

Mulheres em campo: percorrendo rastros e imagens das precursoras da Antropologia Visual no Brasil

SP.41: Genealogías de las antropologías feministas y de género en Latinoamérica y el Caribe

Ponentes

Nombre	Pertenencia Institucional
FABIENE DE MORAES VASCONCELOS GAMA	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Débora Wobeto	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Laura A. Schmidt	
Giovanna Schneider	

Creditos Adicionales

Nombre	Pertenencia institucional	Pais
Luisa Pitanga	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	

Introdução

Este paper visa apresentar resultados parciais de uma investigação sobre a produção fotográfica de caráter etnográfico realizada por mulheres no Brasil na primeira metade do séc. XX. Nosso esforço se dá no sentido de olhar para a história de saberes e práticas fotográficas realizadas no país no período que antecede a criação dos primeiros Núcleos de Antropologia Visual, focando especialmente na atuação de mulheres, cujos trabalhos permanecem por diversos motivos desconhecidos. A partir do levantamento da participação de mulheres em equipes de trabalho de campo etnográfico no país, a pesquisa combinou diversas metodologias - revisões bibliográficas, pesquisas biográficas e históricas, pesquisas em arquivos, análise de imagens e de conteúdos - para imaginar a atuação em campo e na sistematização de dados etnográficos de mulheres que viajaram pelo país entre as décadas de 1930 e 1950.

Aqui, trataremos do trabalho imagético de quatro delas: a alemã naturalizada brasileira Charlotte Rosenbaum (Comissão Rondon e Serviço Etnográfico do Serviço de Proteção aos Índios), a estadunidense Ruth Landes (Columbia University), a francesa Dina Dreyfus (Missão Francesa/Missão Etnológica de Dina e Claude Lévi-Strauss no Brasil) e a romena naturalizada brasileira Berta Gleizer Ribeiro (viagens com Darcy Ribeiro, Museu Nacional e Museu do Índio).

Partindo de estudos no campo da Antropologia Visual, dos Estudos de Gênero, da Ciência e Tecnologia e da Antropologia Histórica, buscamos contribuir não apenas com a ampliação do conhecimento e do acesso à produção artística e intelectual dessas mulheres, como com a ampliação dos debates acerca dos trabalhos coletivos na área da Antropologia e da fotografia etnográfica no Brasil. Reflexões críticas sobre os processos de invisibilização de suas atuações, assim como sobre a pesquisa em arquivos públicos e privados, nacionais e internacionais, também serão apresentadas, assim como algumas análises das imagens. Ao olhar para o passado e os processos de manutenção da história e dos cânones da nossa disciplina, também buscamos compreender que mecanismos permanecem dificultando o reconhecimento da atuação e autoria de pesquisadores na Antropologia.

Colaborações e autorias em trabalhos coletivos

Desde a invenção dos equipamentos fotográficos e cinematográficos, expedições científicas registraram povos para fins de pesquisa e produção de conhecimento etnográfico. Mas tais imagens, que carregaram em si as concepções científicas de cada período histórico, permanecem pouco conhecidas, ainda que pesquisadores já tenham dedicado analisá-las, no país e no exterior. Os produtores de imagens que se sobressaem, contudo, são em sua totalidade homens. No contexto brasileiro, são: Major Luiz Thomaz Reis, José Louro, Marcel Gautherot, Albert Frisch, Marc Ferrez, Militão de Azevedo, Darcy Ribeiro, Heinz Forthmann, Harald Schultz e Pierre Verger, entre outros. A atuação desses fotógrafos embasou estudos realizados por Ana Maria Mauad, Ligia Segalla, Fernando de Tacca, Fabiene Gama e outros. Em tais estudos, uma questão permanece obliterada: onde estavam as mulheres fotógrafas neste período?

Na década de 1930, como veremos, pesquisas foram realizadas por grupos de pessoas, mulheres incluídas, mas na divulgação dos resultados seus nomes desapareceram ou ganharam pouco destaque. Tal evidência já foi relatada por diversas pesquisadoras (CÔRREA, 1995 e 1997, GROSSI, 2010, SOMBRIIO, 2016 e 2018, GAMA, 2020). Nas publicações de Tacca (2001) e Lasmar (2011) descobrimos que na Comissão Rondon havia ao menos uma fotógrafa. Nos estudos de Corrêa (1995), Grossi (2010) e Sombrio (2018), aprendemos que nas viagens realizadas por casais de pesquisadores na primeira metade do século XX, as mulheres atuavam como assistentes e algumas delas fotografavam muito.

Ao iniciarmos esta pesquisa em 2018, descobrimos diversas fotógrafas e antropólogas que atuaram no período no país. Algumas dessas mulheres já foram estudadas por outras antropólogas (Cunha, 2004, 2005 e 2020; Novaes e Cunha, 2019; Schreiber, 2021a e 2021b; Batistella, 2017; Vicentini, 2020; Mauad, 2021; Valentini, 2010; Portela, 2020; Martins, 2013; Oliveira, 2017 e 2019; Andreson, 2016; Cole, 2003; Oliveira Filho, 2018; Corrêa, 1995 e 1997). Mas suas produções imagéticas permanecem pouco analisadas e conhecidas e nenhuma pesquisa até aqui se dedicou a uma análise conjunta do trabalho de mulheres que produziram imagens no país na primeira metade do século XX. Esse é o foco de nossa pesquisa.

Ao pesquisar trajetórias de mulheres cientistas nesse período, é possível perceber mecanismos que conservam a hegemonia masculina no cânone da disciplina e dificultam o reconhecimento profissional de mulheres. Parte desses mecanismos se dá pela via institucional, pelas dificuldades de acesso a financiamentos, a cargos, promoções e posições de liderança e representação; outra pelas sobrecargas oriundas das sobreposições de trabalho produtivos e reprodutivos (Rossiter, 1982; Lutz, 1990; Correa, 1997; Grossi, 2010; Lopes, 2002 e 2008). E quando conseguem meios para pesquisar, na etapa de divulgação científica - fundamental para a consolidação da carreira acadêmica - muitas mulheres têm dificuldades em serem publicadas, citadas, traduzidas, ou, em casos ainda mais arbitrários, não têm sua autoria reconhecida, fato recorrente no caso das fotografias realizadas em trabalhos de campo com outros pesquisadores na primeira metade do século XX.

Ao refletir sobre os processos de invisibilização de mulheres na Antropologia, Mariza Côrrea remota a crítica de bell hooks (1990) ao livro *Writing Culture* de Clifford e Marcus para apresentar uma experiência similar que viveu no Brasil. Enquanto hooks aponta que a maneira como o título do livro americano foi inserido escondia o rosto de uma mulher negra, "representando graficamente o encobrimento que é a marca de muito da informação no seu interior" (Côrrea, 1997, p.72); Côrrea (1997) informou que a foto que enviou para a capa do livro *História das Ciências Sociais no Brasil* (1985) foi recortada para inserção do título, apagando a imagem de Eunice Durham, que aparecia em uma fotografia entre Claude Lévi-Strauss e Egon Schaden. Como bem pontuou hook, estratégias como essas são formas de acadêmicos brancos manterem as estruturas de dominação baseadas em raça, gênero e classe (hooks, 1990).

Ao estudarmos o campo da Antropologia Visual no Brasil no período anterior à institucionalização da disciplina, notamos que a atuação das mulheres é praticamente desconhecida. Isso se dá por diversos motivos, sendo um deles a ausência de referências ao trabalho de antropólogas de forma mais geral. Realizando pesquisas coletivas, muitas mulheres foram delegadas à posição de assistentes, às quais cabia a coleta de dados, notas de campo, registros imagéticos, datilografia/transcrição dos materiais, entre outros. Trabalho que, sabemos, é fundamental para a pesquisa etnográfica.

De acordo com Sombrio (2016), na década de 1930 o número de pesquisadores que chegaram ao país acompanhados de suas esposas se intensificou e se tornou uma característica do início do século XX, distinto do período anterior, quando os homens viajavam sozinhos. A atuação de casais de cientistas muitas vezes

possibilitou às mulheres darem continuidade às suas carreiras, em especial às pesquisas de campo. Mas também parece ter dificultado o reconhecimento de seus trabalhos e a aceitação de mulheres viajantes sozinhas. A atuação em casal também apresentou um desafio à pesquisa histórica sobre mulheres cientistas: quando elas mudaram de nome com o casamento ou a separação, seus rastros são mais dificilmente traçados. Isto talvez explique nossa enorme dificuldade em encontrar informações sobre Charlotte Rosenbaum e sobre como ela foi incorporada, em 1930, à Comissão Rondon.

Charlotte Sophie Rosenbaum/Charlotte Sophie Baumwald

A chamada Comissão Rondon nasceu inspirada nas grandes expedições científicas do século XIX. Chefiada pelo Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon, ela documentou intensamente populações indígenas à medida em que inspecionava fronteiras brasileiras e tentava integrá-los à nação. A partir de 1912, ela contou com uma Seção de Cinematographia e Photographia sob a responsabilidade de outro militar, o Major Luiz Thomaz Reis, que se tornou o principal fotógrafo e cineasta da Comissão. Ao longo dos anos, contudo, a Seção incorporou diferentes fotógrafos, dentre eles, Charlotte Rosenbaum, funcionando como um estúdio - Cine Major Thomaz Reis e as imagens que conhecemos como sendo de Major Reis foram, na verdade, feitas por diversos fotógrafos (Lasmar, 2011).

Charlotte Rosenbaum nasceu na Alemanha em 1900 e migrou para o Brasil em 1929, solteira e fotógrafa, sendo contratada no ano seguinte pelo Serviço Fotográfico da Inspeção de Fronteiras do Ministério da Guerra. Sendo as informações sobre sua biografia escassas, foi apenas juntando vestígios de suas viagens, contratos de trabalho e documentos pessoais que pudemos começar a imaginar seu trabalho como uma das primeiras mulheres a documentar extensivamente povos originários no Brasil. A dimensão do seu trabalho, incorporado à produção da Comissão Rondon, contudo, pela natureza coletiva da comissão, resta difícil de mensurar.

No livro *Fotógrafas Brasileiras: imagem substantiva* (2021b), Yara Schreiber Dines apresenta uma importante compilação de trabalhos de diversas fotógrafas no país, mas o nome de Rosenbaum não é mencionado. A

fotógrafa, que mudou de nome para Charlotte Sophie Baumwald após o casamento em 1946, é uma grande desconhecida, apesar de ter trabalho por décadas em projetos tão importantes como a Comissão Rondon e o Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

De acordo com Dines (2021), diversas fotógrafas européias migrantes vieram para o Brasil “econômicas difíceis ou fugidas do nazismo” (Dines, 2021b, p.11). A fotografia já era uma prática acessível em seus países de origem e não dependiam do aprendizado da língua para o exercício. Mas se na década de 1930 a ascensão do nazifacismo já ganhava dimensões avassaladoras, Rosenbaum chega ao Brasil em meio a outras turbulências relacionadas à Era Vargas. O país estava prestes a viver o Golpe de 1930, quando ela foi contratada pelo Ministério de Guerra. Em seu currículo, constavam noções de cartografia, geografia, fotografia, cinema e projeção (Couto, 2009). Sua incorporação alguns anos depois à Inspeção de Fronteiras e em seguida ao Serviço Etnográfico do Serviço de Proteção aos Índios esteve relacionada aos onze anos em que ela trabalhou na Comissão Rondon, atuando principalmente na produção de imagens.

A produção imagética da Comissão Rondon passou por diferentes momentos: um primeiro, no qual os indígenas eram apresentados como "selvagens", mito de origem da nação brasileira; um segundo onde eles apareciam como pacificados e suscetíveis ao processo civilizatório e um terceiro onde eles aparecem como integrados à nação brasileira (Tacca, 2001). É neste terceiro momento que Charlotte é incorporada e passa a contribuir com o ideal de nação.

As diferentes imagens dos povos indígenas apresentadas tanto pela Comissão como pelo SPI não estavam relacionadas a mudanças nos processos de aculturação desses povos, mas a interesses ideológicos e políticos (Tacca, 2011). Influenciado pelo positivismo, Rondon tinha em suas equipes cientistas que realizavam levantamentos dos mais diversos tipos. E as imagens fotográficas e cinematográficas tinham um papel importante no registro da cultura material e imaterial de povos indígenas, que se pensava em vias de desaparecimento com o avanço modernista. Elas serviam tanto para apresentar ao Estado as ações da Comissão, como para divulgar na imprensa os povos e paisagens do interior do Brasil, assim como seus projetos ideológicos de integração nacional, alimentando o espírito nacionalista (Tacca, 2011).

As imagens produzidas após a década de 1930 se distanciam das imagens exóticas, mas ainda apresentam uma ideia genérica do indígena e apontam para os trabalhos das missões salesianas e dos militares nos processos de incorporação. Foi apenas após a criação do Serviço Etnográfico do SPI, em 1941, que visava desenvolver pesquisas etnográficas no âmbito do SPI (Couto, 2009), que as imagens se deslocaram do exótico e da afirmação da territorialidade nacional para o estudo da diversidade étnica, ganhando um lugar efetivo na etnografia brasileira (Tacca, 2011).

Nos anos em que atuou nesses órgãos, Rosenbaum produziu uma quantidade espetacular de imagens, mas poucas são reconhecidas como de sua autoria. No livro "O Acervo Imagético da Comissão Rondon no Museu do Índio 1890-1938", Denise Lasmar (2011) apresenta como a mesma imagem aparece em diferentes publicações da Comissão com créditos distintos, por vezes sendo creditada a Charlotte, por vezes a outro fotógrafo.

Grande parte da documentação fotográfica dos povos indígenas da Amazônia foi feita quando Rondon estava na chefia da Inspetoria de Fronteiras, entre 1934 e 1938 (Tacca, 2001). E o material fotográfico mais consistente foi publicado nos três volumes de Índios do Brasil, publicados nos anos de 1946 e 1953 sob os títulos: Índios do Brasil do centro, noroeste e sul do Mato Grosso (vol.1); Índios do Brasil das cabeceiras do Rio Xingu, rios Araguaia e Oiapoque (vol.2) e Índios do Brasil do norte do Rio Amazonas (vol.3). No vol.3, há 95 fotografias creditadas a Charlotte Rosenbaum e 2 a Charlotte Baumwald. Muitas imagens são apresentadas sem autoria ou com a autoria "Cine Major Tomás Reis". Das fotografias atribuídas a ela, há imagens das paisagens do Rio Negro, de portos e diversos aspectos das missões salesianas: suas estruturas arquitetônicas, hospitais e suas salas cirúrgicas, capelas, escolas, a educação das crianças em aulas de costura, agricultura, entre outras, seus dormitórios, a criação de animais, entre outros. Os indígenas estão quase sempre vestidos com roupas de branco, comem sentados à mesa, parecem já integrados. De forma geral suas imagens apontam para sua habilidade técnica ao mesmo tempo em que respeitam as instruções fotográficas da Comissão, seguindo os padrões estabelecidos.

Se afirmar precisamente quais imagens foram produzidas por Charlotte neste contexto e qual foi sua contribuição para a documentação dos povos originários desse território é um desafio, ainda surpreende que seu trabalho permaneça desconhecido no campo da Antropologia Visual.

Dina Dreyfus

Dina Dreyfus chegou ao Brasil em 1935 com seu então esposo Claude Lévi-Strauss, através de uma Missão Francesa na Universidade de São Paulo. A missão tinha como objetivo realizar trabalho de campo entre povos ameríndios e coletar materiais para a constituição do Museu do Homem, a ser inaugurado em 1937 na França. Formada em Filosofia, com especialização em Etnologia através de um curso oferecido por Marcel Mauss (Portela, 2020), no Brasil, além de realizar trabalhos de campo, ela ofereceu um Curso de Etnografia, publicou manuais de instruções etnográficas e fundou, com Mário de Andrade, a Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939), vinculada ao Departamento de Cultura de São Paulo. Como explica Valentini (2010), foi esta instituição que financiou boa parte da primeira expedição realizada pelo casal aos Bororo e aos Kadivéu no Mato Grosso (1935-36), denominada Missão Dina e Claude Lévi-Strauss. Além de realizar pesquisa etnográfica, a missão coletou objetos e registrou os indígenas em foto e filme.

O Curso de Etnografia ministrado por Dina no Departamento de Cultura de São Paulo visou formar folcloristas para a coleta etnográfica. De acordo com Mário de Andrade, o curso era prático e visava orientar a coleta científica de costumes, tradições populares e "caracteres raciais" (Andrade, 1936). Nele, Dreyfus ensinou diferentes técnicas etnográficas, dentre elas, fotografia e cinematografia. E publicou uma série de Instruções Práticas Para Pesquisas de Antropologia Física e Cultural. O volume I apresenta uma introdução à fotografia e à cinematografia, indicando os melhores aparelhos fotográficos - Leica ou Contax ou uma Reflex -, e como deveriam ser utilizados. Nelas, Dreyfus sugeria a compra de objetivas, em especial de uma teleobjetiva, "de grande utilidade quando se trabalha entre populações primitivas, que temem a aproximação do fotógrafo." (Levi-Strauss 1936, 22). Não podendo contar mais de uma objetiva, contudo, ela recomenda o uso de uma grande angular com abertura focal que vá até 1.5, por permitir focar uma ampla profundidade de campo.

Além de informações técnicas sobre luminosidade, velocidade, abertura focal etc., Dreyfus afirma que "A fotografia mais interessante é a menos preparada; deve-se sempre preferir fotografar um indígena trabalhando no

próprio local do seu trabalho” (idem: 22). Para a cinematografia, indica que se filme de muito perto (60 ou 80 cms) para “conseguir documentos aproveitáveis no estudo das técnicas (cinematografia das mãos duma fiandeira, duma ceramista, etc.)”. As cenas não deveriam durar menos de 10 segundos e os movimentos deveriam ser lentos, evitando imagens tremidas. Ela sugeria excluir “as fotografias de grupos e de tudo que suponha preparação, um arranjo, ou mesmo que desperte nos indivíduos a consciência de estarem sendo fotografados. O melhor documento é sempre o mais espontâneo.” (idem: 25).

Na relação com as pessoas em campo, percebemos que o termo “espontâneo” não remete apenas ao movimento na ação, mas também ao registro sem consentimento ou mesmo ciência das pessoas, uma prática que se distânciava das preocupações éticas da Antropologia contemporânea. Segundo ela, uma dificuldade pode ocorrer “da resistência oposta muitas vezes ao fotógrafo pelos indígenas. É em geral recomendável que o observador tome de imprevisto certo número de fotografias, sem que os interessados se apercebam e que logo depois, fazendo notado o seu gesto, dê um presente ao paciente involuntário” (idem: 25). Ela chega a indicar a utilização de “uma mira prismática que permita fotografar numa direção embora olhando aparentemente para outra” (idem: 26).

Outro problema pode se colocar, ela vai dizer, quando as pessoas aceitam os registros: as poses. Nestas situações, ela sugere a divisão de funções com um companheiro: “um dos pesquisadores fingirá que fotografa complacentemente o observado, tal como ele deseja apresentar-se, enquanto o outro bate a verdadeira chapa, escolhendo o eixo, o ângulo e a distancia mais favoráveis.” (idem: 26).

Os indígenas são chamados de “pacientes” e há uma grande preocupação com o registro objetivo de tipos físicos, técnicas e modos de produção. Dreyfus sugere o registro de séries de fotografias e fotografias feitas bem de perto. Objetos e pessoas devem ser registrados no seu próprio lugar, ou isoladamente, evitando arranjos artificiais. As técnicas etnográficas, neste período, ainda estão fortemente vinculadas às Ciências Naturais e passam pela “observação sistemática de todos os caracteres descritivos ou mensuráveis do corpo humano” (idem: 31). Isso é visível no capítulo “Antropologia Física”, onde fotografias antropométricas e a cinematografia de atitudes e movimentos são recomendadas.

As instruções de Dreyfus, afirma Valentini (2010), seguem os modelos de instruções organizados pelo Royal Anthropological Institute de Londres, pelo Museu do Trocadero e pelo Laboratório de Antropologia do Museu

de História Natural de Paris. O uso de série de imagens para o registro de técnicas, por sua vez, é provavelmente uma influência da antropologia boasiana, também presente nos estudos de cultura e personalidade de Margaret Mead e Gregory Bateson em Bali no mesmo período (1936-1939), publicado alguns anos depois.

O uso das imagens neste período era instrumental e tinha aspirações ao registro objetivo da realidade: servia para coletar dados a serem apresentados "sem mediação". Dreyfus defendia que o conhecimento teórico deveria estar amparado pela descrição etnográfica; ainda que o trabalho de coleta e organização dos materiais tenham sido muitas vezes vistos como inferior em relação às teorizações.

Dedicada à sistematização de métodos e técnicas para coleta de materiais etnográficos, Dina formou diversos folcloristas que se engajaram posteriormente nas Missões Folclóricas do Departamento e foi responsável pela organização de diversos materiais coletados na viagem que realizou com Lévi-Strauss, que consistiu no período em que Lévi-Strauss mais colheu materiais etnográficos, mais produziu imagens e no qual realizou seu mais importante trabalho de campo.

Em 1937, logo após o primeiro trabalho de campo, Dreyfus e Lévi-Strauss organizaram com o Musée de l'Homme a exposição *Indiens du Matto-Grosso*, fruto da "Missão Etnológica ao Brasil de Claude e Dina Lévi-Strauss", em Paris. O texto do catálogo da exposição também é assinado pelo casal, assim como os filmes produzidos em campo. A autoria dos filmes, contudo, ainda está em disputa. Alguns cineastas e pesquisadores, como Fernando de Tacca (2001) e Jorge Bodansky, diretor do filme *À propósito de Tristes Trópicos* (1990), suspeitam que Dina fez as filmagens. Sylvia Caiuby Novaes e Edgard Teodoro da Cunha (2019), em artigo sobre as primeiras imagens dos Bororo do Brasil Central, também parecem concordar com a autoria de Dina, ao usarem o pronome "she"/ela para se referir à produção fotográfica e fílmica da expedição. Luciana Martins (2013), pensa que se as cenas não foram registradas por Dina, foram pelo amigo do casal René Silz, que veio ao Brasil acompanhá-los na viagem de campo. Essa suspeita ganha força ao nos depararmos com um dos frames de *A Vida na Aldeia Nalike I* (1936) no qual Dina e Claude aparecem em cena.

Já Portela (2020) afirmou que apesar de não ter encontrado evidências sobre a autoria dos registros, buscou "entrever nas características desse material o que pode ser remetido a Dina Dreyfus" (Portela, 2020: 172). Buscas pelos indícios de Dreyfus, como as de Martins e Portela não são infundadas, visto que Lévi-Strauss

afirmou em diversos momentos da sua carreira que desgostava do registro das imagens durante os trabalhos de campo. As suspeitas ganham força ao descobrirmos a dedicação de Dina às técnicas de registro etnográfico e percebermos, nas sequências de planos apresentadas nos filmes, as técnicas corporais, interações entre pessoa e artefato, detalhes do rosto, das mãos e dos padrões de movimentos, tal como ela preconizava em seus cursos (Caiuby Novaes e Cunha, 2019).

Alguns dos filmes produzidos hoje estão hoje disponíveis na Internet. Mas o acervo imagético produzido nas duas expedições que participou com Lévi-Strauss no Brasil, assim como seus diários e outros materiais produzidos em campo, tornaram-se propriedade dele e de seus herdeiros e estão mantidos em acervos franceses que só podem ser acessados com autorização prévia da família.

Ruth Landes

Ruth Landes chegou ao Brasil em 1938, mesmo ano em que Dreyfus retornou à Europa. De acordo com relatos, Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional à época, teria escrito a Franz Boas sugerindo a vinda de jovens antropólogos ao país. Naquele ano, então, Ruth Landes, Charles Wagley, William Lipkind e Buell Quain chegaram ao país e partiram, em sua maioria, para trabalhos de campo junto a populações indígenas. Landes foi a única que se dedicou aos estudos urbanos em Salvador, na Bahia (Cole, 2003).

??O trabalho de campo de Landes foi viabilizado no âmbito de um projeto mais amplo de cooperação entre o Museu Nacional e a Universidade de Columbia, onde ela havia concluído o doutorado em 1935, sob orientação de Ruth Benedict. Interessada nos estudos sobre relações raciais, Landes chegou a Salvador com contatos de interlocutores-chave que poderiam auxiliar sua pesquisa, como Martiniano do Bonfim e mãe Aninha (Cole, 2003). E logo estabeleceu uma parceria com o antropólogo brasileiro Édison Carneiro, especialista na cultura afro-brasileira, que estimulou sua pesquisa sobre a matrilinearidade no candomblé.

Seus interesses por questões de gênero, raça e sexualidade, além do poder feminino nos candomblés tradicionais da Bahia, foram motivos de perseguição e geraram conflitos com diversos intelectuais no Brasil e nos Estados Unidos, colaborando com sua marginalização acadêmica. Mas se o livro *A Cidade das Mulheres* gerou desconforto ao ser publicado em 1947, atualmente ele é tido como um marco dos estudos de raça e gênero no Brasil. E desde os anos 2000 importantes pesquisadoras como Mariza Corrêa (1995 e 1997), Olivia Gomes da Cunha (2004, 2005 e 2020) e Sally Cole (2007) se dedicam a estudar sua obra, incluindo seu acervo fotográfico.

De acordo com Cunha (2004), foi em um “quase exílio” no Canadá, entre 1967 e 1991, que Landes organizou suas materiais para doação ao National Anthropological Archives (NAA), órgão da Smithsonian Institution que abriga um acervo com cerca de 700 de suas imagens digitalizadas. Dessas, mais da metade foi produzida no Brasil. São fotografias do cotidiano dos terreiros, suas linhagens - sobretudo mulheres e crianças -, rodas de capoeira, paisagens urbanas e rurais e cerimônias religiosas, tiradas por ela e por Edison Carneiro. Também há cartões-postais, retratos comprados nas ruas e até desenhos feitos por Landes e outros.

As fotografias produzidas em Salvador são as mais numerosas do acervo e aparecem com anotações em português e inglês no verso, indicando nomes, lugares e datas. As anotações parecem ter sido feitas em diversos momentos, talvez anos depois, no momento de organização do acervo para doação e não apresentam dados precisos (Cunha, 2020).

A partir dos metadados disponíveis no acervo, constatamos que Ruth Landes fotografou extensivamente no Brasil. Ainda assim, a primeira edição de *A Cidade das Mulheres* não incluiu as imagens. Não sabemos se a exclusão das imagens se deu pela baixa qualidade técnica delas, se foi uma decisão da editora ou mesmo da autora. Mas sabemos que em outros momentos Landes tentou publicá-las sem sucesso. Talvez inicialmente o uso das imagens tenha sido uma prática mnemônica relacionada ao seu trabalho de campo, como sugerido por Cunha, já que o registro de pessoas, eventos e locais aparece intrinsecamente ligado à estrutura de sua etnografia. Há uma relação direta entre o “tempo etnográfico” apresentado e as imagens produzidas e suas imagens combinam elementos com as densas descrições sobre corpos, gestos, cheiros e paisagens contidas na etnografia. Mas a combinação, contudo, não significa que haja equivalência entre textos e imagens, mas zonas de interpelação interessantes para o aprofundamento do material.

Nas imagens do acervo, chama a atenção uma montagem do tipo “prancha fotográfica” ou “análise fotográfica” - como Margaret Mead e Gregory Bateson nomearam a técnica em *Balinese Character* (1942) - que apresenta uma sequência de imagens sobre o universo no qual a pesquisa de Landes se desenvolvia. Landes e Mead eram próximas (Cole, 2007) e provavelmente discutiam as possibilidades dialógicas entre texto e fotografia na pesquisa antropológica.

Muitas imagens retratam as mães-de-santo com quem dialogava e, analisadas em conjunto com a etnografia, levantam suspeitas sobre o que é apresentado no texto. Uma fotografia dela com a mãe de santo Sabina, em especial, gera inquietações. Se na etnografia Sabina é retratada como uma mulher pouco ética, com quem Landes teria encontrado rapidamente em algumas poucas ocasiões, as fotografias sugerem uma relação de certa intimidade. Em outras cenas, a câmera acompanha a vida no espaço urbano e as fotografias apresentam a cultura em movimento, tal como Boas prescrevia. Landes acompanhou e fotografou eventos religiosos na cidade de Salvador e é notória sua atenção às técnicas corporais.

As imagens estão expostas hoje disponíveis para consulta na coleção Ruth Landes Papers, do Smithsonian Online Virtual Archives (SOVA) e no Museu Afro-Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira. Em sua coleção, nem todas as imagens são de sua autoria, como aquelas em que ela aparece fotografada. Algumas parecem ter sido feitas por Édison Carneiro, com quem ela realizou a maior parte de seu trabalho de campo, outras foram adquiridas em suas viagens. Mas analisando sua dedicação à coleta e à sistematização das imagens, é possível dizer que as fotografias de Landes são mais que um recurso mnemônico ou um simples registro documental histórico das populações documentadas. Há nelas uma preocupação em registrar cenas, pessoas e práticas que investigava, e as sequências apontam inclusive para uma experimentação da fotografia como linguagem.

Berta Gleizer Ribeiro

Bertha nasceu em em 2 de outubro de 1924 no que hoje é a cidade de Beltz, Romênia. De família judia, viveu um período de crescente antissemitismo europeu e intensas crises. Seu pai, Motel, foi o primeiro da família a migrar para o Brasil, seguido das duas filhas Genny (ou Jenny, como algumas fontes colocam) e Bertha, que chegaram ao país no início dos anos 1930, após o suicídio da mãe. No Brasil, experimentaram o antissemitismo, o anti-comunismo e a repressão policial do Estado Novo de Vargas, que perseguiu sua família, deportando seu pai e sua irmã devido o envolvimento com o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Órfã em terras brasileiras, Berta ficou sob tutela do PCB até atingir a maioridade.

Em 1948, Berta se casa com Darcy Ribeiro, que conheceu em um comício do partido, partindo com ele no mesmo ano para as primeiras viagens de campo que fariam juntos. Formou-se antropóloga nessa viagem, como dizia. Ela e Darcy partilharam viagens de trabalho ao longo de quase 25 anos, período no qual Berta foi responsável pela coleta e sistematização do trabalho realizado pelo casal. Berta era reconhecida como uma espécie de “tradutora” responsável por coletar desenhos, datilografar as cartas, transcrever fitas e organizar os materiais em forma de textos palpáveis. Em campo, Berta também fotografava muito. Apesar das colaborações com o ex-companheiro, sua autoria no trabalho do casal não costumava ser reconhecida. Corrêa (1995) já apontou como o trabalho em casal contribuiu para o não reconhecimento de muitas mulheres como produtoras de conhecimento científico, em especial nos casos em que seus companheiros tornaram-se homens de renome.

Desse período inicial do trabalho etnográfico de Berta, muito pouco se conhece de sua atuação. A autoria das pesquisas é de Darcy, enquanto à Berta é delegado o papel de assistente. Após o divórcio, na década de 1970, contudo, sua produção tem seu centro deslocado do casamento e ocorre de forma mais solidificada nas relações com as Instituições de Memória em que se engajou em sua trajetória profissional. Nesta fase, observamos o desenvolvimento de uma linguagem visual voltada para as coleções de cultura material. Berta passa pelo Museu Nacional e pelo Museu do Índio, assim como por outros locais para onde leva suas exposições. É a partir desta fase que podemos encontrar de forma mais evidente seus trabalhos e seu reconhecimento na comunidade científica. Contudo pouco ainda se sabe sobre sua produção imagética no Xingu, os Yawalapiti, os Kayabi, os Juruna, os Araweté, os Asurini, os Tukano-Desâna na região do alto Rio Negro, entre outros. Ainda que em 1995 ela tenha recebido uma das mais altas honras do Estado brasileiro em pesquisa científica por suas contribuições, a medalha de Comendadora da Ordem do Mérito Científico.

Os trabalhos produzidos nas viagens com Darcy são profundamente marcados por um problema de autoria, como reconheceu o próprio antropólogo na abertura de seu diário de campo publicado: “As fotos, tantas, que ilustram o texto, são minha e de Forthmann. Indistinguíveis pois o Museu do Índio, que as guarda, misturou tudo. Aquelas em que apareço são dele, claro. As boas também” (RIBEIRO, ANO). E logo na página seguinte vemos uma fotografia na qual aparecem o próprio Forthmann, Boudin e Darcy.

Também identificamos esse problema em duas coleções de fotografias armazenadas no Museu do Índio de viagens realizadas por Berta e Darcy Ribeiro: uma é uma viagem feita pelo casal para os Kadiwéu, no Mato Grosso no início de sua parceria e a outra contém partes de uma viagem de campo do casal, nomeada como “Viagem Darcy e Berta”. Nestas fotografias, a presença de Berta em campo é nítida, mas sua autoria no material produzido, não.

Os materiais produzidos por Berta nesta fase, por sua vez, detidos pela Fundação Darcy Ribeiro, estão praticamente inacessíveis. Ou, pelo menos, àqueles que estão devidamente reconhecidos e identificados como sendo dela. Tentamos ao longo de nossa pesquisa diversas vezes acessá-los, num desejo de visitarmos pessoalmente o acervo, mas o acesso sempre nos foi negado. Foi apenas no ano de 2023 que descobrimos que algumas de suas imagens foram digitalizadas e disponibilizadas online na página do sistema AtoM da UnB.

O problema de reconhecimento da autoria e de acesso aos materiais produzidos por mulheres em viagens realizadas por casais não é uma peculiaridade dos materiais de Berta Gleizer Ribeiro. Encontramos o mesmo problema ao tentar acessar os materiais produzidos por Dina Dreyfus, como citamos anteriormente.

O catálogo do acervo de Berta e Darcy sob guarda da Fundação Darcy Ribeiro também apresenta dados interessantes. Ao separar os materiais entre os de Berta e Darcy, ele procura não somente elencar os itens das coleções, como também explicar, mesmo que brevemente, certos aspectos de sua organização. É a partir da comparação entre as listas dos dois acervos que encontramos alguns dados incongruentes, especialmente no que concerne as autorias. Destacamos dois casos: o primeiro é uma coleção de desenhos que é atribuída a ambos, contudo, à Darcy são delegadas as fotografias dos desenhos e à Berta, os desenhos em si; o segundo é um material registrado no acervo do Darcy Ribeiro em uma data na qual ele não poderia estar naquele campo em

específico, o que aponta que ao menos um dos itens registrados no acervo de Darcy Ribeiro pertence ao campo que Berta estivera realizando após a separação dos dois.

O problema da autoria diz respeito não somente ao reconhecimento do trabalho feminino realizado em campo neste cenário, mas também aponta para a falta de reconhecimento do trabalho coletivo de forma geral, visto que as expedições realizadas no âmbito do Serviço de Proteção ao Índio, órgão ao qual Darcy esteve atrelado durante um período de sua carreira, por exemplo, eram usualmente coletivas (Tacca, 2001).

Já na segunda fase de produção de Berta, foi possível perceber as maneiras como ela desenvolveu uma linguagem visual sobre a cultura material de povos indígenas. Ao revisar mos seus artigos e livros, encontramos uma rica articulação entre elementos imagéticos e textuais, utilizados para diversos propósitos: para a representação de peças de coleções, para fins de organização e catalogação, para documentar de processos e também como forma de representar o que é encontrado em suas viagens de campo, através da elaboração de ensaios visuais. Em seu livro “Diário do Xingu”, em especial, há uma diversidade de montagens apresentadas, que articulam complexas camadas de informação entre texto principal, imagens (fotografias, desenhos, diagramas), títulos e legendas.

A obra é dividida em cinco partes principais: texto, bibliografia, legendas, caderno de fotografias e caderno de mitos. Nela, Berta nos apresenta um interessante ensaio fotográfico etnográfico de sua autoria. O caderno de fotografias inserido ao final apresenta uma narrativa que dialoga, mas que também pode ser visualizada de forma paralela ao texto principal, numa espécie de leitura espiralada tal como encontramos no livro “Argonautas do Pacífico Ocidental”, de Bronislaw Malinowski (SAMAIN, 1995). O nível de detalhamento e descrição apresentado em que cada uma das esferas, texto, legenda, ilustração e fotografia, fornece a quem lê informações distintas e complementares.

Em suas publicações, Berta também evidencia o trabalho coletivo, não apenas da equipe que a acompanha, mas também de seus interlocutores. Valorizando não apenas o trabalho conjunto, como chegando a se colocar apenas como mediadora de uma obra sobre mitologia desana intitulada “Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã” (1995), de Umusi Pârökumu e Tõrãmã Kêhíri, dois autores indígenas. Uma iniciativa que foi popularizada apenas décadas depois com o livro A queda do céu: palavras de um xamã

yanomami (2015), de dois autores homens: Bruce Albert e Davi Kopenawa.

Considerações finais

Ao decidirmos pesquisar o trabalho de mulheres que fotografavam em trabalho de campo no Brasil no início do século XX, estávamos cientes de muitas dificuldades a serem encontradas. Quanto mais antiga nossa pesquisa, mais desafiadora a tarefa. Diversos fatores contribuíram com o apagamento histórico e a invisibilização do trabalho pioneiro de mulheres, como o fato da coleta e a sistematização de dados ter sido considerada, naquele momento histórico, trabalho inferior na produção do conhecimento científico.

À medida que avançamos com nossa pesquisa, um trabalho de imaginação antropológica foi sendo necessário, criando conexões não evidentes, buscando caminhos menos óbvios. Tal como o trabalho realizado por Mariza Corrêa para historiografar a antropologia, foi preciso ir além do empreendimento reflexivo e analítico e encarar as dimensões políticas e imaginativas do trabalho (Tambascia e Rossi, 2018). Política, por conta da disputa de sentidos das memórias da antropologia com as narrativas consagradas. E uma imaginação (histórica e etnográfica) para buscar os “sidetracks” dos caminhos que levam a lugares imprevisíveis, associados a um paciente trabalho “de detetive”, calcado em pistas, traços e pegadas para descobrir novas trilhas.

Para encontrarmos informações sobre Charlotte Rosenbaum, por exemplo, foi preciso visitarmos websites de genealogia familiar como o Ancestry para encontrar seus documentos migratórios. Para traçarmos os percursos de Dina Dreyfus, combinamos a análise de suas imagens com as instruções de registro que ela apresentava em seu Curso de Etnografia. Para compreendermos a atuação de Ruth Landes, foi preciso olhar para os indícios de suas relações nas imagens combinadas a sua etnografia e biografia. O trabalho de Berta Gleizer Ribeiro só se tornou evidente quando olhamos para sua produção após o divórcio e retornarmos aos acervos. Nosso trabalho, assim, se insere no mesmo projeto de revisitar e simultaneamente imaginar memórias da antropologia a partir de uma perspectiva de gênero da história da ciência. Se buscar as trilhas da atuação dessas mulheres é desafiador, a imaginação de seus percurso é igualmente fascinante, por nos mostrar que, desde sempre, grupos marginalizados

da produção de conhecimento científico estiveram presentes e atuaram significativamente.

Na conferência *Antropólogas do Século XX: Uma história invisível?* (2010), Miriam Pilar Grossi busca pressupostos da própria teoria antropológica em torno do gênero e do parentesco como os marcadores identitários que posicionam as antropólogas em certa noção de pessoa. De forma geral, as mulheres estudadas pela autora seguiram os modelos de família convencionados nas sociedades urbanas e tiveram a educação como constituinte do capital cultural e elemento fundamental para o casamento. Enquanto a concepção dominante de pessoa que forma o modelo de cientista é do homem “topo da cadeia”, branco, ocidental, heterossexual, cristão, pai de família, pertencente às elites; para as esposas - também brancas, ocidentais, heterossexuais e da elite - restava o lugar de “complemento, uma auxiliar que deve dominar os conhecimentos, línguas e campos trabalhados por seu marido sendo um apoio indispensável para a construção da carreira desse, desde que ‘desapareça’ enquanto pessoa autônoma.” (Grossi, 2010, p.5).

Ser uma mulher branca em um país colonizado muitas vezes apresentou benefícios a essas mulheres (Zakaria, 2021). A posição que essas mulheres ocuparam na produção de imagens sobre povos no Brasil, assim, é ambígua: ao mesmo tempo em que assumiram protagonismo e liderança em alguns contextos, no momento de transcrição dos dados das pesquisas para publicação sua relevância perdeu importância, seja pela forma como apresentam seus dados - caso de Landes - seja pelo papel secundário que passam a ocupar no trabalho - casos de Rosenbaum, Dreyfus e Ribeiro.

Nossa análise sugere que neste período histórico do entre-guerras no qual as mulheres passaram a ocupar espaços profissionais antes exclusivos dos homens, o gênero é um marcador social importante, que ainda é pouco estudado na Antropologia Visual brasileira. Percebemos algumas aproximações e distanciamentos entre as mulheres aqui estudadas. O período em que chegaram ao país, a Era Vargas, foi conhecido pelo processo de centralização do poder e simpatia pelo facismo. Algumas de origem judaica e com afiliações comunistas, elas atuaram no país em um período de muita conturbação e perseguição política. Seus trabalhos foram marcados pelas limitações desse projeto político, ainda que o tema não tenha se tornado presente em suas imagens.

Outra característica da experiência profissional dessas mulheres no período estudado é a natureza coletiva da produção das imagens, seja em um coletivo de fotógrafos, como foi o caso de Charlotte Rosenbaum na

Comissão Rondon e no SPI; seja na atuação em casal, como foi o caso de Dina Dreyfus, Ruth Landes e Berta Gleizer Ribeiro. Landes, contudo, parece provocar uma inflexão nas relações de gênero no que diz respeito à autoria em trabalhos coletivos, provavelmente beneficiada pelos privilégios de sua cor e nacionalidade. Sendo uma mulher branca norte-americana, seu reconhecimento, e também as críticas que recebeu, passaram por tais marcadores sociais.

Ao que tudo indica, Rosenbaum chegou ao país sozinha, provavelmente fugindo das instabilidades políticas, econômicas e sociais da Alemanha no entre guerras. Teve uma inserção profissional destacável, viajando por todo o Brasil em grandes projetos nacionais, mas permaneceu uma figura invisível. Dina Dreyfus, vinda em uma missão francesa, acompanhando seu marido, teve uma atuação importante na formação técnica dos primeiros folcloristas, incentivada por Mário de Andrade, e provavelmente foi responsável por muitas das imagens produzidas pelo casal Lévi-Strauss. O projeto de popularização do conhecimento científico, algo importante para a Antropologia Visual, foi uma das principais atuações de Dreyfus no retorno à França, e também parece ter sido um dos motes da escrita de Landes em *A Cidade das Mulheres*. Das mulheres estudadas, Landes é a que mais relata, em sua etnografia, momentos de tensão política. Tais tensões certamente ofuscaram sua interpretação do racismo brasileiro, relatado em diversas passagens do seu texto, mas interpretado como uma questão sócio-econômica ou política.

Em suas fotos, contudo, assim como nas imagens do “casal Lévi-Strauss” e de Berta Ribeiro, tais tensionamentos políticos não se fazem presentes. Já nas imagens de Rosenbaum, produzidas em torno de ideais de modernização, progresso e integração nacional, o projeto político se torna inevitavelmente evidente. As imagens produzidas por essas mulheres, por outro lado, apontam para temas e perspectivas teórico-metodológicas da documentação do Outro e oferecem importantes elementos para refletirmos sobre as relações entre pesquisadoras e pessoas pesquisadas naquele momento histórico. Olhar para esses materiais, assim, nos permite compreender o lugar da imagem em pesquisas realizadas no país em um período no qual a atuação das mulheres ainda resta, em sua grande maioria, desconhecida.

Notas de la ponencia:

1. Esta pesquisa recebeu apoio financeiro do Estado do Rio Grande do Sul, por intermédio da FAPERGS - Fundação de Amparo à pesquisa do Estado do RS.

Bibliografía de la ponencia

ANDRESON, Jamie Lee. As mulheres nos terreiros: A coleção de fotos de Ruth Landes, 1938-9. In: Anais da V REA & XIV ABANNE, GT-0024 - Imagens, Performance do Sagrado/Segredo, 2015. UNIT, Maceió, Alagoas, v. 1, ed. 1, 2016.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. Iluminuras, Porto Alegre, v.13, n.31, p.11-29, jul./dez. 2012.

CAIUBY NOVAES, Sylvia e CUNHA, Edgar T. Landscapes of memory: the first visual images of the Bororo of Central Brazil in Revista Vibrant, v.16, 2019

COLE, Sally. "Introduction," in Ruth Landes, The City of Women, Albuquerque: The University of New Mexico Press, pp. vii-xxv, 1994.

COLE, Sally. Ruth Landes: A Life in Anthropology, Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

CÔRREA, Mariza. "A natureza imaginária do gênero na história da Antropologia". Cadernos Pagu (5) 1995: pp. 109-130.

_____. "O espartilho de minha vó: linhagens femininas na Antropologia". Horiz. antropol. 3 (7) • Nov 1997

CUNHA, Olívia Maria Gomes. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. Mana, Vol. 10, No. 2, pp. 287-322, 2004.

_____. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 36, p. 7-32, julho-dezembro de 2005.

_____. The Things of Others: Ethnographies, Histories, and Other Artefacts. Brill, 2020.

DINES, Yara Schreiber. Hildegard Rosenthal e Alice Brill, fotógrafas de além-mar - cosmopolitismo e modernidade nos olhares sobre São Paulo. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2021a.

_____. Fotógrafas brasileiras: Imagem Substantiva/The substance of Images: brazilian women photographers. São Paulo: Grifo, 2021b.

FATH, Telma. O processo de legitimação da fotografia no campo da arte e sua repercussão na Bahia. Tese de doutorado. 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33005/1/Tese%20A%20Legitima%c3%a7%c3%a3o%20da%20Fotografia%20no>

GAMA, Fabiene. Antropologia e Fotografia no Brasil: o início de uma história (1840-1970). GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 1, 2020. DOI: 10.11606/issn.2525-3123.gis.2020.163363. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/163363>

GONÇALVES, Marco A. O Sorriso de Nanook e o cinema documental e etnográfico de Robert Flaherty in Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, v.09.02: 542-575, maio-agosto de 2019

GROSSI, Miriam Pillar. “Antropólogas do século XX: uma história invisível”. In: Diálogos Transversais em Antropologia. Florianópolis, 2010.

KOURY, Mauro G. P. (2006) “Os pesquisadores frente a um olhar e ao uso da fotografia nas ciências sociais no Brasil”. Cadernos de Antropologia e Imagem, 22(1.), pp.

LANDES, Ruth. A Cidade das Mulheres. Tradução de Maria Lúcia do Eirado Silva; revisão e notas de Edison Carneiro. 2 ed. revisada. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2002 (1967).

LASMAR, Denise Portugal. 2011. O Acervo Imagético da Comissão Rondon no Museu do Índio 1890-1938. Rio de Janeiro: Museu do Índio.

LÉVI-STRAUSS, Dina. 1936. Instruções Práticas Para Pesquisas de Antropologia Física e Cultural, vol. 1. Departamento de Cultura de São Paulo.

- LOPEZ, Telê A. Homenagem a Dina e Claude Lévi-Strauss, exposição de 1937, Paris in Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, SP, 38: 202-220, 1995
- LUTZ, Catherine. "The gender of theory". In Ruth Behar, Deborah Gordon (ed.). Women writing culture. Berkeley: California University Press, 1995, p. 249-266.
- MARTINS, Luciana. Photography and documentary film in the making of modern Brazil. Manchester University Press, 2013.
- MATTOS, Carlos A. Jorge Bodanzky: O Homem com a Câmera. Coleção Aplauso, Imprensa Oficial do Estado SP, 2006
- MATTOS, CLG. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, CLG., and. CASTRO, PA., org. Etnografia e educação: conceitos e usos [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83. ISBN 978-85-7879-190-2.
- MEAD, Margaret. Visual anthropology in a discipline of words. In: Principles of visual anthropology. De Gruyter Mouton, 2009 [1975]. p. 1-10.
- OLIVEIRA, Amurabi. Amizades e inimizades na formação dos estudos afro-brasileiros. Latitude, Vol. 11, No. 2, pp. 589-617, 2017.
- _____. Ruth Landes (1908-1991) and Her Understanding of Brazil in The City of Women. Asian Journal of Latin American Studies, Vol. 32 No. 3: 29-41, 2019.
- OLIVEIRA FILHO, José Hildo. Ruth Landes and the remaking of the anthropological canon. Vibrant, Virtual Braz. Anthr. 15 (3) • 2018.
- PORTELA, Luciana. Brasil, terra vermelha: a história da antropologia e o reencontro com Dina Dreyfus. Tese de Doutorado. PPGAS-UNB, Brasília, 2020

RIBEIRO, Berta. Diário do Xingu. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 265 pp.

RIBEIRO, Darcy. Diários Índios: os Urubus-Kaapor. São Paulo: Editora Global, 2020.

RONDON, Cândido Mariano. 1953. Índios do Brasil do Norte do Rio Amazonas. Vol. III. Conselho de Proteção aos Índios, Ministério da Agricultura, Rio de Janeiro.

ROSSITER, Margaret. Women scientists in America: struggles and strategies to 1940. Baltimore: The John Hopkins University Press. 1982.

SOMBRIÓ, Mariana Moraes de Oliveira. “Em busca pelo campo. Mulheres em Expedições Científicas no Brasil em meados do século XX”. In: Cadernos Pagu (48). Campinas, 2016.

_____. “Os museus, as mulheres e a participação de estudos etnológicos no Brasil: aspectos contextuais no início do século XX”. In: Museologia e Interdisciplinaridade, v. 7, n. 13, jan/jun de 2018.

TACCA, Fernando. 2001. A imagética da Comissão Rondon. São Paulo: Papirus.

VALENTINI, Luisa. Um Laboratório de Antropologia: o encontro entre Mario de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938). Dissertação de mestrado. PGGAS-USP, São Paulo, 2010