

O Instagram Como Ferramenta de Exposição Sociocultural do Povo Indígena: Análise do perfil *Everyday Brasil*¹

Mácio Paulo Amaral²

Sara Mariano³

Janayna Ávila⁴

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

Resumo

O presente artigo aborda discussões acerca da representação indígena no perfil *Everyday Brasil*, na rede social Instagram. O objetivo é traçar uma análise sobre as primeiras representações visuais do índio brasileiro e compará-las com o que se tem hoje nesse perfil. Pretende-se, com base em referências teóricas sobre fotografia e antropologia visual, entender o modo e sob quais aspectos o povo indígena é retratado na plataforma.

Palavras-chave

Fotografia; Brasil; Instagram; Indígenas; Antropologia

Sobre a plataforma Instagram e o *Everyday Brasil*

Lançado em 6 de outubro de 2010, o aplicativo Instagram é uma rede social para compartilhamento de imagens desenvolvida pelos engenheiros de software Kevin Systrom e Mike Krieger. Atualmente, é a segunda rede social mais acessada de todo o mundo, contando com mais de 800 milhões de usuários ativos por mês.

O diferencial da rede, segundo os próprios criadores, é a instantaneidade da plataforma. Nela, o usuário é capaz de registrar fotografias direto do aplicativo e “revelá-las” na hora, algo como as Polaroids faziam. A plataforma oferece filtros de

¹ Trabalho submetido ao Intercom Júnior - 4 - Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Estudante de Graduação do 5º período do Curso de Jornalismo do ICHCA – UFAL, e-mail: maciopaulo1@gmail.com

³ Estudante de Graduação do 5º período do Curso de Jornalismo do ICHCA – UFAL, e-mail: saramarianoo@hotmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo do ICHCA – UFAL, e-mail: janayna.avila@ichca.ufal.br

imagem que podem ser aplicados às fotos, e, comumente em qualquer rede social, o usuário se conecta com amigos/seguidores com o intuito de interagir e acompanhar diretamente as atualizações deste.

É nesse contexto que surge o perfil no Instagram chamado “Everyday Brasil” - @everydaybrasil, em 2015. A versão brasileira faz parte do projeto “Everyday Everywhere”, que surgiu primeiramente na África (@everydayafrica), e se espalhou por todo o mundo, presente também em países como Rússia, Egito e Estados Unidos.

A iniciativa veio como uma forma de “desafiar estereótipos” e “apresentar diversas perspectivas na forma de retratar uma cultura”, segundo a fundadora do projeto Ivana Debértolis.

Queremos prover conhecimento às pessoas sobre o nosso país de um modo que evite mostrar uma imagem estereotipada do Brasil. Queremos espalhar esse conhecimento sobre o Brasil real e sobre a realidade do que é a vida aqui, lá fora mas também de forma local. Por exemplo, mesmo para eu que nasci no Brasil e vivo aqui agora, existem muitas coisas em meu próprio país que eu não sei ou aprendi ainda. (DEBÉRTOLIS, 2018)

Cinquenta fotógrafos de todo o país participam do projeto, distantes geograficamente para retratar de forma fiel e concreta a diversidade brasileira. O Everyday Brasil registra fatos de relevância para o país, como manifestações, feriados e acontecimentos.

Entendemos assim canais como o Everyday Brasil uma janela sem filtros aos que buscam retratar a imagem do Brasil. É importante a ressalva de que tanto esse meio, como outros, sozinhos, não devem ser o único caminho ao buscar informações ou criar ilusões positivas e negativas a uma cidade, povo ou localidade no geral.

Albert Eckhout e a primeira representação visual do indígena brasileiro

Um lugar paradisíaco descoberto pelos portugueses e povoado de homens exóticos. Foi essa a visão do holandês Albert Eckhout⁵ em 1637. O pintor veio ao Brasil no ano de 1637, por volta dos 27 anos, junto com a caravana de Maurício de Nassau⁶.

⁵ Albert Eckhout nasceu na cidade de Groningen, no ano de 1610 e morreu em 1666 na mesma cidade. Foi um pintor, desenhista, artista plástico e botânico holandês. É autor de pinturas do Brasil holandês envolvendo a população, os indígenas e paisagens da região Nordeste do Brasil.

⁶ João Maurício de Nassau-Siegen, conhecido no Brasil como Maurício de Nassau foi um conde responsável por administrar a região do Nordeste Brasileiro, conquistado pelos holandeses na terceira década do século XVII.

Ao longo de sua estadia nessa terra, um dos temas corriqueiros em sua pintura é a cultura e povo indígena.

Eckhout foi o responsável por retratar as primeiras representações visuais dos povos nativos. Até então, esses povos eram visualizados segundo descrição dos viajantes, e Eckhout tornou-se o primeiro a pintar o retrato indígena segundo o próprio olhar.

Diante disso, cabe-se, aqui, analisar as pinturas de Eckhout a partir de um método iconológico, o que significa levar em conta o contexto social em que as obras estão inseridas, além de entender quais os objetivos do artista com nesta representação. Nesse sentido, é possível dialogar com o pensamento de Zilá Bernd⁷ quando ela fala que a identidade do indivíduo tem relação com suas diferenças perante o outro: “A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro [alteridade] ou do outro si mesmo – visão complementar” (BERND, 2003, p. 17).

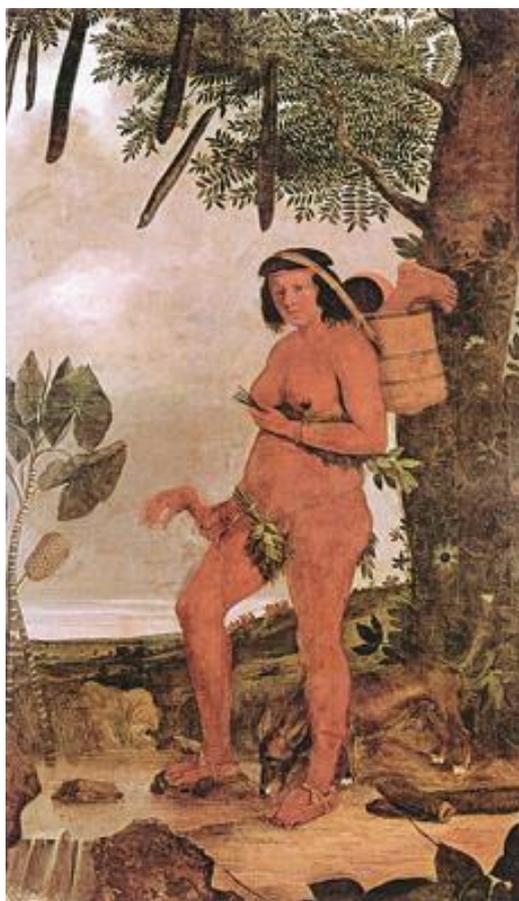
Durante décadas criou-se o consenso, no homem europeu, de que os índios eram seres com comportamentos que causavam temor. Apoiado pelos relatos dos navegantes, a ideia que aqui residia seres praticantes de rituais antropofágicos que andavam despidos e pintados chocava a “bela” e “civilizada” cultura europeia, pensamento que é claro desde o trecho da Carta de Pero Vaz de Caminha⁸:

Entre elas andava uma, com uma coxa, do joelho até o quadril e a nádega, toda tingida daquela tinteira preta; e todo o resto da sua cor natural. Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas, e com tanta inocência assim descobertas, que não havia nisso desvergonha nenhuma.” (CAMINHA, 1500, p. 7)

Eckhout produziu oito grandes telas durante sua permanência nas terras brasileiras. Divididas em quatro pares, referenciando homens e mulheres nativos. São elas: Homem Negro/Mulher Negra, Homem Mulato/Mulher Mameluca, Homem Tupi/Mulher Tupi, Homem Tapuia/Mulher Tapuia, realizadas entre 1641 e 1643.

⁷ Pesquisadora do CNPq nas áreas de Literatura comparada e Literaturas de língua francesa das Américas.

⁸ Também chamada de Carta a El-Rei D. Emanuel, é considerada o primeiro “documento” do “Brasil”. A carta teve como objetivo descrever o que foi encontrado nas “novas terras” - a região e seus nativos ao rei D. Emanuel I.



ECKHOUT, A. Óleo sobre tela, 1641, 266x159 cm. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague. Reprodução fotográfica: autoria desconhecida.

As pinturas de Eckhout podem ser interpretadas como um instrumento de investigação no campo da antropologia. Como já citado, configuram objeto iconográfico para um vasto campo de observação. No quadro *Mulher Tapuia*, em referência à mulher indígena, Eckhout destacou a paisagem selvagem, também recorrente nas outras obras. Essa paisagem dialoga com a representação do nativo e as lanças que ele leva no ombro, reforçando o caráter animalesco. Na pintura, mostrada acima, é possível identificar um pé humano. Esse detalhe denuncia uma suposta prática de canibalismo recorrente nessa tribo, o que também contribuiu para a desumanização do povo indígena.

Era preciso enfatizar, para além da palavra, a excentricidade dos nativos, marcada pelo desejo de dominar aquele mundo, já que ele era “inferior” à civilização europeia. As representações de Eckhout foram as primeiras dos indígenas brasileiros e responsáveis pela construção da imagem desses povos. Portanto, o quadro tem valor documental e científico, pois carrega uma atmosfera do “ao vivo” ao se desconectar da caracterização baseada em relatos literários, antecedentes ao Eckhout.

E. Thiesson e as primeiras fotografias do índio brasileiro

Já as primeiras fotografias representando o índio brasileiro caminham lado a lado com o retrato de Eckout. A forma e o objetivo com que elas foram tiradas só reforçam o pensamento eurocêntrico e colonizador diante dessa cultura. Feitas pelo francês E. Thiesson⁹, as imagens, que datam 1844, foram realizadas a partir de uma expedição que ele fez pela Amazônia e trouxe consigo cinco índios botocudo¹⁰ para serem usadas como cobaia numa análise positivista.¹¹

As fotografias foram utilizadas como instrumento de estudo antropométrico e mostram os índios da cintura para cima, com o dorso nu e as pernas cobertas, em poses frontais e de perfil, mostrando que “de certa forma eram tratados como animais selvagens que precisavam ser melhor conhecidos” (MOREL, 2002). O ato deles terem um pano cobrindo suas pernas mostra a tentativa de trazê-los certo ar “civilizado” em detrimento do selvagem associado à figura do índio. Ademais, é uma tentativa também de colocá-los numa posição de objeto a ser analisado, visto que o local onde foram fotografados era algo equivalente a um estúdio.

Para o historiador Marco Morel, as fotografias apontam a forma do tratamento e significado cultural que a análise de Thiesson admite, tendo em vista as expressões dos índios e estado em que encontravam:

Mais do que registro neutro ou ‘real’, esses daguerreótipos trazem uma carga civilizatória. Mesmo que a intenção dos detentores das imagens fosse fazer estudos ‘raciais’, as expressões e condições de vida desses índios, registradas pelas fotografias, são também significativas [...]. À sua maneira, esses índios posaram, responderam com seu corpo a tudo aquilo que não aparecia nas suas vozes: elaboraram seu discurso, contaram sua história, ainda que sem palavras. (MOREL, 2002, p. 3)

⁹ As informações sobre a vida e o trabalho do daguerreotipista francês E. Thiesson são imprecisas e desconhecidas, desconhecendo-se inclusive o seu prenome. Chefou uma expedição à Amazônia nos primeiros anos da década de 1840, e posteriormente estabeleceu um estúdio em Lisboa, onde realizou retratos de diversos africanos residentes na cidade.

¹⁰ **Botocudo** ou **Aimoré** é uma denominação que os colonizadores portugueses utilizavam para se referir ao conjunto de índios que usavam botoques labiais e auriculares. Portanto, esta denominação, muito comum no vocabulário utilizado pelos fotógrafos do séc. XIX, na realidade se refere à grupos étnicos bastante diversos, como os Kaingang, Xokleng, Krenak e Xetá (TACCA, 2011).

¹¹ Corrente filosófica que surgiu na França no século XIX. Seus adeptos defendem a ideia de que o conhecimento científico é a única forma de conhecimento verdadeiro, ou seja, só se pode afirmar que uma teoria é correta se ela foi comprovada através de métodos científicos válidos, por isso o uso dos indígenas aimoré como verdadeiras cobaias.

Ferramenta de exposição sociocultural

O recorte da análise foi realizado durante o período de 01 de janeiro de 2017 a 08 de maio de 2018, nesse tempo, identificamos um total de 22 posts mencionando, de diversas formas, povos e histórias indígenas para os 19.500 seguidores¹² do perfil.

Por necessidade de uma observação mais detalhada, selecionamos quatro dos 22 posts para nortear a análise. Esse material nos incita a entender de que forma a página tende a reportar a imagem do indígena dentro do Brasil e como se deu o registro das imagens haja vista uma relação fotógrafo e índio.

Na amostra das imagens selecionadas, o ambiente de origem local é predominante: a tribo é mencionada em todas elas. A série de imagens são retratos de descontração, como cenas dos indígenas caminhando, dançando e cozinhando, diferentes das primeiras fotos realizadas por E. Thiesson, onde se destacam os olhares temerosos sobre a câmera. Aqui esses são substituídos por olhares curiosos.

As fotografias do Everyday Brasil mostram o cotidiano do povo indígena e seus afazeres diários. Um cenário já conhecido pela história brasileira encontrada em livros. Nesse sentido, identificamos o conceito de fotoetnografia, que é o uso da fotografia como principal instrumento para estudar determinado grupo social, incorporado às imagens do perfil, tendo em vista suas características culturais e antropológicas.

Segundo Achutti (1997), a a prática fotoetnográfica surge da junção entre a técnica e narrativa antropológica:

Esse domínio técnico aliado ao olhar treinado do antropólogo pode levar à construção de um trabalho fotoetnográfico que venha a ser relevante, não só como mais uma das técnicas de pesquisa de campo, mas também como uma outra forma narrativa, que somada ao texto etnográfico, venha enriquecer e dar mais profundidade à difusão dos resultados obtidos. (ACHUTTI, 1997, p.64)

Como objeto de análise, a fotografia pode ser lida a partir de uma perspectiva documental, o registro “fiel” de uma realidade. Dessa forma, é possível que, ao verificar a imagem “congelada”, se tenha acesso novamente àquelas experiências, possibilitando uma maior atenção aos detalhes.

O ato fotográfico se recoloca ao meio social, aplicando-se a conservação de descobertas históricas do homem e de sua natureza. A imagem começa a ser vista como a peça que faltava no quebra-cabeça da pesquisa científica. Na antropologia, um objeto é observado, descrito em cadernos e acumulam-se dados para uma futura análise do

mesmo. Quando a imagem começa a ser incorporada a esses métodos é notável a possibilidade de uma unificação de olhares, onde a memória ganha maior poder de alcance, consagrando a imagem fonte do conhecimento antropológico visual.

A antropologia de imagens mostra que não basta apenas falar sobre um povo, é necessário mostrá-los em seu cotidiano. Revelar visualmente as sociedades humanas em sua diversidade de formas, vestimentas, postura, expressões, aparência e culturas. Tornando clara a importância da utilização da fotografia em qualquer coleta de dados, como aponta Andrade (2002):

É necessária a junção dos dois corpos, para enriquecimento do processo de coleta sobre o homem. “Assim como na fotografia, as tensões entre dualidades, sempre existiram na antropologia e, muitas vezes, por causa delas, soluções foram geradas. O corpo e a Alma, o uno e o diferente, a compreensão do “por dentro” e do por fora” (ANDRADE, 2002. p.54)



Figura 1: [Afeto familiar]. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BgHY8exBEHL>. Acesso em 15 de março de 2018.

Na primeira foto analisada, é possível identificar personagens que podem ser interpretados numa relação de cuidado e afeto familiar. As índias são acompanhadas por dois cães que também aparentam tal relação. A imagem foi postada no dia 9 de março. O uso das *hashtags* também destaca o estado do Mato Grosso, local do Parque Xingu, considerada uma das maiores reservas indígenas do mundo. Além disso, as marcações também são comuns em todas as postagens do perfil e fazem referência ao próprio projeto – Everyday Everywhere e são utilizadas para que os usuários do Instagram encontrem as fotos com maior facilidade.

É inerente às imagens de povos indígenas a utilização de corpos nus ou seminus como espetáculo visual, o que para muitos caracteriza abuso. O fotógrafo Alex Almeida¹³ consegue transmitir em uma foto com enquadramento simples um exemplo da forma de documentar ações realísticas alocando a representação dos personagens a sua cultura nativa. A fotografia transmite o relacionamento afetivo através das personagens principais, em segundo plano animais presentes em um momento decisivo nos transportam de alguma forma ao sentimento que Almeida queria repassar ao eternizar aquele momento.

A uma distância razoável das tribos, o fotógrafo se atentou em captar um momento rotineiro e, aparentemente, sem com que as personagens fotografadas percebessem o registro, o que traz um aspecto natural à imagem. Aqui, cabe apontar o conceito de “instante decisivo” de Cartier-Bresson¹⁴, uma vez que o fotógrafo capta o momento exato em que há o contato físico entre os animais, constituindo uma imagem singular.

O conceito de instante decisivo reflete-se em fotografias que são reconhecidas por captar com precisão um momento-chave, no qual a expressão das pessoas retratadas, a luz e a composição dão lugar a uma imagem única (1952, apud ALVES e CONTANI, 2008).

Essa precisão citada faz com que a imagem de uma provável mãe tomando conta de sua filha esteja alinhada com a dos animais na mesma posição representativa – um maior no papel de protetor e sua cria. Além disso, fica clara a diferença entre as abordagens para o registro da foto. Diferente de Thiesson, que tirou os índios de seu ambiente e os levou como cobaias para fotografá-los numa análise científica, aqui o fotógrafo vai até a aldeia, até o convívio, até à rotina. O indígena não é mais um objeto a ser analisado, ele se transformou num indivíduo a ser fotografado para o registro de sua cultura e realidade.

¹³ Repórter fotográfico integrante do Everyday Brasil.

¹⁴ Falecido em 2004, Henri Cartier-Bresson foi um fotógrafo, fotojornalista e desenhista francês responsável por criar o conceito de “instante decisivo” na fotografia.

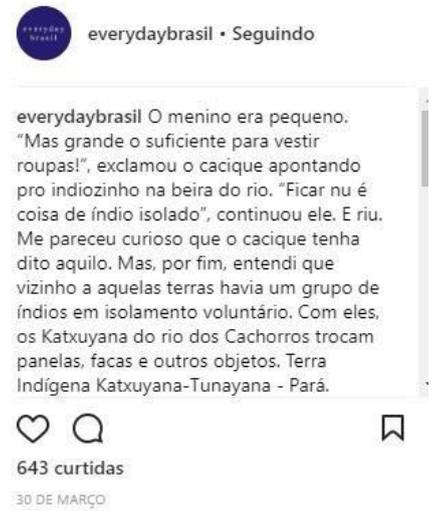


Figura 2: [Menino indígena nu no rio]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bg8z1b-nqMs/>. Acesso em 14 de abril.

Na figura 2, além das informações iconográficas, a criança representada é registrada “naturalmente”, em plena harmonia com o restante da paisagem ao fundo por onde corre o rio, seu habitat natural em uma perfeita composição. Porém pouco contribuiria para um somatório histórico se dela não for extraído todo o seu potencial informativo, como disse Kossoy, a imagem informa sobre o mundo e a vida.

A imagem do pequeno nativo olhando para o horizonte despertada na imaginação do observador da existência de um alvo, construindo uma espera natural pelo futuro, de relance é possível visualizar o pequeno índio já em fase adulta em reprodução do mesmo momento ainda aguardo algo além. É possível também refletir sobre a relação de domínio sobre a natureza, apresentada desde muito cedo as crianças, todo esse envolvimento enquadra o personagem da foto a paisagem.

Adiante, a própria fotógrafa descreve sua experiência no ato de captação da imagem. Ela cita que o cacique¹⁵ brinca ao falar que “ficar nu é coisa de índio isolado”, em referências às tribos que preferem se manter isoladas¹⁶. Menção histórica a tribos que continuam com a visão de seus antigos povos. Ou seja, extrai-se dessa fala uma

¹⁵ O termo pode ser interpretado como referência ao “líder político” de uma tribo indígena.

¹⁶ Segundo a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), acredita-se que existam pelo menos 100 grupos de índios isolados na parte brasileira da floresta amazônica. A decisão desses índios de não manter contato com outras tribos e não-índios é quase certamente resultado de anteriores encontros desastrosos e da contínua invasão e destruição de sua floresta.

certa adaptação à contemporaneidade e quebra de costumes – a nudez não é comum nessa tribo.

Mesmo que a fala do Cacique rompa com o que se entende por “índio tradicional”, a foto de Ana Mendes remete a um imaginário coletivo sobre o perfil do indígena e seu modo de figuração nas tribos. A antropometria é visível e carregada de significado. Na foto, onde o pequeno índio da Terra Indígena Katxuyana-Tunayana, no Pará, é registrado de forma costumeira aos antigos povos, Mendes retrata a imagem da origem de um povo que apesar das tecnologias preserva seus costumes e habitát.



Figura 3: [Jovem índio posa para fotógrafo]. Disponível em: <https://instagram.com/p/BdqrwoInZiK/> Acesso em 22 de fevereiro.

Caso o indivíduo saiba que está sendo fotografado, sua postura muda, como aponta Barthes (1980): “Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem”. (BARTHES, 1980, pág. 22)

É o que acontece na terceira imagem analisada, onde se encontra um jovem índio da tribo Yawalapiti¹⁷ com olhar curioso diante da câmera, como citado anteriormente. Em sua expressão é possível notar um leve sorriso, visto sua posição despojada e voluntária. Há pinturas corporais por todo o seu corpo, além dos adereços típicos.

Também é possível notar que a fotógrafa Ana Carolina de Lima¹⁸, nesse caso, entra no lar indígena para fazer seu registro. Dentro do enquadramento da fotografia podemos identificar diversas redes de descanso utilizadas para o repouso da tribo. Essa imagem consta uma análise mais íntima do índio, pois o captura dentro de seu lar: a oca. Ele se posiciona à frente de Ana, como habitante, e todo o restante do local aparece desfocado na câmera. A postura é confiante - ele é dono de si próprio e de seu lar, como se fosse um personagem de si próprio.

A foto posada levou o índio da região do Xingu para o que podemos chamar de estúdio natural, pois a imagem produzida trata-se de uma encenação. Cercado por seu habitat de costume, onde o pano de fundo é importante para sua representação e naturalidade, podemos construir em nosso imaginário a imagem do índio cercado e dominado pelo ato fotográfico. No entanto o olhar é direto e amigável, desmistificando um perfil que outrora poderíamos batizar de selvagem.

¹⁷ Também descritos como “iaualapitis”, esses povos são um grupo indígena que habita o estado brasileiro do Mato Grosso, mais precisamente o sul do Parque Indígena do Xingu.

¹⁸ Jornalista fotográfica especializada em registros de antropologia visual. Afiliada ao Everyday Brasil. É possível encontra-la seu perfil no Instagram [aqui](#), bem como seu [site](#).



Figura 4: [Criança se diverte na rede de descanso]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bf34FDmnAPD/> Acesso em 5 de abril.

A quarta foto analisada é de Leonardo Salomão¹⁹. Ela mostra um momento de descontração de uma criança indígena, que brinca na sala²⁰ de sua casa. O fotógrafo registra a espontaneidade da criança, provavelmente também sem ela saber. De início, pode-se reparar no ambiente fotografado: Resquícios do “teto”, a plantação ao fundo e o calçado do pequeno índio.

O retrato recortado por Leonardo Salomão constata uma comunidade viva, em um ambiente íntimo. A imagem do pequeno menino brincando na rede de sua sala logo após uma tempestade retrata a realidade de muitas aldeias e a leveza encontrada no menino revela uma naturalidade com o ambiente em que ele se encontra: seu lar. Não se sabe quem ou quantos moram ali, mas a imagem transmite história, um trabalho cheio de significados e com enquadramento rico aos detalhes.

Mesmo sem mais informações, somos levados quase que instantaneamente a coletar aquele momento eternizado e dar vida a ele. Podemos recriar em segundos sua rotina, sua vida social, brincadeiras, reuniões com sua família.

¹⁹ Fotógrafo paraibano. Veja seu perfil no Instagram [aqui](#) e seu site [aqui](#).

²⁰ O termo sala, que está ligado ao cômodo de um ambiente residencial urbano, aqui é usado com o mesmo significado num diferente contexto local. A “sala” do pequeno índio é inundada por água e essa é sua realidade.

Considerações finais:

Procuramos discutir de que forma o perfil Everyday Brasil construiu a imagem do indígena brasileiro ao longo de seus *posts*. Podemos pensar então na construção da fotografia acerca da ideia compartilhada por Barthes (1980) sobre a reprodução até o infinito de um momento único, sendo possível então o mergulho do indivíduo em algo que nunca se repetirá existencialmente.

Podemos pensar na construção da imagem “índio” ao longo da história Brasil, sempre visto com os olhos europeus que o enxergava como um ser exótico e selvagem. Aqui, podemos relacionar a Sontag (1977) ao refletir que a imagem tem o poder de aprisionar a realidade.

O papel da rede social Instagram se faz presente no momento em que há um retrato genuíno da cultura indígena, sem a necessidade de colocar esses povos num aspecto do ser exótico a ser retratado. Há, como aponta Dubois (1994), a fotografia como espelho do real, uma espécie de prova incontestável daquilo que mostra. Nesse caso, há uma desmistificação do índio enquanto figura exótica, uma vez que, como mostra a figura 3, o índio também tem seu quarto e uma criança indígena (figura 4) também brinca na sala de “casa”. As fotografias no Everyday Brasil são uma evidência da existência e papel de humano do povo indígena

Ao abrir portas para que essas imagens possam ser de alguma forma absorvidas, a diversidade na coleta de informações culturais por meio da fotografia torna-se crescente. Nada se pode discordar então sobre o conhecimento absorvido das expressões individuais de cada fotógrafo exposto dentre todas as imagens compartilhadas no Everyday Brasil: a porta de entrada para a história de um povo.

Referências:

A Carta de Pero Vaz de Caminha (1500). Disponível em <
<http://www.culturabrasil.org/zip/carta.pdf>>. Acesso em 10 de março de 2018.

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

ANDRADE, R. (2002) Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro
São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARTHES, R. (1980). A Câmara Clara: nota sobre a fotografia
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORGES, P. Uma visão indígena da história. 1999, vol.19, n.49, pp.92-106, disponível em
<http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/32356/1/S0101-32621999000200008.pdf>

BERND, Z. Literatura e identidade nacional. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

DAI/AMTB 2010, 'Relatório 2010 - Etnias Indígenas do Brasil', Organizador: Ronaldo Lidório,
Instituto Antropos - instituto.antropos.com.br.

DUBOIS, P. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papyrus, 2004.

Everyday Brasil: um olhar fotográfico sobre a diversidade brasileira. Disponível em:
<https://www.momondo.com.br/discover/artigo/everyday-brasil>. Acessado em 1 de abril de 2018.

FONTANARI, R. (2015). A noção de punctum de Roland Barthes, uma abertura da imagem?
In Paralaxe, n.3 (2015). 2318-9215, disponível em
<http://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/20000/16446>.

LESSA, A. (2015). Entre imagens: o olhar estrangeiro e a iconografia indígena na fotografia do século XIX. In XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015, Florianópolis, Santa Catarina, disponível em
http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439846215_ARQUIVO_Entreimagens.pdf

MOREL, M. Cinco imagens e múltiplos olhares: 'descobertas' sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX. *Hist. cienc. saude* [online]. 2001, vol.8, suppl., pp.1039-1058, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v8s0/a13v08s0.pdf>

KOSSOY, B. (1941). Fotografia & História
São Paulo:Ateliê Editorial, 2014.

SONTAG, S. (1983) Sobre fotografia.
São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TACCA, F. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan.-mar. 2011, p.191-223, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v18n1/12.pdf>

VIVEIROS, E. 2003, 'Yawalapiti', Povos Indígenas do Brasil, Instituto Socioambiental, São Paulo. pib.socioambiental.org/pt/povo/yawalapiti.

