



DESENHO, FOTOGRAFIA E CULTURA NA ERA DA INFORMÁTICA

Edson Dias Ferreira

UEFS - Universidade Estadual de Feira de Santana, Departamento de Letras e
Artes

navegatorx@bol.com.br

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo traçar um panorama do horizonte conceitual, sobre o qual, do ponto de vista do grupo de pesquisa que coordeno, o desenho vem sendo pensado. A partir do alargamento possibilitado pela adoção da noção de linguagem visual, noção esta que se inscreve no macrocontexto do conceito de imagem, foi possível, em princípio, apontar para a existência de uma epistemologia própria para o desenho. Não obstante este fato, o trabalho tem avançado para caracterização de uma dimensão interpretativa – uma hermenêutica – na qual possam estar contemplados aspectos relativos à cultura e à interatividade. Tal perspectiva se evidencia a partir de uma aproximação não somente com a epistemologia, como área que busca responder as questões relativas à teoria do conhecimento, como também com a antropologia, área em cujo objeto se situa a preocupação com o estudo do homem e sua cultura. Neste sentido, três conceitos constituem-se fundamentais para a ancoragem da discussão que pretendo realizar neste momento. Logo, imagem, cultura e interpretação constituem palavras-chave para a discussão pretendida nesta construção, que toma como elemento sincrônico ou ponto de corte a relação possível entre desenho e fotografia a partir do momento em que esta última se emancipa da ação mecânica do homem no processo de captação, fixação e preservação da imagem por ela referida.

Palavras-chave: imagem, cultura, interpretação.

ABSTRACT

This work intends to trace a panorama in the conceptual horizon on which the drawing is being considered, from the point of view of the research group I've been coordinating. From the widening that was facilitated by the adoption of a visual language notion, which is underneath the macro context of the image's concept, it was possible, at first, to point to the existence of an epistemology characteristic of

drawing. Despite this fact, the work has been advancing to the characterization of an interpretative dimension – hermeneutic – on which can be considered aspects related to culture and interactivity. This perspective becomes evident from the approximation not only with epistemology, that being the area on which we seek to answer questions concerning the theory of knowledge, but also with anthropology, area where man and culture are the objects de study. This way, three concepts are essential to built on the discussion I intend to do here. Therefore, image, culture and interpretation constitute key-words to the discussion intended in this construction, which takes as synchronic element or the possible relation between drawing and photograph from the moment the latter breaks free from the man's mechanical action in the process of capture, fixation and preservation of the image I mentioned before.

Key-words: Image, Culture, Interpretation.

1 Introdução

O doutorado em Ciências Sociais – Antropologia – me colocou diante de uma situação: como estudar cultura e, ainda assim, levar em conta os conhecimentos desenvolvidos até aquele momento?

Visto que minha formação estava ligada ao ensino e, em particular, ao ensino de desenho, procurei uma maneira de inseri-lo no contexto da discussão que buscava desenvolver. O primeiro passo foi a procura de conceitos dentro dos quais a idéia de desenho pudesse não somente estar inserida mas também ser alargada, daí que estudar imagem me pareceu sedutor. Atento aos conceitos de imagem, busquei um recorte que se vinculava às linguagens visuais, e nesta última pude estabelecer, de forma segura, uma aproximação entre desenho e fotografia. Primeiro, por todos os vínculos históricos que unem as duas linguagens, depois, porque a leitura de uma e outra forma de representação guarda elementos comuns. Logo, ao tratar neste artigo desta relação, procuro de maneira efetiva tornar mais próximo o diálogo que nunca deixou de se estabelecer no processo histórico de ambas estas linguagens, seja por referência aproximativa, dissociativa ou pelas ambigüidades que, vez por outra, elas ensejam.

2 Acerca do desenho e da fotografia

Até o advento da fotografia, registrar graficamente um fato ou situação impunha uma ação mecânica de natureza gráfica ou glífica que pudesse tornar visível o fenômeno para além do momento de sua ocorrência. É uma situação recorrente desde os primeiros tempos da existência do homem.

Assim como na escrita, observam-se três momentos bem definidos de desenvolvimento, caracterizados a partir dos modos de representação gráfica, desde a primeira referência registrada pelo homem, o modo tipográfico, iniciado com Gutemberg, até o pós-tipográfico¹. No

¹ Termo empregado em analogia à indicação 'pós-fotográfico', utilizado por Lucia Santaella.

desenho esta divisão se fará notar com muita clareza também pelo modo de representação gráfico, sendo estabelecido desde o mais longínquo referencial de registro realizado pelo homem, seguido pelo modo fotográfico², que se filia aos registros iniciados por Niepce até Daguerre no século XIX, e o pós-fotográfico, ligado a toda ordem de produção iniciada com o advento da informática, conforme advoga Santaella (1999).

Ao analisar semioticamente a fotografia, Santaella 1999 atribui ao fenômeno fotográfico a condição de quebra paradigmática, quando sugere uma mudança substancial na maneira como o homem passa a lidar com a imagem a partir de então. A emancipação obtida pela fotografia em relação ao desenho, a partir da descoberta de emulsões fotossensíveis possibilitou o registro e a fixação de imagens sem a necessidade de uma ação mecânica do homem para que este processo pudesse consolidar-se. Este corte impõe ao referente humano a apreensão de uma nova consciência, ou seja, a consciência de que é possível produzir imagem, capturá-la mais propriamente, sem a necessidade de fazer uso da ação mecânica das mãos para este fim. É a mudança mais significativa que ocorre na história do registro humano desde o *Sapiens*.

Morin (1973) considera que a consciência da imagem provocou uma significativa mudança na relação do *Sapiens* com o mundo, isto é, marcou uma relação com o duplo, determinado pelo reflexo na água ou sobre superfícies polidas, pela própria sombra que o acompanha e pelos seus sonhos. Na realidade, este autor, ao tecer esta consideração mostra-se preocupado com os cortes que marcaram uma certa mudança qualitativa na maneira como o homem e, neste momento histórico, o *Sapiens*, encara o mundo. Ele atribui a aproximação do homem com a imagem, ou seja, a consciência que este homem obtém acerca desta – o seu papel – a um avanço significativo experimentado pelos homínidas. Na sua concepção, um avanço comparado à segunda nascença do homem.

Essa mudança objetiva passa a referenciar o momento objetivo em que se processa a preocupação com a marcação do tempo, a construção da memória e a relação com o outro. A relação com este outro se dá no sentido da presença e existência, caracterizada pelo fato de fazer ou não parte da comunidade, de poder se ausentar ou, ainda, deixar de existir, fossem os motivos ocasionados por saída em longas jornadas, por momentos de reclusão em razão de doença, necessidades de outra ordem ou mesmo por morte. O afastamento observado em relação ao grupo provavelmente também influenciou na relação que o homem precisou estabelecer com a imagem.

Os propósitos que se fundam em outros momentos históricos de sua existência distanciaram o homem da magia representada pela consciência que emergiu em relação à imagem. No entanto, o fascínio provocado pela sensação de dominação que imaginou exercer sobre ela, tem-se mantido em torno dos desafios postos para decifrá-la. Esta condição o impele

Corresponde ao período de emergência do produto virtual, cuja condição de simulacro, gerado por meio de cálculos matemáticos, manifesta-se a partir do suporte infoográfico.

² Atribui-se ao período fotográfico a invenção do filme sensibilizado quimicamente e da fita eletromagnética.

em direção à busca cada vez maior da superação.

Novo corte se processa. O artista desenhador, já no século XIV, utilizava câmara escura, para a realização de desenhos. Este fato pode ter contribuído de maneira significativa para o modo de representação por meio da grafia. O Renascimento, por algum motivo, operou uma mudança significativa na maneira de representar graficamente a natureza. A perspectiva que, a partir de então, se pronunciava era diferente, produzia uma realidade mais vibrante das coisas, ambientes e formas desenhadas/pintadas pelos artistas. Há uma hipótese para a qual tenho devotado alguma atenção cujo sentido aponta para um fato: o uso da câmara escura e os aperfeiçoamentos pelos quais passou este equipamento possibilitaram perceber, com maior clareza, os fenômenos da natureza resultantes da ação da luz sobre os corpos. Os efeitos produzidos pela relação luz e sombra, elementos indispensáveis à percepção da tridimensionalidade visual, passam progressivamente a ser mais bem observados com a inserção de lentes, espelhos e adequações formais do equipamento criado para observá-la.

Santaella (1999), ao reconhecer o advento da fotografia como o momento fundador de um novo paradigma indica também o fechamento de um ciclo, isto é, a maneira como o homem gráfico pensa e se relaciona com a imagem. Desde o século XIV, foram quase cinco séculos de aperfeiçoamento, e durante esse tempo se deu a inclusão de lente biconvexa para melhorar a nitidez da imagem, o desenvolvimento do diafragma para controlar as condições de foco e iluminação e possibilitar um melhor gerenciamento das distâncias focais, a inserção de espelhos defletores para direcionar a imagem captada de modo a facilitar a produção, bem como adequações de tamanho e de formato do equipamento. Até aí eram relações existentes especificamente com o propósito de atender a uma necessidade, ou seja, o homem buscava atingir o momento da plena satisfação. Com a construção deste equipamento, com a descoberta do fenômeno que deu origem à criação da câmara escura, foi possível desenvolver ou elucidar questões muito próprias, relativas à forma de representar em perspectiva. Quero presumir que a perspectiva cônica pode ter constituído um destes elementos que foram, de certo modo, aperfeiçoados com a apropriação do conhecimento possibilitado pela câmara escura.

Com a fotografia criada, os que buscavam a fórmula da perfeição na reprodução da natureza se sentiram obrigados a refazer o caminho – mudar o rumo –, limitando-se tão-somente a representá-la, ou seja, para estes artistas desenhar o mundo como ele é, pelo menos momentaneamente, deixou de ser uma meta. A observação mais atenta aos movimentos artísticos ocorridos após o advento do processo fotográfico mostra uma reação muito particular ao realismo expresso pelo produto da fotografia. Eles partem para representar o mundo e os fenômenos como uma interpretação muito particular do real. Movimentos como o impressionismo, o expressionismo, o cubismo, entre outros que se desenvolveram ao longo do século XX, denotam esta reação.

3 Relações possíveis entre desenho e fotografia

Ao pesquisar a fotografia e nela a existência de um desenho, dei-me conta de um fato

interessante ocorrido no século XIX cujo reflexo não só se verifica com a sua emancipação no decorrer do século XX, mas, sobretudo, aponta para novos cortes que se desenvolvem ao longo deste mesmo século. Neste sentido, a título de comparação, o interesse volta-se para as mudanças que se processam com a inserção do computador como ferramenta para o exercício de várias operações, inclusive aquelas nas quais o desenho se vê referido, para entender o que significa o advento da fotografia para a produção em desenho e os reflexos do uso cada vez maior da informática na ação de desenhar.

Motivado por uma observação muito particular, foi possível perceber a preocupação do estudante que, ao assistir a uma apresentação acerca do tema, manifestou o seu espanto com a atribuição de uma relação direta entre a fotografia e o ato de desenhar. Tal situação, não considerada como uma reação isolada, ou propriamente inusitada, soou como uma espécie de alerta. Entender o seu ponto de vista não foi difícil, o tempo se encarregou de desconstruir qualquer vestígio de relação possível entre as duas formas de expressão, entretanto, quando questionado, o mesmo estudante não demonstrou espanto com o fato de ele próprio desenhar com o computador. Provavelmente, mesmo vivendo o tempo histórico do computador, ele não conseguiu atinar para um fato notório: este equipamento apenas simula o desenho resultante da inserção de coordenadas dadas ou, mais especificamente, a ação que ele imagina se constituir como ato de desenhar não passa da execução de uma rotina determinada pela hábil manuseio dos comandos realizados com o mouse ou com o teclado. Deste modo, parece-lhe natural aplicar, de forma eficiente, a técnica de dominar o teclado e o mouse, como também entender sobre a funcionalidade dos periféricos de captação e o tratamento de tais imagens simuladas naturalmente como desenho. Em função do seu próprio tempo, ele foi levado a pensar desta maneira. Fica, então, o questionamento: o que se caracteriza hoje como desenho é de fato representativo do ato humano de desenhar – grafar?

Ainda que se reconheça o ato de concepção do desenho como algo interno ao sujeito, isto é, nascido antes da sua materialização física sobre uma superfície qualquer, o fato é que ao comunicá-lo – dotá-lo de materialidade –, abre-se a possibilidade de questionar a sua natureza de desenho e neste ponto se instaura a controvérsia.

Este tema tão controverso começa a incomodar os mais argutos observadores ou analistas da questão. E, neste caso, implica a necessidade de uma redefinição mais precisa do que deve ser considerado realmente como ação de desenhar. Ou seja: o desenho do qual se fala hoje pode estar limitado apenas ao ato de exprimir através do lápis e do papel uma idéia ou este conceito precisa ser repensado? Ser desenhista, desenhador implica necessariamente a existência de uma habilidade que permite expressar habilmente no papel um traço com a fidelidade que este guarda em relação a um real qualquer?

Ao afirmar, por exemplo, que o desenho é, ou pode ser compreendido como o deslocamento de casa até o trabalho, é preciso usar elementos tais que permitam fazer o seu decodificador entendê-lo como tal. E isto se dá à medida que os argumentos conseguem despertar a crença de que tal deslocamento constitui um desenho. Representar em um mapa o trajeto determinado pela descrição do deslocamento de casa até o local de trabalho implica a

materialização do desenho inicialmente imaginado apenas pelo cérebro daquele que promoveu o deslocamento. A materialização do trajeto expresso pelo mapa concretiza a idéia de uma representação em desenho. Portanto, ao assumir a fotografia como suporte privilegiado para expressar uma idéia materializando-a enquanto tal, muito provavelmente, como resultante desta ação, será possível reconhecer e mesmo estabelecer aproximação com o conceito de desenho aqui empregado; sobretudo pelo caráter de intencionalidade que esta ação envolve.

A discussão que se processa com a inserção das novas tecnologias nos processos de elaboração do desenho, guardadas as devidas proporções, já foi experimentada durante o século XIX, ao calor da disseminação da fotografia. Se, para uns, significou o sepultamento da arte e do desenho, para outros, abriu horizontes para dimensões até então inimagináveis.

Essas são apenas algumas das indagações que a discussão suscita, cujas respostas convenientemente oscilam de um ponto a outro, refletindo o grau de interesse e de envolvimento que o profissional possui em suas várias áreas de atuação.

Analogamente, com a informática, o homem é mais uma vez expulso do contato direto e mecânico que exerceu em um passado não muito distante para a realização do registro, pela ação da mão utilizando um lápis sobre o papel. Desta ação resultou um produto – a mancha grafada pelo contato. Então, mais uma vez, o questionamento emerge: o que é desenhar? É possível afirmar ser o desenho um produto resultante do hábil manuseio de teclado e mouse do computador? Sendo admitida como verdadeira tal afirmativa, a fotografia, por constituir um meio de reprodução visual cuja natureza exclui o homem do contato mecânico de manualmente grafar, também poderá ser ela considerada desenho? É preciso urgentemente pensar! Antecipo-me na afirmação que sim, embora considere a habilidade manual de produzir desenhos uma ação particular de extrema importância. Este ponto de vista, no entanto, não turva a percepção de que o ensino tem-se preocupado muito com o uso de programas, o que tem igualmente levado a uma rápida perda do contato com o ato puro de utilizar as mãos para realizar o que grafar supõe: a existência do homem e, conseqüentemente, de sua ação mecânica para gerar a representação de uma idéia.

Logo, do mesmo modo que constatar uma situação e refletir a seu respeito são passos que possibilitam caminhar para a superação da situação posta. Agir, enquanto resposta efetiva, significa entender que já não cabe mais pensar desenho como se pensava até o advento do computador e, claro, da computação gráfica, enquanto forma efetiva de representá-lo. Também não cabe assumir esta forma como única maneira de representar desenhando, uma vez que, ao se alargar o conceito, possibilitou a outras linguagens serem lidas como desenho, mas, acima de tudo, possibilitou ao desenho grafado à mão com a auxílio do lápis revigorar-se naquilo que o personifica. Representar uma idéia.

3.1 Dilema profissional: tradição ou tecnologia

Uma vez que não se concebe mais viver sem o auxílio das tecnologias, como se percebe, na atualidade, a maneira de pensar dos homens, sejam eles gráfico, fotográfico e pós-fotográfico? Cabe estimular uma reflexão em torno das questões que este modo de pensar abarca. Se, por

um lado, para os teóricos da fotografia é muito fácil reconhecer a significativa contribuição dos artistas da arte e do desenho nos processos que ajudaram a constituí-la como forma particular de representação da natureza, por outro, para os artistas do desenho, obscurecer este fato constitui quase uma regra. Tal atitude talvez traga como propósito a garantia de continuar exercitando suas respectivas produções. É como se ainda ecoasse nas suas atitudes o desabafo de Delaroche ao profetizar que “a pintura está morta”, estupefato diante da visão da fotografia no século XIX. No entanto, em alguns casos, seduzidos pelo potencial tecnológico disponível, eles não conseguem perceber o quanto se encontram mais próximo de Delacroix, cuja reação de tão exultante pela novidade lamentava o fato de aquele fenômeno não ter sido descoberto antes. (KUBRUSLE, (1991). Isto reforça a idéia de que tais profissionais encontram-se muito mais voltados para a parafernália virtual expressa no manuseio dos computadores e seus aplicativos que para desenhistas ou desenhadores, cujo processo de representação da natureza passa pelo ação mecânica de suas mãos.

Num passado recente só para citar alguns segmentos de profissionais do desenho, assumir-se como geômetra³ significava motivo de orgulho. Do ponto de vista das áreas aplicadas, ser engenheiro, arquiteto ou desenhista industrial credenciava ao *status* de bom desenhista, o mesmo ocorrendo para o artista plástico nas áreas expressivas.

Muito recentemente, uma terminologia designativa para o profissional de desenho foi re-significada, redescoberta melhor dizendo, no seu sentido pleno de alcance semântico e operativo. O termo Desenhador passou a ocupar um lugar de relativo destaque entre os que atuam na área. Mas, mesmo assumindo tal designativo com tudo quanto conota neste momento histórico, ser especialista em aplicativos CAD, DRAW e seus correlatos ainda parece ser a meta profissional de quem se encontra envolvido com a área, no entanto a tensão interpretativa persiste.

O GRAPHICA 98 operou uma mudança conceitual significativa naquela edição do evento. Os participantes ali reunidos em assembléia reconheceram a necessidade de, pelo menos no nome, estabelecer um alargamento no conceito de desenho operado até então. Fruto do encantamento produzido pela aproximação com as novas tecnologias, a partir dali a associação representativa dos profissionais do ensino de desenho deixou de referir-se explicitamente ao termo “Desenho” na sua constituição, assumindo então a noção de expressão gráfica como designativo do horizonte de acolhimento profissional. Com esta atitude dos profissionais de então, por menos significativa que possa parecer, ou, por outro lado, ainda que se tenha constituído intencionalmente em uma atitude de re-significação conceitual abarcada pelo grupo, as conseqüências daquela ação coletiva em si já colocavam de maneira irreversível, o reconhecimento da personificação do desenho para além da dimensão mecânica do ato de desenhar utilizando os instrumentos tradicionais para tal fim.

³ Teórico ou estudioso da geometria.

4 Conclusão

Na odisséia fotográfica, os suportes são os múltimes utilizados para transformar a imagem latente na revelação visível de uma idéia imaginada, que se traduz pela realidade congelada numa fração de segundo, tempo que dura a ação de abrir e fechar o obturador, no processo de captura da imagem.

Em relação ao desenho, é preciso separar concepção de representação. Enquanto concepção, ele nasce antes de qualquer materialização física, isto é, nasce necessariamente da imaginação de qualquer pessoa. É possível afirmar que a materialização deste desenho pode se dar a partir de qualquer suporte físico que projete visualmente a idéia imaginada ocorrendo, a partir deste ponto, a transformação em representação. Esta maneira de visualizá-lo poderá identificar os avanços técnicos da produção e influenciar na dimensão estilística que marcou cada fase, neste caso, o suporte usado para produzi-lo poderá atuar como meio determinante do modo de expressão.

Em que pese a crítica formulada a partir da análise do tratamento dado à imagem visual, na perspectiva de vários autores, o fato de se assumir uma classificação do universo representativo da imagem, tomando como referência os saltos qualitativos que o homem deu em relação aos meios de produção utilizados, em função dos avanços tecnológicos possíveis nos momentos históricos vários, contribui para que esta classificação abarcasse um horizonte importante no que diz respeito à análise da potencialidade que este tipo imagem carrega.

Ao descrever o fato que marca o reconhecimento da fotografia como uma nova forma de relação do homem com a representação da natureza, Kubrusly (1991) narra, de maneira ficcional, as reações esboçadas pelos que vivenciaram o momento da mudança. Como na metáfora de Kubrusly, as reações dos homens da época aparecem representadas na ficção do grande mágico, aqui, por analogia, esta metáfora se faz em relação ao estado de estupefação quando nos damos conta de que, tal qual a fotografia do século XIX, o computador nos remete para uma pseudo-condição de desenhador, constituindo-se na máquina de realizar, eficientemente, o que as mãos já não podem ou precisam mais fazer. No entanto, a arte pura e simples de desenhar não morreu e não morrerá, apenas deixará de atender aos propósitos da indústria e da crescente ânsia por consumo ensejada pelo homem moderno. Deste modo, se desenhar é entendido, seja pelo ato de grafar com maestria com o uso de lápis e papel, seja pelo ato de ajustar-se às demandas impostas pelas tecnologias informáticas, cujo produto também carrega muito da mudança ocorrida com o advento da fotografia no seu estagio da emancipação a partir da descoberta do filme sensibilizado, certo é que o contexto, sem poder negar a história, propõe deslocar o olhar para o próprio tempo no qual se situa, absorvendo aí todos os valores motivantes das mudanças conceituais que se processaram.

Referências

- [1] ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia* Tradução de Alfredo Bosi, 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- [2] BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon

- Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- [3] DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.
- [4] ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- [5] FELDMAM-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira (Org.) *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas: Papirus, 1998.
- [6] FERREIRA, Edson Dias. *Desenho e Antropologia: influências da cultura na produção autoral*. In: GRAPHICA: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ENGENHARIA GRÁFICA NAS ARTES E NO DESENHO, 7., 2005, Recife, PE. *Anais...* Recife, 2007, p.
- [7] FERREIRA, Edson Dias. *Fé e festa nos janeiros da Cidade da Bahia: São Salvador*. 2004. 250f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais, Antropologia) – PUC-SP, São Paulo, 2004.
- [8] FERREIRA, Edson Dias. *Desenho Conhecimento: em direção à construção de sua epistemologia*. In: GRAPHICA: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ENGENHARIA GRÁFICA NAS ARTES E NO DESENHO, 3., 2000, Ouro Preto, MG. *Anais...* Ouro Preto, 2000, p.
- [9] FILLIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo Público do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002
- [10] GOMES, Luiz Vidal Negreiros. *Criatividade: projeto < desenho > produto* Santa Maria, Rio Grande do Sul: sCHDs Editora, 2004.
- [11] JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996
- [12] KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2002
- [13] KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2001
- [14] KUBRUSLY, Cláudio Araújo. *O que é fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- [15] LEITE, Enio. *Origens do processo fotográfico*. <<http://www.cotianet.com.br/photo/hist/www.focusfoto.com.br>>, em 12 de ago. 2007
- [16] MORIN, Edgar. *O enigma do homem: para uma nova Antropologia*. Tradução de Fernando de Castro Ferro. 2.ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1979.
- [17] POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade, seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. Tradução de Elcio Fernandes; São Paulo: UNESP, 2000.
- [18] SANTAELLA, Lúcia. *Imagem*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1999.