



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDOESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

## O ÍNDIO NA FOTOGRAFIA BRASILEIRA: DO EXOTISMO À EXPERIÊNCIA

Micael Luz Amaral

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil  
Endereço eletrônico: micaelluzamaral@gmail.com

Marília Flores Seixas de Oliveira

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil  
Endereço eletrônico: mariliaflores@uesb.edu.br

### INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda a fotografia dos índios brasileiros, discutindo processos de representação, desde a trajetória inicial - caracterizada por idealização e romantização do “nativo exótico” travestida de objetividade científica – até experimentos dialógicos, em que as subjetividades se encontram nas produções fotográficas, como, por exemplo, o trabalho de Cláudia Andujar sobre os Yanomami. Busca-se compreender, a partir da Iconografia Indígena Brasileira, as diferentes narrativas fotográficas produzidas desde o século XIX até a contemporaneidade, cujas diversidades discursiva e estética podem ser pensadas a partir da discussão sobre experiências narrativas na modernidade (BENJAMIN, 2012).

Nesta perspectiva, tentamos pensar as representações fotográficas sobre os índios brasileiros a partir das discussões sobre experiência, partindo das seguintes questões: quais os limites entre ficção e não-ficção nas narrativas fotográficas sobre o índio brasileiro? Os elementos constitutivos dessas narrativas anunciam o que Benjamin chama de “dificuldade de intercambiar experiências”? Como essas narrativas fotográficas exteriorizam a dialogicidade entre o fotógrafo e os indígenas?

A experiência fotográfica esteve, ao longo da história da fotografia, alinhada a uma visão racionalista que compreendia o ato fotográfico como uma técnica mecânica de registro da realidade, o que deve ser questionado, já que envolve âmbitos mais amplos do que tal visão mecanicista pressupõe. O ato fotográfico pode ser pensado, por exemplo, como um discurso que produz materialidades sobre algo ou alguém, que será deslocado para ser outro tempo e lugar. Por outro lado, ao envolver um contato entre o fotógrafo e o fotografado, estabelece uma relação que deve ser pensada em termos éticos e/ou metodológicos, sobretudo quando se trata de fotografias feitas sobre pessoas de outras etnias,

**DISTOPIA, BARBÁRIE E CONTRAOFENSIVAS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO**



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

distintas do cotidiano familiar, como é o caso de fotografias sobre povos indígenas do Brasil. Enquanto procedimento relacional, a experiência fotográfica pode ser pensada a partir de uma aproximação da fotografia com a etnografia moderna, fundada por Malinowski no início do século XX (FRAZER, 1984), cujas bases metodológicas – pesquisa de campo e observação participante – definiram o campo da etnografia. Tal perspectiva assume que a valoração, o gosto e a consciência são partes indispensáveis do processo de documentação da vida dos nativos.

Com a crescente expansão tecnológica das câmeras e da popularização desta linguagem pelo mundo, houve um favorecimento de experiências estéticas antes inimagináveis, ampliando as possibilidades discursivas e narrativas da fotografia enquanto arte, estabelecendo rupturas de acordo as reivindicações e propostas estéticas dos fotógrafos, que, desde o século XIX, viam a fotografia como meio de expressão artística. Ao longo da história, a fotografia se tornou importante instrumento político de denúncia e exposição das questões sociais, inclusive sobre as alteridades do mundo ocidental. Estes modelos, atrelados a outras formas de construção da imagem-discurso, instituem, no imaginário social brasileiro, certos arquétipos sobre os índios.

A fotografia do índio brasileiro é, por exemplo, um instrumento fundamental à consolidação de uma memória coletiva (registros de ancestralidade, de ocupação territorial, costumes, tecnologia patrimonial etc.) que fundamenta as lutas pela demarcação das terras e pelos direitos indígenas, atualmente negados. Nota-se, assim, que a fotografia sobre as sociedades indígenas brasileiras é diversificada em termos de expressão autoral, finalidades narrativa, contexto histórico social e experiência estética. Estes registros fotográficos se caracterizam como híbridos, no que se refere à ficcionalidade, já que podem apresentar tanto elementos ficcionais (traduzindo construções estéticas e simbólicas que se baseiam também na liberdade criativa e subjetiva da experiência fotográfica), quanto não-ficcionais, em registros marcados pela objetividade e pela crença na capacidade de “captura da realidade” com finalidades, grosso modo, de legitimação do mundo real. Assim, destaca-se o diálogo entre ficção e não-ficção presente nas narrativas fotográficas, estabelecendo formas de representação mais preocupadas em proporcionar efeitos sobre o real, desvinculados da necessidade de informar objetivamente o público sobre a “realidade” indígena. Enquanto o místico e o imaginário podem ser vistos como uma perspectiva apropriada

**DISTOPIA, BARBÁRIE E CONTRAOFENSIVAS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO**



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

para reafirmar a autenticidade do real, as narrativas não-ficcionais exprimem uma tradição de registro “realista”, sob a crença do primado do realismo e objetivismo documental.

## **METODOLOGIA**

Esta pesquisa resulta de levantamento, leitura e análise de materiais já publicados sobre a temática indicada, no campo da fotografia, antropologia e cultura indígena. A pesquisa se orienta metodologicamente pelas contribuições de Walter Benjamin no ensaio *Experiência e Pobreza*, em que discute experiência no contexto da modernidade. Articula as reflexões de Fernando de Tacca (2011) sobre representação do índio na fotografia brasileira e consulta o acervo do projeto de pesquisa *Iconografia fotográfica dos povos indígenas do Brasil* (WEN, 2013). Os procedimentos metodológicos envolveram pesquisa bibliográfica, levantamento e análise da iconografia do índio brasileiro.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

As primeiras fotografias de índios brasileiros que se tem registro foram produzidas na Europa em 1844 por E. Thiesson (TACCA, 2011): uma série de cinco daguerrótipos de dois índios botocudos, retirados de seu habitat e levados ao estúdio de Thiesson em Lisboa para serem fotografados com finalidades científicas, segundo os preceitos da Antropologia Física, numa visão evolucionista do exotismo e primitivismo “selvagem”. Na sequência, em 1864, destacou-se A. Frisch por fotografar índios no seu habitat natural, durante uma expedição a Manaus, em que os registrou alinhados à casa e à floresta circundantes<sup>1</sup> (TACCA, 2011, p. 86).

Marc Ferrez produziu, na década de 1880, uma série de fotografias sobre a vida cotidiana e de trabalho de indígenas (botocudos e bororos), que, apesar da aparência documental (científica), tratava-se de uma fotografia “domesticada do selvagem, circunstanciado pela encenação fotográfica do estúdio” (TACCA, 2011, p. 88).

No século XIX, as poucas fotografias conhecidas de índios brasileiros foram produzidas de maneira ainda muito precária, por conta das dificuldades enfrentadas no su-

<sup>1</sup> Segundo Kossoy (2002, p. 149), as fotos provavelmente foram encomendadas pela Casa Leuzinger e algumas foram apresentadas na Exposição Universal de Paris, em 1887 quando receberam menção honrosa. (TACCA, 2011, p.86).



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

porte tecnológico necessário aos procedimentos de revelação instantânea em grandes chapas de vidros, além do pouco aperfeiçoamento da técnica de registro fotográfico, cujas limitações tecnológicas não permitiam o registro nos habitats dos indígenas na floresta amazônica (TACCA, 2011). Neste contexto, havia, segundo este autor, uma apropriação dos registros fotográficos para fins científicos, em que os processos de registro eram, muitas vezes, abusivos: “algumas fotos do século XIX são abusivas de práticas de domínio do corpo de nativos como espetáculo visual e como um grau elevado de superioridade na condução da produção fotográfica.” (TACCA, 2011, p. 88).

Observa-se que estes registros fotográficos dos índios no século XIX eram condicionados também pelas questões técnicas, já que câmeras e procedimentos de revelação eram caros e sensíveis e exigiam ambientes controlados, como estúdios, dificultando ou mesmo impedindo as tomadas ao ar livre, *in loco*.

Durante o século XX, ocorreram muitas mudanças no cenário fotográfico, quanto à representação dos índios brasileiros (TACCA, 2011). A Comissão Rondon<sup>2</sup> deu largada a esta nova trajetória quando, no começo do século XX, adentrou os sertões do oeste, para instalação de linha telegráfica, atravessando territórios indígenas e produzindo dados etnográficos, fotográficos e cinematográficos sobre os povos indígenas em 1910.

Neste cenário de descoberta dos povos autóctones brasileiros, muitos fotógrafos do Brasil dedicaram-se a esta temática, com imagens publicadas na mídia impressa (p.ex., nas revistas *O Cruzeiro* e *Realidade*, além de jornais diários). São trabalhos fotográficos que, por um lado, persistem em legitimar a imagem tradicional do índio primitivo (TACCA, 2011) e que, por outro, tentam romper com estas representações, ao estabelecerem novas formas da experiência fotográfica, mais dialógicas. Por exemplo, fotos do piauiense José Medeiros feitas no Alto Xingu expressam, plasticamente, a típica representação romantizada do índio brasileiro na década de 1940 (MOURA, 2017), com uma linguagem que remete aos comentados retratos abusivos do século XIX, que reduzem o outro (“bárbaro”) ao exótico. Já o trabalho experimental da fotógrafa Claudia Andujar (1998; 2005) sobre os povos Yanomami evidencia uma singular dialogicidade entre fotógrafa e fotografado. O trabalho de Andujar consiste numa busca interior como caminho

<sup>2</sup> O Marechal Rondon teve importante participação na proteção dos índios, destacando a criação do Serviço de Proteção ao Índio (TACCA, 2011, p. 108).



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

para conhecer os Yanomami e a si mesma, experimentando a própria linguagem fotográfica, realizando, mais recentemente, a re-espacialização de suas fotografias ao inserir montagens e sobreposições que ressignificam seus contornos estéticos, ampliando a sua cosmovisão (MOURA, 2017).

A partir da discussão de Benjamin sobre a sociedade moderna e as dificuldades dos sujeitos para intercambiarem experiências, percebe-se que a experiência fotográfica pode ser pensada como uma ruptura nas visões preconceituosas sobre o outro, saindo-se de uma alteridade exotizada para uma alteridade de compreensão mútua.

## CONCLUSÃO

Se as dificuldades dialógicas de intercâmbio de experiências fotográficas se originam pela ideia limitante de que as fotografias devem se ancorar apenas na mera representação da “realidade”, é preciso romper com este padrão estipulado para a experiência fotográfica. A abertura e o diálogo com o outro podem se ancorar na ampla experimentação expressiva, no que se refere às múltiplas possibilidades da linguagem fotográfica. Os limites entre ficcionalidade sempre estiveram, de fato, borrados. É preciso estabelecer caminhos de aproximação entre fotógrafos e fotografados, sobretudo no que se refere à questão do respeito ético quando se trata de encontro de alteridades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Experiência; Fotografia; Iconografia do Indígena Brasileiro.

## REFERÊNCIAS

ANDUJAR, Cláudia. *Yanomami*. São Paulo: DBA, 1998.

\_\_\_\_\_. *A vulnerabilidade do ser*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BENJAMIN, Walter. [et al.]. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

FRAZER, Sir James George. Prefácio [Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos dos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia]. São Paulo: Abril Cultural, 1984.



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDOESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

MOURA, Rafael. *MAXITA YANO: olhar, escutar, ler Andujar*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pxr40NUIBm8&t=4341s>. Acesso em: 17 setembro 2018.

TACCA, Fernando de. *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.

WEN, Leonardo. O índio na fotografia brasileira. 2013. Disponível em: <http://povosindigenas.com>. Acesso em: 23 abr. 2019.



**DISTOPIA, BARBÁRIE E CONTRAOFENSIVAS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO**