

VIVER IMAGENS E OUVIR VOZES: ARQUIVOS, DOCUMENTOS E IMAGENS

Ismael Silva dos Santos

INTRODUÇÃO

As reflexões de Cunha (2005) no artigo intitulado: “Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos” constituem meu ponto de partida, uma vez que este me provocou a pensar e repensar a minha relação com o acervo e os acessos às imagens com as quais trabalho neste texto. Talvez Cunha (2005) tenha desordenado meu modo de pensar, para que só aí eu pudesse organizar as ideias e as relações com essas fotografias do século XIX. Seu artigo é um recorte de um trabalho maior em que ela analisa a produção da antropologia norte-americana nos anos 1930 e 1940.

O título deste capítulo é justamente fruto de uma indagação colocada pela autora, e é no espírito dessa provocação, no bom sentido da palavra, que passo a pensar e tensionar quais são as relações que tenho tido com o meu lócus de estudo. Trabalhar em arquivo é exigido de nós, pesquisadores,

uma capacidade hercúlea de gestão de tempo e negociações constantes. Essas experiências causam impactos na produção do conhecimento, na relação com o conhecimento e como produzimos nossas etnografias, nas quais são sempre múltiplos agentes impactados, não há como silenciar essas vozes e vivências que desenterramos ao buscar esses arquivos.

Os acervos são encruzilhadas e podem nos apontar caminhos que estavam fora de nossos horizontes. Cunha (2005) relata o encontro que ela teve, em sua pesquisa no National Anthropological Archives, Smithsonian, ao se descobrir diante de uma série de fotografias produzidas por Ruth Landes durante sua estada no Brasil entre 1938 e 1939. Acredito, depois de olhar o arquivo, que talvez seja este um dos arquivos documentais mais importantes produzido em Salvador. Ali, deparamo-nos com fotografias de Martiniano do Bonfim, Mãe Aninha, Mãe Sabina, sobre Capoeira, Lavagem do Bonfim, Conceição da Praia e cotidianos de pessoas e terreiros em Salvador. Também encontramos retratos diversos do antropólogo Edison Carneiro, sendo ele a pessoa que apresentou a cidade de Salvador para Landes. Debruçar sobre esse acervo talvez seja uma urgência para futuras pesquisas em antropologia visual brasileira, há muito o que refletir diante desses materiais.

O que eu espero escutar e o que essas imagens têm para nos dizer? Todo o meu trabalho se orna nesse propósito de um diálogo possível com a produção fotográfica do século XIX. Essa pergunta é o que necessito responder ao longo da conclusão desta pesquisa. Produzir no leme da antropologia visual no Brasil ainda é algo que exige de nós, pesquisadores, certos desafios. O meu campo – que são museus, bibliotecas, salas de artes, os arquivos públicos municipais e estaduais – são espaços quase sempre precarizados, em estado de ruínas. Os arquivos em má condição de preservação, muitas vezes com informações desconstruídas, não catalogadas, rasuradas e a falta de orçamento para sua manutenção e preservação nos afeta de várias formas e compromete nossa capacidade de acesso e leitura.

O exercício o qual Cunha (2005) experienciou com os arquivos fotográficos de Ruth Landes, ao colocá-los diante das pessoas cuja história de vida estava ligada com essa memória (fotografias), foi de uma sabedoria etnográfica invejável. Pôr os seus interlocutores diante dessa produção, que é um recorte de um tempo e um momento não vividos por eles, e permitir que eles acionem suas memórias, afetos, histórias sobre o que as imagens

despertavam, imagens que eram gatilhos de afeto e lembranças. E, desses gatilhos, ressoavam vozes e silêncios.

Entre tantos diálogos que necessitamos estabelecer para acessarmos os objetos com os quais interagimos, que no meu caso são os acervos fotográficos, ainda enfrentamos os desafios da ausência de infraestrutura desses espaços, que interferem negativamente na produção. Outro diálogo possível e muito salutar que não há como passar despercebido é com as redes de relações que temos que estabelecer antes mesmo de chegar ao arquivo, que é nosso maior motivo para estarmos nesses espaços. Interesse-me quando Cunha (2005) dialoga com Viveiros de Castro (2002) e defende que a produção intelectual é dada em contato com os sujeitos, elementos outros e as experiências variadas que, por vezes, não temos a capacidade de mensurar de imediato. São trocas, reencontros e desencontros que exigem de nós atenção e habilidade, sobretudo, muita sensibilidade (Bateson, 1993; Ingold, 2019; Peirano, 2008).

O conhecimento antropológico é imediatamente uma relação social, pois é o efeito das relações que constituem reciprocamente o sujeito que conhece e o sujeito que ele conhece, e a causa de uma transformação na constituição relacional de ambos (Viveiros de Castro, 2002, p. 113).

É muito importante pensar como se dão essas relações apontadas por Viveiros de Castro (2002), por entendermos que nunca estamos sozinhos no campo-arquivo. São sempre diálogos e mediações de sujeitos outros que possibilitam ou não nosso trânsito. A nossa capacidade de diálogo e persuasão é o que vai determinar a nossa circulação e o quão de mobilidade teremos. Gomes nos apresenta os desafios que foi fazer uma pesquisa em arquivos etnográficos sobre a constituição da antropologia das populações afro-américas nos Estados Unidos (EUA), em Cuba e no Brasil nos anos 1930 (Cunha, 2005, p. 8). O estado de preservação e as instituições as quais os preserva e autorizam o acesso exigem negociações.

Acessar os arquivos nunca é algo tranquilo e de imediato, é uma série de entraves burocráticos. Nada muito diferente das dificuldades que encontrei, ainda em 2019, quando tentei acessar os arquivos públicos municipais da Fundação Gregório de Mattos. As condições físicas do setor no qual estariam as fotografias não me possibilitaram adentrar. Segundo o vigilante que me

atendeu, o arquivo estava passando por uma mudança física devido à má condição da sala. Uma segunda experiência foi à tentativa de ir à biblioteca do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), foi necessário ligações telefônicas, idas e vindas até conseguir uma tarde de visita na biblioteca. Um dos argumentos era os protocolos de segurança devido às condições sanitárias, considerando a pandemia do covid-19 que estávamos vivendo em 2020. Depois de alguns meses fechados, dado às circunstâncias, as visitas estavam se dando mediante agendamento prévio por telefone, sendo uma forma de controlar o fluxo de pessoas, telefone esse com o qual nunca se conseguia falar para agendar. É sempre um número telefônico que ligamos por inúmeras vezes sem obter qualquer sucesso. Foi necessário bater na porta, para que, só assim, eu conseguisse o primeiro e único contato físico.

Quando vamos em busca de um arquivo, numa repartição pública ou privada, é quase sempre por meio de negociações inesgotáveis. Chegar ao documento talvez seja a última coisa a acontecer, antes disso tem uma série de acordos e combinados que regulam o convívio no espaço e o uso do documento. Quando se é um corpo negro, a primeira dificuldade é ultrapassar a barreira dos vigilantes, que são sempre os primeiros a recepcionar, fazendo a triagem e encaminhando para os setores específicos. Aqui inicia o exercício de convencimento, sendo necessário desenvolver uma argumentação clara e objetiva sobre o que você deseja fazer e em seguida uma breve apresentação de quem você é.

A experiência de estarmos com o arquivo em mãos, acessar essas imagens-arquivo é concatenarmos com memórias e afetações. Esses documentos mexem com vozes e outras percepções que só estando diante delas para acessarmos. É necessária e urgente a imersão, e foi o que Gomes (2005) fez com muita maestria.

Ver imagens e ouvir vozes de um tempo distante e, a partir delas, produzir narrativas, memórias sobre fatos, pessoas, coisas, situações e lugares próximos. O caráter relativo das noções de tempo e distância não é meramente retórico. As imagens e vozes às quais me refiro testemunham encontros etnográficos sobre os quais foram produzidas variadas descrições e interpretações autorizadas em livros e artigos (Gomes, 2005, p. 8).

A noção e a relação com o tempo é um dos aspectos que Gomes está preocupada. Talvez a questão seja nos perguntarmos como estamos lidando com essas temporalidades ao analisar essas fontes? São sempre tantos tempos dentro e em diálogo com um tempo. A finalidade é não cairmos no esvaziamento dos documentos.

Retornando para a experiência do primeiro contato com o IGHB, diferente da experiência de Gomes (2005), não obtive sucesso em acessar as imagens em mãos, muito por conta da pandemia. O que me levou a conduzir minha pesquisa com base nos arquivos/acervos fotográficos disponibilizados e digitalizados que estavam *on-line*, no sítio do Instituto Moreira Salles (IMS). Eu estava entusiasmado com a ideia de pegar nas fotografias físicas, saber onde estavam esses acervos, e em quais condições estavam guardados. Interessava-me saber e sentir o que o tempo tinha feito desses arquivos, as marcas e todos os impactos dado a política e a forma de preservação. Acreditando que o “tempo que cria objetos” – nas palavras de Johannes Fabian (2006) –, e esses objetos são impactados e sofrem com o atravessamento que envolve pesquisadores, instituições responsáveis, funcionários que fazem gestão e a qualidade da natureza da matéria do arquivo (suporte).

Uma questão que requer nossa atenção foi colocada por Celso Castro e Olivia Maria Gomes da Cunha no texto “Quando o campo é o arquivo: etnografias, histórias e outras memórias guardadas”, publicado no livro *Etnografando: a antropologia em documentos de arquivo* (2005). Os autores, ao relatarem a realização de um seminário sobre o uso de fontes arquivísticas na pesquisa antropológica, destacam a relevância da produção etnográfica a partir de arquivos – um campo até então associado quase exclusivamente aos historiadores. O que motivou esse trabalho, segundo eles, foi o crescente número de pesquisas antropológicas realizadas em, nos e sobre arquivos. O valor desse debate está em compreender que os elementos que mobilizam o nosso campo de interesse não são, necessariamente, novos. A fotografia, por exemplo, tem sido uma das fontes mais mobilizadas por pesquisadores das ciências humanas. Neste estudo, ela ocupa lugar central: é sentida, vista e escutada.

Nosso desafio nesta pesquisa é buscar vozes, assumindo as complexidades e ousadias de fazer uma pesquisa interpretativa, é buscar romper com silêncios ensurdecadores que por muito tempo foram negligenciados dado à sua complexidade.

Olhar para essas imagens, esse testemunho ocular, como diria Burke (2017), não como uma evidência ou um retrato histórico, mas como um elemento precioso para uma imersão no que foi a crueldade colonial. O material sobre o qual nos debruçamos talvez sejam vestígios capazes de nos fazer olhar por um prisma, para os lugares onde determinado sujeito é condenado a viver socialmente. Aqui, agora, essas fotografias ganham o privilégio de serem evidências históricas, com infinito potencial para produzir narrativas até então silenciadas.

Por algumas vezes, fui provocado a pensar sobre a razão de não assumir a feitura de uma antropologia de arquivo. Não que eu tenha restrições com a ideia de arquivo, e não que eu não esteja analisando diante de arquivos, a minha relação com a imagem me abre um campo pelo qual tenho maior afinidade, por ser fotógrafo, mas também, por ser alguém interessado em olhar para essas imagens com uma referência que é própria da antropologia das imagens.

O meu interesse pela imagem e por uma antropologia visual é a urgência de construir um olhar outro, no qual sejam considerados atravessamentos e afetos talvez nunca antes tencionados. Penso sobre corpo, tempo e espaço e como esses sujeitos circunscrevem-se com seu corpo inquieto rasurando e borrando com o olhar, os lábios cerrados, olhar perdido, as mãos deslocadas e corpo rigidíssimos muitas das vezes. É, sobretudo, por esses corpos indignados que debruço sobre essas fotografias na certeza de encontrar caminhos, e caminhos que muitas vezes não tenho qualquer segurança de onde irei chegar. Talvez se fosse capaz de prever resultados e destinos, isso aqui teria qualquer função longe de ser um trabalho acadêmico investigatório. A alma da pesquisa é a incerteza e a ânsia de respostas. Aqui, para concluir esse pensamento, tomo como referência Novaes (2014), que chama atenção para o silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia.

Comunicar, e esse é o primeiro objetivo da fotografia, é o que Novaes (2014) faz, tentando esmiuçar sua etimologia, ela vai dizer que comunicação é o ato de participar, de comunicar e repartir na dimensão de tornar comum. A autora argumenta que “Quem comunica divide alguma coisa com alguém, partilha” (Novaes, 2014, p. 57). Quem comunica, comunica para alguém, esse outro “alguém” é tão fundamental quanto quem comunica, porque a ausência de um compreende a não existência do outro. As fotografias produzidas no século XIX tinham como finalidade comunicar e

atender a uma demanda própria do momento. Com isso, não significa dizer que essas imagens ao longo do tempo não passaram alterações a ponto de ganhar sentidos novos para quem as olha, para quem as sente, para quem as pensa e para quem as pesquisa. Essas imagens estão longe de serem um texto concluído e esgotado. É fundamental que considerem que essas imagens vão dialogar e falar com cada sujeito de uma forma única e inesgotável, uma vez que são vivas e dinâmicas.

A fotografia, como todas as imagens, é a materialização de um ponto de vista e de um sujeito observador. Estamos diante do ponto de vista de quem construiu a imagem e não, ou quase nunca, na perspectiva do fotografado. Podemos dizer que a fotografia é sempre a percepção do outro sobre algo ou alguém, sempre o resultado de relações, pois senão temos o fotógrafo como um sujeito passivo e nem o fotografado como um corpo silenciado. Todavia, essa percepção não é despida de conceitos e noções prévias sobre esse outro. Fotografar é construir imagens, não temos como negligenciar as tessituras dos poderes do diálogo entre quem *click* e quem é clicado. Quem fotografa e quem será fotografado são lugares sociais e de negociações. A existência de um significa a existência do outro e ambos, por vezes, alimentam a possibilidade de existir, tal como a comunicação é sempre importante e necessário duas, ou mais, partes para tornarem-se imagens.

O desafio reside aqui em visibilizar vozes silenciadas e despercebidas, quiçá negadas as suas subjetividades, por meio da análise e releitura das obras fotográficas. A produção fotográfica aqui em questão – ou fazendo uso de um conceito antropológico –, o nosso campo etnográfico é de uma riqueza ao entender o quão de relevância textual essas imagens transmitem.

ANTROPOLOGIA E IMAGEM NO BRASIL

importaria, sim, que ambos [fotógrafos e antropólogos], mais alfabetizados visual e antropológicamente falando, pudessem conjugar melhor ainda uma arte do saber ver e uma arte do poder dizer e do fazer pensar através de imagens (Samain, 1995, p. 22).

Poderia facilmente iniciar dizendo que as imagens têm muito a nos contar, cabe desvendá-las processualmente. Uma pesquisa não será o suficiente para isso, posto que requer um processo contínuo e gradativo de estudos e análises. O que temos aqui é mais um esforço somado a tantos outros no campo da antropologia.

A primeira função das imagens na antropologia foi, e ainda continua sendo, documentá-las. Tais imagens, por sua vez, enriqueceram as coleções dos museus, os arquivos, as enciclopédias e as galerias de artes, constituindo hoje o acervo de famosos museus etnográficos, cinematecas e fototecas. De fato, como apresenta Novaes (2008), a imagem como representação do cotidiano humano é um fenômeno antigo:

Imagens criadas pelo homem são tão antigas quanto à própria humanidade. Mãos marcadas na rocha ou na argila, as chamadas mãos em negativo, criadas soprando-se uma nuvem de pó colorido sobre a mão apoiada em pedra lisa, estão presentes em diversos sítios arqueológicos e são consideradas as imagens mais antigas produzidas pelo homem (Novaes, 2008, p. 458).

Acertadamente, a antropologia sempre esteve aberta para diálogos e investigações com questões um tanto inusitadas. Talvez essa seja uma das riquezas e o que mantém os antropólogos ativos e produzindo, ainda que pareça desafiador, não seria muito diferente com uma ciência que se predispõe a investigar as relações existenciais humanas em sociedade. A imagem, aqui, é uma das formas de comunicar e expressar visão de mundo, lugar no mundo, subjetividades, de como olhamos outro, de como o outro nos olha. As imagens sempre nos proporcionam múltiplas leituras de variados pontos de vista. Volto a argumentar que a fotografia se comunica com quem as olha e vê, estas nos apontam horizontes interpretativos, são olhares em diálogos se encontrando quando estamos diante de uma fotografia, não como um mero telespectador, mas como alguém que busca ou se permite ouvir e sentir o que essas fotografias têm para comunicar. Talvez seja essa uma das questões que torna a antropologia visual um campo poético e repleto de potencialidades, o que nos permite imaginar e transcender.

Em sua condição de uma ciência interpretativa, a antropologia vem ao longo do tempo expandindo seu campo. Cada vez mais notamos a

intensificação do diálogo com as artes, com a literatura, cinemas e as imagens em geral. Consequentemente, outros desafios são postos e necessitamos estabelecer outras formas de diálogos. Os desafios são hercúleos, a própria dinâmica social nos convida a revisitar, repensar e nos reinventar, enquanto campo, as relações com a pesquisa, os métodos e as metodologias. A virada ontológica e os estudos decoloniais têm apontado para desafios outros, nos quais as fronteiras entre pesquisadores e interlocutores são linhas tênues. Nêgo Bispo vai nos provocar, assertivamente, a acabar com tudo que de certa forma esteja ligado semanticamente à colônia. Bispo, ao longo de seus escritos, reflete que a colônia, enquanto lugar, não nos serve como ponto de referência nem para descolonizar, e, então, ele nos apresenta *contracolonização* (2019) enquanto um conceito para pensarmos a experiência negra, quilombola no Brasil. Feldman-Bianco (1998, p. 12),

[...] aborda a importância de uma alfabetização visual que considere levar em conta os produtores de imagens e os diferentes produtos e produção imagética. Isso implica em aprender a relacionar imagens, visão e compressão. É entusiasmante quando ela vai destacando essas novas abordagens e seus impactos no fazer antropológico: Essa nova abordagem transforma a prática de pesquisa. [A utilização de linguagem visual acentua a necessidade de redefinir as relações entre] // pesquisadores e seus sujeitos e ajuda a dirimir oposições reducionistas entre subjetividade e objetividade na pesquisa, em vez da postura neutra do observador participante, a pesquisa passa a ser o resultado da interação entre pesquisadores, pesquisados, produtos e contextos históricos.

A autora propõe, assim, redirecionar as relações entre o “objeto” e o pesquisador com todos os seus atravessamentos. O que é o objetivo e o subjetivo não nos cabe como marcadores de legitimidade, isso numa pesquisa com imagens, como bem destaca Feldman-Bianco. Ao entendermos que a pesquisa é fruto dessas interações e contextos, ou seja, o que me afeta e como eu sou afetado estando diante, e com essas imagens em mãos é o leme dessa viagem.

O historiador Boris Kossoy (1989, p. 101), no exercício reflexivo, vai nos dizer o que em sua visão é fotografia:

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é, pois, o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente.

De fato, essas imagens são fontes inesgotáveis, mas também é uma das formas de cristalizar no tempo em forma de imagem algo ou alguém. Parece-me particularmente importante destacar esta dimensão de cristalização e o instante da vida que flui ininterruptamente, como bem diz o Kossoy (1989). O relógio e a fluidez do tempo são marcados na imagem que se torna um documento de um tempo passado, já vivido. Fotografia é memória, como afirma o autor, ao lecionar essa afirmação com as imagens que estudo/analiso, sou tomado um por uma questão metodológica – essas fotografias é memória de quem e sobre quem? Problematicar esses marcadores é essencial para um sujeito negro, fotógrafo e estudioso de antropologia que se propõe a pensar num lugar decolonial. Não se trata de questionamento, mas de um deslocamento político para pensarmos em fotografia, histórias e memórias.

Um dos desafios reside em visibilizar vozes silenciadas e despercebidas, quiçá negadas as suas subjetividades, por meio da análise e releitura da produção fotográfica do século XIX. A produção fotográfica aqui em questão – fazendo uso da/na antropologia –, que constitui nosso campo etnográfico, é de grande riqueza porque nos ajuda a entender a relevância textual e todas as potências que essas imagens podem nos trazer para pensarmos as relações entre a escravidão e a colonialidade.

Ainda sobre antropologia e imagem, vale ressaltar o que Novaes (2014) sinaliza para pensarmos o lugar secundário que é dado às imagens ao fazer etnografia, mas também examinar as proximidades do fazer etnográfico e o ato de fotografar. A mencionada autora chama atenção para a capacidade que a fotografia tem de instigar aqueles que a leem: “A fotografia diz sem dizer, ela incita por outro lado, inúmeros comentários sobre o que ela evoca, sem necessariamente mostrar visualmente”

(Novaes, 2014, p. 61). Considerando as reflexões tecidas pela autora, o que se propõe aqui é ampliar o diálogo com as imagens, que permanece ainda sem receber a devida atenção como *locus* etnográfico. Isso é muito bem colocado pela citada autora, e penso que a antropologia brasileira, ou a antropologia no Brasil, tenha muito o que trabalhar no que se refere a uma antropologia visual, em face de tantas riquezas e um mundo importante a ser conhecido.

Diria que tanto a fotografia como a narrativa têm esta capacidade (que não é dada ao texto acadêmico ou à informação jornalística) de acolher a experiência de quem contempla ou ouve. Acolhimento que desperta em quem ouve ou contempla novas reflexões sobre suas próprias experiências. Por acolhimento da fotografia quero dizer que ela é suficientemente ‘aberta’ para que o observador possa mergulhar em seu interior e, paradoxalmente, perceber em si mesmo o que a foto desperta. Quando o observador se permite um mergulho na imagem, esta evoca e desperta nele sentimentos, lembranças e sensações sobre os quais começa a falar. Dificilmente um texto acadêmico se abre e acolhe quem o lê dessa maneira (Novaes, 2014, p. 61-62).

Belting (2011) defende que só a antropologia (visual ou da imagem) é capaz de pensar sobre o que é a imagem e sua compreensão. Em seu entendimento, a imagem só existe na ausência. Ele vai desenvolver essa ideia quando trata da imagem e da morte. A imagem quase sempre só existe na não existência, a imagem se sustenta na/da realização da ausência. E é na antropologia que encontramos melhores ambientes para maior aprofundamento nessa empreitada. A fotografia é um registro do fotógrafo ou presença real do fotografado? São questões que vão perpassar as subjetividades, não meramente do fotógrafo, mas do fotografado e do corpo o qual observa as imagens. Como bem argumenta Novaes (2014), a imagem conversa, nos traz sensações e desperta memórias quase sempre adormecidas.

A fotografia é, aqui, não mais apreendida como uma mera reprodução ou ilustração. É nesse momento que a fotografia ganha à qualidade de um documento antropológico, um dado primário e não como uma réplica da realidade, mas como representação possível e que, por sua vez, nos exige capacidade técnica de leitura crítica. Uma interpretação que tenha

essas imagens como uma réplica da realidade é uma leitura reducionista e perigosa.

Um dos vários desafios é que o que temos em matéria de fotografia brasileira é algo muito controverso, sobretudo, nos primeiros momentos da fotografia, desde o fim do século XIX até o início do século XX. Por essas imagens serem feitas, principalmente, por estrangeiros alemães, franceses e italianos, isso denota o que estamos abordando: um imaginário construído por olhares externos. É identificável esse fenômeno nas obras de Ermakoff (2004), Marocco (2011) e Coli (1995).

Ribeiro (2005) reflete sobre os cruzamentos entre a antropologia e os impactos da globalização e as transformações digitais, apontando para a urgência de repensar as produções e suas difusões teóricas. Nos últimos anos, com o advento de uma pandemia, tornou-se nítida a necessidade de tornar digital/*on-line* alguns espaços e diálogos para a continuidade da antropologia enquanto disciplinas e sua capacidade de adaptação e reorganização enquanto campo de conhecimento frente aos desafios postos.

É importante entender que o audiovisual abre janelas para antropologia, uma linguagem que podemos considerar mais acessível, uma vez que as imagens e a oralidade, particularmente no caso de filmes etnográficos, é algo que pode aproximar as narrativas sem uma maior distância da escrita e leitura como a única alternativa de comunicação e circulação dos trabalhos.

Nessa perspectiva, penso numa metodologia etnovisual centrada na busca do outro pela imagem (Mathias, 2016). Essa busca é o que chamamos de uma antropologia visual ou antropologia da imagem, que é um pouco de “ver” e “(a)mostrar”. O diferencial reside em um olhar atento e sensível às imagens, o que implica apreendê-las não mais como uma técnica ilustrativa, um elemento secundário no trabalho de campo etnográfico (Samain, 1995), mas, sim, como eixo principal de análise no desafiante diálogo que marca o exercício antropológico. E é pensando na preeminência da imagem e disputa de uma memória com Rocha e Eckert (2015) e potencialidade de uma antropologia que se presta ser hipertextual para que, assim, nos permita construir novos arranjos epistêmicos.

No texto de apresentação do livro *Antropologia Visual* de Ronaldo Mathias (2016), Oliveira chama atenção para as responsabilidades do fazer

antropológico na contemporaneidade: “Na era da cultura imagética e visual fica difícil lidar com a prática científica, a pesquisa, o ensino ou aprendizado sem utilizar imagens e vídeos ou debruçar sobre elas” (Oliveira, 2016). Burke (2004) fala do testemunho ocular, não é de agora que a imagem vem disputando seu espaço e desafiando as ciências humanas, pensar metodologias que dialogam com a imagem e o imaginário. Sinto que estamos avançando bem e abrindo diálogos com as já mencionadas artes, as pinturas, ilustrações, fotografias, arte rupestre (desenhos, entalhes, esculturas) e tantas outras expressões visuais.

BECOS DA MEMÓRIA¹: CORPOS E SILENCIAMENTOS

Neste mesmo sentido, de pensarmos as memórias, Brasil e o fazer e desfazer científicos, gostaria de resgatar um pensamento de Beatriz do Nascimento², quando ela afirma que “é preciso imagem para recuperar a identidade, tem que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um reflexo de todos os corpos” (Nascimento, 1989).

É preciso, sobretudo, reelaborar, sendo esse o melhor caminho, ou o mais frutífero para ampliarmos a possibilidade da construção de outra imagem para a antropologia no Brasil. As produções científicas no século XIX fizeram uso da fotografia para fundamentar suas teorias evolucionistas eugenistas. O campo do audiovisual, no Brasil, tem uma dívida com os condenados da terra, historicamente excluídos e silenciados. Reconstruir imagens sobre sujeitos negros, indígenas, ciganos, mulheres e todos os grupos outrora marginalizados requer que seja uma tarefa coletiva para um bem maior comum. Construir imagens positivas dessas comunidades é uma urgência imperativa, frente à importância e urgência de que as próximas gerações tenham acesso a uma memória digna e respeitosa sobre a sua história.

1 É título tomado de empréstimo do livro de Conceição Evaristo (2017).

2 Maria Beatriz Nascimento (1942-1995) é intelectual, historiadora, professora, roteirista e poeta.

Figura 1 – Edison Carneiro no II Congresso Afro-Brasileiro

**allninstalla-se hoje o 2.º Con-
gresso Afro-Brasileiro**

**Nesta sessão serão lidas as theses de Dan-
te de Laytano, Alfredo Brandão e Edison
Carneiro**

Installa-se hoje, ás 15 horas, no Instituto Historico da Bahia, sob a presidencia do professor Martiniano do Bomfim, o grande collaborador de Nina Rodrigues,



O prof. Arthur Ramos

o 2.º Congresso Afro Brasileiro. A exemplo do 1.º que teve em Recife por séde, o congresso

Verificação de obitos

Máo grado as combatentes reela-
mações da imprensa que no caso
nada faz além de servir de vehiculo
às queixas justissimas que lhes são
trazidas, o serviço da verificação de
obitos continua necessitando de

bahiano procurará ~~con-~~ a in-
fluencia do negro sobre a po-
pulação bahiana, sob o ponto
de vista politico, social e reli-
gioso, procurando uma explica-
ção para certos factos cujos ef-
feitos são sentidos sem conheci-
mento das causas. A merecer
credito serão as conclusões d'es-
te congresso que conta com a
collaboração de africanistas
como Arthur Ramos, o seguidor
dos estudos de Nina Rodrigues,
Martiniano do Bomfim, o com-
panheiro dedicado do grande
criador da escola medico-legal
brasileira, Estacio de Lima, pro-
fessor da Faculdade de Medici-
na, Nestor Duarte, professor da
Escola de Direito, Edison Car-
neiro, o cuidadoso esmiuçador
das religiões dos negros da Ba-
hia, Conceição Menezes, profes-
sor do Gymnasio da Bahia, para
citar somente alguns dos muitos
que contribuirão para este cer-
tamen não só de cultura e de
estudo como tambem de resta-
belecimento da verdade sobre os
negros.

Na sessão de hoje, serão lidas
as theses de Dante de Laytano
sobre "O negro nos aconteci-
mentos guerreiros do Rio Gran-
de do Sul", de Alfredo Brandão
sobre "Documentos antigos so-
bre os negros palmarinos", e
Edison Carneiro sobre "o Santo
dos pobres".

As sessões do Congresso para
que são convidados todos os
estudiosos do assumpto serão
assistidas por varios "paes de
santo" bahianos e elementos ne-
gros existentes na Bahia.

Fonte: Instala-se [...]
(11 jan. 1937).

Quero iniciar o que eu tenho chamado de corpo, memória e fotografia trazendo, para esta discussão, Edison Carneiro (1912-1972), um jornalista e antropólogo negro baiano. Dedicando-se aos estudos afro-brasileiros, em 1937, ele organizou o II Congresso Afro-Brasileiro, um dos eventos de suma importância para o pensamento negro-africano no Brasil, o congresso cominou

na fundação da União das Seitas Afro-Brasileiras da Bahia, que tinha como incumbência o estudo da cultura negra, especialmente em Salvador. Carneiro viajou alguns países do continente africano e veio a falecer aos 60 anos, no dia 3 de dezembro de 1972, na cidade do Rio de Janeiro, nos deixando uma importante produção etnográfica sobre cultura e religiosidade.

Não pretendo me aprofundar na vida de Carneiro, não é nem de longe o escopo dessa minha escrita, contudo, quando falamos de memória e corpo negro, aqui dando sentido de coletividade e acionando a dimensão corporeidade ou afrografia trabalhada por Martins (2021), a ideia de o que vem a ser um corpo negro, que é um diálogo que o antropólogo Tavares (2020) vai aprofundar com Fanon (2020), sobre a noção de corpo e ódio. Corpo aqui é pensado na possibilidade de tempo espiralar (Martins, 2021) e numa dimensão experienciada na cosmogonia bantu – kongo apresentada por Tiganá Santana Santos (2019), ao se debruçar no pensamento intelectual do filósofo Bunseki Fu-kiau (Santana, 2019), num entendimento que só existimos enquanto sujeitos na coletividade, na crença que o corpo negro é uma construção-relação coletiva. Busco também em Evaristo (2016), que vai descrever como a *escrevivência*, em poucas palavras, trata da capacidade produtiva que os povos africanos em diáspora têm em tornar em produção artística suas percepções e histórias. Já o filósofo Nogueira (2013) nos apresenta o conceito de pedestre, que é quando ele vai defender que o povo africano em diásporas construiu e constrói sua historiografia andando, com os pés. É no caminhar, andar, que vamos construindo marcas e registrando nossa existência. E é aqui que podemos pensar a terra como um lugar sagrado, assim como é para povos africanos, o banzo. A terra como parte, um lugar de memória e saudade. Para Martins (2021), o passado reside no presente e no futuro e o corpo é o *locus* da memória. Nesse entendimento, a palavra se inscreve e escreve no corpo, na memória e no tempo.

[...] A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contínuos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro (Martins, 2021, p. 63).

Ainda que hoje pensar os estudos afro-brasileiros é, sobretudo, pensar na produção e contribuição de Carneiro como pioneiro nesse campo, e, ainda que para dentro da antropologia, a sua produção, que é expressiva, não tenha tido a ressonância que o garanta enquanto sujeito negro ativo e responsável por um protagonismo no campo antropológico, tal como tantos outros tão importantes como ele foi. Ainda que ele estivesse em diálogo e construindo com esses diversos autores – Nina Rodrigues (1862-1906); Arthur Ramos (1903-1949) – tidos como referência por organizarem e construírem o campo o qual chamamos de antropologia no Brasil. A imagem a seguir é um tanto a materialidade de algo que tenho dito com palavras.

Figura 2 – Ruth Landes, Charles Wagley, D. Heloisa, Castro Farias, Raimundo Lopes, Edison Carneiro no Museu Nacional



Fonte: acervo da sessão de Arquivos do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A Figura 2 é um tanto importante para que possamos olhar muito rapidamente e levantar duas questões ou até mais. A primeira é pensar em Carneiro como o único sujeito negro e localizado no fim da fileira com um leve distanciamento, tipo aquele sujeito que cola na fotografia e

chamamos “papagaio de pirata”. Todos os ombros se encontram menos o de Carneiro, como eu disse anteriormente, ele se encontra levemente afastado, ou deslocado. Talvez esteja aqui o lugar o qual é dado ou o qual ele pode ocupar na antropologia, se tratando de uma imagem bem simbólica, sendo esta no Museu Nacional. Essa distância não pode ser somente vista, só é vista e compreendida por uma perspectiva literal, desconsiderando os significados outros que podemos acionar para além do óbvio. Quais são as distâncias e os distanciamentos que imagens como essas nos desafiam a pensar? Não se trata aqui de pensar a relação fotógrafo e fotografados, não é essa a questão norteadora, o que nos interessa é perceber como esses sujeitos são apresentados e anunciados neste *frame*.

Ao estarmos diante de uma produção imagética que nos desconcerta e nos causa reflexões, talvez um olhar que não esteja atento ou sensível ao que estou colocando como questões, essa imagem possa passar despercebida como um mero documento de um encontro histórico entre figuras importantes para nossa disciplina. Não me cabe aqui, e nem é o desejo, desqualificar essa imagem, não teria essa capacidade e não estou nessa disposição. Todas as pessoas que estão ornando essa imagem em seus devidos lugares de atuação foram fundamentais para os estudos antropológicos no Brasil. Esse adendo é no espírito de não deixar dúvidas que as minhas considerações são para apontar caminhos e não estabelecer verdades absolutas.

Uma fotografia como essa pode nos ajudar a localizar Carneiro no tempo e espaço, talvez essa fotografia fale mais sobre como a disciplina de antropologia lida e lidou com sujeitos negros e suas produções ao longo de sua constituição e campo, que qualquer outra coisa. Em 1980, no 4º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs), que ocorreu entre os dias 17 e 21 de outubro, na cidade do Rio de Janeiro, a antropóloga Lélia Gonzalez apresentou o texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, contudo, até o dia de hoje o texto não foi disponibilizado no *site* da Anpocs³, sendo que todos os outros textos que foram apresentados estão disponíveis. Estamos falando do “Portal das Ciências Sociais Brasileiras”. Como criamos memórias sem documentações e como estudamos os documentos se

3 Deixo aqui o *link* do encontro e o GT 16 - Tema e Problema da População Negra do Brasil, para quem desejar atestar a não publicação do texto de Gonzalez. Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/4d-encontro-anual-1980/gt-5/gt16-3>.

estes não existem enquanto disponibilidade? Gonzalez vai falar em seu artigo, apresentando na Anpocs, de um lugar social que é a lata do lixo, sendo esse o lugar que os negros se encontram, e é desse lugar que ela desenvolveu toda a sua reflexão e lá, na lata do lixo, o texto foi esquecido.

E as imagens, quando olhamos atentamente, nos desafiam a descortinar vozes e subjetividades. Talvez eu tenha algumas convicções que, de certo modo, vão influenciar no meu olhar e na forma de ver essas fotografias. Aproveito aqui para dizer que não acredito numa produção na qual o sujeito, pesquisador, não esteja situado, não creio no discurso falacioso de uma suposta neutralidade axiológica. O racismo é transversal em toda essa escrita, por conceber que é e foi o racismo que estruturou essas invisibilidades e as visibilidades.

É diante e com as imagens que iremos dialogar, tendo Tim Ingold (2019) como referência, no que tange a antropologia a que me associo. É o fazer antropológico com gente/corpo dentro que iremos desenvolver todo esse diálogo, é com corpo, cheiros e suor. Uma antropologia em que levamos os outros a sério, ainda que esse outro não seja um sujeito tão distante de quem olha, vê e (des)escreve. A opção por tomar como referência Carneiro é uma opção por mim, um sujeito negro oriundo de um bairro popular, periférico, que só com seus 28 anos conseguiu adentrar a uma universidade pública em pleno século XXI.

O corpo aqui vai ocupar um lugar elementar, quase que *sine qua non*. Talvez sem corpo quanto à materialidade dialética não iremos avançar muito. A fotografia é um bom álibi para travamos todos esses diálogos. A imagem enquanto materialidade de uma ideia, de uma concepção é o que temos de mais atual e rico para esmiuçar.

Entretanto, o que estamos chamando de corpo? Seria necessário abrir um capítulo para que, assim, pudéssemos esmiuçar, ou fazer uma exegese para darmos conta dessa dimensão que estou dando ao corpo. Numa perspectiva da cosmogonia bantu – kongo (Santos, 2019)⁴, o corpo só existe em coletivo, a noção de corpo na perspectiva bantu – kongo é uma experiência que só existe com o outro, sendo e vivendo na experiência de ser

4 A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese de doutorado de Santos, Tiganá Santana Neves.

e se construindo e reconstruindo com o outro e que é também eu, e que eu sou o outro. Tiganá Santana (2019) argumenta que a cosmologia kongo ensinou para ele que “eu estou indo-e-voltando-sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente” (Santos, 2019, p. 14).

Lendo um dos artigos publicados semanalmente no jornal *Folha de S.Paulo*, Muniz Sodré, no dia 16 de outubro de 2021, escreveu na sua coluna: “A história como a conhecemos é editada por quem manda” e para além do debate que ele vai acionar sobre quem e quais narrativas são contadas e por quem, podemos aprofundar com a reflexão de Grada Kilomba (2008) sobre “Quem pode falar: Falando do centro, descolonizando o conhecimento”. É aqui que Kilomba (2008) vai dialogar com Spivak (1985) quando esta colocar o debate “Pode o subalterno falar?”. O sujeito subalterno é colocado num lugar em que a estrutura social opressora não permite a ele vozes e nem escuta. E é aí que a Kilomba (2019, p. 51) tenciona:

Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se ‘especialistas’ em nossa cultura, e mesmo em nós.

Ao final dessas considerações, às quais tem em Carneiro a paternidade e maternidade de um corpo desautorizado e que experienciou todo o tipo de silenciamento-violência possível. Kilomba (2019) e Collins (2020) nos ajudam a entender essa dimensão quando demonstram que qualquer forma de saber ou de produzir conhecimento, que não esteja enquadrado numa ordem eurocêntrica de pensar, tem sido continuamente desqualificado e rejeitado, sob o argumento de não ser capaz de construir uma ciência creditável (Collins, 2000). Conforme explica Kilomba (2019, p. 56):

No racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão ‘fora do lugar’ e, por essa razão, corpos que não podem pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são construídos como próprios, são corpos que estão ‘no lugar’, ‘em casa’, corpos que sempre pertencem. Eles pertencem a todos os lugares: na Europa, na África, no norte, no sul, leste, oeste, no centro, bem como na periferia.

Eu poderia ter buscado em Fanon (2020) esse respaldo epistêmico para concluir esse diálogo sobre invisibilidade e as visibilidades negativadas. Mas Fanon me será útil para um diálogo futuro sobre corpo que pretendo aprofundar mais à frente. No previamente citado artigo, Muniz Sodré (2021) apresenta o pensamento de James Joyce, que nos diz que: “A história é um pesadelo do qual estou tentando acordar”. Acordar aqui pode ser trocado por despertar e é nesse despertar que são encontrados os estudos em torno do epistemicídio apresentados por Souza Santos e Meneses (2009), Sueli Carneiro (2005) e Nádia Maria Cardoso da Silva Cardoso (2019). Entendendo epistemicídio como:

[...] a destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presentes na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas (Souza Santos; Menezes, 2009, p. 183).

Aqui nos referimos especificamente à negação e ao apagamento de sujeitos negros na produção e sua contribuição na produção de conhecimento.

No dia 3 de novembro de 2021, a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) convidou a antropóloga Luciane Rocha para uma mesa cujo tema foi “Descolonizar a Antropologia: Por que e como fazê-lo?”⁵. Isso denota a urgência de um debate no qual a antropologia enquanto disciplina se permita repensar e construir a partir de outras epistemologias não hegemônicas. Contribuindo, assim, para que vozes outras ganhem espaço e não mais sejam silenciadas e que as tensões entre quem e de onde falamos não seja um elemento que exclua, mas que possibilite outros horizontes e formas de viver, pensar e sentir a antropologia. Não se trata de substituição epistemológica, não é isso que estamos colocando em debate, o que é imprescindível para o que apontamos para uma virada antológica decolonial e insubmissa é a potência da pluralidade. Luciana Rocha é cirúrgica na sua fala, apresentando silêncios, violência e dores ao longo de sua forma na antropologia.

5 Webinário do Comitê de Relações Internacionais (CRI) da ABA destina-se a discutir a descolonização da antropologia, em geral, e no Brasil, em particular. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=QPt-HZxEKUE>.

Quero aqui retomar ao ponto em que tomei de empréstimo o subtítulo: *Becos da Memória*, uma obra romancista de Evaristo (2017). Nessa produção, a autora destaca e dialoga com os enfrentamentos que o cotidiano aponta para sujeitos negros. Fome, desamparo, preconceito e todas as outras formas de miserabilidade e as inviabilidades. Sem perder a poética que é própria de Evaristo (2017), ela discute e coloca no centro do diálogo essas nuances, muitas das vezes despercebida ou negligenciada.

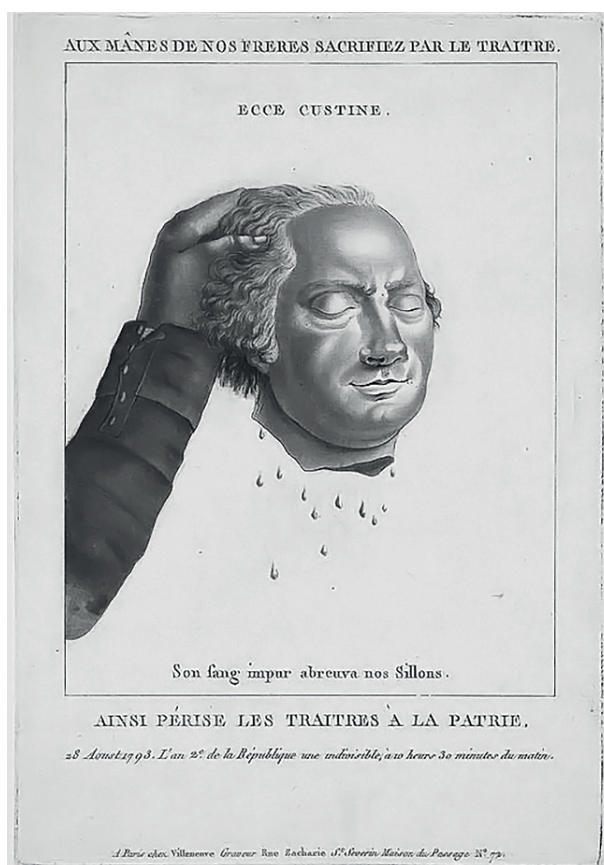
O Beco é esse lugar, marginalizado. É para quem vive nas grandes cidades, bairros periféricos das grandes cidades. O Beco é um lugar ontológico, um lugar existencial que beira a sobrevivência e a ressignificação. Na minha infância, era comum ouvir a expressão “beco sem saída”, esse era o lugar onde ninguém queria estar ou ser colocado. O beco por si já era lugar do desconforto e quando há possibilidade dele ser sem saída, as possibilidades de sobreviver, enquanto metáfora, era quase não existente. O desafio aqui, retomando Carneiro (2005), é não entender ele como um corpo isolado individual. Quando eu o busco para pensar os becos possíveis que a antropologia o coloca, eu não estou esgotando na experiência deste, mas na experiência que estamos, enquanto sujeitos cultivos, sendo aquele a materialidade de um corpo que só existe enquanto experiência coletiva. Não falo de Edison Carneiro enquanto sujeito antropólogo, mas falo também, porém, é, sobretudo, sobre o que ele significa enquanto corpo/potência. O beco aqui não é o lugar de Carneiro, mas o lugar da impossibilidade e da inviabilidade que ele experienciou ao longo de sua vida. O beco se constitui como único e a mais provável possibilidade de ser e estar na antropologia. Não estou falando de Edison Carneiro, mas estou falando de Edison e tantos outros Edison Carneiros hoje, na contemporaneidade.

RETRATOS, IMAGEM E O CORPO CONDENADO

Eliane Moraes (2017) descreve, em *O corpo impossível*, que, no final do século XVII, alguns gravuristas franceses dedicaram sua produção para um gênero popularmente conhecido como “retrato de guilhotinados”. O que é constatado por Moraes é que as maiores partes dessas gravuras focalizavam na cabeça da vítima. Sendo assim, o que constituiu enquanto imagens era o gozo/gesto.

Nas palavras da autora: “Numa evocação do gesto triunfante de Perseu ao segurar a cabeça monstruosa da Medusa” (Moraes, 2017, p. 15). Segue uma imagem do século XVIII que evidencia o que Moraes tem nos provocado a pensar.

Figura 3 – Sacrifício



Fonte: Villeneuve
(1793).

A historiografia registra que, no regime de Henrique III (1216-1272), os traidores condenados eram amarrados e puxados por cavalo até o lugar de execução do enforcamento. E seus restos mortais eram exibidos em locais de visibilidade para que todos pudessem ver e servir como alerta para os demais. Ser enforcado tornou-se uma pena legal para homens condenados por alta traição no Reino da Inglaterra em 1352.

Figura 4 – Ilustrado na Matthew Paris's Chronica Majora, William de Marisco é trazido para sua execução atrás de um cavalo, Matthew Paris (c. 1200-1259)



Fonte: Paris ([12--]).

A prática de separar a cabeça do corpo, e isso como punição, violência, não é algo da contemporaneidade, e está muito longe de ser. Imagino que o leitor esteja se perguntando onde vamos chegar com essa abordagem e quais ligações têm esse assunto com a proposta deste escrito. Logo direi: o que me interessa é pensar, sobretudo, o que essa estética nos diz e como se encontra presente nos dias atuais. Em *Vigiar e Punir* (1975), Michel Foucault (2014) analisa a historiografia da punição como regulação do poder.

Nas décadas de 1930-1940, o debate sobre a nação no Brasil tentava consolidar uma narrativa da cordialidade, sustentada em três livros: *Casa Grande Senzala* (1933), de Gilberto Freyre; *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda; e *História Econômica do Brasil* (1945), de Caio Prado Júnior. Em 1936, com o lançamento do livro *Raízes do Povo do Brasil*, especificamente no capítulo 5, o autor defende a ideia de que nós, brasileiros, éramos “homens cordiais”. Contudo, é importante contrapor essa visão com o conhecimento e registros históricos de que a prática da perversidade espetacular da punição é muito presente nas tessituras do regime colonial, no Brasil.

Retomando o diálogo com Moraes (2017), o fazemos para inserir mais um elemento importante. Visto que, ao focalizar questões sobre corpos e

fotografia, a autora indica que o primeiro retrato 3x4 foi feito pela guilhotina, dito isso, podemos afirmar que a guilhotina é a primeira máquina fotográfica. O que temos aqui congelado não é somente o tempo, mas, sobretudo, uma existência. A fotografia congela o tempo e espaço de ação, a máquina de guilhotina congela ou paralisa a existência. Ambas oferecem o corpo em estado de inércia como resultado. As fotografias que seguem esse texto nos apresentam corpos negros – Africanos sentenciados e expostos.

Defendo que a experiência negra e o contato com a fotografia se deram de forma violenta. O zoólogo suíço Louis Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz saíram de Nova Iorque, em 2 de abril de 1865, rumo ao Rio de Janeiro, Brasil. No dia 23 de abril de 1865, depois de três semanas de viagem, ele chega na cidade do Rio de Janeiro para seus investimentos científicos. Anos depois, ele vai publicar, junto com a sua esposa, o livro *Viagem ao Brasil: 1856-1866*. Esse livro foi republicado no Brasil nos anos de 2000, pela coleção “O Brasil Visto por Estrangeiros”, editora do Senado Federal, no entendimento de sua relevância e valor histórico-cultural⁶.

Louis Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz (2000), no prefácio do livro, declara a sua atração pelo Brasil num diálogo íntimo com o imperador, sobre o seu interesse em estudar as espécies de peixes e as faunas terrestre e aquática. Com uma equipe múltipla, como ele mesmo relata sobre os apoios recebidos que viabilizaram sua estadia com tranquilidade e qualidade técnica.

Os relatos são diversos, de imediato, denunciando o olhar e suas convicções eugenistas da época. Para além de uma série de fotografia, que disponibilizamos logo a seguir, Louis Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz (2000) registraram no seu diário, que era basicamente escrito por Cary, todos os seus incômodos e suas inquietações com a convivência/o cotidiano e os encontros raciais que eles identificaram ao longo de suas viagens pelo Brasil afora. Ao encontrar um grupo de negros-africanos confraternizando com os autores, vão descrever:

Não se podem contemplar esses corpos robustos, nus pela metade, essas fisionomias desinteligentes, sem se formular uma pergunta, a mesma

6 O BRASIL VISTO POR ESTRANGEIROS. O Conselho Editorial do Senado Federal, criado pela Mesa Diretora em 31 de janeiro de 1997, buscará editar, sempre, obras de valor histórico e cultural e de importância relevante para a compreensão da história política, econômica e social do Brasil e reflexão sobre os destinos do país.

que inevitavelmente se faz toda vez que a gente se encontra em presença da raça negra: 'Que farão essas criaturas do dom precioso da liberdade?' O único meio de pôr um termo às dúvidas que nos invadem então é de pensar nas conseqüências do contato dos negros com os brancos (Agassiz; Agassiz, 2000, p. 66).

É importante salientar que estamos lendo o texto de alguém que chegou ao Brasil em 1865, momento em que a escravidão ainda era uma prática legalizada. Nos EUA, de onde Louis Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz viviam, em 1 de janeiro de 1863, se deu o ato de emancipação pelo presidente Abraham Lincoln, o então presidente que veio a ser assassinado em 14 de abril de 1865, no Teatro Ford, em Washington, pelo escravagista John Wilkes Booth⁷.

Apesar da Amazônia ser o principal objetivo dos estudos, sendo os peixes e a diversidade ecológica o seu maior interesse enquanto zoólogo, Louis Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz vão escrever sobre suas observações raciais e produzir fotografias para materializar suas teorias.

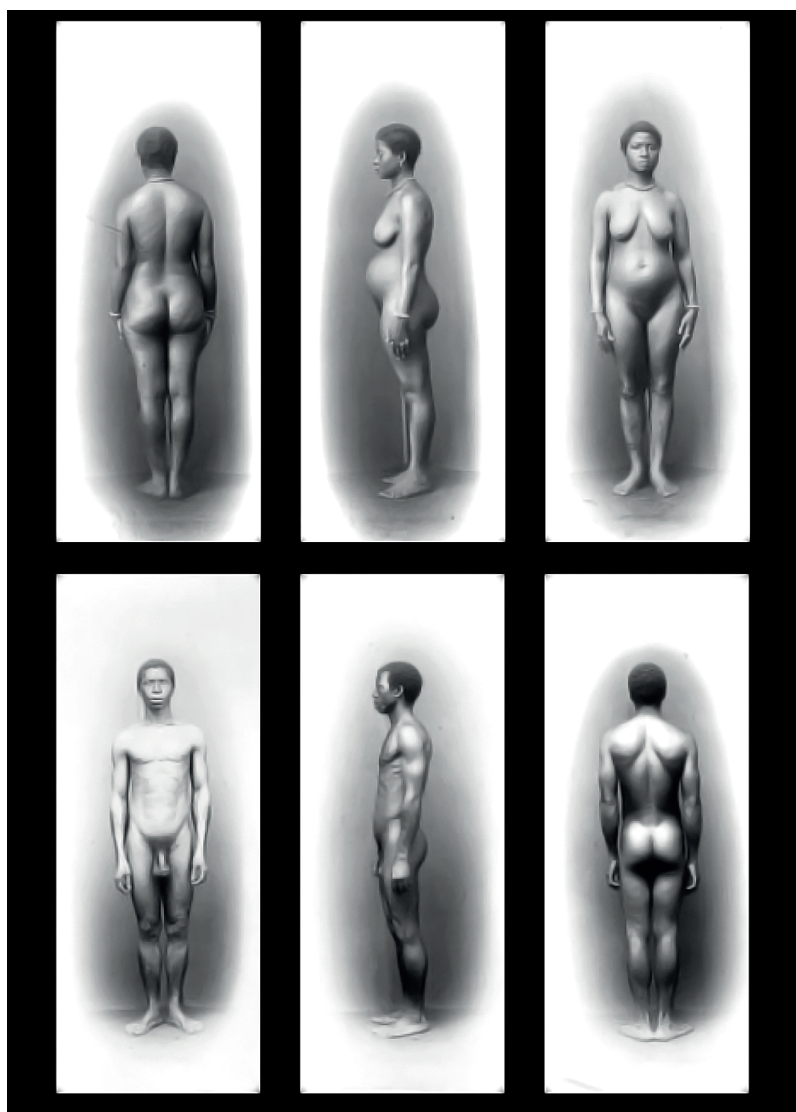
Numa longa estada em Manaus, o Sr. Hunnewell tirou grande número de fotografias características de índios, negros e mestiços, nascidos quer dessas duas raças, quer de uma delas e da branca. Todos esses retratos representam indivíduos escolhidos em três posições normais: de frente, de costas e de perfil. Espero um dia publicar esses retratos assim como os de negros de puro sangue tirados para mim no Rio pelos Srs. Stal e Wahnschaffe (Agassiz; Agassiz, 2000, p. 485).

Partindo das fotografias para estudar os cruzamentos entre as raças índias e negras, ele escreve que:

O que desde logo me impressionou, vendo índios e negros reunidos, foi a diferença marcada que há nas proporções relativas das diferentes partes do corpo. Como os macacos de braços compridos, os negros são em geral esguios; têm pernas compridas e tronco relativamente curto. Os índios, ao contrário, têm as pernas e os braços curtos e o corpo longo; a sua conformação geral é mais atarracada (Agassiz; Agassiz, 2000, p. 486).

7 Disponível em: <https://www.history.com/this-day-in-history/john-wilkes-booth-shoots-abraham-lincoln>. Acesso em: 25 abr. 2022.

Figura 5 – Tipo de Negro. Três poses típicas das fotos (Agassiz, 1865)



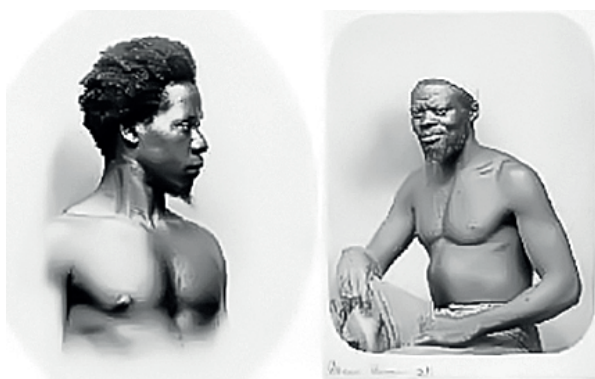
Fonte: Agassiz e Agassiz (2000).

Essa série de fotografias faz parte de uma sessão de fotos de Agassiz em sua viagem ao Brasil. Na região amazônica, ele vai buscar, nos fenótipos

desses sujeitos, a sustentação à sua teoria da fixidez das espécies humanas. Conforme suas mentalidades, quem tem dúvidas dos efeitos perniciosos da mistura de raça e são levados por falsa filantropia a romper todas as barreiras colocadas entre elas, deveria vir ao Brasil (Agassiz; Agassiz, 1867).

Podemos observar que Agassiz usou a imagem fotográfica para fundamentar suas teorias racialistas, encontrando no Brasil elementos que, para ele, seriam provas inquestionáveis para o que acreditava em relação a esse encontro entre raças. Foram produzidas cerca de 200 imagens que estão conservadas no Museu Peabody, na Universidade de Harvard, muitas ainda nunca vistas, dada as polêmicas em torno do conteúdo e finalidade a que se prestavam. Em 2010, na Bienal de São Paulo, ocorreu uma exposição intitulada “Rastros e raças de Louis Agassiz: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje”, foram exibidas 40 imagens na composição da exposição que nos permite de alguma forma acessar a objetificação de pessoas as reduzindo a “coisas”.

Figura 6 – Tipo de Negro (Agassiz, 1865)



Fonte: Agassiz e
Agassiz (2000).

Uma questão central do racismo é que opera uma hermenêutica do corpo – sem o corpo, o racismo é inconcebível, como coloca Muniz Sodré⁸. Quando partimos dessa cisão para uma imersão no mundo das imagens e seus significados, aqui qualificando a imagem como memória-materialidade (Burke, 1937; Kossoy, 2001), nos deparamos com um universo complexo,

⁸ Conversa com o professor Muniz Sodré no ano de 2018.

carregado de símbolos, sustentado, muitas vezes, por uma compreensão de mundo e socialização infectados por uma percepção de humanidade que, por vezes, invisibiliza e nega corpos e sua historicidade.

O negro na fotografia brasileira do século XIX, de Ermakoff (2004), tornou-se uma das obras obrigatórias para buscarmos fotografias de negros no século XIX. Seu pioneirismo foi o esforço de juntar fotografias que dessem conta de expressar a experiência cotidiana de sujeitos negros-africanos que viviam no Brasil nesse século. O livro, por sua vez, nos apresenta uma série de imagens obtidas em acervos de colecionadores particulares e de instituições públicas e privadas no Brasil e no exterior. A ideia era juntar uma série de fotografias que retratasse o cotidiano desses sujeitos negros escravizados e seus descendentes. A primeira parte do livro é dedicada às fotografias sobre o tráfico e comercialização dos escravizados, movimentos políticos e toda uma saga de povo mercadoria, e que vivenciava toda essa violência colonial. Na segunda parte do livro, Ermakoff (2004) dedica sua pesquisa para pensar a fotografia enquanto técnica e recurso naquela época, sobretudo, a sua disseminação na sociedade brasileira oitocentista. Para concluir, nos é apresentado uma galeria de imagens dos condenados⁹, uma amostra de fotografias de negros presos no Centro de Correção da Corte, é importante ressaltar que a Casa de Correção da Corte foi a primeira prisão brasileira.

Schwarcz (2019) escreveu para a *Brasileana Fotográfica* sobre *A Galeria dos Condenados*, uma série de fotografias da coleção Dona Thereza Christina Maria, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Esse é o único acervo fotográfico de pessoas negras que encontraremos uma descrição para além da descrição “tipo de negro”. Nessas imagens, são encontradas informações como nomes, número na Casa de Correção, o delito pelo qual foi acusado, a data de entrada, a pena e a multas. Schwarcz (2019) vai dizer que:

A fotografia era então uma técnica primordial e estratégica para a criminologia e em especial para a antropologia criminal italiana, que pretendia entender o crime a partir de ‘elementos externos’; os famosos estigmas raciais.

9 Ver: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=galeria-dos-condenados>.

Essas imagens/retratos findam por cumprir uma função de registro e do controle desses sujeitos. Nesse acervo, não foi encontrada qualquer imagem que nos ajude a vislumbrar o cotidiano da casa. Estamos diante de um universo de 320 fotos, realizadas entre 1859 e 1875. As fotos da galeria são, ao mesmo tempo, práticas discursivas e modos de fabricação de discursos. Não o bastante cruel do uso para estudos criminológicos¹⁰ e fundamentação das teorias escabrosas em que justificava criminalidade nata dos sujeitos negros. Vale ressaltar que essas fotografias foram apresentadas em exposições internacionais.

No dia 10 de maio de 1876 o imperador Dom Pedro II esteve na abertura da Exposição na Filadélfia, Pensilvânia. Esta é considerada a Primeira Exposição Mundial dos EUA, oficialmente chamada de *International Exhibition of Arts, Manufactures and Products of the Soil and Mine*.

Entre tantos outros objetos e tecnologias agrícolas que o Brasil expôs, estava uma série de retratos da Galeria dos Condenados. Aqueles sujeitos eram marcados, identificados, estigmatizados e expostos em exposições nacionais e internacionais. A espetacularização da violência, e materialidade estapafúrdia de uma concepção racista. Esse álbum, *Galeria dos condenados*, talvez seja de alguma forma a materialidade punitiva de uma sociedade cruel e odiosa, em que não se está só na punição física. Tornar-se imagem como uma forma de vexame público e materializado.

A *Galeria dos Condenados* traz em seu nome o arbítrio e o mal-estar que carrega. Mal-estar diante da escravidão, esse sistema que supõe a posse de uma pessoa por outra, e cuja liberdade por vezes, e por mais estranho que pareça, se consegue a partir de um ato, um pequeno movimento ou um gesto no intervalo imprevisto entre a pose exigida e o clique da fotografia (Schwarcz, 2019).

Estou de acordo com Schwarcz em afirmar que essas fotografias carregam com elas um mal-estar, ou deveria de alguma medida nos causar um tipo de ojeriza. Talvez estejamos vivendo numa sociedade que se acostumou com imagens como essas, com corpos silenciados e violentados. Talvez seja

¹⁰ Ver: "Nina Rodrigues e a patologização do crime no Brasil", disponível em: <https://www.scielo.br/jj/rdgv/a/TBkszTqHbPw8wYcH9wQ6F5N/?lang=pt>.

essa umas das tarefas dessa pesquisa, inquietar e causar mais mal-estar. Essas fotografias assombram e causam angústias, só que não o bastante, visto que essas imagens foram usadas em exposições. Creio que isso representa um sadismo e a espetacularização da desumanidade. A punição não se esgota cerceando o sujeito da liberdade de ir e vir, é necessário tornar público (Foucault, 2014). Não é por acaso que esses arquivos são os únicos que encontramos nome, idade e contexto. Samain (1998, p. 44) argumenta que:

A fotografia funciona em nossas mentes como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável, de um certo momento e situação, de uma certa luz, de um determinado tema, absolutamente congelado contra a marcha do tempo. Certas imagens carregam em si forte conteúdo simbólico, como algumas de nossas próprias fotos pessoais ou familiares. Quando nos vemos através dos velhos retratos nos álbuns temos a constatação concreta de que o tempo passou; a fotografia é este espelho diabólico que nos acena do passado.

A fotografia não pode ser pensada como qualquer coisa que fica por conta do passado, visto que é um produto da sociedade que a fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Em 1965, ocorreu um encontro entre Jean Rouch e o senegalês Ousmane Sembène, e, em meio ao diálogo, Rouch vai perguntar a Sambène¹¹:

Rouch - Gostaria que você me dissesse por que não gosta dos meus filmes puramente etnográficos, aqueles nos quais nós mostramos, por exemplo, a vida tradicional?

Sembène - Porque vocês mostram, vocês fixam uma realidade sem ver a evolução. O que eu tenho contra você e os africanistas é que vocês nos olham como se fôssemos insetos (Um confronto [...], 2017).

Parece-nos que fixidez é uma questão recorrente no campo da narrativa sobre sujeitos negros, os lugares petrificados que são colocados. No cinema, na fotografia, na literatura e nas artes de forma geral, esses corpos foram

¹¹ Ver em: <https://ficine.org/2017/01/16/um-confronto-historico-entre-jean-rouch-e-ousmane-sembene-em-1965-voces-nos-olham-como-se-fossemos-insetos/>.

objetificados e esvaziados de sua humanidade (Fanon, 2020; Kilomba, 2019). Numa dada medida, essa produção imagética corrobora no contato de uma imagem sobre o outro, e esse outro é negro num regime escravagista, onde seu corpo era objetificado e esvaziado de qualquer humanidade.

Entendemos que o diálogo entre Rouch e o Sembène não se trata de negar a contribuição de Rouch, o que estamos colocando em diálogo é a impossibilidade de narrativas outras feitas por cinematografias negras, não brancas. A Safi Faye é uma antropóloga e cineasta senegalesa, nascida em Fadja, uma pequena comunidade da etnia Serere, na região de Sine-Saloum. Durante o I Festival de Artes Negras (1966), conheceu Rouch e foi convidada a participar do filme dele, *Petit à petit* (1968). Influenciada por Rouch, foi estudar etnologia na École Pratique des Hautes Études em Paris, nos anos 1970. Em 1979, defendeu sua tese de doutorado sobre religião e cultura Serere na Universidade de Paris VII. Safi Faye, enquanto mulher negra africana, é pioneira na produção cinematográfica africana, com uma vasta produção sobre o cotidiano de comunidades no Senegal, um cinema marcadamente etnográfico.

Quando trago Faye é na crença de jogar luz na esperança, por entender que essas produções são de suma importância para que possamos ouvir vozes outras. Até a segunda metade do século XX, há uma total ausência de produções protagonizadas por negros-africanos no Brasil. Essa lacuna é parte de uma violência estruturante e sistêmica que recai sobre negros e indígenas no Brasil. Isto é o que Evaristo (2016) vai chamar de *escravidão*, que seria uma escrita sobre nós (negros).

Nos anos 2000, Joel Zito Araújo vai dirigir um documentário em que ele buscou fazer uma retrospectiva das telenovelas no Brasil, de 1963 a 1997, analisando a presença e os papéis destinados aos atores negros. O documentário *A Negação do Brasil* (2000)¹² é fruto de sua tese de doutorado (1999) na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. A socióloga feminista, norte-americana, Patricia Hill Collins (2019), vai nos ajudar conceituar o que Joel Zito Araújo e os atores negros da época vão denunciar que são os lugares e os papéis que repetidamente os atores

¹² É um trabalho muito necessário e deixarei o *link* para quem estiver interessado em assistir e aprofundar o diálogo. Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvNPhyS863o>.

negros desempenham ao longo de sua vida. Os lugares da empregada doméstica, do vigilante e da faxineira como se fossem os únicos lugares possíveis. É neste aspecto que Hill Collins é fundamental, ela vai denominar essa construção imagética como *imagem de controle*. É, grosso modo, como se a sociedade estivesse o tempo todo reafirmando visualmente quais são os lugares que esses sujeitos devem e podem ocupar na sociedade.

É com base em Collins (2019) que buscamos entender essa produção imagética em Salvador do século XIX. Ao compreender que esses acervos, de alguma forma, nos fazem lembrar pela perspectiva de quem o fotografou, sendo essa uma única voz possível de ser ouvida. Sendo essa a única possibilidade que temos para acessar o cotidiano e o que foi o século XIX para sujeitos negros. A fotografia enquanto textualidade é uma escrita na perspectiva de quem a olha, quem define o instante do *click*. Quem enquadra é quem define o que vai ser visto, onde vai ser visto, como vai ser visto e quando. Olszewsky Filha (1989, p. 81) vai constar que não há qualquer registro de fotógrafo negros/mulato no Brasil. Uma outra ponderação que me chama atenção na escrita de Olszewsky é quando ela afirma que “mas certamente, se trabalhassem, os negros e muitos mais os mulatos, não fugiriam à regra vez que utilizavam os temas e os padrões artístico europeu para realizaram obras de validade universal” (Olszewsky Filha, 1989).

Ainda que busque compreender o que ela nos apresenta, no campo do “se fosse os negros/mestiços os fotógrafos”, me preocupo com essa possibilidade interpretativa que onde sendo sujeitos negros-africanos produzindo imagens, a reprodução estética e arranjos seriam iguais. O que me salta os olhos é que, numa dada medida, há uma crença de sugerir que esses sujeitos não são dotados de capacidade de forjar outras estéticas. Se pensarmos que a escrita é quase sempre muito bem localizada no lugar o qual quem escreve reescreve de um lugar experienciado vivido, na fotografia, enquanto uma escrita com a luz, não seria diferente. Ainda que os referenciais estéticos da época influenciassem, o que é muito normal, há possibilidade do resultado ser atravessado por outras afetações e seria enormemente possível. Considerando que quem estaria na frente da câmera é um igual e não um estranho com valor menor. Da mesma forma que quem estaria sendo fotografado iria se encontrar em quem estava fotografando. É dessas afetações que são constituídas as relações. Isso por sua vez vai implicar tudo.

Como cientista não gosto de pensar no “se”, como uma possibilidade, uma vez que não resolve e pode nos trazer falsas conjecturas. Novaes (2017), em suas andanças pela Etiópia, produziu um artigo que logo no início ela vai dizer que as “imagens são sempre construídas, a partir do olhar que as registra”. Kossoy (2001) vai nos dizer que o fotógrafo atua como uma espécie de filtro social, na medida em que ele escolhe o que vai ser enquadrado – leia-se revelado. Todas as imagens são elaboradas em cima de escolhas, alguns aspectos são importantes e considerados e outros inviabilizados. “A imagem não pode ser entendida apenas como registro mecânico da realidade dita factual” (Kossoy, 2001, p. 53). É necessário entender que tudo vai influir no resultado final, na seleção dos fragmentos até a materialidade da imagem.

REFERÊNCIAS

- AGASSIZ, Louis; AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil: 1865-1866*. Tradução e notas de Edgar Sussekind de Mendonça. Brasília, DF: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1048>. Acesso em: 4 maio 2025.
- BATESON, Gregory. *Una unidad sagrada: pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- BELTING, Hans. *A verdadeira imagem*. Tradução Artur Morão. Porto: Dafne, 2011.
- BUENO, Winnie. *Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins*. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular*. Bauru: EdUSC, 2004.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CASTRO, Celso (org.). *Etnografando: a antropologia em documentos de arquivo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p. 9-24.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLI, Jorge. *O que é a imagem*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 36, p. 7-32, jul./dez. 2005.

ERMAKOFF, George. *O negro na fotografia brasileira do século XIX*. Rio de Janeiro: George Ermakoff Casa Editorial, 2004.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2006.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira e Carina Pitrez. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam Moreira (org.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. São Paulo: Papirus, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: José Olympio, 1936.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INGOLD, Tim. *Antropologia: para que serve?* Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

INSTALA-SE HOJE o 2º. Congresso Afro-Brasileiro. *O Estado da Bahia*, Salvador, 11 jan. 1937.

JOYCE, James. *Ulysses*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada. *Plantation memories: episodes of everyday racism*. Münster: Unrast Verlag, 2008.

KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. São Paulo: Ática, 1989.

- KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: EdUSP, 1994.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; Márcia Arbex (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002. p. 69-91.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Editora Cobogó, 2021.
- MAROCCO, Beatriz. Linhas paralelas: os negros e os jornais na fotografia do século XIX. *Quaderns-e. Institut català d'Antropologia*, [s. l.], v. 16, n. 1/2, p. 103-115, 2011.
- MATHIAS, Ronaldo. *Antropologia visual*. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografia da memória*. 3. ed. Belo Horizonte: FAE: UFMG, 2021.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. O silêncio eloquente das imagens e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Salvador, v. 3, n. 2, p. 57-67, 2014.
- NOGUERA, Renato. A ética da serenidade: o caminho da barca e a medida da balança na filosofia de Amen-em-ope. *Ensaíos Filosóficos*, [s. l.], v. 8, p. 139-155, dez. 2013.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso de imagens na pesquisa antropológica. In: PISCITELLI, Adriana; FONSECA, Claudia; CARDOSO, Miriam Pillar (org.). *Etnografias urbanas*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 455-478.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. Registros de um olhar pelo sul da Etiópia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 60, n. 3, p. 163-180, 2017.
- OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. Apresentação. In: MATHIAS, Ronaldo. *Antropologia visual*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2016. p. 186.
- OLSZEWSKY FILHA, Sofia. *A fotografia e o negro na cidade do. Salvador 1840-1914*. Salvador: EGBA: Fundação Cultural do Estado a Bahia, 1989.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1945.
- PARIS, Matthew. *Cambridge, Corpus Christi College, MS 016II: Matthew Paris OSB, Chronica maiora II*. [12--]. Disponível em: <https://iiif.biblissima.fr/collections/manifest/bd5a88d7ce3ef3aac1721d5fd5fcb0f9ce86a8819>. Acesso em: 4 maio 2025.

PEIRANO, Mariza Corrêa. *A favor da etnografia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2008.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 613-647, 2005.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. *A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas*. Brasília, DF: ABA, 2015.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SAMAIN, José. *A fotografia e o tempo: da memória à história*. São Paulo: Editora Senac, 1998.

SAMAIN, Etienne. O olhar etnográfico. In: SAMAIN, Etienne (org.). *Fotografia & antropologia: olhares cruzados*. São Paulo: EDUC, 1995. p. 13-31.

SCHWARCZ, Lílían Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SCHWARCZ, Lília. A galeria dos condenados. *Brasiliiana Fotográfica*, [s. l.], 15 fev. 2019. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=galeria-dos-condenados>. Acesso em: 20 abr. 2020.

SILVA, Nádía Maria Cardoso da. *Descolonização epistêmica na perspectiva negro-brasileira*. 2019. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SODRÉ, Muniz. A história como a conhecemos é editada por quem manda. *Folha de São Paulo*, 16 out. 2021.

SOUZA SANTOS, Boaventura de; MENESES, Maria Paula Meneses (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG 2010.

TAVARES, Julio (org.). *Gramáticas das corporeidades afrodiaspóricas: perspectivas etnográficas*. Curitiba: Appris, 2020.

UM CONFRONTO histórico entre Jean Rouch e Ousmane Sembène em 1965: “Vocês nos olham como se fôssemos insetos”. *Ficine*, [s. l.], 16 jan. 2017. Disponível

em: <https://ficine.org/2017/01/16/um-confronto-historico-entre-jean-rouch-e-ousmane-sebene-em-1965-voces-nos-olham-como-se-fossemos-insetos/>. Acesso em: 20 maio 2022.

VILLENEUVE. *Aux mânes de nos frères sacrifiés par le traître*. Paris, 1793. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/aux-manes-de-nos-freres-sacrifiez-par-le-traître-ainsi-perise-les-0>. Acesso em: 4 maio 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.