de pesquisadora rendeu à autora uma diversidade de fotografias para dissertações e teses de alunos e de alunas dos cursos de pós-graduação do NAEA.

## 6 NOTAS CONCLUSIVAS

A vinculação do uso de imagens – dentre as quais da fotografia – e a produção do conhecimento e/ou da ciência é remota e, simultaneamente, contemporaníssima. De fato, o uso de imagens na produção científica já ocorria entre as populações indígenas, conforme evidenciam as obras em pinturas e inscrições rupestres. Com o surgimento da escrita e o desenvolvimento das artes esse processo se complexificou, o que teve uma repercussão universal a partir das transformações ocorridas com as viagens de longas distâncias, as chamadas “descobertas”. E, com o desenvolvimento da câmera fotográfica, da fotografia e mais recentemente das imagens digitais, o uso de imagens no âmbito científico tornou-se praticamente um *must*, chegando mesmo ‘às raias da ditadura’.

No que se refere à Amazônia, também, cedo durante o período colonial e desde então, o uso de imagens na produção do conhecimento se fez presente e persiste. A exemplo do que é praticado em termos da cultura universalizada desde a globalização engendrada pelo capitalismo mercantil do século XVI, na e sobre a Amazônia se está a produzir imagens de naturezas diversas que passaram a compor a produção intelectual e científica. Dentre elas, tem-se desenhos bico de pena e aquarelados, arte em tela e em outras mídias, uma mapografia numerosa, fotografias e imagens digitalizadas de natureza diversas.

Mas, apesar da importância histórica, cultural e imagética dessa produção até 1900, nos anos seguintes que se passa a ter um *boom* acerca da incorporação de imagens no contexto da produção em questão. Especificamente quanto à fotografia, na Amazônia o MPEG teve em uma de suas revistas, a primeira publicada em 1901. Ademais, foi no século passado que se proliferou o uso de imagens, principalmente devido à sofisticação das tecnologias associadas (foto em cor, instrumentos de precisão na produção de mapas, câmeras automáticas e digitais, imagens de satélite etc.). Conseqüentemente, o que vê é um uso disseminado e, muitas vezes exagerado, de (re) produções visuais.

De todo modo, essa realidade é permeada por significados, por uma estética apreciável e muitas vezes se constitui em base de dados para análise. Nesta última perspectiva, gradativamente, o uso de imagens deixa de ser ilustrativo e abre espaço para a interpretação. Por vontade própria ou por orientação de outrem, a produção de desenhos ou a reprodução destes ou de fotos por indígenas já se constitui em tradição contemporânea. E, assim, o uso de imagens, inclusive da fotografia, está a ser inserido também na formação científica, a exemplo do que se está a fazer no NAEA, na disciplina de Metodologia Interdisciplinar, em que os mestrandos já começam a se preocupar com um tratamento diferenciado da imagem.

Pelas possibilidades recentes quanto às tecnologias, o florescimento de uma antropologia visual na Amazônia por certo se avizinha. O que ainda falta é vontade política em termos institucionais, quer das universidades, das secretarias de cultura, das empresas e da sociedade como

um todo, principalmente porque os recursos financeiros necessários não são de monta de maneira que não se possa viabilizar. E, a ocorrer isso, a capacidade de ver e a de apreciar agradecerão, pois desse modo se compreenderá melhor as questões postas pela ciência e por outras obras intelectuais.

## Referências

AGASSIZ, L.; AGASSIZ, E. C. *Viagem ao Brasil – 1865-1866*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1868] 1938. 654 p. Anexos.

*ÁLBUM comemorativo* [Gov. Augusto Montenegro]. Paris: Chaponet, 1908. 350 p., il.

*ALBUM graphico do estado de Matto-Grosso*. Prefácio e organização de S. Cardoso Ayala e de F. Simon. Corumbá / Hamburgo, 1914. 433 p., il., anexos.

*ARTE da terra: resgate da cultura material e iconográfica do Pará*. Belém: MPEG/SEBRAE, 1999.

BARCELOS NETO, A. O universo visual do xamã Wauja (Alto Xingu). *Journal de la Société des Américanistes*, Paris, tome 87, p. 137-160, 2001.

BATES, H. W. *The naturalist on the River Amazons*. 3 ed. New York, [1863] 1873. 260 p.

BATESON, G.; MEAD, M. *Balinese character: a photographic analysis*. New York: NYAS, 1942.

EDWARDS, E. Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology. In: BANKS, M.; MORPHY, H. (Org.). *Rethinking visual anthropology*. New Haven: Yale UP, 1997. p. 53-80.

BAUDELAIRE, C. The modern public and photography. In: TRACHTENBERG, A. (Ed.). *Classic essays on photography*. New Haven: Leete's Island Books, [1859] 1980. p. 83-89.

BENJAMIN, W. A short history of photography. In: TRACHTENBERG, A. (Ed.). *Classic essays on photography*. New Haven: Leete's Island Books, [1831] 1980. p. 199-216.

BENOIT, S. *Sur les traces d'un explorateur au XIX siècle en Amazonie: H. Coudreau (1859-1899) de la Guyanne au Brésil*. Cayenne: La Rochelle, 1998. 67 p., il.

BRESSON, H. C. *The mind's eye: writings on photography and photographers*. Millerton: Aperture, [1996] 1999.

BRODY, H. *Maps and dreams*. New York: Pantheon Books, 1981. 297 p. Maps.

CARVAJAL, G. DE. Descobrimiento do rio Orellana. In: *Descobrimientos do rio das Amazonas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941. p. 11-79. (Período da viagem: 1540-1542).

CHADWICK, W. *Women, art and society*. New York: Thames and Hudson, 1990. 389 p.

COLLIER, J. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EPU/USP, 1973.

COSTA, H. Diacuí: a fotorreportagem como projeto etnocida. (Fotos incluídas). In: <http://www.studium.iar.unicamp.br/17/huebner/index.html>; acesso: 18.04.2006.

COUDREAU, H. *Voyage au rio Tocantins-Araguaia*. Paris: A. Lahure, 1897. 298 p. Ilustrado; Carta geográfica produzida por O. Coudreau. (Viagem: 1886-1907).

COUDREAU, O. (Org.). *Voyage au Trombetas – 1899*. Paris: A. Lahure, 1900.

COWELL, A. *The decade of destruction*. New York : Henry Holt and Company, 1990.

CREVAUX, J. *Voyages dans l'Amérique du Sud*. Paris: Hachette, 1883. 635 p.

CURTIS, E. S. *Heart of the circle: photographs of Native American women*. New York: Pomegranate, 1997.

\_\_\_\_\_. *The Native American Indians*. New York: Johnson Reprint Corp., 1970. (Series of volumes with descriptions and photos, from c. 1907-1920).

DAVIS, B. A. *Edward S. Curtis: the life and times of a shadow catcher*. San Francisco: Chronicle Books, 1985.

DESHAYES, P. Demain, l cinéma ethnographique? *CinémAction*, Paris, n. 64, p. 198-200, 1992.

DOSSIÊ sobre legislação e direitos autorais de imagens e outros. In: [www.cesupa.br](http://www.cesupa.br). Acesso: maio 2006.

EDWARDS, E. Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology. In: BANKS, M.; MORPHY, H. (Org.). *Rethinking visual anthropology*. New Haven: Yale UP, 1997. p. 53-80.



EGGERATH, P. *O vale e os índios do rio Branco*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal, 1924.

*ENCICLOPÉDIA da biodiversidade na Amazônia*. São Paulo: ISA, 2003. II.

FARIA, L. DE C. O antropólogo e a fotografia. *Revista do Patrimônio*, Rio de Janeiro, IPHAN, n. 27, p. 162-169, 1998. (Fotografia, Org. por TURAZZI, M. I.).

FERREZ, G.; NAEF, W. J. A. Frisch. In: *Pioneer photographers of Brazil – 1840-1920*. [Washington, D. C.]: The Center for Interamerican Relations, 1976. p. 76-80.

FLORENCE, H. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas; 1825-1829*. São Paulo: Melhoramentos, 1941.

FREITAS, M. V. DE. *Hartt: expedições pelo Brasil imperial/1865-1878*. S. Paulo: Metalivros, 2001. 252 p.

FURTADO, L. G. *Iconografia da pesca ribeirinha e marítima na Amazônia*. Belém: MPEG, 2002. 146 p., il. (Fotografias de Jandurai Simões).

GOELDI, E. Photographia. *Boletim do Museu Goeldi*, Belém, t. II, fasc. 1-4, p. 16, 1898-1987.

HAMBOURG, M. M. et al. *Walker Evans*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. 318 p.

HAYNES-YOUNG, R.; GREEN, D. R.; COUSIVS, S. (Org.). *Landscape ecology and GIS*. London: Taylor & Francis, 1996.

*HEADING West – touring West: mapmakers, performing artists, and the American frontier*. HUDSON, A. C.; STRATYNER, B. C. (Ed.). New York: The New York Public Library, 2001. 80 p.

HINSLEY, C. M. The world marketplace: commodification of the exotic as the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893. In: KARP, E.; LAVINE, S. D. (Ed.). *Exhibiting cultures*. Washington: Smithsonian, 1991. p. 343-365.

HUBER, J. Iconographia dos mais importantes vegetaes espontaneos e cultivados da região amazônica. *Arboretum Amazonicum*, Zürich, Instituto Polygraphico A. G., 1ª. Década, p. 1-10, 1900. (mais as primeiras páginas; impressão de 1901).

- IMAGENS da formação territorial*. Rio de Janeiro: Fundação Emílio Odebrecht, 1993.
- JORDAN, P. Primeiros contatos e primeiros olhares. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, NAI/UERG, v. 1, 1995.
- KUMU, U. P.; KENHÍRI, T. *Antes o mundo não existia*. São Paulo: Cultura, 1980. 239 p.
- LEAL, A. *A igreja da Sé*. Belém: s. e., 1979. 134 p.
- LEITE, S. *História da Companhia de Jesus*. T. 4. Rio de Janeiro: INL, 1943. 440 p.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Ed. Nacional, 1959.
- LOCKHART, S. *Teatro Amazonas*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1999. 124 p.
- KOCH-GRÜNBERG, T. *Dois anos entre os indígenas: viagens no noroeste do Brasil; 1903-1905*. Manaus: EDUA, [1909] 2005. 627 p.
- KUHN, T. S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- KUSINA: pintura corporal e arte gráfica wajãpi*. Org. por Dominique Tilkin Gallois; ilustrações: índios Wajãpi. Rio de Janeiro: Museu do Índios-FUNAI/APINA/CTI/NHII-USP, 2002. 72 p.
- MACDOUGALL, D. The visual in anthropology. In: BANKS, M.; MORPHY, H. (Org.). *Rethinking visual anthropology*. New Haven: Yale University Press, 1997. p. 276-295.
- MAGALHÃES, S. B. Texto e imagem: recompondo a relação entre antropologia e fotografia. In: FURTADO, L. G. *Iconografia da pesca ribeirinha e marítima na Amazônia*. Belém: MPEG, 2002. p. 13-19.
- MALINOWSKI, B. *Argonauts of the Western Pacific*. London: Routledge & Kegan Paul, 1922.
- MANESCHY, O. *Resposta via e-mail à correspondência via e-mail enviado por L. Simonian*, mais um anexo. 05.08.2002. 1 p. Cópia no arquivo pessoal da autora.

MARX, K. Posfácio a la Segunda edición. In: *El capital: crítica de la economía política*. v. 1. México: Fondo de Cultura Económica, [1867] 1946. p. XVII-XXIV.

MEAD, M. Visual anthropology in a discipline of words. In: HOCKINGS, P. (Ed.). *Principles of visual anthropology*. The Hague: Mouton, 1975. p. 3-10.

MEIRELES, D. M. *Os guardiães da fronteira: rio Guaporé, século XVIII*. Petrópolis: Vozes, 1989.

*MEMÓRIA da Amazônia: Alexandre Rodrigues Ferreira e a Viagem Filosófica pelas Capitânicas do Grão-Pará, rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá, 1783-1792*. Coimbra; Museu e Laboratório Antropológico/Universidade de Coimbra, 1991. 268 p.

MORPHY, H.; BANKS, M. Introduction: rethinking visual anthropology. In: MORPHY, H.; BANKS, M. (Ed.). *Rethinking visual anthropology*. New Haven: Yale University Press, 1997. p. 1-35.

MOURA, I. B. de. *De Belém a São João do Araguaia: vale do rio Tocantins – 1889*. Rio de Janeiro: Garnier, 1910.

NOBREGA, G. M. Interdisciplinaridade: uma visão dos tempos atuais. In: FERNANDES, A.; GUIMARÃES, F. R.; BRASILEIRO, M. C. E. (Org.). *O fio de uma das pedras: a pesquisa interdisciplinar na pós-graduação*. São Paulo: Biruta, 2002. p. 111-118.

OLIVEIRA, R. C. DE. O trabalho do antropólogo: olhar, escutar, escrever. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 39, n. 1, p. 13-36. 1996.

ORNIG, J. R. *My Last chance to be a boy: Theodore Roosevelt's South-American expedition of 1913-1914*. Louisiana: Louisiana State University Press, 1994. 258 p.

OURIQUES, E. V. (Org.). *As artes visuais na Amazônia: reflexões sobre uma visualidade regional*. Rio de Janeiro: FUNARTE; Belém: SEMEC, 1985. 187 p.

*POÉTICAS & crisálidas*. Belém: BASA, 2003. il. (Catálogo; exposição coletiva de artes).

POLO, M. *As viagens*. São Paulo: Martin Claret, 2000. 160 p., mapa. [Gênova, circa 1300].

PRIMEIRA Coletiva de Artistas Indígenas do Amazonas. *Catálogo de exposição*. Manaus, AM: IDC, 2005. 77 p.

POOLE, D. *Vision, race and modernity: a visual economy of the Andean image world*. Princeton: Princeton University Press, 1997. 263 p.

RALEIGH, W. *The Discovery of the large, rich and bewtiful Impyre of Guiana*. London, [1596].

RIBEIRO, B. Introdução: os índios das águas pretas. In: KUMU, U. P.; KENHÍRI, T. *Antes o mundo não existia*. São Paulo: Cultura, 1980. p. 07-48.

RICE, A. H. *Exploração da Guiana brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1978.

\_\_\_\_\_. Expedição ao rio Branco, Uraricuera, e Parima. Comissão Parlamentar do Plano de Valorização Econômica da Amazônia / *Anais*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 22-105, [1928] 1949.

ROOSEVELT, A. C. *Moundbuilders of the Amazon: geophysical archaeology on Marajó Island, Brazil*. San Diego: Academic Press, 1991. 495 p.

\_\_\_\_\_. Interpreting certain female images in prehistoric art. In: MILLER, V. E. (Org.). *The role of gender in pre-Colombian art and architecture*. Lanham: University Press of America, 1988. p. 1-34.

ROOSEVELT, T. *Pelas selvas brasileiras*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, [1914] 1976.

SAMAIN, E. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 19-49, 1995.

SANJAD, N. 2003. Jacques Huber (1867-1914) e a botânica amazônica: notas preliminares para uma biografia intelectual. In: JARDIM, M. A. G., BASTOS, M. N. C. E SANTOS, J. U. M. (Org.). *Desafios da botânica brasileira no novo milênio...*, 54º. CONGRESSO NACIONAL DE BOTÂNICA, Belém, SBB/UFRA/MPEG/EMBRAPA, p. 11-16, 13-18 jul. 2003.

SCHOEPF, D. *George Huebner (1862-1935): un photographe a Manaus, 2000*. (Referência incompleta).

SILVA, L. N.; KOLLER, S. H. O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia. *Estudos de Psicologia*, v. 7, n. 2, p. 237-250, 2002.

SIMONIAN, L. T. L. Relações de trabalho e de gênero nos balatais da Amazônia brasileira. In: SCHERER, E. F.; OLIVEIRA, J. A. (Org.). *Políticas públicas, território, cidades e ambiente na Amazônia*. Manaus: EDUA, 2006/no prelo.

\_\_\_\_\_. Pesquisa em ciências humanas e desenvolvimento entre as populações tradicionais amazônicas. *Bol. do Mus. Para. Emílio Goeldi*, sér. Ciênc. Hum., Belém, v. 1, n. 2, p. 5-19, 2005a.

\_\_\_\_\_. A agonia do Pássaro Arara e os limites das políticas públicas acerca da cultura popular santarena. *Bol. do Mus. Para. Emílio Goeldi*, sér. Ciênc. Hum., Belém, v. 1, n. 1, p. 171-193, 2005b.

\_\_\_\_\_. Mulheres da e na Amazônia: textos e iconografia dos séculos XVI a XIX. In: *Mulheres amazônidas de áreas conservadas e ou preservadas – Brasil*. Belém: NAEA-UFPA, 2005c/no prelo.

\_\_\_\_\_. *Apollonio Alves Pereira Fona: vida, obra e sonhos do primeiro fotógrafo santareno – 1893-1938*. Belém: NAEA-UFPA, 2002. 6 p. (Projeto de Pesquisa).

\_\_\_\_\_. *Mulheres da floresta amazônica: entre o trabalho e a cultura*. Belém: NAEA/UFPA, 2001. 270 p., il.

\_\_\_\_\_. Kuarip: o poder da cultura, da estética e das tensões. *Unamazônia*, Belém, SECULT-PA, v. 1, n. 0, p. 81-93, jun. 1998. (Portfolio fotográfico).

\_\_\_\_\_; NASCIMENTO, J. Açaí re-conquista as mulheres amazônicas. *Papers do NAEA*, Belém, n. 2004.

STOCKING JR., G. W. *Race, culture and evolution: essays in the history of anthropology*. Chicago: UCP, 1968.

VALENTIN, A. A fotografia amazônica de George Huebner: um olhar entre o moderno e o selvagem. In: <http://www.studium.iar.unicamp.br/17/huebner/index.html>; acesso: 18.04.2006. (Fotos incluídas).

VELTHEM, L. H. VAN. *O belo e a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. São Paulo, 1995. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo.

VERGER, P. *Verger – Bastide: dimensões de uma amizade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 260 p.

VIC Muniz. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003. 158 p., il. (Catálogo de exposição).

VIDAL, L. (Org.). *Grafismo indígena: estudo de antropologia estética*. São Paulo: EDUSP, 1992.

WALTERS, A. L. *The spirit of Native America*. San Francisco: Chronicle Books, 1989. 120 p.

\*Texto Revisado por: Ligia Simonian