



**GESTOS DE INTERPRETAÇÃO E OLHAR(ES) NAS FOTOS DE CURT
NIMUENDAJÚ: ÍNDIOS NO BRASIL**

**INTERPRETATION GESTURES AND LOOK(S) UPON THE PHOTOS OF CURT
NIMUENDAJÚ: INDIANS IN BRAZIL**

Tania Conceição Clemente de Souza*

Pós Doutora em Linguística/Université Paris Diderot
Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro
E-mail: taniacclemente@gmail.com
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

*Endereço: Tania Conceição Clemente de Souza
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras. Campus Universitário. Ilha do Fundão. CEP:
22.210-030, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

Editora-chefe: Dra. Marlene Araújo de Carvalho

Artigo recebido em 05/02/2013. Última versão recebida em 02/03/2013. Aprovado em 13/03/2013.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pela Editora-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

RESUMO

Há algum tempo venho investindo na análise do não verbal, o que tem contribuído a se pensar a imagem em sua discursividade, bem como o seu papel na constituição da memória. O papel do acervo do pesquisador alemão Curt Nimuendajú na formação de um corpo de memória de todas as etnias indígenas por ele pesquisadas é indiscutível, entretanto o que nos interessa em termos teóricos é entender, no momento, como as fotos e legendas trabalhadas se constituem como gestos discursivos fundadores do trabalho do etnólogo. Com fundamentação teórica na escola francesa de Análise de Discurso, investimos na compreensão de uma materialidade discursiva específica – a não verbal – e a sua relação com o político. Nesse sentido, o trabalho, em longo alcance, ao analisar a imagem como discurso, busca entender a textualização do político no âmbito do não verbal.

Palavras-chave: fotografia e discurso; imagem e memória; arquitetura do não verbal.

ABSTRACT

For some time I have been investing in the analysis of nonverbal, that it has helped to think about the image in its discursivity and its role in the formation of memory. The role of the collection of German scholar Curt Nimuendajú in the constitution of a body memory about all the indigenous groups that he has approached is indisputable, but what interests us is to understand in theory, at the moment, as the photos and its captions can be understood as discursive gestures founding the work of the ethnologist. Our theoretical foundations are based on the French School of Discourse Analysis, and we intend to invest in the understanding of a specific discursive materiality - the nonverbal - and its relationship with the politician. In summary, our paper has the aim is to analyze the image as discourse, seeking to understand the textualization of the political aspect of the the nonverbal.

Key words: photo and discourse; image and memory; nonverbal architecture.

CURT NIMUENDAJÚ – AQUELE QUE SOUBE FAZER ENTRE NÓS SUA MORADA

Curt Unkel chegou ao nosso país em 1903, vindo da Alemanha em busca do contato com as culturas indígenas. Uma vez entre os índios, dedicou toda a sua vida ao estudo e mapeamento dos diversos grupos indígenas nos seus aspectos linguísticos e etnológicos. A partir dessa experiência, “batizado” pelos Guarani, adota o nome Curt **Nimuendajú** – *aquele que fez entre nós sua morada*. Morreu entre os Tikuna na Amazônia em 1945.

O legado de anos de pesquisa em terras brasileiras, além de extenso, é de uma diversidade digna de nota. Durante mais de 40 anos, percorreu centenas de aldeias, viajando a serviço de instituições nacionais e estrangeiras, para as quais forneceu coleções etnográficas e arqueológicas. Pacificou alguns grupos, estudou a cultura material e religiosa e coletou material linguístico de inúmeras tribos. A partir de 1914, publicou dezenas de artigos em revistas especializadas. Sua biblioteca e arquivo foram adquiridos pelo Museu Nacional em 1950, pelo total de 90 mil cruzeiros, permanecendo sob a tutela do Departamento de Antropologia. Mais tarde, o acervo foi desmembrado, ficando uma parte no Setor de Linguística e a outra no Setor de Etnologia. Todo esse acervo se encontra sob a guarda do Museu Nacional/UFRJ e se constitui em patrimônio da nação. Com características únicas no país, esse acervo apresenta documentos textuais/visuais e dados de línguas indígenas não só em quantidades expressivas e representativas de diferentes grupos indígenas em determinado período histórico, mas também passíveis de uma articulação necessária com o momento presentemente vivido por esses grupos em território nacional – aqui incluída a vitalidade de suas línguas e a sua própria identidade linguística em um país pluricultural e multilíngue como o Brasil.

Os relatos biográficos destacam o autodidatismo deste pesquisador, que sozinho aperfeiçoou métodos de pesquisa que marcaram profundamente a linguística e a etnologia. Na sua intensa atividade entre as tribos indígenas no Brasil ajudou a pacificar índios arredios e empreendeu uma grande ação de coleta e montagem de coleções que comercializava com os grandes Museus de antropologia pelo mundo afora. Essa prática lhe rendeu, posteriormente, um vínculo com uma certa antropologia baseada no etnocentrismo e na exploração colonialista. Pecha esta superada com a assunção crítica junto às autoridades e agentes do Estado em favor da manutenção da organização social indígena e contra a intervenção estatal e da sociedade dita “civilizada”. Num balanço crítico das ações indigenistas do Estado brasileiro, através do Serviço de Proteção ao Índio – SPI, chegou à conclusão do nefasto genocídio em que havia se processado as atividades pacificadoras. Podemos dizer que houve

no percurso biográfico de Curt Nimuendajú uma identificação direta com a causa indígena em busca da sua autonomia e preservação. (Pinheiro, 2010)

DISCURSO, IMAGEM E OLHAR

Nosso interesse sobre o acervo Nimuendajú, no momento¹, é proceder a uma análise de quatro fotos de membros da etnia Canela, investindo na compreensão da imagem como discurso. É nosso objetivo realizar uma análise dessas fotos a partir de dois movimentos: (1) primeiro analisá-las do ponto de vista do olhar de Curt, como fotógrafo: é digna de nota a precisão técnica de fotografias complexas, como, por exemplo, a de grandes grupos em movimento (conferir fotos mostradas adiante); (2) depois analisar os comentários – em forma de legendas, acompanhando as próprias fotos – feitos pelo próprio Curt, agora pelo olhar de observador. Jogam-se aí dois olhares e, em termos teóricos, pretendemos analisar o intervalo entre esses dois olhares. O campo teórico em que se insere nossa reflexão é o da escola francesa de Análise de Discurso, em que o discurso se define como efeito de sentidos entre locutores. Buscamos, então, explicitar como se instituem os gestos de interpretação através do olhar e acabamos por investir na análise das imagens na ordem do discurso.

POR QUE PENSAR A IMAGEM NA ORDEM DO DISCURSO?

Vários são os autores, no campo da Etnologia e da Antropologia, que vêm denunciar o pouco uso – ou o uso incorreto – da fotografia nessas áreas de conhecimento. A história da fotografia é carregada de reflexões e equívocos, gerando desinformações a respeito da imagem e de sua aplicação em investigações e pesquisas.

“[...] Resulta de tal desconhecimento, ou despreparo, o emprego das imagens do passado apenas como ilustrações dos textos: o potencial do documento não é explorado, suas informações não são decodificadas, posto que, não raro, se encontram além da própria imagem.” (KOSSOY, 1999)

A investigação antropológica, por exemplo, nasce com a necessidade de artistas fotógrafos documentarem o mundo desconhecido. A fotografia nasce da observação de uma realidade que está contida em uma estrutura cultural. A imagem comunga com o texto para

¹ Estão sob minha coordenação dois projetos – Restauração do acervo do pesquisador alemão Curt Nimuendajú (PRONAC 121577) e Olhar(es) sobre os povos indígenas no Brasil: o acervo de Curt Nimuendajú.

nos fazer melhor compreender e elaborar uma análise desses significados. Entretanto, a função da fotografia na pesquisa antropológica acaba por proceder a uma ordenação cultural de dados, de fragmentos de realidade. Tanto a escrita quanto a imagem estão amarradas num contexto cultural. E a significação da imagem para o antropólogo precisa ir além da estética, da história, da cultura, o que se opõe em parte à intenção do seu autor. Ponto de complementação às pesquisas, às investigações, sendo um entendimento para o próprio pesquisador. (Andrade, 2005)

Os antropólogos aceitaram em parte a utilização da fotografia como ilustração de uma cultura, mas não confiam nos mecanismos da máquina na maneira distorcida da visão e da percepção humanas. Várias são as reflexões a respeito da falta de importância dada à linguagem visual na antropologia.

Há um temor das Ciências Sociais: até onde o campo das produções materiais e utilitárias, artísticas, definidas pela enorme visualidade, foi verdadeiramente contemplado e pensado enquanto canal expressivo das culturas humanas. Mas se pensarmos na visualidade como registro e na visualidade da antropologia, o filme, por exemplo, é um testemunho e um documentário da realidade vivida, tornando-se um instrumento poderoso para a memória coletiva. (idem)

No que se refere à Antropologia Visual, Samain (1998) pondera que esse campo tende a ficar confinado ao registro de atividades corporais (posturas e movimentações espaciais de participantes durante um ritual) ou materiais (trabalhos artesanais e atividades estéticas), quando de fato poderia contribuir para um redimensionamento de campos aparentemente mais abstratos, como o parentesco, a política, a economia, a organização social e mesmo a ideologia. Ou seja, o enfoque da relação entre a linguagem visual e a escrita favoreceria, em certo alcance, melhor entendimento da investidura significativa da imagem e, por consequência, investimento de forma mais completa em investigações e pesquisas.

Há algum tempo investimos na análise do não verbal, o que tem permitido se pensar a imagem em sua discursividade, bem como o seu papel na constituição da memória (Souza, 1996, 2000, 2001, 2011, 2012). O papel do acervo de Curt Nimuendajú na formação de um corpo de memória de todas as etnias pesquisadas é indiscutível, entretanto o que nos interessa em termos teóricos é entender como as fotos e as legendas trabalhadas pelo pesquisador se constituem como gestos discursivos fundadores do trabalho do etnólogo. Gestos da ordem do político e do ideológico.

Dentre as várias questões que o enfoque discursivo da imagem suscita está a compreensão de uma materialidade discursiva específica – a não verbal – e a sua relação com

o político. Assim, analisar a imagem como discurso é buscar entender a textualização do político no âmbito do não verbal. Tomamos o conceito de político em Orlandi (1992): “este se define na forma de (se) significar a (na) sociedade, o (no) social, produzindo-se diferentes direções de sentido”.

No trabalho atual, vamos estender essa discussão sobre o político investindo ainda na formulação do conceito de arquitetura da discursividade não verbal trabalhando, no caso, o intervalo entre dois olhares do pesquisador Curt Nimuendajú: o olhar no momento do flagrante que captura o *studium* e o olhar que promove um gesto de interpretação sobre o *punctum* (Barthes, 1980).

Nesse intervalo, se institui um terceiro olhar, o nosso, que se insinua na forma de comentário:

“por outro lado, o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão a de dizer enfim o que estava articulado no texto primeiro. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito.” (FOUCAULT, 1970)

Depositadas no Centro de Documentação de Linguística (CELIN) do Setor de linguística do Museu Nacional/UFRJ, estão 457 fotos em precário estado de conservação. Foram selecionadas apenas 4 delas para uma primeira análise. Esse acervo está agrupado por etnias, mas pode ser pensado em termos de recortes temáticos: retratos, objetos etnográficos, paisagens, momentos diversos que englobam práticas tribais e cenas do dia a dia.

Vamos analisar fotos que documentam práticas tribais. Os operadores que usamos para essa finalidade são a cena em si, que está para o conceito de *studium* e a legenda ou comentários, cuja função, do nosso ponto de vista, estabelece o *punctum*, nos termos de Roland Barthes (idem). Embora este autor não tenha a preocupação de definir precisamente esses dois conceitos, ao contrário, ele parece preferir divagar em torno dos efeitos de sentidos que ele experimenta diante de várias fotografias, jogando ora com o *studium*, ora com o *punctum*, pode-se resumir o alcance significativo dessas duas noções assim: o *studium* está para a intencionalidade do fotógrafo; atende ao desejo de capturar o instante; o *punctum* é aquilo que, apesar de flagrado, foge a essa intencionalidade; o *punctum* é tudo o que se faz suscetível ao olhar do espectador. O *punctum* catalisa uma série de sentidos e dá margem a inúmeras interpretações. (Souza, 2011).

Observemos as fotos a seguir que retratam costumes da etnia Canela. As legendas que identificam as fotos são as originais de Nimuendajú.

Figura 1 Pepyé: kuká-kaikara: cantando ao redor da rua circular



Figura 2 Anipok: dança antes de queimar o capim na praça



Figura 3 Pepyé: kuká-kaikara: as sogras conduzindo os genros



Figura 4 Imposição de um nome a um forno de cobre



O que de imediato recortamos nessas fotos é a relação entre *studium* e *punctum*, conceitos formulados em Barthes (1980). Nelas vemos a preocupação com o *studium*, com a cena, não aquela que se captura num estúdio propriamente dito, mas sim aquela que revela o gesto de registrar um momento em realização única. O comentário, na forma de legendas, representa o gesto de interpretação do próprio pesquisador que, na posição de observador, atribui sentido ao que vê materializado na foto. Tem-se aí o trabalho do *punctum* nos remetendo para fora da foto, como se fosse “uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver”: não é o flagrante apenas que prende o nosso olhar, saímos da foto e acabamos laçados pelos nós da história.

As três primeiras fotos revelam cenas que, uma vez sem legendas, colocariam em jogo uma série de especulações: um grupo de índios com arcos e flechas que parecem correr? Índios em postura de luta, de jogo? Um grupo de homens, mulheres, crianças enlaçados por cordas? São imagens que se perderiam sem o trabalho das legendas que assinalam momentos na história dessas etnias, mas que ao mesmo tempo revelam a preocupação com o registro desses momentos e que permitem a recuperação de fatos importantes do ponto de vista teórico e científico. Revelam muito da organização social do grupo: atividades em conjunto que

apontam a divisão dessas etnias em grupos² distintos e com tarefas distintas. Revelam relações de parentesco e da organização familiar: os genros passam a morar com as sogras, dependendo de como são estabelecidas tais relações. São imagens que estão além de meros registros.

Quanto à outra foto – impostura de um nome a um forno de cobre – tem em si dois fatos discursivos interessantes: o *punctum* trazido pelo olhar do pesquisador que nos remete ao forno de cobre e a tradução do gesto solene do chefe que “impõe” um nome ao objeto referendado. Qual a importância simbólica desse artefato para ter a referência de um nome específico, motivado e não apenas genérico? Entra em jogo aí a propriedade da referencialidade, cujo alcance não é apenas a designação do objeto em si, mas sim a atribuição do caráter de “próprio” àquilo que para nós estaria no âmbito do comum, no caso, o forno.

Do ponto de vista discursivo, em trabalho anterior, definimos o *punctum* como um traço de textualidade inerente ao caráter de incompletude da imagem, e aqui da fotografia. O conceito de incompletude está sendo tomado como, na relação com a linguagem verbal, como “indício de abertura do simbólico, do movimento do sentido e do sujeito, da falta, do possível” (Orlandi, 2001). O caráter de incompletude da imagem aponta, dentre outros aspectos, a sua recursividade. Quando se recorta pelo olhar um dos elementos constitutivos de uma imagem produz-se outra imagem, outro texto, sucessivamente e de forma plenamente infinita. Movimento totalmente inverso ao que ocorre com a linguagem verbal: quanto mais se segmenta a língua, menos ela significa. A incompletude da imagem se estende ao fato de que uma imagem *não* é visível em seu caráter político e ideológico, torna-se visível no momento em que se instituem gestos de interpretação. As fotos em causa não são apenas documentos de uma realidade na linha do tempo. São discursos que trazem em si aspectos críticos sobre aquelas etnias sujeitas a inúmeros genocídios, como tantas vezes Nimuendajú denunciou. Vale a pena retomar, aqui, o comentário do grande antropólogo Egon Schaden:

“No seu epistolário podemos encontrar diversas passagens que comprovam o engajamento na defesa dos interesses das tribos indígenas. Três dias antes de morrer, escreveu um protesto contra a atitude brutal e covarde dos brancos em relação aos índios Parakana do rio Tocantins.” (SCHADEN, 1978: 9, apud PINHEIRO, 2010).

² Lembro, aqui, o trabalho de Baldus (1937: Ensaios sobre a etnologia brasileira) que analisa a sociedade Tapirapé em “grupos de trabalho e grupos de comer”, base da constituição e da manutenção da organização social da etnia.

Ainda sobre a relação imagem e *punctum*, observo que este, ao se definir como algo casual, fugaz, tem relação com a memória, com o interdiscurso, porque abre a interpretação. A partir do *punctum*, há toda uma instituição de dizeres, que nos remetem à atualização da memória face ao sentido instituído pelo esquecimento. Do ponto de vista discursivo, o *punctum* pode significar a falta, a ausência daquilo que o olhar não vê, mas que está lá significando.” (Souza, *idem*)

POLICROMIA, PARÁFRASES VISUAIS E ARQUITETURA DO NÃO VERBAL

Recentemente, a leitura de um texto de Pêcheux (2011: Análise sintática e paráfrase discursiva), no qual defende a análise sintática como o algoritmo da discursividade, fez-nos pensar em qual seria o algoritmo da discursividade não verbal. E, por consequência, a sua arquitetura.

Pêcheux parte da questão de como, textualmente, se constrói o sentido. O sentido resultaria da junção do núcleo autônomo da sintaxe com a produção discursiva do sentido. A partir daí enumera diversos tipos de paráfrases cuja base seria o tipo de estrutura sintática em jogo nesse movimento: (1) relação entre duas sequências com conteúdo lexical idêntico onde a variação seria apenas sintática, gramatical; (2) variação sintática que leva a uma diferença de sentido, chamada de “espelhamento”, porque se trata de uma diferença ínfima; (3) reagrupamento a partir de estruturas sintáticas fixas, com diferença lexical nula ou com diferença lexical máxima.

O autor coloca, então, em discussão, em qual nível de variação lexical pode-se dizer que duas sequências têm o mesmo sentido ou não, argumentando que, somente no âmbito da discursividade, rejeita-se a dicotomia parecido/não parecido e descarta-se a “lógica do sentido”. Com o retorno à análise, constata-se a possível relação entre sintaxe e discursividade: a estrutura sintática da análise chomskiana da frase aparece, de fato, como a base dos efeitos paradigmáticos, condicionando a estabilidade da forma lógica subjacente. Mas, face a essa estabilidade paradigmática, a produção discursiva se dá, simultaneamente, numa projeção sintagmaticamente horizontal, como deriva, deixando traços na intradiscursividade da sequência textual. Promove-se, assim, um deslocamento: o rompimento da lógica sintática dá lugar a uma autonomização de um mundo discursivo autorreferido.

Esse apanhando de reflexões de Pêcheux parece apontar, em nosso ver, como se organiza a arquitetura da discursividade do verbal. Jogam nessa arquitetura elementos que permitem compreender aquilo que já pode haver de discursivo. Exemplo: diagramas em

árvore apontam as filiações verticais (hierárquicas) entre as Proposições (noção de família de nódulos pressupostos da teoria gerativa) mais relações horizontais que religam os dois níveis de P (e não um nível P a um constituinte). Ligações horizontais entre proposições coordenadas, uma incisa ou relativa apositiva à proposição da qual ela depende. Enfim, as articulações verticais mais as horizontais explicitam um dos nós da discursividade no bojo da sintaxe, entretanto, só no âmbito da discursividade opera-se com a produção do sentido.

A partir dessas observações, pensamos em refletir como se constituiria a discursividade do não verbal. Um dos nós da arquitetura do não verbal parece residir na possibilidade de se trabalhar com paráfrases visuais – ou pelo trabalho da policromia, como definido em Souza (2001). O conceito de policromia recorta o que a imagem tem de heterogêneo, revelando uma gama de elementos – cor, luz, ângulo, detalhe, etc – que ao possuírem uma correlação entre si projetam na imagem uma identidade passível de inúmeros sentidos. Essa rede de elementos nem sempre é visível, daí se dizer que “as imagens não são visíveis, tornam-se visíveis a partir da possibilidade de cada um projetar as imagens possíveis, que, necessariamente, não compõem a estrutura visual do texto não verbal em si, mas que compõem a rede de imagens mostradas, indiciadas, implícitas, metaforizadas ou silenciadas” (Souza, 2001). Ao se analisar uma imagem pelo viés da policromia, se direciona e se constrói o próprio olhar através dos gestos de interpretação. Gestos que, a um só tempo, recortariam as paráfrases visuais que constituem o corpo da imagem e dariam lugar aos deslizamentos de sentidos, aos efeitos metafóricos, ordenados pela injunção do dizer.

Os gestos de interpretação, por sua vez, estão para a noção de recorte. Diferente da natureza da linguagem verbal que, quanto mais segmentada, menos significa, o não verbal, por sua vez, quanto mais se recorta, mais significa, dando lugar a uma possibilidade infinita de se produzirem outros textos, outras imagens, outros discursos. Tem-se, aí, a possibilidade de se falar do caráter de incompletude das imagens: nem os sentidos, nem os sujeitos são completos, o sentido da imagem sempre pode ser outro, depende da inscrição histórica e ideológica com que se institui o recorte.

E quando se segmenta a imagem³? A diferença entre segmentar e recortar reside no fato de que a segmentação está para elementos dados a priori, aqueles que vêm definir a imagem em sua textualidade, como as noções de perspectiva, figura/fundo, luz/sombra, etc. A noção de recorte está para o trajeto do olhar, trabalhado por cada espectador e que se institui com os gestos de interpretação. Tais gestos, com certeza, selecionam um ou mais de um traço

³ Agradeço à Bethania Mariani pela formulação dessa questão, na ocasião em que coordenou a mesa *Discurso, imagem e memória: o papel das instituições*, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013.

da sintaxe, da textualidade da imagem, mas esses se reorganizam, não mais como segmentos, mas sim como operadores discursivos. Assim, como aponta Pêcheux (idem) que no bojo da discursividade verbal desloca-se a “lógica do sentido” que a sintaxe busca corroborar, no bojo da discursividade não verbal rompe-se com a organização lógica dos traços, deslocando-se a pretendida “relação lógica” entre forma e conteúdo.

Ao se pensar as fotos acima pelo ângulo de sua arquitetura, jogando-se com a articulação do que é visível ou do que está implícito, do que é apagado, as fotos ganham em visibilidade diante da possibilidade de se atestar a falta do que um dia fora visível. A discursividade das fotos se constrói por um processo de deslizamentos de sentido contínuo: o que fotografou Nimuendajú? Os povos? Os ritos? Os costumes? Ou a projeção de uma história que estava por vir?

CONCLUSÃO: A TEXTUALIZAÇÃO DO POLÍTICO

Não se pode afirmar que as fotos de Nimuendajú têm uma qualidade técnica de excelência: quase sempre faltam combinações de diferentes planos, faltam recursos mais sofisticados de composição e não se explora o jogo de luz e sombra. Entretanto, o que surpreende é o enquadre, exemplos de planos gerais e panorâmicos de grandes grupos em movimento, que revelam, do ponto de vista discursivo, a atenção do pesquisador à importância do flagrante. Excluídas as qualidades técnicas das fotografias, costuma-se ressaltar, em geral, a importância do registro etnográfico e antropológico. Reafirma-se todo o tempo o valor das fotos como registro documental.

Em termos discursivos, o nosso olhar vai além: há a captura do momento, mas, em sua maioria, as fotos capturam o movimento vivo daquele momento. Não são fotos estáticas – nem mesmo na maioria que classifico como retratos -, posadas. São instantâneos que projetam para um futuro ainda distante - hoje, ou daqui a mais meio século – uma história vivida que, dado o movimento capturado, possivelmente por uma câmera sem muitos recursos, nos permite viver aquele mesmo instante. Logo, enquanto gestos discursivos, as fotos são bem mais que simples flagrantes. São relatos históricos, mas que não encerram a história em imagens congeladas.

Todos esses registros são formas de se textualizar o político no âmbito do não verbal. Ao atestarem a vivência de grupos, a maioria deles já extinta, atestamos em retrospectiva pelo olhar de Nimuendajú a denúncia dos vários genocídios em dois momentos: à época dos fatos e, hoje, com a rubrica oficial de povos extintos. Quando assinalamos a forma como as

imagens se textualizam, assinala-se também como se materializam os discursos, ou como trabalha a relação do real com o imaginário. Nossa intenção é, ao analisar a arquitetura das fotos de Nimuendajú, remetê-las à ordem do discurso e entender cada traço da textualidade não verbal como fato discursivo, enfim, como lugar de textualização do político.

E é sobre o fio que liga os dois olhares do pesquisador alemão – o do fotógrafo e o do etnólogo que observa a foto, atribuindo-lhe sentidos – que recai o nosso olhar, buscando aí discernir todo o alcance ideológico desse trabalho de décadas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. de. **Fotografia e antropologia** – olhares fora-dentro. São Paulo: Editora Estação, 2005

BARTHES, R. 1980: **A câmara clara**. Rio de Janeiro Ed. Nova Fronteira, 1984

KOSSOY, B. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. São Paulo, Ática: 1989

ORLANDI, E. **As Formas do Silêncio**. Campinas: UNICAMP Editora, 1992

_____. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. Rua, Campinas: 1 UNICAMP Editora, 1995

PÊCHEUX, M. **Analyse Automatique du Discours**, Paris, Dunod, 1969

_____. **Les Verités de la Palice**, Paris, Maspero, 1975

_____. *Análise sintática e paráfrase discursiva*. In: Orlandi, E. (org.) **Análise de Discurso** – Michel Pêcheux. Campinas, SP: Pontes, 2011

PINHEIRO, N. A. **Curt Nimuendajú e a pesquisa sobre Línguas Indígenas no Brasil**: a importância dos registros fotográficos sob a guarda do Setor de Linguística do Museu Nacional. DVD Índio do Brasil e o olhar de Curt Nimuendajú, Celin/Museu Nacional: 2010

Samain, E. **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998

SCHADEN, E. **Notas sobre La vida y La obra de Curt Nimuendajú**. In: NIMUENDAJÚ, C. Los mitos de creación y destrucción Del mundo como fundamentos de La religión de los Apapokuva-Guaraní. Lima, Peru: Centro Amazônico de Antropologia y Aplicación Práctica, 1978.

SOUZA, T. C.C. de. **Discurso e imagem**: perspectivas de análise do não-verbal, Conferência no 2º Colóquio de Analistas del Discurso, Universidad del Plata, Instituto de Linguística da Universidad de Buenos Aires, La Plata e Buenos Aires, 1997b (Publicado em Ciberlegenda 1, Revista Eletrônica do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação, Niterói, UFF, 1998)

_____. **Carnaval e memória**: das imagens e dos discursos, Contracampo, Niterói: 5, UFF, 2000

_____. **A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação**, Rua 7, Campinas: Pontes, 2001

_____. **Discurso e imagem: uma questão política**. In: Lenzi, L.H.C. et al (Orgs.). *Imagem: intervenção e pesquisa*. 1a. ed. Florianópolis: NUP, 2006, v. , p. 079-101.

_____. **Imagem, textualidade e materialidade discursiva** In: Rodrigues, E. A. et al (orgs.). *Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi*. 1 ed. Capinas, SP: 2011, Editora RG, v.1, p. 387-400.

_____. **O papel da imagem na constituição da memória**. In: Silva, T. D. da. et al (orgs.). *Imagens na comunicação e discurso*. 1ª. ed. São Paulo: Annablume, 2012.