Título da exposição: **Rastros.**

Autor(es): **Rodrigo Ferreira Toniol.**

Agência(s) Financiadora(s) da Exposição: **Coordenação PPGAS-UFRGS/ NAVISUAL-PPGAS-UFRGS.**

Pesquisa e Instituição: **“No Rastro das Caminhadas. Etnografia de uma política de turismo rural no Vale do Ivaí, Paraná” (mestrado) PPGAS-UFRGS.**

Cidade e Data da Pesquisa: **Vale do Ivaí, Paraná; 2010-2012.**

Orientação: **Prof. Dr. Carlos Steil - PPGAS UFRGS.**

Local da Exposição: **Galeria Olho Nu, IFCH, UFRGS, Porto Alegre, RS.**

Período de Exposição: **4 de dezembro de 2012 a 26 de março de 2013.**

Curadoria/Equipe de montagem: **Rodrigo Ferreira Toniol; Rumi Kubo (coordenadora da montagem); Ronaldo Corrêa, Pedro Paulo de Miranda Soares; Eduardo Ribeiro Gonçalves; Jéssica Hiroko de Oliveira; Fernanda Mikele Heberle.**

Ficha técnica: **• 1 cartaz (tamanho A3) 4ª Caminhada Internacional na Natureza;
• 1 imagem (26,8x20cm) justaposta com 1 reprodução da pintura Campo de Trigo de Pierre-Auguste Renoir (24,6x20cm);
• 1 imagem (26,7x20cm) justaposta com 1 reprodução da pintura Campo de Trigo com Corvos de Van Gogh (28,7x19cm);
• 1 imagem (19,2x28,9cm); 12 imagens (20,1x26,9cm); 3 imagens (28,9x19,1cm); 1 imagem (41,1x27,5cm).**

Câmera e lente(s) utilizada(s): **Câmera Nikon D70s; lente Nikon 18-55mm f/3.5-5.6g af-s dx vr.**

Forma de Citação: **CORRÊA, Ronaldo de Oliveira; GONÇALVES, Eduardo Ribeiro. RASTROS. *Revista Iuminuras* [on line]. Porto Alegre, v. 14, n. 33, p. 345-359, Jul-dez. 2013. Resenha. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/iluminuras>>. ISSN: 1984-1191.**

RASTROS

Ronaldo de Oliveira **Corrêa**¹
Eduardo Ribeiro **Gonçalves**²

¹ Universidade Federal do Paraná, Brasil.

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

Introdução

Nessa resenha temos como propósito reconstruir de forma fragmentar e assim apresentar a exposição “Rastros”, de autoria de Rodrigo Ferreira Toniol, montada na Galeria Olho Nu, onde permaneceu no período de 4 de dezembro de 2012 a 26 de março de 2013³. As imagens visuais que constituíram a exposição, algumas fotográficas, outras reproduções/registros de obras de arte, foram em sua maioria impressas a laser em papel couché fosco no formato retangular e dispostas em 12 painéis – 8 painéis (88,5 x 88,5 cm) e 4 painéis (58,5 x 88,5 cm).

Pretendemos, ainda, registrar a prática da exposição etnográfica, ao modo de divulgação científica e de restituição tanto das imagens visuais quanto das imaginações que constituem os regimes visuais de diferentes experiências coletivas em contextos sociais e históricos, éticos e estéticos. Entendemos a prática da exposição etnográfica como exercício de estranhamento com relação aos temas apresentados (ARAÚJO, 2013), desconstrução do olhar exótico e etnocêntrico com relação aos processos de negociação e autorização, captação e restituição das imagens do(s) outro(s) (SILVA, 2013) e ampliação do debate sobre os usos e agenciamentos das imagens em contextos contemporâneos (Conord, 2013; Dias, 2010).

Figura 1. Vista geral da exposição "Rastros" - perspectiva da entrada (foto: Eduardo Ribeiro Gonçalves)

Figura 2. Vista geral da exposição "Rastros" - perspectiva do meio do corredor (foto: Eduardo Ribeiro Gonçalves)

³ A *Galeria Olho Nu* foi criada em função da comemoração dos 60 anos do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – IFCH-UFRGS. Ela tem por propósito a divulgação de material, em geral fotográfico, produzido em pesquisas acadêmicas desenvolvidas no Instituto. Hoje, a galeria tem por curadores os pesquisadores vinculados ao Núcleo de Antropologia Visual e da Imagem – NAVISUAL-UFRGS. Sua perspectiva curatorial está voltada para a divulgação da produção imagética em antropologia visual para o público especialista e leigo que frequenta o Campus do Vale-UFRGS.

Rodrigo Ferreira Toniol, autor da exposição e cientista social formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, defendeu sua dissertação em 2012 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da UFRGS. No mestrado, Toniol desenvolveu a pesquisa “No Rastro das Caminhadas. Etnografia de uma política de turismo rural no Vale do Ivaí, Paraná”, orientado pelo Prof. Dr. Carlos Alberto Steil. Atualmente, dedica-se a sua pesquisa de doutorado no mesmo Programa de Pós-Graduação.

A exposição é uma tentativa de divulgar sua investigação de mestrado em outros suportes/veículos, alcançando público diferente daquele constituído por especialistas em antropologia ou em imagens. As séries de imagens foram produzidas durante a pesquisa de campo e tiveram como motivação metodológica, por um lado, o registro e, por outro, a anotação dos eventos vivenciados, na forma de um diário visual. Ao ultrapassarem a mera iconografia, os diários de Toniol agiram como lembranças materializadas em imagens visuais ou mesmo como mediações que permitiram ao antropólogo (re)conhecer seu campo, os interlocutores e as práticas políticas e estéticas atuadas em meio às caminhadas. O recurso do diário imagético não é uma prática recente. Essa ferramenta encontra ressonância nas etnografias clássicas, como as de Malinowski (1986), Collier Jr. (1986), Mead e Bateson (1942), e é discutida e problematizada naquelas contemporâneas como as de Lévi-Strauss (1996), Achutti (2004), Feldman Bianca e Leite (1998), Eckert (2012), Eckert e Rocha (2012), Novaes (2013).

As imagens registram as caminhadas realizadas no Vale do Ivaí, no Estado do Paraná, Brasil. Tais caminhadas, vinculadas às políticas públicas de cunho ambiental, articulam projetos de desenvolvimento econômico e social, como por exemplo, a agricultura familiar e o turismo. A partir das interpretações de Toniol, as caminhadas produziram transformações nas representações sobre a natureza, sendo essas morais, éticas e estéticas. Dito de outra forma, o que as imagens nos informam diz respeito às experiências que (re)constroem os sentidos sobre ecologia, natureza e paisagem (Toniol, 2012).

Na forma de estratégia, tomamos a descrição do processo de montagem em suas etapas de negociação, ação e visita para com isso reconstruir a exposição como uma mediação entre saberes a respeito do olhar e a experiência de assistir/fruir à exposição. Entende-se essa estratégia como uma alegoria que permite falar sobre a exposição de forma ativa ou agentiva (Gell, 1998). Acreditamos, todavia, que para além de comunicar um significado unívoco sobre a paisagem, as práticas políticas em meio à natureza e as

sociabilidades em espaços rurais, a exposição “Rastros” nos permite reconstruir a intencionalidade humana adensada em cada crônica visual. Movemo-nos em muitas direções e dimensões. As imagens fotográficas, pictóricas, textuais nos mobilizam a ver, e de forma igual a ouvir - mesmo que via nossa própria voz- uma confluência de vozes e imagens que se negam a representar algo. Cabe à assistência não se conformar em passar pelos quadros, ou melhor, cabe à assistência a ação de dar sentido a todas as camadas que constituem essa exposição etnográfica.

Montar a exposição para (re)conhecer o Campo... as possibilidades

Optamos por estruturar esse processo de reconstrução a partir de três momentos-chave para a sua realização, a saber: a negociação (planejamento), onde as linhas conceituais da pesquisa etnográfica são confrontadas com as possibilidades de expografia na Galeria. A ação (produção), quando os pesquisadores envolvidos na montagem discutem e materializam as crônicas visuais. E, por fim, a visitação (circulação), onde a exposição se efetiva. A montagem de imagens, textos e elementos plásticos organizados para constituir as experiências visuais contidas nos quadros atua na confluência de sentidos que têm o propósito de enlaçar aos diferentes atores que participam desse processo de conhecer aqueles homens e mulheres, seus caminhos e encontros: o autor, os pesquisadores do NAVISUAL, e a assistência.

Negociar a montagem

A montagem iniciou com a apresentação da etnografia realizada pelo autor no decorrer de seu mestrado entre os anos de 2010 e 2012, no Vale do Ivaí, Paraná. Nesse momento foram apresentados o tema e o problema, a constituição do universo de pesquisa, as estratégias metodológicas para a produção das imagens e os diários de campo. A partir dessa contextualização da investigação, Toniol sugeriu a organização da narrativa visual apresentada na exposição. Sua proposição estava relacionada à caminhada como gesto e ato político de conhecer e significar a paisagem, a natureza e, consequentemente, as pessoas.

De maneira geral, Toniol apresentou o croqui da exposição⁴, onde foram problematizadas as três crônicas que a constituíram, a saber: uma cartografia imaginada

⁴ O croqui da exposição é uma ferramenta de planejamento que ajuda na organização e preparação da exposição. No NAVISUAL o croqui é construído em plataforma digital (via programas de computador),

e reconstruída a partir das imagens sobre o espaço e a paisagem; uma crônica sobre quatro paisagens - sendo duas imagéticas e duas verbais- e, por fim, uma sobre os momentos diacríticos da caminhada. Esses foram marcados no seguinte sumário: a chegada dos caminhantes, a recepção e o café da manhã, o início da caminhada, os grupos e personagens, o almoço e a chegada.

Após a apresentação do croqui da exposição houve a discussão com os participantes do NAVISUAL sobre as imagens que constituiriam cada crônica, os recursos plásticos que seriam utilizados na montagem e o planejamento da mesma (cronograma de montagem, definição do material necessário, entre outras questões práticas do processo). Como linha curatorial, privilegiou-se a proposta do autor em travar um diálogo com algumas obras de arte que o influenciaram na construção das suas imagens. Entre essas imagens destacamos aquelas de paisagens, realizadas por Vincent Van Gogh (1853-1890) e Pierre-August Renoir (1841-1919). Somados a essas duas obras pictóricas, Toniol apresentou ao grupo dois registros de *Land Art* que o influenciaram⁵.

Naquele momento, tomou-se como conceito privilegiado a abertura de sentidos, dito de outra forma, a presentificação (Danto, 2005). Definidas as crônicas, arroladas as imagens de referência e configurado um conceito, foram discutidos pelo grupo os elementos plásticos que constituiriam a imagem composta de cada quadro. A ideia de imagem composta ou expandida atendeu a necessidade de configurar uma superfície de sentido que atuou como mediação entre as imagens (visuais, textuais e pictóricas) e a reflexividade da assistência. Como efeito, desejou-se uma mútua afetação onde imagens e sujeitos potencializariam o tempo de assistência da exposição ao modo de um intrincado movimento de reconhecimento e estranhamento.

Agir sobre os materiais... alterar sua sustância

O tempo da montagem foi o tempo da colaboração e expressão. A equipe de montagem foi composta pelos(as) pesquisadores(as) vinculados(as) ao NAVISUAL presentes e por convidados do pesquisador-autor do material imagético exposto. Em

ou por meio da organização de pranchas que simulam a disposição dos elementos plásticos no suporte expositivo.

⁵ As obras citadas são os quadros de Vincent Van Gogh (1853-1890). *Campo de Trigo com Corvos*, 1890; óleo sobre tela, 50,5x103 cm. e Pierre-August Renoir (1841-1919). *Campo de Trigo*, 1879; óleo sobre tela, 50,5x61cm. As obras de arte situadas em espaços naturais são Richard Long. *A walking and running circle warli tribal land maharashtra*, India, 2003, registrada por Denis; e, Hooke e Richard Long. *A Line Made by Walking*, 1967.

especial, a montagem da exposição “Rastros” contou com um grupo atento ao processo de negociação realizado anteriormente à montagem e já descrito acima. A coordenação da montagem foi realizada pela Prof. Dra. Rumi Kubo, responsável por manter a coerência e a unidade da exposição.

Os procedimentos de montagem foram realizados por todos os(as) pesquisadores(as) de forma a permitir a troca de conhecimentos e aprimorar ou repassar informações sobre os procedimentos de composição do quadro, organização do material e fixação. A constituição de uma imagem expandida passou pela observação e discussão dos pesquisadores sobre os formatos, cores e informações que poderiam ajudar na experiência de visitação, além do desafio de descolonizar o olhar.

Algumas decisões importantes foram tomadas em face do desafio de materializar os croquis em quadros e reunir esses em conjuntos nas paredes da Galeria. Citaremos duas dessas decisões que modificaram a substância da imagem visual original: a justaposição das imagens fotográficas às pictóricas e a sobreposição dos registros de *Land Art* e as fotografias da caminhada.

A abertura da exposição foi materializada por um quadro no qual quatro imagens visuais, duas fotográficas e duas reproduções de imagens pictóricas se completavam como num contínuo entre a realidade mimética e a realidade imaginada. Propusemos pôr em suspensão o debate a respeito do valor de verdade da imagem fotográfica para que essa imagem expandida possa ter eficácia em nosso comentário. A estratégia visual de construir uma imagem híbrida entre o mimético e o imaginado teve por base a discussão do enquadramento das imagens fotográficas e as imaginações sobre a paisagem romântica no século XIX.

Como resultado do debate realizado pela equipe, verificou-se que entre os interlocutores de Toniol, as imagens que produziam o sentido de paisagem remetiam àquelas representações de espaços exteriores “intocados”, menos o ambiente selvagem e mais um espaço construído para reconfortar o olhar. A amplitude do enquadramento, os múltiplos planos, a ilusão de profundidade e de isolamento, as cores luminosas em primeiro plano em contraposição àquelas escuras nos planos de fundo, a imobilidade, a quase ausência do tempo e do humano foram os diacríticos dessas imagens.

Ao modo de tencionar essa representação da paisagem, foram justapostos dois registros de imagens pictóricas que, em seu tempo de produção, agenciavam a assistência ao reconhecimento do espaço exterior como lugar de contemplação. Isso permitiu que as imagens produzidas pelo pesquisador presentificassem o olhar

colonizado pela concepção de natureza vinculada à ideia de pureza e, assim, explicitassem uma forma de política, ou ecopolítica, que atua sobre a natureza.

Figura 3. Justaposição de registros de imagens pictóricas e fotográficas utilizadas para abrir a exposição.
(fotos: Eduardo Ribeiro Gonçalves)

A justaposição construída ao modo de um movimento da esquerda (pictórico) para a direita (fotográfico) nos permite questionar a respeito das formas que as políticas públicas sobre o ambiente estão a produzir visualidades que nos informam sobre o lugar que ocupamos, ou ainda, como essas visualidades refletem ou refratam nossas relações de aproximação ou distanciamento com o território, a paisagem, o corpo.

Outro momento de tensão/desconstrução se deu na sobreposição das imagens fotográficas da caminhada aos registros das performances que resultam em obras de arte

ambientadas em espaços exteriores (*Land Art*). Essa crônica, construída a partir de duas imagens visuais híbridas e duas imagens verbais, marcou outro deslocamento. O primeiro jogo se deu no uso de imagens verbais, as quais acionavam na assistência suas imaginações/repertórios para construção das paisagens no quadro.

Contudo, o que nos interessa nesse momento foi o uso da sobreposição de imagens visuais fotográficas plasmadas em suportes distintos. As imagens produzidas pelo autor foram impressas em papel couché fosco e os registros das obras foram impressos em formato maior que as imagens de Toniol, um no mesmo suporte (papel couché) e outro em impressão preto e branco em papel sulfite comum. Esse conjunto de estímulos constituiu uma das camadas dessas imagens híbridas. A sobreposição irregular, diferente da justaposição linear, tensionou visualmente as imagens, permitindo sua desconstrução como conteúdo fechado, único.

Figura 4. Montagem das paisagens visuais e textuais. (foto: Eduardo Ribeiro Gonçalves)

Figura 6. Sobreposição 2 - paisagem linha. (foto: Eduardo Ribeiro Gonçalves)

Figura 5. Sobreposição 1.- paisagem brincadeira. (foto: Eduardo Ribeiro Gonçalves)

A montagem dessa crônica foi provocadora de discussões sobre o uso das imagens em exposições etnográficas e sua urgência de legibilidade ou linearidade narrativa. Acreditamos que a constituição dessa sobreposição de imagens de caráter similar ajuda a questionar por um lado a forma que nosso olhar percorre e permite a reflexão sobre o

outro. Por outro lado, presentifica a discussão sobre a realidade contida no real imagético. Dito de outra forma, essa imagem expandida permite explicitar que a imagem per si é meio/mediação, e que essa está aberta para os usos e desvios que as edições possibilitam, constroem ou impõem.

Todavia, entendemos que a construção de uma imagem expandida e tensa no âmbito de uma crônica etnográfica tem a potência para (re)construir culturalmente o olhar. Isso ocorre ao evidenciar, mais uma vez, que o olhar é um agenciamento de códigos culturais específicos (re)produzidos através dos regimes visuais possíveis e acessíveis a um coletivo humano em meio aos processos históricos que esse mesmo coletivo experimenta (Gonçalves, 2007).

A visitação

Nesse movimento do texto vamos modificar o estilo. Constituir no lugar de um comentário informado teoricamente um depoimento ou relato da experiência de visitação e uma narração fotoetnográfica⁶. Visto ser na visitação que a exposição se efetiva, não nos parece potencial discutir a visitação ao modo anterior. Deixaremos à experiência ser provocadora do ato reflexivo de estar em contato com as crônicas e suas visualidades.

_Narrativa Fotoetnográfica | Entradas

⁶ Entende-se que “uma narrativa fotoetnográfica deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e que componham uma sequência de informações visuais. Série de fotos que deve se oferecer ao olhar, sem nenhum texto intercalado a desviar a atenção do leitor/espectador” (Achutti, 2008: 109).

Narrativa Fotoetnográfica | Crônica 1: cartografia

Narrativa Fotoetnográfica | Crônica 2: os jogos de/com imagens

Narrativa Fotoetnográfica | Crônica 3: os diacríticos da caminhada

*Todas as imagens usadas nessa narrativa fotoetnográfica são de autoria de Eduardo Ribeiro Gonçalves e estão à disposição de qualquer pesquisador no NAVISUAL-PPGAS-UFRGS.

Ao entrar no corredor onde se encontrava a exposição, logo de início o visitante se deparava com algo inusitado e peculiar: um galho de madeira escorado na parede carregando uma folha com o título da exposição e uma pegada de tinta preta como fundo. Junto à folha de título, era possível notar um papel verde representando uma carteirinha de identificação do autor da pesquisa, a qual o incluía em um grupo de caminhadas realizadas no Estado do Paraná, Brasil. No primeiro quadro o autor apresenta uma justaposição de imagens, permitindo ao visitante uma aproximação com suas fontes inspiradoras, ainda não tendo como objetivo explicar a proposta da

exposição, mas sim fazer um convite a uma “caminhada” veiculada pelas imagens expostas. Na verdade, em nenhum momento é explicado esse objetivo de forma clara, deixando o visitante exercer sua interpretação. A subjetividade é um dos traços mais marcantes na narrativa. A exploração de efeitos de cores e perspectivas utilizadas pelo autor, tendo tonalidades esverdeadas, marrons e azuis evocaram um sentimento de contato com a natureza e com a prática da caminhada ao ar livre, compartilhada por um grupo de pessoas supostamente identificado pela carteirinha verde encontrada junto ao título no galho de madeira.

Os primeiros quatro painéis da exposição seguem a mesma lógica, respeitando uma linearidade delimitada tanto pelo trajeto dos “caminhantes”, exibidos sempre de costas para a câmera, seguindo seu rumo, quanto por uma numeração dos quadros feita com uma espécie de selo das caminhadas internacionais.

Mais adiante, nos painéis pequenos, nota-se a emergência de uma segunda crônica. Nesta, são evidenciados os rastros no chão, usando mais uma vez o autor da sobreposição de imagens e textos com relatos das pessoas envolvidas nas caminhadas.

Seguindo para a outra parede, nota-se um uso diferente das cores e também da perspectiva, tentando mostrar agora outro momento destas caminhadas, construindo assim uma terceira crônica. Mostrando agora a reunião em um momento diferente, as pessoas parecem fazer algum tipo de banquete, envolvendo também musica, dando a entender, pela disposição das frutas e sucos naturais (citados nos textos da crônica anterior) junto com a caminhada ao ar livre é uma espécie de contato com a natureza, explicando também a opção pelo cajado de madeira junto ao primeiro quadro. (Relato de Eduardo Ribeiro Gonçalves, 2013)

Considerações

Nessa resenha tivemos por propósito reconstruir a exposição “Rastros” de Rodrigo Ferreira Toniol. Para isso, tomamos como procedimento a descrição do processo de montagem da exposição na Galeria Olho Nu. Essa estratégia se deu por acreditarmos que para além de interpretar ou produzir as chaves de leitura da exposição, o que moveu a problematização foi a montagem, mais especificamente, as decisões tomadas na montagem para caracterizar essa exposição como uma forma de divulgação científica e restituição das imagens do outro.

Temas como a negociação da montagem foram tratados de forma circunscrita à descrição. A ação de montagem foi narrada como o tempo para agir sobre os materiais

etnográficos, que seriam: os diários imagéticos e aqueles de campo do autor; para com isso modificar sua substância. Ou seja, na ação de montar um conjunto de imagens expandidas, ao modo de crônicas visuais, preconizou-se a abertura que cada imagem visual permite, para assim, hibridizar-se com outras, como exemplo citamos as verbais. A visitação foi descrita a partir da experiência de estar no tempo e espaço da Galeria via as narrativas/depoimentos verbais e visuais construídos e apresentados no último item do texto.

Finalmente, concordamos com Araújo (2013) quando essa autora alerta que “fazer uma exposição sempre foi um momento de profundo questionamento”. Contudo, acreditamos que no movimento de narrar as experiências de montar uma exposição etnográfica constrói-se a prática de conhecer via os pequenos cérebros dos dedos, como nos lembra José Saramago (2000). Um tipo de conhecimento que é compartilhado afetivamente e que, por fim, afeta-nos sensivelmente, transformando nossas práticas acadêmicas em práticas de convivência e reflexão ordinária.

Referências

ACHUTTI, Luiz Edardo Robinson. Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Tomo Editorial, 2004.

ARAÚJO, Danielle. A exposição letrada. Momentos e reflexões de Fotografia en los Andes. IN : Revista Iluminuras [on-line]. V. 14, n. 32. 2013. ISSN 1984-1191. p. 160-169. (publicação eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS. <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/>

NOVAES, Silvia Caiuby. A construção de Imagens na pesquisa de campo em antropologia. In: Revista Iluminuras. V. 13, n. 31. 2012. ISSN 1984-1191. p. 11-29. (publicação eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS. <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/>

COLLIER, Jr. John; COLLIER, Malcom. Visual Anthropology: photography as a research method. Albuquerque: The University of New Mexico Press. 1986.

CONORD, Sylvaine. A função mediadora da imagem fotográfica. In: Revista Iluminuras [on-line]. V. 14, n. 32. 2013. ISSN 1984-1191. p. 11-29. (publicação eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS. <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/>

DANTO, Arthur C. A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte. São Paulo: Cosac & Naify. 2005.

DIAS, D. M. Imagens que agem: produção audiovisual e o paradigma pós-interpretativista. In: PROA – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n.02. 2010. Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/proa>

ECKERT, Cornélia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho (orgs). Revista Iluminuras [on-line]. Volume 13, n. 31. 2012.

- ECKERT, Cornélia (org). Revista Vibrant [on-line]. V.9, n.2. 2012.
- FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Moreira (orgs). Desafios da Imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papiros, 1998.
- GELL, Alfred. Art and Agency. An anthropological theory. New York: Clarendon Press. 1998.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Coleções, Museus e Teorias Antropológicas: reflexões sobre o conhecimento antropológico e visualidade. In:_____. Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: [s/n], 2007. p. 43-62.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Tristes Trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Antropologia. São Paulo: Ática, 1986.
- MEAD, Margaret; BATESON, Gregory. Balinese Character. A photographic analysis. New York: The Academy of Sciences. 1942.
- SARAMAGO, José. A Caverna. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.
- SILVA, Telma Camargo. Registro fotográfico e a dinâmica das negociações na construção da etnografia: minhas experiências com a pesquisa “Bonecas Karajá”. In: Revista Iluminuras [on-line]. V. 14, n. 32. 2013. ISSN 1984-1191. p. 170-192. (publicação eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS. <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/>
- TONIOL, Rodrigo Ferreira. No Rastro das Caminhadas. Etnografia de uma política de turismo rural no Vale do Ivaí, Paraná. Porto Alegre, RS. 153f. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2012.

Recebido: 28/06/2013
Aprovado: 25/07/2013