

Organizadores:
Nilson Almino de Freitas
Claudia Turra Magni
Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira

**Trajetórias pessoais na
antropologia (audio)visual
no Brasil**
Volume 2

Série
Território
Científico

Editora
**SER
TÃO
CULT**



Nilson Almino de Freitas é bolsista de produtividade do CNPQ (PQ2). Graduado em Ciências Sociais (Bacharelado) pela UFC (1994), mestrado em Sociologia pela UFC (1999), doutorado em Sociologia pela UFC (2005) e Pós-Doutorado em Estudos Culturais no Programa Avançado em Cultura Contemporânea da UFRJ (2011). Atualmente é professor Associado da Universidade Estadual Vale do Acaraú, Pesquisador Associado do Pós-doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado em Cultura Contemporânea da UFRJ, professor do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Geografia da UECE, faz parte do quadro permanente do Mestrado Profissionalizante em Rede de Ensino de Sociologia na UVA e foi professor do quadro permanente do Mestrado Acadêmico em Geografia entre 2014 e 2019 na UVA. Coordena o Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas – Labome. <http://lattes.cnpq.br/0904981359987310>



Claudia Turra Magni é Professora titular da Universidade Federal de Pelotas (UFPe) vinculada ao Bacharelado e Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Formada em História, com mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; doutorado em Antropologia Social e Etnologia pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales e pós-doutorado no Institut d'Ethnologie Méditerranéenne et Contemporaine (IDEMEC). Coordena o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS/UFPe) e o Coletivo Antropoéticas (CNPq). Integrou a diretoria da ABA (2017-2018), da qual é membro desde 1994 e presidiu seu Prêmio Pierre Verger (2015-2016). Membro da Comissão de Qualificação de Produtos Artístico-Culturais/Etnografias Visuais da CAPES - área de Antropologia e Arqueologia (2013 e 2021). <https://lattes.cnpq.br/8774264386533161>



Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira é Professor, pesquisador, realizador audiovisual e fotógrafo, é doutorando e mestre em Comunicação (UFPE), com ênfase em Cinema Indígena e Documentário e bacharel em Ciências Sociais (UFC), com ênfase em Antropologia Visual e Etnologia Indígena. Tem experiência nas áreas de cinema e audiovisual, documentário, fotografia, antropologia visual, etnografia e etnologia. É membro do Grupo de Pesquisa “Imagens Contemporâneas” (PPGCOM/UFPE), da Rede Internacional de Cooperação em Artes, Educação e Humanidades (RedArH - Portugal), das Comissões Organizadoras dos projetos de extensão IX Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife (UFPE) e X Visualidades (UVA - Sobral/CE). Associado da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine), da Associação de Investigadores da Imagem e Movimento (AIM - Portugal) e da Associação para o Documentário (Apordoc - Portugal). Foi cofundador do Laboratório de Antropologia da Imagem - LAI/UFC (2005) e sócio-fundador do Instituto da Fotografia - IFO-TO (Fortaleza, 2005). <http://lattes.cnpq.br/3339395099270145>

Organizadores:
Nilson Almino de Freitas
Claudia Turra Magni
Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER
TÃO
CULT**

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil. Volume 2

© 2025 copyright by Nilson Almino de Freitas, Cláudia Turra Magni, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira. (Orgs)
Impresso no Brasil/Printed in Brasil



Editora
**SER
TÁO
CULT**

Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222
contato@editorasertaocult.com.br
sertaocult@gmail.com
www.editorasertaocult.com.br

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

Alex Giuliano Vailati
Alice Fátima Martins
Ana Luiza Carvalho da Rocha
Daniel Schroeter Simião
Daniele Borges Bezerra
Edgar Teodoro da Cunha
Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama
Ilana Strozenberg
José da Silva Ribeiro
Luis Felipe Kojima Hirano
Otávio José Lemos Costa
Patrícia dos Santos Pinheiro
Paulo Passos de Oliveira
Rumi Regina Kubo
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros

Trabalho técnico de transcrição:

Alessandro Barbosa Lopes
Alessandro Ricardo Pinto Campos
Alexsânder Nakaoka Elias
Antonio Jarbas Barros de Moraes
Caio Nobre Lisboa
Daniele Borges Bezerra
Eric Silveira Batista Barreto
Tanize Machado Garcia
Vicente de Paulo Sousa

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens da capa

Priscila Tapajowara fotografada por Edgar Kanaykô Xakriabá

Catalogação

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Financiamento:



Realização:



Apoio:



LEPPAIS
Laboratório de Estudos, Pesquisas e Projetos
em Antropologia e História da UFPA

T765 Trajetórias pessoais na antropologia (audio) visual no Brasil/Organizado por Nilson Almino de Freitas, Cláudia Turra Magni, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira – Sobral- CE: Sertão Cult, 2025.

354p.
v.2

ISBN: 978-65-5421-224-3 - papel
ISBN: 978-65-5421-225-0 - E-book em pdf
Doi: 10.35260/54212250-2025

1. Antropologia visual. 2 História da Antropologia. 3. Cinema. 4. Ciências Sociais. I. Freitas, Nilson Almino de. II. Magni, Cláudia Turra. III. Bandeira, Philipi Emmanuel Lustosa. IV. Título.

CDD 301

A série Território Científico

Marco Machado

Jerfson Lins

Editora SertãoCult

Foi no auge da pandemia de Covid-19 que a ideia surgiu. Enquanto o mundo fechava portas, nós tentamos abrir janelas. Em vez de nos resignarmos ao isolamento, buscamos novos modos de aproximação: pelas palavras, pelo pensamento, pela ciência.

Apesar do cenário desolador, marcado por incertezas e carência de recursos, os pesquisadores brasileiros não recuaram. Pelo contrário: reinventaram-se. Mesmo com as limitações técnicas e estruturais, encontraram formas de continuar produzindo, ensinando, debatendo. A tela virou palco, o quarto virou sala de aula e a ciência seguiu em frente — resiliente, criativa, viva.

Mergulhamos no trabalho como forma de superar as más notícias diárias. Vieram as *lives*, os seminários virtuais, os encontros online sem fim. E, claro, veio também o cansaço. Ficamos física e mentalmente exaustos. Assim que foi possível, o desejo pelo contato físico nos fez tentar voltar a certa normalidade, mas não antes de construirmos um legado de rica produção científica.

Foi nesse cenário estranho e instigante que nasceu a série *Território Científico*. A editora SertãoCult propôs um desafio: reunir intelectuais de seu conselho editorial para entrevistar grandes nomes da pesquisa brasileira. O resultado? Um acervo precioso, que já rendeu cinco obras — e

agora apresenta seu sexto livro, o segundo de três volumes de *Trajétórias Pessoais na Antropologia (Audio)visual no Brasil*.

Neste lançamento, Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni e Philipi Bandeira convocam vozes de peso para discutir a Antropologia Visual a partir de suas próprias trajetórias de pesquisa. Mais do que entrevistas, o livro oferece verdadeiras aulas sobre os caminhos da pesquisa e da vida acadêmica.

Seis volumes depois, a série se afirma como um projeto robusto e generoso: todo o material está disponível gratuitamente, em formato e-book, no repositório da SertãoCult. Um presente para estudantes, professores e curiosos que desejam aprender com quem realmente tem o que dizer.

A série *Território Científico* é um lembrete de que somos capazes de superar qualquer desafio quando unimos nossas mentes. Mesmo quando as circunstâncias não permitiram que estivéssemos juntos, fomos capazes de criar vínculos e, juntos, construirmos belas páginas em nossas histórias.

Sobral-CE, maio de 2025.

Sumário

Apresentação: um campo em devir 9

Claudia Turra-Magni
Nilson Almino de Freitas

**Prefácio - Entre caminhos percorridos e desafios emergentes:
Trajetórias, insurgências e expansão da Antropologia (Audio)
visual brasileira 13**

Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54212250p.19-42-2025

**Sem ousadia não se faz nada: entrevista com Bela Feldman-
Bianco 19**

Bela Feldman-Bianco
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54212250p.43-70-2025

**Uma produção audiovisual é como se fosse um espelho de nós
mesmos: entrevista com Renato Athias..... 43**

Renato Athias
Amanda Dias Winter
Pedro Darlan

Doi: 10.35260/54212250p.71-98-2025

**Nós só existimos pela imagem, nós só pensamos com imagens:
entrevista com Cornelia Eckert 71**

Cornelia Eckert
Wellington Maria Vasconcelos Frota
Vicente de Paulo Sousa

Doi: 10.35260/54212250p.99-122-2025

A Antropologia é arte: entrevista com Gabriel Alvarez 99

Gabriel Alvarez
George Paulino
Vitória de Lima Cardoso
Alejandro Escobar Hoyos

Doi: 10.35260/54212250p.123-140-2025

O “belo vem de longe”: entrevista com Carmen Rial..... 123

Carmen Rial
Ronney Corrêa

Doi: 10.35260/54212250p.141-168-2025

As imagens jogam do lado da incompletude: entrevista com Marco Antonio Gonçalves 141

Marco Antonio Gonçalves
Wellington Maria Vasconcelos Frota
Marcos Vinícius Vieira do Nascimento

Doi: 10.35260/54212250p.169-204-2025

Esse pedaço de coisa que tocava numa vida: entrevista com Fabiana Bruno..... 169

Fabiana Bruno
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54212250p.205-234-2025

A gente tem que sustentar o olhar e a escuta: entrevista com Viviane Vedana e Rafael Devos 205

Viviane Vedana
Rafael Devos
Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54212250p.235-262-2025

A universidade não está especificamente numa bolha, ela só criou outras bolhas: entrevista com Ana Paula Alves Ribeiro..... 235

Ana Paula Alves Ribeiro
Potira Faria

Doi: 10.35260/54212250p.263-286-2025

O olhar indígena que atravessa a lente: entrevista com Edgar Kanaykô Xakriabá 263

Edgar Kanaykô Xakriabá
Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54212250p.287-312-2025

Isso não é o meu trabalho, isso sou eu: entrevista com Vi Grunvald 287

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

Doi: 10.35260/54212250p.313-342-2025

Os vários mundos de vida que vivenciei: entrevista com Alexandre Fleming Câmara Vale..... 313

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

Posfácio - Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas..... 343

José da Silva Ribeiro

Índice Remissivo 351

Apresentação: um campo em devir

Claudia Turra-Magni

Nilson Almino de Freitas

Trajatórias Pessoais na Antropologia (Audio)visual no Brasil é um projeto nascido durante a pandemia de COVID-19, quando a incerteza e o desamparo levaram-nos a inventar outras formas de agir, interagir, saber e tecer relações em torno de temas, questões e pessoas caras para nós. Foram mais de 30 encontros via web (alguns com duração de 4 horas!), reunindo membros de uma rede de trabalhos e afetos para entrevistar profissionais com relevantes contribuições neste campo da Antropologia. Enquanto Nilson Almino, Philip Bandeira e Claudia Turra-Magni, com eventuais convidados em sessões pontuais, encarregavam-se das entrevistas, uma plateia assídua contribuía com perguntas e comentários. Além de enriquecerem o diálogo, essas trocas saciavam a ânsia por reencontros com colegas e amigos que costumavam se ver regularmente nos congressos e eventos da área, então suspensos por força do isolamento social. Entretanto, o que nasceu para suprir uma carência de encontros presenciais, tornou-se obra de referência para a Antropologia (Audio)visual brasileira e continua a envolver pesquisadores, pesquisadoras e estudantes, já que a meta de realizar 36 entrevistas ainda será concluída.

Em 2022, o Projeto recebeu o Prêmio de Divulgação Científica da Associação Brasileira de Antropologia na Categoria Redes Sociais, e a integralidade destas webconferências permanece disponível nos canais do LABOME¹ e do LEPPAIS², núcleos que promoveram estes eventos.

1 <https://www.youtube.com/@LabomeVisualidades/videos>.

2 <https://wp.ufpel.edu.br/leppais/producoes/webconferencias/>.

A transcrição destes registros audiovisuais foi feita por uma equipe de discentes e docentes ligados a estes núcleos acadêmicos, e os textos foram devolvidos às pessoas entrevistadas para que se investissem na árdua tarefa de revisão e edição, visando adequação aos limites da publicação escrita. Pelo esforço da equipe nessa tarefa de transcrição, e por considerarmos a dimensão interpretativa envolvida na passagem da oralidade para a escrita, seus integrantes são considerados coautores e coautoras da pessoa entrevistada no capítulo respectivo.

O primeiro da série de três *e-books* com este material foi lançado em 2022, e chegamos agora ao segundo volume, ambos publicados pela editora SertãoCult no quadro da Série Território Científico. Este volume conta com o recurso do projeto “Patrimônio cultural brasileiro: Intercâmbio entre Visualidades e Antropoéticas”, aprovado no Edital Nº 06/2023 – FUNCAP/ UNIVERSAL.

Com exceção do texto de Alexandre Vale, que optou por um formato baseado em seu memorial para professor titular, todos os capítulos iniciam com a reação das pessoas entrevistadas à questão inicial: “conte-nos sobre sua trajetória na Antropologia (Audio)Visual.”

Lidos separadamente, estes relatos já demonstram percursos interessantíssimos que atestam como a chamada Antropologia Visual foi se implementando e se moldando no ambiente universitário brasileiro – com alguns entraves e dificuldades, como infraestrutura, limites na formação e falta de reconhecimento institucional, mas com vigor e criatividade impressionantes, que transbordam de seu gérmen e dão a ver um campo pulsante, em constante devir.

Mas, para além do viés cronológico, que guia a maioria dos depoimentos, esta série de entrevistas evidencia uma teia de relações e influências que pode ser disposta e analisada a partir de diferentes matizes: cartográfica, geográfica, “genealógica”, a partir de núcleos de formação e de irradiação, focos de atração, influências, correspondências, recorrências temáticas e epistemológicas, preferências metodológicas, universos de interesse, transformações tecnológicas, visibilidades e opacidades, trânsitos internacionais e regionais etc. Enfim, entrelaçados, estes múltiplos aspectos permitem vislumbrar o ambiente diverso e profícuo no qual este campo

da Antropologia brasileira foi gestado, amadureceu e tem se transformado constantemente no convívio de diferentes gerações.

Pensando esta diversidade, consideramos também que a colaboração que esta obra oferece não se restringe a este campo específico da Antropologia, tampouco à área da Antropologia em geral. As reflexões podem ser úteis para pensar uma relação que, como diz um de nossos entrevistados indígenas, Edgar Kanaykō Xakriabá, nunca deveria ter sido pensada em separado: Arte e Ciência. Até que ponto a estética, a noção de beleza, o uso de recursos não-textuais podem ser pensados como exclusivos do campo da Arte em oposição a uma suposta cientificidade? As entrevistas, portanto, estimulam a pensarmos o fazer-pesquisa, especialmente no campo das humanidades, a partir da criatividade que agencia múltiplos afetos, potências, desejos e técnicas que rompem fronteiras disciplinares rígidas.

Este trabalho de rememoração e registro, ao mesmo tempo em que homenageia e identifica as contribuições, os rastros e feitos de profissionais em seus percursos pessoais, também atesta um movimento coletivo que se iniciou com leves ondulações nas águas do saber, até ganhar a potência de um fluxo impetuoso e transformador. Assim como, na caminhada, Ingold³ identifica um movimento em que o pé de trás propulsiona e estabiliza a passada adiante, nesta obra buscamos contribuir com um trabalho de memória, apoiado no passado, que propulsiona para frente, guiando a abertura à imaginação.

3 INGOLD, Tim. *Imagining for Real: Essays on Creation, Attention and Correspondence*. New York: Routledge, 2022. ISBN: 978-0367775117

Prefácio

Entre caminhos percorridos e desafios emergentes: Trajetórias, insurgências e expansão da Antropologia (Audio)visual brasileira

Daniele Borges Bezerra¹

Referência nos estudos antropológicos mediados pela imagem, este segundo volume apresenta os resultados de 12 entrevistas realizadas em 2020 pelo projeto “*Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil*”. Com isso, os legados de duas gerações se encontram, evidenciando diferentes temporalidades e camadas de memória que, de modo complementar, constituem a rede de Antropologia Visual brasileira. O presente

1 Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia na Universidade Federal de Pelotas (PPGAnt- UFPel). Coordenadora adjunta do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS- UFPel). Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPel (2024); Doutora (2019) e mestra (2014) em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Realizou Pós-doutorado em Antropologia pelo Programa de Apoio à Fixação de Jovens Doutores - Fapergs/CNPq, (2023-2024). Atualmente, realiza estágio de pós-doutorado com bolsa pelo Programa Institucional de Pós-Doutorado (PIPD-CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMSPC- UFPel) (2025-). É membra do Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (2025-2026), foi membra na gestão (2023/2024). É membra da Comissão organizadora do Prêmio Pierre Verger (2025-2026) e participou das gestões de (2021-2022) e (2023-2024). Foi coordenadora do GT Antropoéticas junto à Associação Latino-Americana de Antropologia (ALA 2021-2024). Realizou Pós-doutorado em Antropologia pelo Programa de Apoio à Fixação de Jovens Doutores - Fapergs/CNPq, (2023-2024).

volume, em consonância com o Volume 1, lançado em 2022, aponta para a formação do próprio campo da Antropologia Visual no Brasil, destacando suas influências e os diálogos constantes com outras áreas do conhecimento, como a história oral, a sociologia e as artes.

Cada entrevista é uma aula de antropologia. Cada trajetória produz um rastro nessa história — a história da disciplina que continua a ser grafada. Mas o mais potente é perceber a constelação que esses traços produzem quando estabelecemos relações entre eles. Podemos nos imaginar em cada uma dessas trajetórias e refletir sobre como o nosso próprio caminho está se construindo — e o quanto ela carrega de todas as outras. Estamos sempre em relação com as “Outridades”: são outros os lugares, as pessoas, as línguas, os corpos, os gestos, as cosmovisões, os desejos — porque somos constelações de sentidos, integradas a malhas e emaranhados complexos.

Desde muito cedo, somos introduzidas à sensorialidade do visível, e as imagens passam a compor nosso mundo de forma íntima e familiar. Elas nos envolvem, tornando-se ambiência, meio de comunicação, evocadoras e extensão de nossas subjetividades e corpos. Rapidamente, deixam de provocar espanto e, logo, naturalizamos a condição de videntes/visíveis. Cotidianamente, reconhecemos, produzimos e interpretamos imagens a partir de suas dimensões simbólicas e estéticas, atribuindo-lhes sentidos, imbuindo-as de afetos e evocando ou rememorando pessoas, lugares, fatos e acontecimentos.

É preciso dizer, contudo, que ao inscrevermos na cultura o olhar como sentido hegemônico, tomamos a visualidade como norma, desconsiderando outros modos de experiência sensorial — como os saberes táteis, sonoros e espaciais das pessoas cegas — que desafiam a lógica ocularcêntrica da cultura ocidental. Encontrar o equilíbrio entre nosso investimento na imagem e a necessária ampliação das formas de contato e comunicação parece-me um desafio crucial, que nos convoca a refletir sobre o que caracteriza a antropologia (áudio)visual e a buscar formas de produzir uma permeabilidade de sentidos.

Embora as primeiras aparições da imagem em pesquisas antropológicas, no início do século XX, coincidam com a consolidação da própria antropologia moderna — associada ao fetiche da captura e à exposição do

exótico, ou, na melhor das hipóteses, à função de tornar o “outro” familiar — um século depois evidencia-se sua relevância como meio de conhecimento especializado que amplia as formas de compreensão das culturas e possibilita uma descolonização do olhar ao desafiar estereótipos, ao valorizar as formas plurais e ao problematizar a própria democratização do acesso por meio de narrativas ampliadas.

Assim como os textos etnográficos não são traduções das culturas, as imagens não são traduções do visível. Ao contrário, são evocações imaginantes, agentes da vida social, pontos de contato polissêmicos. Lugares de encontro. Fixas ou em movimento, embora lacunares, preenchem o lugar de uma ausência na linguagem; por vezes produzem saltos no tempo, outras vezes, são fulgurações, epifanias. Possuem potência de revelação, de choque, atuam em levantes e, invariavelmente, transitam em uma dimensão intersubjetiva, carregadas de emanações políticas e sensíveis que projetam refrações das culturas. Nesse contexto, a antropologia (áudio) visual amplia as formas de ver, conhecer, dizer e restituir.

Dentre as questões discutidas pelo Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (CAV/ABA) nos últimos biênios, destaca-se a ampliação do campo com a inclusão de outras formas de tornar visível — um visível que não se restringe ao ato de ver nem às pretensões de guardar, comprovar ou mostrar. Trata-se, antes, de pensar em processos epistemológicos atravessados por fazeres que tornam tangíveis, por diversos meios, elementos que compõem, junto ao texto escrito, a complexa tarefa de etnografar culturas e relações. Busca-se, assim, um diálogo cada vez mais estreito, orientado à produção de ressonâncias por meio de práticas de correspondência e relações de reciprocidade, instauradas em processos gráficos diversos e compartilhados — do audiovisual ao bordado, passando pela poesia concreta, pelo lambe-lambe e pelo pixo, até suas derivas na escrita ficcional, produtora de imagens para pensar, nas instalações imersivas e nas imagens criadas com IAs generativas, com suas implicações éticas, por exemplo.

Dito isso, entendo que a Antropologia Visual contemporânea ultrapassou o empenho dos pós-modernos em consolidar um terreno profícuo para o campo de atuação antropológica por meio da visualidade e suas múltiplas grafias, e projeta hoje formas de ampliar as experiências sensoriais, con-

siderando a diversidade das formas de percepção e a possibilidade de exploração de outros regimes sensíveis, capazes de expandir a produção de sentidos. A multimodalidade, por meio da produção etnográfica transmídia, é um movimento nessa direção, que possibilita o encontro entre emaranhados de formas de vida e emaranhados de sentidos, a partir da percepção e da produção de corporeidades expandidas. Não falo aqui de visão aumentada, inteligência artificial ou tecnologias tangíveis, embora todos esses elementos possam compor esse projeto de humanidade expandida e reterritorializada pós-internet.

Ao ampliarmos os horizontes da antropologia (áudio)visual, somos convidadas a repensar as práticas etnográficas, as formas de relação e os meios pelos quais construímos conhecimento. As trajetórias e as insurgências que emergem desse campo vivo e dinâmico não contribuem apenas como reflexões sobre o passado e o presente, mas são um convite para a construção de uma antropologia engajada que abranja a multiplicidade das experiências, empenhada em descolonizar os modos de viver, conhecer e representar o mundo.

Finalmente, ao reunir trajetórias e contribuições que marcam essa expansão, este volume é mais do que uma reflexão retrospectiva: é um olhar prospectivo sobre os caminhos possíveis, os desafios a serem enfrentados e as novas formas de relação entre as imagens, os corpos e as culturas. É, também, um convite para que as leitoras e os leitores se juntem a essa jornada.

11 de maio de 2025.

Doi: 10.35260/54212250p.19-42-2025



Bela Feldman-Bianco, PhD em Antropologia (Columbia) com pós-doutorado em História (Yale), é professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social e do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais e, ainda, coordenadora adjunta do Centro de Estudos de Migrações Internacionais (CEMI/IFCH), todos na UNICAMP. É também Pesquisadora Senior do CNPq. Ocupou as cátedras de Estudos Portugueses (1987-1991) e Hélio e Amélia Pedrosa (2008) na University of Massachusetts-Dartmouth e a Cátedra UNESCO/Memorial da América Latina (2015). Atualmente, representa a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) no Conselho Nacional da Imigração (CNIg), é membro do Comitês Diretor da Conselho Mundial das Associações Antropológicas (WCCA e da União Antropológica Mundial (WAU).

<http://lattes.cnpq.br/3421811799951271>

Sem ousadia não se faz nada: entrevista com Bela Feldman- Bianco¹

Bela Feldman-Bianco
Alexsânder Nakaóka Elias

Bela Feldman-Bianco (BFB): A minha trajetória no campo da Antropologia da imagem aconteceu meio por acaso. Sempre gostei de cinema e sempre sonhei trabalhar com imagens. Usei muita fotografia na minha pesquisa de doutorado e até tentei fazer um vídeo etnográfico! Não deu certo! Mas, em meados da década de 1980, durante meu pós-doutorado em História em Yale, tive a oportunidade de assistir inúmeros documentários. Fiquei especialmente entusiasmada com os documentários realizados por estudiosos da história pública e da história oral nos Estados Unidos, além, é claro daqueles realizados pelo Centro do Trabalho Indigenista, no Brasil. Também, por volta daquela época, foi publicada a coletânea *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, organizada por James Clifford e George Marcus². Era uma espécie de manifesto pós-moderno que causou à época muito celeuma na Antropologia americana. Já tinha lido um artigo



¹ A entrevista foi realizada em 27 de novembro de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://www.youtube.com/live/QVMSG911eB0?si=4WCuEOo94DeOE6w>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas e Claudia Turra Magni.

² CLIFFORD, James e MARCUS, George E. (orgs.). *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 1986.

do George Marcus (1990)³ que, em sua crítica à “etnografia realista”, argumentava em favor de se “escrever Antropologia” ao estilo de uma montagem cinematográfica. Lembro que a minha reação foi: “então, por que não realizar etnografias visuais? Mal sabia que logo estaria envolvida com um projeto de história oral, calcado em pesquisa etnográfica, que resultaria em uma etnografia visual de intervenção político-cultural e me levaria a refletir sobre o uso das imagens nas Ciências Sociais.

A oportunidade de iniciar novos projetos envolvendo a Antropologia Visual aconteceu quando me candidatei, por insistência de meu amigo Peter Evans, a uma cátedra, intitulada *University Professor of Portuguese Studies*, na Southeastern University of Massachusetts/hoje UMass Dartmouth, para a qual fui eventualmente selecionada e convidada a ocupá-la. É importante esclarecer que essa cátedra para professor(a) visitante foi criada em resposta aos sucessivos pleitos de lideranças luso-americanas para que essa instituição de ensino apoiasse e incentivasse seus docentes e alunato a realizarem pesquisas sobre os imigrantes portugueses radicados nas pequenas cidades da região. Essas demandas haviam se intensificado a partir de 1983, devido a um notório caso de estupro de gangue ocorrido na mesa de bilhar de uma taberna de má fama, a Taberna Big Dan, localizada em um bairro português de New Bedford. A vítima era uma portuguesa-americana de terceira geração e os seis acusados, todos imigrantes desempregados, haviam recém-chegado dos Açores.

Esse malfadado episódio, alvo de extensa cobertura mediática nacional e internacional, trouxe à tona a exacerbação da xenofobia e discriminação contra os portugueses, há muito estigmatizados como *Black Portuguese* na costa leste dos EUA, devido aos seus laços históricos com os cabo-verdianos que haviam sido súditos do antigo império lusitano. Enredado em mal-entendidos culturais, o caso Big Dan também se transformou em campo de lutas entre o feminismo e a etnicidade portuguesa⁴.

3 MARCUS, George E. “The modernist sensibility in recent ethnography writing and the cinematic metaphor of montage”, *Visual Anthropology Review*, v. 6, n. 1, p. 2-12, 1990.

4 Face à escalada da xenofobia, houve uma crescente politização da identidade étnica portuguesa no espaço da imigração, haja vista que New Bedford, a cidade baleeira retratada por Melville e há muito conhecida como a “capital portuguesa da América”, havia recebido o rótulo de a “capital portuguesa de estupro coletivo da América”. Não é, portanto, de se estranhar que o filme hollywoodiano *The Accused* (ou *A Acusada*), de 1988, calcado nesse caso e que rendeu um Oscar à Jodie Foster, tivesse propositalmente ocultado as origens nacionais e étnicas dos personagens envolvidos, assim como da localidade onde esse crime havia ocorrido. Essas omissões se deve-

Quando cheguei em New Bedford, cinco anos após esses acontecimentos, a cidade e a região ainda se encontravam bastante divididas. Homens e mulheres feministas (até mesmo muitas portuguesas e portuguesas-americanas) tendiam a caracterizar os portugueses como machistas e a considerar o “caso Big Dan” essencialmente como um grave episódio de violência contra a mulher. Comparativamente, embora posicionando-se contra o abuso sexual, a grande maioria de homens e mulheres de origem portuguesa e descendentes tendia a perceber as manifestações das feministas como fruto de desconhecimento, preconceito e discriminação ética. Como consequência de uma catarse coletiva, os seis réus acusados de estupro se tornaram, paradoxalmente, símbolos das experiências de opressão e discriminação a que sucessivas gerações de migrantes portugueses e descendentes haviam sido submetidas na sua vida cotidiana na costa leste dos Estados Unidos. Dada essa polarização, especialmente as migrantes portuguesas e as portuguesas-americanas biculturais, que desempenhavam papel de mediação entre a família (e, por extensão, comunidade portuguesa) e as instituições americanas, viviam o dilema entre se posicionarem como feministas ou acionarem suas identidades étnicas enquanto membros da “comunidade portuguesa”⁵.

Diante desse cenário, o reitor da universidade me perguntou sobre quais projetos eu conceberia para uma cátedra de estudos portugueses que poderiam, além do mais, favorecer intervenções político-culturais. Mesmo antes de ter tido a oportunidade de me inteirar melhor sobre essa complexa conjuntura, sugeri que fosse criado inicialmente um projeto de história oral sobre a migração portuguesa no Sudeste de Massachusetts. Já sabia que havia alguns docentes trabalhando com história oral e que poderia convidá-los a participarem do projeto. Julguei que seria interessante coletar histórias de vida sobre migração e trabalho de várias gerações de migrantes portugueses e descendentes que viviam em cidades ao redor da universidade. Minha proposta incluía privilegiar atividades integradas de docência e pesquisa através de realização de oficinas de história oral, mas também oferecer cursos com foco nas relações entre migrações transnacionais e

ram às negociações entre a prefeitura dessa cidade, membros da União Portuguesa Continental e a os produtores do filme.

- 5 Publiquei vários artigos sobre esse caso, entre os quais *The Aftermath of a Rape Case: The Politics of Migrants' Unequal Incorporation in Neo-Liberal Times*. In: Pauline Gardiner Barber; Winnie Lemb. (ed) *Migration in the 21st Century: Political Economy and Ethnography*, Roudlege, 2012

histórias locais e regional, assim como sobre Portugal e a diáspora portuguesa e, ainda, sobre identidades. Nessa proposta, levei em conta que, além de contar com um renomado centro de relações laborais que mantinha diálogos com sindicalistas da região, o campus atraía um alunato das camadas trabalhadoras, entre os quais muitos jovens imigrantes e descendentes de imigrantes originários de Portugal, Açores e Madeira, assim como de cabo-verdianos.

A minha iniciativa teve êxito. Consegui envolver professores da História, da Antropologia e da Sociologia para também ministrarem oficinas de histórias orais para estudantes de graduação, entre os quais havia inúmeros imigrantes ou descendentes de portugueses. As melhores entrevistas foram as de jovens estudantes entrevistando seus avôs ou avós. São lindas! Também se destacaram as histórias orais de jovens mulheres bilingues coletadas por estudantes que sequer tinham descendência portuguesa e que, no decorrer desses depoimentos, construíram laços de amizade. Foi um projeto muito bonito. Deixamos um acervo de quase noventa histórias orais, muitas das quais seriam publicadas em *Portuguese Spinner: An American History* (1998), organizado por M. McCabe e J. Thomas, resultado de uma parceria entre o Projeto de História Oral da Imigração Portuguesa do Sudeste de Massachusetts e a Spinner Publications, editora sediada em New Bedford.

Tão logo iniciei esse projeto, consegui uma pequena verba da Fundação da universidade. Depois, saí à procura de financiamento. Já na primeira visita à Massachusetts Foundation for Public Policy, fui informada que não havia subsídios para um projeto de história oral, mas somente para produtos resultantes desse tipo de projeto. Várias opções me foram sugeridas, como “pensar numa peça de teatro, num programa de rádio ou num vídeo, mas tem que pensar num resultado”. Saí de lá com a ideia de realizar um vídeo sobre a construção social da saudade.

Por que saudade? Simplesmente porque eu havia ficado impressionada com as múltiplas camadas de tempo e espaço portugueses que se sobressaíam no então cenário industrial da cidade. Iconografias de caravelas e de outros símbolos da era da expansão marítima justapunham-se às hortas nos quintais das casas de imigrantes nos bairros portugueses da localidade. Eu queria entender o significado da reconstrução desses múltiplos

tempos e espaços portugueses no contexto da imigração, principalmente no que se refere à reconstrução de gênero, classe, etnicidade e nacionalidade. Mas devido à linguagem cinematográfica requerer um recorte preciso e uma ideia básica, optei por focalizar, em vídeo, como os imigrantes reconstróem, por meio de representações simbólicas e práticas sociais associadas ao seu passado na terra natal, as suas identidades em nível do “eu” no contexto de suas experiências específicas de vida e trabalho em New Bedford, dos bairros portugueses de New Bedford e das cidades vizinhas. Enquanto o historiador E. P. Thompson analisa cronologicamente as mudanças do tempo do trabalho rural, quando era marcado pelas estações do ano, para o tempo da disciplina industrial, *Saudade* mostra a superposição dos dois tempos no espaço da migração. Se no espaço doméstico, homens e mulheres migrantes acionavam as suas memórias e práticas de um tempo rural, quando o tempo não contava, na fábrica se submetiam ao tempo disciplinado do trabalho à peça.

O filme tem cenas de gente trabalhando na fábrica, com o seu calendário ao lado. O ritmo do trabalho (à peça) era incrível! Mas, quando voltavam pra casa, recriavam o seu imaginário de Portugal, através das várias atividades rurais, como o plantio, o fazer do vinho e as festas portuguesas. Essa superposição de diversos tempos e espaços portugueses no contexto da transmigração me sensibilizou bastante, provavelmente devido à minha própria experiência transmigrante. Sou filha e neta de imigrantes, tanto do lado materno como do paterno. Também fui imigrante nos Estados Unidos. Lembro que, quando visitava a minha avó paterna, que era de origem burguesa, me sentia em Kiev, sua cidade natal, devido às inúmeras recordações ucranianas e russas espalhadas pela casa, como o samovar de 300 anos que havia passado por várias gerações e as fotografias emolduradas de várias gerações de antepassados nas paredes da sala de estar. Mas também levei em conta que um filme sobre a construção social da saudade seria um bom instrumento de intervenção político-cultural. E se tornou!

Consegui várias verbas de fundações americanas e também da Fundação Gulbenkian, em Portugal. Conteí com a parceria do Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra e especialmente com voluntários da “comunidade” portuguesa e de colegas da Rhode Island School of Design. Escolhi personagens cujas histórias orais eu havia coletado e com

quem tinha construído um forte vínculo, com a exceção do Basílio, que se tornou um personagem central para o argumento do filme.

Começamos a filmar antes de recebermos verba! Eu tinha uma ideia na cabeça e material de pesquisa, mas quem tinha a câmera na mão era o Peter O'Neal. Mas, nem ele nem o Michael Majoros, editor do filme, entendiam o português. Então, eu ficava o tempo todo traduzindo. As filmagens também fizeram parte da minha investigação. Aprendi que podemos enxergar melhor através das imagens e que devemos considerá-las como ferramentas de pesquisa. As imagens me mostraram a extensão desses diferentes tempos e espaços portugueses no cotidiano da cidade, especialmente a da reconstrução da ruralidade do passado vivido nas aldeias no presente americano. Para mim, foi um aprendizado muito grande! Aprendi também sobre os Açores, sobre Cabo Verde.

Foi um trabalho de dois ou três anos! *Saudade* é muito usado em escolas de Ensino Médio e nas universidades da região e pode ser encontrado nas bibliotecas dos USA. Também é usado em Portugal e no Brasil. Foi uma experiência muito rica!⁶

Retornei ao Brasil em inícios de 1992. Ainda antes de meu retorno, havia enviado duas propostas para a Reunião Brasileira de Antropologia, realizada em Belo Horizonte. Uma era para fazer uma apresentação num GT sobre família, coordenado pela Cláudia Fonseca. A outra era para apresentar o vídeo *Saudade*, que havia sido finalista na American Film and Video Festival de 1991 e recebido menção honrosa naquele mesmo ano da Society for Visual Anthropology. A minha submissão para o GT foi aceita, mas não recebi resposta alguma sobre o vídeo *Saudade*! Por isso, mal cheguei a Belo Horizonte, fui conversar com colegas para saber se poderia exibir o filme fora da programação. Aliás, naquela época não havia Antropologia Visual na programação. Finalmente, consegui uma sala e acabei fazendo duas exposições de *Saudade*, pois as

Aprendi que podemos enxergar melhor através das imagens e que devemos considerá-las como ferramentas de pesquisa

6 Vide, a respeito, o meu artigo "Reconstruindo a Saudade Portuguesa em Vídeo: Histórias Oraís, Artefatos Visuais e a Tradução de Códigos culturais na Pesquisa Etnográfica" (Feldman-Bianco 1996; 1998).

reações tinham sido muito favoráveis e havia uma demanda para uma segunda sessão.

Pouco tempo depois, recebi um convite da Alicinha Abreu - então secretária geral da ANPOCS e que havia assistido *Saudade* na RBA de BH - para organizar a já tradicional exibição de vídeos da reunião anual daquela instituição. Aceitei o convite, sob a condição de transformar a mostra de vídeos da ANPOCS em espaço de discussão do vídeo como instrumento e resultado de pesquisa, e não somente como momento de lazer. O uso do vídeo deve ser parte da discussão sobre teoria e metodologia em Ciências Sociais”.

No interim, participei do Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado na USP, e lá conheci a Ana Maria Galano, colega da Alicinha de Abreu, que havia criado, em 1987, o Núcleo Audiovisual de Documentação (NAVEDOC) no então Laboratório de Pesquisa Social do IFCS/UFRJ. Ela tinha vivido a experiência de exílio na França e em Portugal. Estava em Portugal durante a Revolução dos Cravos, realizando pesquisa no Alentejo, para sua tese de doutorado, sobre trabalhadores agrícolas e camponeses na reforma agrária que estava então ocorrendo. A Ana Maria também tinha ampla experiência com cinema, vídeo e fotografia. Ela me procurou, durante o congresso, porque soube, muito provavelmente pela Alicinha de Abreu, que eu havia feito *Saudade*. A Ana Maria também havia sido convidada para a organizar a mostra de vídeos de 1992 da ANPOCS. E foi assim que nós começamos a nossa parceria no campo da imagem e também em questões relacionadas a Portugal e ao colonialismo português e suas continuidades pós-coloniais. No processo, nos tornamos grande amigas. Ana morreu em 2002. Eu sinto muita falta dela.

Organizamos juntas a programação da sessão vídeo e pesquisa, com exposições acompanhadas por debates, para aquela reunião. A Ana Maria ficou responsável pela mostra *O vídeo (outro) produto da pesquisa* e eu por uma temática sobre *Memória e Identidade Étnica*. Nós não inventamos nada! Já havia colegas das Ciências Sociais produzindo vídeos. Havia produções, algumas bem recentes, e que fizeram parte da programação. Agora percebo que estávamos “fazendo história”, não é?!

Estou falando a partir da minha trajetória e também da Ana Maria Galano, pois essa história pode ter várias versões. Então, só para dar um

“cheirinho” desses tempos iniciais e também sobre quem já estava fazendo vídeos naquela época, me valho da programação dessas duas mostras. A Ana Maria selecionou oito documentários sobre temas diversos, a maioria dos quais realizada entre 1991 e 1992. A ideia dela era estimular discussões sobre como cientistas sociais utilizam o vídeo para veicular seus resultados de pesquisa. O primeiro da programação a ser exibido foi *Andorinhas nem cá, nem lá* (1992, 40´), da socióloga Maria Aparecida de Moraes Silva (UNESP/Araraquara), estudiosa da questão agrária, que retratou em vídeo a migração de homens e mulheres do Vale do Jequitinhonha (MG) para a região de Ribeirão Preto (SP). Em seguida, Ana Maria Galano e Glaucia Villas-Boas, ambas do Departamento de Ciências Sociais da IFCS/UFRJ, evocaram em *Continuidades e Rupturas* (1992, 55´) momentos diversos da história do curso de Ciências Sociais de sua instituição de ensino, com base em homenagens prestadas a velhos mestres e depoimentos de ex-alunos, professores e pesquisadores procurando relacionar o conhecimento produzido, a vida nessa universidade e as conjunturas políticas do país. Já Tâmara Tania Egler (IPPUR, ECO/UFRJ) com formação em arquitetura e Ciências Sociais e que fez parte, em algum biênio, da Comissão de Imagem e Som, descreve em *Rio, Nome do Lugar* (1991, 20´) a construção e transformação da cidade do Rio de Janeiro, fundamentando-se nas reformas urbanas propostas no século XX. Na sequência, foi exibido o vídeo etnográfico *Tse Ibsi/abaigio (Somos Apenas Corpos)*, 1991, 30´, do nosso colega antropólogo Marco Antônio Gonçalves em colaboração com Daniel Keller), sobre a cosmologia e a visão de mundo dos Mura-Pirahã do sul do Estado do Amazonas. Marco Antônio era colega e grande amigo da Ana Maria, no IFCS/UFRJ) e, se a minha memória não falha, depois do falecimento dela, ficou, por algum tempo, à frente do NAVEDOC. Por sua vez, em *Universo da Tatuagem* (1992, 8´), José Márcio Barros, que fez seu mestrado em Antropologia conosco na UNICAMP e depois se tornou docente do Departamento de Comunicação da PUC/MG, discute o uso do corpo como suporte de signos e do significado cultural da tatuagem. Já *Viva a Nossa Comunidade* (1992, 11´), de Eugênia Paim Cunha, mostra como a Festa de São Jorge ajuda a compreender a organização de uma comunidade do Rio de Janeiro. *O Sol sobre o Pântano* (12´), uma produção do Departamento de Sociologia e CPR da Universidade de Brasília, retratava em vídeo uma montagem teatral realizada com alunos

de graduação que era resultado de uma atividade do projeto ‘O Ensino da Sociologia pelo Teatro’. Finalmente, *Memória da Vida e do Trabalho* (12´), de Celso Brandão, do Museu Theo Brandão e UFAL, nos revela a história e decadência das vilas operárias no interior do Nordeste.

Já para a mostra temática, reuni sete produções videográficas realizadas por cientistas sociais ou cineastas, quatro das quais com foco em migrantes transnacionais e/ou descendentes, duas sobre grupos indígenas e outra sobre a afirmação de pessoas negras em espaço urbano. Os meus objetivos eram similares aos de Ana Maria Galano pois, como ela, eu estava interessada em discutir a relevância da imagem visual na pesquisa em Ciências Sociais, seja como documento constitutivo da pesquisa, seja como produto de pesquisa. Aliás, gosto dessa perspectiva mais ampla de imagem e Ciências Sociais - e não apenas com foco em Antropologia Visual – porque foi assim que começamos nossas discussões sobre imagem e pesquisa.

Iniciei a mostra exibindo quatro vídeos sobre imigrantes. O primeiro foi o premiado *Estações* (1989, 37´), com roteiro e direção de Ary Nicodemos Trentin e produção do Núcleo de Produção Audiovisual da Universidade de Caxias do Sul, que focaliza a persistência e transformações da cultura da imigração italiana e o seu papel no desenvolvimento industrial do Rio Grande do Sul. Em seguida, apresentamos *Judeus em São Paulo* (1984, 25´), da socióloga Eva Alterman Blay e realização da TV Cultura de São Paulo, que retrata a trajetória e as experiências dos judeus nessa cidade, com base em projeto de história oral e a partir de uma perspectiva histórica. Já o também premiado *Saudade* (1991, 59´), copatrocinado pela Universidade de Massachusetts Dartmouth e pelo CES da Universidade de Coimbra, baseei-me em pesquisa etnográfica e projeto de história oral sobre imigração portuguesa. Essa justaposição de práticas de investigação me permitiu revelar os significados da recriação pelos portugueses de seu passado rural anterior à migração na sua vida cotidiana em uma cidade americana no decorrer do século XX. Por sua vez, a cineasta Olga Futemma, de origem japonesa, em seu premiado documentário *Hia Sá-Sá-Hai Yah*, (1985, 27´), sobre a comunidade Okinawa de São Paulo, nos brinda com uma reflexão sobre como a memória e identidade de imigrantes e a da geração formada por seus descendentes são diferencialmente construídas. Também Joel Zito Araújo, cineasta e militante do movimento negro, recorre, em *Alma ne-*

gra da cidade (1991, 39`), às trajetórias de vida e relatos íntimos de vários personagens para retratar como a existência da discriminação racial não impediu a afirmação da comunidade negra no espaço urbano de São Paulo. Através de um ângulo similar, *Vídeo nas Aldeias* (1989, 9`) mostra como quatro grupos indígenas - os Nambiquara, os Gavião, Ticunas e Kayapós - estavam fazendo uso do vídeo enquanto instrumento de afirmação étnica. Finalmente, o também premiado *Mato eles?* (1983, 40´), do cineasta documentarista Sérgio Bianchi, sobre os índios na reserva de Mangueirinha, no Paraná, justapõe comentário e ficção para revelar como representantes de diferentes segmentos da sociedade negociam crises.

Atraímos muita gente para essas mostras de vídeos seguidas por debate. Muitos eram estudantes. Atraímos também várias colegas interessadas em imagens fixas ou em movimento que haviam regressado do exterior com seus doutorados, alguns em Antropologia Visual, como, por exemplo, a Chica Eckert, a Clarice Peixoto e a Carmen Rial, que haviam estudado na França, e a Luciana Bittencourt, nos Estados Unidos. E, naquela época, a Patrícia Monte-Mor e o Inácio Parente já estavam a organizar a I Mostra Internacional de Filme Etnográfico. O LISA da USP havia sido inaugurado um pouco antes, em finais de 1991. Mas já estavam em atividade o projeto *Vídeo nas Aldeias*, criado no CTC em 1986, pioneiro na área de produção audiovisual indígena no Brasil, assim como o NAVEDOC, coordenado pela Ana Maria, Laboratório Audiovisual/ hoje NAVISUAL, ligado ao PPGAS da UFRGS, criado em 1989.

O momento era propício para se discutir imagem e pesquisa. Isso se refletiu na repercussão e interesse despertado pelas mostras de vídeos acompanhadas por debates. Ana Maria e eu, com o apoio de centros e laboratórios de imagem e de colegas interessados na temática - especialmente da saudosa Miriam Moreira Leite -, decidimos propor à ANPOCS um seminário temático intitulado *O uso da imagem em Ciências Sociais: relevância e limites*. O nosso interesse era pensar imagens e pesquisa, não só em vídeo, mas também fotografias, desenhos, charges, seja como instrumental ou como resultado de pesquisa. Este posicionamento está expresso no título que escolhemos para o seminário temático e, depois, no grupo de trabalho que coordenamos, com a participação de antropólogos, cientistas políticos, cineastas, fotógrafos, historiadores e sociólogos, no âmbito da ANPOCS, entre 1994 e 1996.

1993 foi um ano importante para nós: A ANPOCS aprovou o nosso seminário temático e instalou a primeira Comissão de Imagem e Som, formada pela Sylvia Caiuby, Paula Monteiro e a Regina Novaes. Criou, assim, um espaço para o planejamento de diferentes atividades, como exposições, mesas-redondas, conferências. No mesmo ano, aconteceu a I Mostra Internacional do Filme Etnográfico no Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro, com curadoria da Patrícia Monte-Mor e colaboração de Clarice Peixoto. Na reunião anual da ANPOCS, a Ana Maria e eu, junto com a Patrícia Monte-Mor, ficamos responsáveis pela programação e coordenação das sessões (agora expandidas), com mostras no sábado e domingo de manhã e à noite. Essa programação de vídeos à noite fez muito sucesso. Nós ficávamos até a madrugada discutindo e com muita gente assistindo. A partir daquele ano, passamos também a incluir lançamentos de novos vídeos, exibição e discussão de filmes etnográficos clássicos e sessões livres. A Patrícia passou a apresentar na sessão de vídeos algumas produções que faziam parte da programação da Mostra Internacional, inclusive filmes etnográficos clássicos. Essa circulação de produções entre Mostra Internacional e sessão de vídeos e pesquisas se tornou costumeira e mais interessante.

Quanto ao nosso seminário temático, percebo, agora, que a primeira sessão representou uma continuidade da sessão de vídeos de 1992, já que incluiu reflexões de alguns de nós sobre os documentários que apresentamos e que foram discutidos no ano anterior: *Saudade*, *Somos Apenas Corpos* e *Vídeo nas Aldeias*. Essa sessão foi debatida por Eduardo Escorel, iniciando assim, por iniciativa da Ana Maria, diálogos entre cientistas sociais e cineastas na ANPOCS. Eduardo Coutinho, outro grande amigo de Ana Maria - cujos filmes foram exibidos e discutidos no decorrer dos anos em sessões de vídeo e pesquisa – se tornou um frequentador das reuniões anuais. Também houve um tributo ao Geraldo Sarno. Maurice Capoville, assim como Kiko Goifman, entre outros, estiveram conosco, em Caxambu.

Já na segunda sessão do nosso SE, *Fotografia e Iconografia nas Ciências Sociais*, começamos a refletir sobre as imagens fixas. Foi nesse evento que Miriam Moreira Leite apresentou a primeira versão de seu “*Texto verbal e texto imagético*” e Maria Sylvia Porto Alegre a de suas “*Reflexões sobre iconografia etnográfica*”, entre outros participantes. E contamos ainda com a exposição “*Desenhos e mapas na orientação espacial: pesquisa e ensino*”

da *Antropologia*”, organizada pela Ana Maria de Niemeyer. Começamos, assim, a atrair para as nossas discussões colegas e estudantes interessados na produção e análise de imagens fixas.

Conseguimos cada vez mais espaço após a criação do GT *Usos da Imagem*, na ANPOCS. A questão da imagem nas Ciências Sociais começou a ganhar cada vez mais destaque nas programações anuais. Logo se anunciava a Comissão de Imagem e Som. Membros do GT discutiam e sugeriam, a cada biênio, quem deveria integrar essa comissão, na qual vários de nós nos revezávamos e que eventualmente se tornou responsável pelas sessões de vídeo, prêmios e outros eventos. As sessões de vídeo e grupo de trabalho atraíam muita gente. Várias atividades foram surgindo em vários lugares. Não sei como conseguimos fazer tanta coisa naquela década de 1990! No processo, nós nos autodenominamos e nos tornamos conhecidas como o grupo das ‘imagéticas’. Várias de nós estávamos sempre juntas, no almoço, no jantar, no bar do Hotel Glória, em Caxambu. Queríamos afirmar a importância da imagem nas Ciências Sociais e na Antropologia, em especial. Era, de fato, um momento de lutas!

Cabe então dar uma ideia das atividades em que estivemos envolvidas desde a criação do GT em 1994 e que resultaram na consolidação desse campo de estudos. No mês de setembro, foi realizada a II Mostra Internacional do Filme Etnográfico, com um seminário paralelo que contou com a participação de David MacDougall, Peter Loizos e Marc-Henri Piault, no qual expus o estado das artes da Antropologia Visual no Brasil, a convite da Patrícia. Em outubro, foi organizada uma Jornada de Antropologia Visual na UFRGS, com a participação de Marc-Henri Piault, que se tornou um grande parceiro nosso. Em dezembro, o LISA organizou na USP um seminário sobre a Imagem e suas Contribuições. E ainda foi lançada a coletânea *Cinema e Antropologia: horizontes e caminhos da Antropologia Visual*, editada por José Inácio Parente e Patrícia Monte pela Interior Produções, que contou com a contribuição de várias de nós, imagéticas.

No ano seguinte, Ana Maria Galano e eu organizamos e coordenamos na reunião da ANPOCS um fórum intitulado *Acervos visuais: localização, aquisição, troca*, aberto a todos os interessados, e que reuniu colegas de vários centros existentes. Esse fórum foi importante para estimular diálogos entre esses centros que estavam a proliferar! Dado o nosso interes-

se na temática, a primeira sessão do GT Usos da Imagem foi dedicada a *Acervos e Análises de Imagens fixas*, reunindo apresentações de colegas da Antropologia, Sociologia, Comunicações e História da Arte, tendo como debatedora a historiadora Maria Odila Silva Dias.

Ao mesmo tempo, começamos a refletir sobre comunicação de massas, especialmente sobre a televisão. Uma das sessões desse GT, *Telenovelas e telejornais brasileiros: entre as imagens do real e da ficção*, incluiu apresentações baseadas em etnografias - como a de Esther Hamburger, “*Diluindo barreiras de gênero: O Brasil e o amor na ficção e na notícia*”, e a da Elisabeth Rondelli, “*Realidade e ficção no discurso televisivo*” - e também uma análise da publicitária Clarice Herzog sobre a recepção ao “*Aqui e Agora*”, que era, à época, um noticiário bastante inovador. E eu convidei o jornalista Paulo Patarra, que foi um dos criadores desse noticiário, como debatedor dos textos apresentados. Já a outra sessão, *Cultura Brasileira e Comunicação de Massas*, que debati, contou com quatro apresentações diversificadas que forneceram subsídios para refletirmos sobre a temática: Rosana Prado (UFRJ) contribuiu com “*Mulher da novela e mulher de verdade: cidade pequena, mulher e telenovela*”. Carmen Rial nos brindou com “*Japonês está para TV assim como mulato para cerveja*”, Hermano Viana, antropólogo que fez uma carreira na TV Globo, examinou, com base na sua experiência, “*A cultura brasileira e o horário nobre: uma análise do programa ‘Brasil Legal’*”, e a Ana Maria problematizou a relação entre cinema e TV com seu “*Um filme de crise ou o cinema fora da televisão?*”

Houve continuidade dessas discussões na reunião anual da ANPOCS de 1996, com sessões sobre *Análises de Imagens Fixas, Mídia, e Análises de Filmes e Vídeos*. Mas, ao mesmo tempo, o ensino da Antropologia se tornou uma questão crucial para nós, imagétic@s. Ainda em 1995, a Chica Eckert havia organizado uma mesa redonda sobre o Ensino de Antropologia Visual no Brasil, na I Reunião da Antropologia do Mercosul, realizada em Tramandaí (RGS). Lembro que também tivemos sessões de vídeos sobre multimídia, educação e ciência, e a Clarice Peixoto e a Patrícia Monte-Mor criaram a revista *Cadernos de Antropologia e Imagem*, que se tornou uma fonte importantíssima para o ensino e pesquisa no campo da Antropologia Visual e que contou com contribuições de vários de nós. Eu usei muito esses *Cadernos* nos cursos que ministrava sobre Mídia, História e Cultura, na

Unicamp. Que maravilha a Clarice ter conseguido digitalizar os 25 números publicados, entre 2005 e 2017!⁷

Já em 1996, houve, ao meu ver, um grande reconhecimento da Antropologia Visual na Reunião Brasileira de Antropologia, organizada por Carlos Caroso em Salvador, durante a gestão do João Pacheco de Oliveira. Trata-se da realização do I Concurso de Filme Etnográfico. O Caroso me convidou para planejar o concurso e presidir o júri, do qual também fez parte o Marc Piault. A Patrícia Monte-Mor foi fundamental na organização do concurso. Lembro que entrei em contato com a *Society for Visual Anthropology*, pedindo orientação e me baseei nos seus estatutos para elaborar o regulamento dessa competição. *Yâkwa, o banquete dos espíritos* (1995, 54´), da querida Virginia Valadão, recebeu o prêmio. Sempre considerei *Yâkwa, o banquete dos espíritos* o melhor filme etnográfico realizado no Brasil. Equivale a uma excelente tese de doutorado sobre o ritual *Yâkwa* dos índios Enawenê Nawê, dividido em quatro partes, mas em linguagem visual. E é uma aula sobre rituais. A menção honrosa foi para um documentário instigante, *Habitantes de rua* (52´), da Claudia Turra e do Nuno Godolphim. Foi um momento histórico esse primeiro concurso de filme etnográfico na RBA.

Naquele ano, a Ana Maria Galano organizou uma mostra paralela de cinema, intitulada *Guerra e Paz em Português*, durante o IV Congresso Luso-Afro-Brasileiro, realizado no Rio de Janeiro. Foi linda essa mostra! E, pelo que me recordo, ela também lançou, em colaboração com a Graça Capinha e o Leonardo Froes, a coletânea *Língua mar: criações e confrontos em português*, pela Funarte. Foi uma obra pioneira reunindo contribuições não só de cientistas sociais, mas também de linguistas, estudantes de literatura, romancistas, poetas e cineastas de Angola, Brasil, Portugal e Moçambique. Mas não teve a repercussão merecida. Sua distribuição e divulgação foram praticamente inexistentes. Seria muito importante recuperar esse livro e tentar publicá-lo por uma outra editora.

E eu organizei o simpósio *Desafios da imagem: iconografia, fotografia e vídeo nas Ciências Sociais*, na UNICAMP, com verba da FAPESP. O simpósio visava a publicação de uma coletânea reunindo uma seleção de

7 Acessíveis em: <http://ppcis.com.br/cadernos-de-Antropologia-e-imagem/>.

textos apresentados originalmente em nossas reuniões da ANPOCS entre 1993 e 1996. Nós não tínhamos grandes pretensões de público. Eu estava contando com os colegas e estudantes da UNICAMP, São Paulo e adjacências, além dos convidados. Mas veio gente do Oiapoque ao Chuí, muitos estudantes! Isso mostra como naquela época havia um interesse muito grande pela Antropologia Visual. O curso “Mídia, cultura e história”, que eu ministrava na graduação, atraía muitos alunos. Era incrível como a procura era grande! E os alunos me diziam: “a gente pensa visualmente!”. E eu aprendi muito com eles.

“*Desafios da imagem*” foi publicado pela Papyrus em 1998. Está na quinta edição. Também veio a lume “*O fotográfico*”, do Etienne Samain (Hucitec ‘1998) e, em 1999, saiu “*Imagem em foco: novas perspectivas em Antropologia*”, coletânea organizada pela Chica Eckert e a Patrícia Monte-Mor, que incluiu vários textos que foram originalmente apresentados no GT *Usos da Imagem em Ciências Sociais*.

Acho que meu relato desses anos iniciais dá uma ideia de como foi criado o campo, através de apresentações, mostra de vídeos, seminários, grupos de trabalhos, exposições e concursos de vídeos e fotografias. Mas também através de publicações, muita amizade e circulação nessa nessas atividades. A importância do *Cadernos de Antropologia e Imagem* é inestimável! As publicações, as produções videográficas, fotográficas e iconográficas que foram produzidas e continuam sendo produzidas também são importantes.

Então, esse período inicial foi muito estimulante, muito criativo! A gente não tinha barreiras para pensar, para a nossa criatividade. Tudo era possível, sabe? Às vezes eu fico muito preocupada com a institucionalização. Quando fica muito institucionalizado, fica muito mais certinho, tem os limites... Nós não tínhamos limites. Tudo era possível. O mundo era possível. A criatividade era “à toda”.

Mas, desde 1996, com a criação do Centro de Estudos de Migrações (CEMI) na UNICAMP, que coordenei até 2013, e o recebimento de verbas para dois projetos distintos, a minha criatividade teve que ser canalizada para múltiplas atividades que não tinham como foco central o uso de

imagens⁸. Mesmo assim, continuei ativa nos grupos de imagem, tanto na ANPOCS quanto na ABA, até 2008. Fiz parte da Comissão de Imagem e Som no biênio 1997-1998 e em dois outros biênios, abrangendo os anos de 2003 a 2006. Portanto continuei organizando atividades para as reuniões anuais, incluindo as mostras de vídeo e pesquisa, com destaque para a ampla mostra *Dez Anos de Vídeo, 20 Anos da ANPOCS*, de responsabilidade dos membros da Comissão de Imagem e Som. Ainda participei do Comitê Coordenador do GT Antropologia Visual da ABA no biênio 2007-2008 e do Júri do Pierre Verger de Vídeo. Tive, no decorrer dos anos, dois projetos de vídeo que, por razões diversas, não aconteceram. E, depois de *Saudade*, as problemáticas de meus projetos demandavam textos verbais, usando fotografia e iconografia como parte constitutiva da análise, e nunca como mera ilustração. Vez ou outra, oriento alunos que trabalham com imagens fixas ou em movimento e sou ocasionalmente convidada para escrever sobre filmes e até para apresentar e debater *Saudade*. Os organizadores da *Mostra Ecofalante de Cinema Ambiental* sempre me convidam e eu adorei escrever dois textos para dois de seus catálogos analisando documentários sobre povos e culturas e meio ambiente. Então, é muito bom! Aprendi muito e é muito criativo, sempre!

Nilson Almino de Freitas (NAF): Tem muita gente interessante acompanhando a sua história. Tem umas perguntas do João Martinho Mendonça, que quer saber como foi a experiência de ser aluna da Margaret Mead.

BFB: O João Martinho Mendonça tem uma excelente tese sobre a Mead. Sabe mais do que eu sobre sua obra. Mas, sim, fiz um curso de prática de pesquisa de campo com ela na Columbia University. Ela era uma celebridade que atraía alunos de todas as áreas, inclusive eu. Ela era a única que dava cursos sobre prática de pesquisa de campo. Deu um curso incrível. Aprendi muito com ela. Eu vinha de uma tradição de pesquisa sociológica, baseada em formulários, perguntas diretas. E, com ela, aprendi como escutar, como observar, como ver vídeos, como fazer diário de campo com uma

8 Recebi financiamento para o programa integrado de pesquisas *Identities: Reconfigurações de Cultura e Política: Estudos de Migrações Transnacionais de Populações, Signos e Capitais*, sob minha coordenação geral, do Programa de Apoio a Núcleos de Excelência (PRONEX), Ministério da Ciência e Tecnologia/Finep (Jan.1997 - Jun. 2004.); e também da Rockefeller Fellowships in the Humanities at UNICAMP para o programa *Construindo a Democracia: Cidadania, Nação e Experiência Urbana Contemporânea* (em colaboração com docentes da área "Cultura e Política" do Programa de doutoramento em Ciências Sociais), IFCH/UNICAMP, Set. 1996-Abril 2000.

série de regras. Quer dizer, quantas colunas, quantas linhas, como numerar cada linha... Tudo muito específico. Nós tínhamos aulas para aprendermos a observar, seja através de vídeos de suas pesquisas, seja em loco. Então, numa aula, ela veio acompanhada de uma jovem mãe, com seu bebê, e uma senhora idosa e nos pediu para observarmos e anotarmos as relações entre a mãe e bebê, que sempre foi objeto de estudo dela. E entregamos as anotações de campo. Todo mundo havia escrito sobre a mãe, o bebê e a avó. Nós não sabíamos que a jovem mãe era a filha dela, a Mary Catherine Bateson, que o bebê era seu neto e que senhora idosa era uma das suas amigas. Ninguém nunca pensou na Margaret Mead como avó. Ela nos deu uma bronca tão grande e nos ensinou a fazer pesquisa. Você não pode presumir nada, tomar algo como dado. E tínhamos que fazer pesquisa de campo em New York também. Eu aprendi muito, realmente!

A Mead nos propôs três projetos de campo. Eu optei por participar em um que era sobre a relação médico/paciente numa clínica de *welfare* localizada no Harlem hispânico. Os médicos falavam inglês, achavam que entendiam o espanhol e que não precisavam de tradutores. Eles não entendiam patavinas. Os pacientes não entendiam o que os médicos falavam e tinham outras formas de conhecimento sobre saúde que não era medicina ocidental. Então, dava muita confusão. Essa situação é similar ao que acontece nas clínicas do SUS em São Paulo. Participei de várias bancas sobre essa problemática, que continua muitíssimo atual.

Lembro que, na primeira aula do curso, a Mead nos fez falar sobre as nossas origens étnicas, de onde éramos, quem eram os nossos pais? Ela era a única que fazia esse tipo de perguntas e tinha essa sensibilidade numa época de efervescência étnica e racial nos EUA. Ela vivia em comunidade numa vila no Village, que é resultado de sua experiência nos lugares onde realizou pesquisas. Tinha essa ideia de aproveitar, na sua vivência pessoal, o que aprendiam nas suas pesquisas. Ela faleceu alguns anos depois.

Claudia Turra Magni (CTM): Eu queria voltar um pouco para essa relação do filme “*Saudade*” com história oral e Antropologia Visual e da imagem. Seria difícil, realmente, falar desse constructo da saudade sem um apelo estético e sensível, não é?

BFB: Sim. O projeto de história oral foi um instrumento de pesquisa importante. Ao começarem seus depoimentos, os protagonistas sempre me

diziam “minha história não é importante!”. Por exemplo, o Manuel Pinho, que é o pescador que retratamos em *Saudade*, dizia “a minha história não é importante!”. Mas, no processo da história oral, ele (como outros) descobriu que a história dele era, sim, importante. Tanto é que enviou cópias da transcrição de seu depoimento a toda a família. E eu aprendi com ele que era importante ouvir e respeitar os silêncios dele. Então as aprendizagens são mútuas. Mas o projeto de história oral era somente uma dimensão da pesquisa. Eu fiz muito trabalho de campo e de arquivo, muita análise de situações sociais. A primeira situação social, ou drama social, sobre o qual por muito tempo não podia escrever, foi o estupro de gangue. Mas a minha grande pergunta de pesquisa era esse estupro. E eu aprendi muito sobre o estupro, sobre identidades, sobre conflitos a partir da saudade.

A saudade não é apenas um sentimento. Trato a saudade como construção cultural, enquanto reelaborações de representações e práticas do passado no presente. Me inspiro em pesquisa de campo e de arquivo e também naquele texto do E. P. Thompson no qual ele examina a diferença entre o tempo regido pelas estações do ano e o tempo da disciplina do trabalho industrial regido pelo relógio⁹. Esse texto me influenciou muito, se bem que apresenta uma análise cronológica, com um **antes** “o tempo natural - t não industrial -, e um **depois**, isto é, o tempo da disciplina do capitalismo industrial. Mostro em *Saudade* como imigrantes de origem rural que trabalhavam nas fábricas regidas pelo trabalho a peça viviam simultaneamente esses dois tempos no cotidiano da imigração. Na fábrica, eram operários, com seus relógios e calendário, concentrados na produção à peça, evidenciadas nas cenas filmadas do Basílio trabalhando na fábrica. Mas quando voltavam para casa, eles dedicavam seu tempo livre às atividades da vida que tinham vivido como lavradores e artesãos na terra natal, como o plantio da horta, a criação de galinhas, coelhos, porcos, o fazer do vinho, nas festas que marcam a colheita. E, nesse processo de viver dois tempos no contexto da imigração e de mudanças ocupacionais e de classe, homens e mulheres se reconstruíam enquanto pessoas. Mais do que isso. No contexto dessa mudança do tipo de trabalho, de passar de lavrador para o trabalho industrial, eles se reelaboravam como portugueses, madeirenses, açorianos. Quando eu mostro o filme, principalmente nos Estados

9 THOMPSON, Edward P. “Time, work-discipline and industrial capitalism”, *Past and Present* 38 Dezembro de 1966.

Unidos, sempre tem aqueles que falam: “ah, mas meu avô polonês era a mesma coisa, o irlandês é a mesma coisa”. Claro! Mas o interessante é que, quando se confrontavam com o tempo disciplinado do trabalho industrial, eles se reconstróem não só como artesãos, mas como italianos, como irlandeses, portugueses... e então vem a nacionalidade no meio. E isso tem significados, também, em termos do confronto entre as gerações, porque quem sofre mais são as gerações mais jovens, que vivem no cotidiano tendo que fazer opções entre dois mundos.

NAF: Eu tenho duas perguntas que vou juntar com essa do João Martinho aqui no chat: “considerando a efervescência da Antropologia Visual nos anos 90, como percebe a mudança e o desenvolvimento tecnológico de câmeras e internet a partir de 2000, o impacto no campo da Antropologia Visual e os seus limites”? E eu vou adicionar à pergunta dele: como a Antropologia Visual pode estar se reinventando nesse momento da pandemia? A outra questão é sobre a produção de acervos e de fontes de pesquisa em imagem, sobre torná-los acessíveis a outros pesquisadores.

BFB: Nós organizamos um fórum e nós discutimos a questão das imagens fixas e dos acervos, em algum momento em 1995. De fato, quem pode falar mais sobre isso é a Chica [Cornelia Eckert, coordenadora do BIEV - Banco de Imagens e Efeitos Visuais], na UFRGS, que está fazendo isso há muito tempo, não é? Mas eu tenho a experiência no *Arquivo Edgard Leuenroth* (AEL), na Unicamp. Aquele acervo é maravilhoso para fazer pesquisa! É o melhor da América Latina. E o material do projeto *Identidades* do CEMI está indo pra lá. Agora, tem muita coisa que já foi digitalizada. É um acervo excelente! Muita coisa sobre a história do trabalho. E todo o material do Zé Celso do Teatro Oficina está lá. Tem muita coisa visual! Acho que vale a pena, inclusive, fazer algo junto com o AEL, porque eles têm uma experiência de acervos, na parte técnica. Não é exatamente um acervo só visual, mas eles têm, também, o visual. Aliás, todo o material de *Saudade* está lá!

E aí a questão da pesquisa por internet é importante! É o que eu faço! E eu não dou conta! Estou trabalhando com os impactos da pandemia na cidade de São Paulo, com a atenção especial nas mobilidades e imobilidades não só de imigrantes transnacionais e refugiados, mas, também, de gente de periferia. E a internet é fabulosa como material, como instrumento

de pesquisa! Não dá para não usar a internet, né? Mesmo a imprensa, está tudo digitalizado, na internet. Então, cada vez mais, temos que usar essas mídias. Tem os “Tweeters” da vida... Eu entrei no Facebook, há anos, porque os meus amigos de New Bedford me disseram, há tempos, numa das viagens que eu fiz pra lá: “se a Bela não entrar no Facebook, não vai saber da gente!” Eles não usam mais e-mail! Eles usam Facebook! Claro que o que eles mostram é o que querem mostrar no Facebook! Mas eu sei, sempre, sobre eles, elas, famílias, por causa do Facebook. E eles se comunicam comigo através do Facebook, do Messenger, não é? É essa a via! Então, a comunicação, inclusive com amigos, que também é pesquisa, é por essa via. Agora, como a gente trabalha com resultados, eu acho que dá para ser muito criativo.

E estão digitalizando muita coisa, muita coisa está disponível! Arquivos que antes você tinha que consultar presencialmente, agora estão online. É um outro mundo, de fato! Por exemplo, essas oficinas de história oral, nós fazemos agora através do Google Meet ou Zoom. A gente fazia presencialmente, agora é o mundo virtual! De fato, a gente tem que estudar qual o impacto disso nas nossas vidas. Seria muito interessante alguém fazer pesquisa sobre isso. Mas, sim! Tem que pensar se esse mundo, a internet, substitui a câmera ou não substitui. Como que é? Acho que é uma indagação para esses grupos de trabalho de imagem. Acho muito pertinente a sua pergunta!

Eu acho que esses centros, como o AEL, são importantíssimos, porque estão abertos ao público. E no acervo da UMassD tem muita coisa digitalizada sobre os portugueses da região. Então se pode fazer pesquisa online, de fato. Com a experiência que a Chica tem, que você tem também aí, seria o caso de um grupo de trabalho para discutir acervos. Queria participar.

CTM: Você destacou muito essa liberdade, a criatividade e efervescência da Antropologia Visual nos seus primórdios aqui no Brasil. Mas você também fala em luta. Vocês tinham que lutar para consolidar o campo! Que tipo de resistências eram essas?

BFB: Era uma luta por espaço, para mostrar que nós tínhamos legitimidade. Quer dizer, nós também temos paradigmas teórico-metodológicos. Então, na ANPOCS ganhamos bastante espaço. Conseguimos legitimidade. Não sei como é que está agora, né? Mas não dá pra burocratizar. É um

pouco fugir das regras! Não perder a criatividade. Para ser criativa, preciso da minha preguiça. Dorival Caymmi tinha aquela fama de preguiçoso, mas ele estava criando. Eu também sou assim. Preciso de preguiça para criar! Senão você acaba fazendo as coisas mecanicamente. Então, esse lado da criação é muito importante e não se pode burocratizar o conhecimento, e não só no campo de imagem. Acho que é pra geral! Temos que brigar um pouco, como contra o produtivismo (e a accountability).

CTM: Você comentou a importância da ABA e da ANPOCS na criação desses espaços para a Antropologia Visual, mas também a CAPES teve e tem a sua importância, e você foi representante de área de Antropologia e Arqueologia na Capes, não é?

BFB: É... Nós começamos a pensar naquela época, a pedido de colegas imagétic@s, sobre um Qualis Imagem. Indiquei os nomes de colegas que podiam fazer parte de um Comitê. Mas, na minha gestão, tivemos que nos basear nas regras da área das artes como paradigma, para inserir os vídeos e as fotos como parte da produção dos que faziam Antropologia Visual. O *Qualis imagem* somente aconteceu na gestão da Lia Zanotta, formulado pelo comitê que eu havia formado há anos. Mas temos que levar em conta que às vezes é melhor realizar um bom trabalho do que fazer três só para mostrar produtividade.

NAF: Que conselhos você daria para uma pessoa iniciando pesquisas nesse campo da Antropologia Visual?

BFB: Tem que estudar, muito! Acho que tem que estudar e entender a importância da imagem. Porque, inclusive, em vários júris que eu estive, o grande problema de muitos vídeos é que os realizadores acreditam pouco nas imagens. Tem muita narração. Então precisa entender não só de Antropologia, mas tem que apren-

Para ser criativa, preciso da minha preguiça. Dorival Caymmi tinha aquela fama de preguiçoso, mas ele estava criando. Eu também sou assim. Preciso de preguiça para criar! Senão você acaba fazendo as coisas mecanicamente. Então, esse lado da criação é muito importante e não se pode burocratizar o conhecimento, e não só no campo de imagem. Acho que é pra geral! Temos que brigar um pouco, como contra o produtivismo (e a accountability).

der sobre o valor das imagens. Nessa interface, da Antropologia Visual, Antropologia da Imagem, há necessidade de aprender também como fazer cinema. Eu vi muito cinema. Eu gosto muito de cinema!

A Antropologia é feita de interface, seja a interface com a História, seja a interface com a Literatura, seja a interface com o Cinema. Eu fui fazer um pós-doutorado em História e vi muitos filmes, documentários. E temos que acreditar na imagem, E temos que ter uma ideia, conhecimento imagético, inspiração, criatividade imagética. Nesse sentido, o conselho que eu daria é, primeiro: não se deve inventar a roda! Tem que estudar! Tem que estudar Antropologia e tem que estudar Cinema! E aí, usar e abusar da criatividade e da intuição. E tem que ter ousadia! Sem ousadia não se faz nada.

Sobre o conselho que eu daria pra um jovem iniciante, eu disse que tem que estudar. Não tem jeito! E é tão bom estudar! Foi tão bom conhecer a história do trabalho, para formular as perguntas que surgiam durante a pesquisa de campo, com criatividade! Mas essas perguntas estão informadas por todo um debate e uma literatura. Então eu pude dialogar com a obra do E. P. Thompson. É importante ter um embasamento de várias áreas. Se você está na interface, tem que ter uma ideia dos vários campos que você trabalha. Não dá pra fazer cinema sem conhecer a linguagem cinematográfica. Eu não lido com a câmera, mas eu trabalhei com quem conhece e que sabe usar a câmera. E aprendi muito. Como também aprendi muito de edição trabalhando com o Michael Majoros. Se você não sabe a linguagem, tem que procurar trabalhar com quem saiba. Não dá para saber tudo. É isso que eu quero dizer. Mas eu acho que é importante: a gente tem que ter ousadia e acreditar em nossa criatividade e intuições antropológicas, baseadas em pesquisa. Não é tão difícil. É só acreditar na gente!

**A gente tem que ter
ousadia e acreditar em
nossa criatividade e
intuições antropológicas,
baseadas em pesquisa.
Não é tão difícil. É só
acreditar na gente!**

Posfácio

Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas

José da Silva Ribeiro¹

Este volume apresenta a trajetória de treze pesquisadoras e pesquisadores brasileiros na antropologia visual: Alexandre Vale, Ana Paula Ribeiro, Bela Feldman Bianco, Carmen Rial, Cormelia Eckert, Edgar Kanaykō Xakriabá, Fabiana Bruno, Gabriel Alvarez, Marcos Gonçalves, Rafael Devos, Viviane Vedana, Renato Athias e Vi Grunvald. Cada um detalha sua história, principais influências teóricas e metodológicas, e sua relação com a antropologia tradicional. As entrevistas e memórias acadêmicas discutem a produção e análise de imagens (fotografias e vídeos) na pesquisa etnográfica, abordando questões de ética, colaboração com comunidades pesquisadas e o impacto das novas tecnologias. Os textos também refletem sobre o ensino da antropologia visual no Brasil e na América Latina, os desafios de financiamento e reconhecimento institucional, e as conexões com outras áreas do conhecimento, como o cinema, as artes e os estudos culturais. Um foco significativo reside nas experiências de pesquisadores, suas trajetórias pessoais e acadêmicas, e as diversas abordagens e temas investigados através da lente da antropologia visual, incluindo gênero, sexualidade, migração, memória e questões indígenas.

1 Doutor em Ciências Sociais (Antropologia) e Mestre em Comunicação Educacional Multimedia pela Universidade Aberta. Licenciado em Filosofia pela Universidade do Porto. Fez Estudos Superiores em Cinema e Vídeo na Escola Superior Artística do Porto.

Origens e Influências Históricas

Os pesquisadores entrevistados consideram que, inicialmente, a antropologia visual emergiu num contexto de uma "civilização das imagens" e foi influenciada por uma antropologia física que utilizava a técnica de produção de imagens para certificar e fortalecer ideologias da época, como o racismo e o evolucionismo. Simultaneamente, uma antropologia cultural começou a desenvolver outras características ideológicas. O avanço tecnológico da fotografia e do cinema motivou uma geração na produção fílmica, considerada talvez uma das primeiras produções da antropologia visual. A consolidação da metodologia etnográfica por Malinowski, com o uso de equipamento fotográfico, também representou uma influência importante, com a produção imagética a serviço dos objetivos antropológicos e da pesquisa com a alteridade. Margaret Mead é considerada uma figura fundadora da antropologia visual contemporânea, e seus textos são obrigatoriamente estudados nas disciplinas da área. No Brasil, o projeto Vídeo nas Aldeias, de Vincent Carelli, que ensinou pessoas indígenas a produzirem seus próprios vídeos, foi crucial para o desenvolvimento de uma antropologia brasileira plural, local e global.

Institucionalização da Antropologia Visual no Brasil

A antropologia visual no Brasil expandiu-se para regiões do Nordeste, Norte e Sul, impulsionada pela divulgação e pelo trabalho no Rio de Janeiro e São Paulo, e posteriormente, pelos programas de pós-graduação em todo o país. Consolidou-se com a criação de núcleos e laboratórios de pesquisa, como o NAVISUAL (Núcleo de Antropologia Visual da UFRGS, criado em 1989) e o Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV, fundado em 1996 na UFRGS), que desempenharam papéis fundamentais na consolidação do campo. As Jornadas de Antropologia Visual na década de 1990 foram importantes para o debate e a consolidação da área no Brasil. Em 2001, o Brasil já era reconhecido internacionalmente como uma grande referência no ensino de antropologia visual. A criação do Grupo de Trabalho em Antropologia Visual (atualmente Comitê de Antropologia Visual), vinculado à ABA em 1999, também foi um marco importante para a articulação da rede de antropólogos visuais, lutando pelo reconhecimento dentro da antro-

pologia e buscando superar a ideia de ser uma "prima menor". Conseguiu estabelecer-se como uma linha fundamental no CNPq para recebimento de financiamento.

Desenvolvimentos Contemporâneos e Desafios

A institucionalização da Antropologia Visual no Brasil ocorreu através de um conjunto de iniciativas e processos que progressivamente consolidaram a área dentro da academia e das organizações científicas. Um marco inicial importante foi a formação de núcleos e laboratórios de pesquisa em antropologia visual em diversas universidades do país. O NAVISUAL (Núcleo de Antropologia Visual) na UFRGS, fundado em 1989, e o Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV/UFRGS), criado em 1996 por Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert, são exemplos significativos. Esses núcleos desempenharam um papel fundamental na pesquisa, produção e formação em antropologia visual.

A criação de espaços de debate e organização dentro das associações científicas foi crucial. Em 1993, a ANPOCS (Associação Nacional de Pesquisa em Ciências Sociais) aprovou um seminário temático e instalou a primeira Comissão de Imagem e Som. Posteriormente, na gestão de Ruben Oliveira, a ABA (Associação Brasileira de Antropologia) criou o Comitê de Antropologia Visual em 1999. Este comitê, inicialmente um Grupo de Trabalho, tornou-se um espaço de articulação da rede de antropólogos visuais e para discussões sobre o estatuto científico das imagens.

A criação do Prêmio Pierre Verger de Fotografias e Vídeo Etnográficos pela ABA na gestão de Carlos Caroso, também em 1999, foi um importante passo para estimular e dar visibilidade à produção na área. A organização deste concurso, que teve a orientação da Society for Visual Anthropology da American Anthropological Association, ajudou a consolidar o campo.

O reconhecimento da antropologia visual como linha fundamental para recebimento de financiamento pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) foi outro fator determinante. A escolha do termo "antropologia visual" pelo CNPq facilitou a criação de uma linha de financiamento específica para projetos na área. A CAPES (Coordenação

de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) também teve um papel importante nesse processo.

A inserção de disciplinas de antropologia visual nos cursos de graduação e pós-graduação em diversas universidades brasileiras contribuiu significativamente para a formação de novos pesquisadores e para a consolidação da área. Inicialmente mais concentrada no Rio de Janeiro e em São Paulo, a antropologia visual expandiu-se para regiões do Nordeste, Norte e Sul graças aos programas de pós-graduação em todo o Brasil. A iniciativa do projeto Vídeo nas Aldeias, de Vincent Carelli, ao ensinar indígenas a produzirem seus próprios vídeos, também contribuiu para uma antropologia visual plural e local.

A organização de eventos como as Jornadas de Antropologia Visual na década de 1990 foram importantes para o debate e a consolidação da área. A segunda Jornada, com a participação de Etienne Samain e Marc Piaux, teve um grande impacto, estimulando a antropologia visual em diversas regiões.

A criação de publicações como a revista *Cadernos de Antropologia e Imagem*, idealizada por Clarice Peixoto e Patrícia Monte-Mor, tornou-se uma fonte importantíssima para o ensino e a pesquisa no campo.

Em 2001, o Brasil já era reconhecido internacionalmente como uma grande referência no ensino de antropologia visual, demonstrando a significativa expansão e consolidação da área, ligada à dinâmica dos núcleos vinculados a programas de pós-graduação.

Apesar dos desafios e da luta pelo reconhecimento dentro da própria antropologia, a antropologia visual se institucionalizou no Brasil através da ação de pioneiros, da criação de espaços de organização e debate, do reconhecimento por agências de fomento e da sua crescente presença na formação acadêmica.

Perspectivas Teórico-Methodológicas Atuais

Pela voz destas pesquisadoras e pesquisadores, deduzimos que a evolução das abordagens teórico-metodológicas da antropologia visual no Brasil tem sido marcada por diversas influências históricas e debates contemporâneos, transformando-a de uma subárea incipiente em um campo

dinâmico e plural. Atualmente, a antropologia visual no Brasil reflete sobre o domínio da ocidentalização da cultura, especialmente através da escrita como expressão de conhecimento, sem, contudo, renunciar à importância desta. A imagem é vista como essencial para a existência e o pensamento. Há uma preocupação crescente com a descolonização do olhar, buscando permitir que o "Outro" se construa na narrativa como sujeito de conhecimento. Teorias pós-coloniais e decoloniais orientam cada vez mais as pesquisas. A ideia de antropologia compartilhada e colaborativa, como ensinado por Jean Rouch, Jean Arlaud, Marc Piaux, entre outros, enfatiza uma troca afetiva e ética no processo de pesquisa e produção imagética. A importância da restituição das pesquisas e como as comunidades recebem esse material é uma preocupação ética constante. As imagens têm o potencial de levar a antropologia para além dos muros da academia.

Frequentes são os debates em torno do "status científico" das imagens e a necessidade de critérios para o reconhecimento do trabalho fílmico como parte da pesquisa acadêmica. O diálogo da antropologia visual com outras disciplinas, como o cinema, as artes visuais, a comunicação e a história da arte, é central. A relação com o cinema é vista como crucial para uma antropologia plenamente visual. O conceito de antropologia multimodal também tem gerado discussões sobre se a noção de antropologia visual ainda é suficiente, considerando a conjugação de diferentes mídias. A ideia de transmídia surge como uma alternativa que não separa "velhas" e "novas" tecnologias. O debate sobre a relação entre arte e antropologia visual é intenso, com antropólogos explorando metodologias e práticas artísticas para a produção de conhecimento, buscando superar um certo "fantasma positivista". A antropologia é vista por alguns como uma forma de arte. A necessidade de enfrentar a visualidade e a linguagem cinematográfica na produção antropológica é enfatizada, buscando ir além do excesso de textualidade e reconhecendo a produção imagética como conhecimento.

Questões de gênero e sexualidade são inerentes à produção da antropologia visual, que busca dar visibilidade às diversidades dos grupos sociais. Há uma crescente reflexão sobre a antropologia sensorial e da técnica, com um deslocamento da ênfase no discurso para as práticas, as técnicas e a relação com os ambientes, incluindo perspectivas da antropologia multiespécie e do debate sobre o antropoceno. A produção e o acesso a acervos

e fontes de pesquisa em imagem são desafios importantes para o avanço do campo.

A formação de antropólogos visuais tem sido um tema importante, com debates sobre a necessidade de um ensino que combine teoria antropológica com o saber pensar com as imagens e a experimentação. A criação de cursos específicos de antropologia visual na América Latina é uma aspiração que já se substancia em algumas iniciativas.

Jean Rouch

Os entrevistados consideram que Jean Rouch desempenhou um papel fundamental e multifacetado na antropologia visual, sendo considerado uma figura precursora e uma grande referência. Várias passagens dos excertos destacam a sua importância: Inovação técnica e metodológica: Rouch é reconhecido pela sua genialidade em produzir com câmeras leves, no ombro e na mão, o que possibilitou uma filmagem mais próxima dos grupos filmados e a captura de movimentos rituais, por exemplo. Esta abordagem técnica permitiu uma filmagem mais íntima e imediata, influenciando as linguagens contemporâneas de produção fílmica e fotográfica. Pioneirismo da antropologia partilhada: Rouch é apontado como precursor ao elaborar e permitir que a antropologia visual se colocasse como um lugar de partilha de sensibilidades e conhecimentos. Ele investiu numa produção partilhada, envolvendo os seus interlocutores e intelectuais africanos como produtores e construtores da produção fílmica. Esta perspetiva da antropologia compartilhada contrariava a ideia de uma antropologia que construía um discurso positivista e autoritário sobre o outro. Introdução de conceitos inovadores: Rouch é creditado pela conceituação de cine-transe, baseada nos conceitos africanos de possessão, demonstrando a sua abertura a conceitos nativos na construção da etnografia fílmica. Influência no ensino e formação: A obra de Rouch tornou-se uma referência essencial, sendo objeto de estudo em seminários e tendo um grande impacto em investigadores como Marc Piault e muitos outros que se converteram à antropologia visual através das suas inspirações. O seu seminário sobre Jean Rouch abriu a cabeça de muitos, influenciando-os profundamente. A sua abordagem audiovisual facilita o diálogo com o outro, contrastando

com a densidade da escrita acadêmica. Questionamento da antropologia tradicional: Rouch encontrou no cinema uma fórmula para desestabilizar narrativas tradicionais da antropologia baseadas na escrita. Os seus filmes apresentavam uma outra imagem do mundo, como da África nos anos cinquenta, abordando temas como o sincretismo religioso e a vida urbana que a antropologia da época não contemplava. As suas narrativas visuais tinham a capacidade de produzir um discurso diferente da escrita e de desafiar o cânone da etnografia textual. Reconhecimento internacional e influência: Apesar de inicialmente ter menos espaço na antropologia francesa dominada pelo estruturalismo, Rouch foi muito discutido nos Estados Unidos, sendo um grande expoente da antropologia pós-moderna. A sua obra reverberava as questões da antropologia americana como a poética da etnografia, a ética e a antropologia partilhada. Ele frequentou Nova Iorque e interagiu com antropólogos como Faye Ginsburg, que promoveu encontros sobre o seu trabalho. Ênfase na prática e na colaboração: A antropologia visual na perspectiva de Rouch impõe um método que leva em conta a prática, ensinando sobre epistemologia e modos de pensar e fazer imagens. Ele formava interlocutores e colaboradores nos seus filmes, promovendo o diálogo e a transformação de perspectivas.

Em suma, Jean Rouch é central na história da antropologia visual por inovar nas técnicas de filmagem, por introduzir a perspectiva da antropologia partilhada, por influenciar gerações de antropólogos visuais, por questionar as formas tradicionais de produção de conhecimento antropológico e por demonstrar o potencial do cinema como ferramenta de pesquisa e comunicação etnográfica. A sua obra continua a ser estudada e a inspirar novas abordagens na área.

A orquestração das múltiplas vozes em torno da Antropologia Visual no Brasil reúne um amplo consenso sem deixar de considerar especificidades desenvolvidas nos diversos núcleos, laboratórios, grupos de pesquisa, programas de pós-graduação em Antropologia e nas práticas criativas desenvolvidas na produção visual, sonora, audiovisual, hipermidiática, multimodal em Antropologia. Podemos, pois, afirmar que a antropologia visual no Brasil percorreu um caminho significativo, desde suas origens ligadas a projetos de documentação e ideologias científicas da época, até se consolidar como um campo de pesquisa e ensino vibrante e multifacetado. As abordagens teórico-metodológicas evoluíram para incorporar reflexões

críticas sobre representação, colaboração, descolonização do olhar, e a potência das imagens como forma de conhecimento e intervenção social, sempre em diálogo com outras áreas do saber e com os desafios do mundo contemporâneo. A multiplicidade de produções visível, nas mostras, exposições, festivais e a intensa produção teórica documentam a vitalidade, a inovação da Antropologia Visual no Brasil

Recife, 30 de abril de 2025.

Índice Remissivo

Afrodigital, 234, 244, 254, 255, 258, 259

Alteridade, 62, 73, 149, 344

Ciências Sociais, 18, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 45, 46, 53, 56, 58, 63, 64, 65, 80, 95, 96, 122, 125, 132, 154, 158, 168, 183, 201, 204, 206, 208, 212, 235, 236, 237, 240, 241, 247, 248, 249, 253, 265, 286, 288, 289, 295, 297, 299, 305, 312, 313, 321, 330, 331, 332, 335, 337, 338, 339, 343, 345

Cinema, 19, 20, 23, 25, 30, 31, 32, 34, 40, 43, 52, 65, 73, 74, 78, 91, 96, 107, 115, 119, 120, 123, 124, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 195, 174, 177, 183, 213, 216, 226, 234, 235, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 256, 262, 265, 268, 274, 275, 279, 286, 290, 302, 305, 312, 314, 318, 324, 325, 328, 329, 333, 334, 335, 336, 343, 344, 347, 349

Colonialismo, 25

Corpo, 14, 16, 26, 29, 47, 105, 134, 142, 147, 148, 218, 223, 231, 232, 243, 271, 273, 275, 279, 290, 298, 299, 304, 307, 308, 312, 333

Cosmografia, 141

Cosmologia, 26, 140, 141, 142, 143

Cultura, 10, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 29, 31, 33, 34, 36, 42, 51, 54, 63, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 84, 85, 95, 96, 101, 103, 109, 110, 111, 112, 115, 117, 118, 119, 120, 136, 138, 140, 142, 147, 148, 150, 153, 155, 156, 158, 165, 197, 214, 225, 228, 229, 234, 235, 238, 243, 244, 245, 246, 250, 252, 254, 262, 264, 271, 276- 277, 278, 282, 291,

297, 301, 303, 310, 312, 317, 318, 319, 324, 325, 326, 328, 333, 338, 340, 343, 344, 347

Discurso, 31, 101, 105, 106, 110, 144, 145, 150, 154, 158, 292, 295, 329, 336, 339, 347, 348, 349

Estrutura, 3, 10, 52, 56, 80, 81, 83, 84, 97, 119, 136, 144, 145, 154, 161, 250, 251, 252, 253, 280, 320, 336

Etnografia, 20, 31, 73, 80, 81, 83, 84, 87, 94, 95, 98, 100, 101, 113, 114, 115, 116, 118, 138, 139, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 151, 154, 155, 160, 185, 209, 210, 212, 217, 219, 221, 223, 245, 284, 289, 299, 315, 316, 325, 326, 328, 337, 346, 349

Etnologia, 42, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 98, 108, 140, 141, 262

Gênero, 23, 31, 122, 135, 138, 139, 154, 162, 222, 225, 246, 247, 251, 252, 253, 287, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 304, 312, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 335, 337, 343, 347

Identidade, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 34, 36, 37, 42, 46, 49, 54, 76, 104, 257, 291, 320, 322

Imagem, 13, 14, 19, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 46, 47, 49, 50, 54, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 78, 81, 83, 84, 85, 86, 90, 95, 102, 113, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 139, 140, 141, 142, 145, 147, 148, 154, 157, 158, 161, 164, 165, 168, 170, 171, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 190, 191, 194, 196, 201, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 226, 228, 230, 231, 232, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 242, 244, 247, 252, 254, 259, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 279, 283, 284, 286, 288, 290, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 304, 305, 313, 314, 315, 324, 325, 327, 328, 337, 338, 340, 345, 346, 347, 348, 349

Memória, 11, 13, 23, 25, 26, 27, 53, 82, 84, 85, 129, 138, 171, 173, 174, 176, 178, 181, 187, 188, 190, 206, 207, 209, 210, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 230, 244, 254, 257, 259, 260, 279, 328, 334, 343

Modernidade, 298

Narrativa, 15, 73, 78, 83, 87, 134, 136, 138, 140, 145, 147, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 206, 207, 210, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 226, 248, 267, 272, 292, 294, 295,

300, 302, 304, 311, 315, 316, 317, 321, 323, 324, 325, 328, 334, 336, 347, 349

Oralidade, 10, 13, 115, 176, 191, 204, 213, 215, 217, 218, 219, 222, 263, 312, 322, 328, 338

Parentesco, 104, 192, 193, 200

Performance, 94, 97, 98, 101, 104, 106, 110, 112, 114, 116, 118, 138, 204, 242, 245, 286, 303, 308, 328

Poder, 48, 50, 54, 63, 66, 71, 77, 78, 79, 80, 102, 106, 108, 110, 117, 120, 146, 147, 150, 153, 154, 159, 163, 165, 172, 173, 175, 176, 180, 182, 189, 193, 195, 208, 210, 216, 218, 222, 229, 232, 243, 254, 265, 270, 271, 272, 273, 275, 276, 278, 279, 280, 289, 292, 298, 299, 307, 316, 324, 327, 338

Reflexividade, 153, 301, 315, 316, 319, 321, 324

Representação, 50, 51, 53, 76, 124, 138, 147, 152, 178, 248, 252, 292, 298, 299, 302, 303, 307, 328, 350

Resultado, 13, 22, 25, 26, 27, 28, 35, 38, 63, 81, 95, 104, 108, 120, 124, 142, 175, 226, 230, 231, 279, 329

Retorno, 186, 230

Ritual, 32, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 110, 112, 113, 115, 118, 128, 138, 163, 264, 268, 270, 272, 276, 301, 314, 340

Sexualidade, 289, 290, 292, 294, 295, 298, 299, 312, 316, 317, 318, 319, 320, 325, 330, 334, 343, 347

Subjetividade, 14, 75, 78, 119, 124, 140, 299, 315, 316, 317, 319, 320, 321, 324, 326

Tradição, 34, 52, 63, 80, 92, 103, 104, 112, 115, 120, 126, 144, 154, 320, 324, 331

Territorialidade, 234, 245, 312, 318

Visualidade, 10, 14, 15, 43, 65, 145, 146, 155, 156, 164, 184, 185, 199, 200, 276, 347

Editora
**SER
TÃO
CULT**

Este livro foi composto em fonte Swis721 Cn BT, impresso no formato 15 x 22 cm em offset 75 g/m², com 354 páginas e em e-book formato pdf.
Maio de 2025.

Este livro nasceu de uma experiência coletiva forjada no calor da pandemia, quando a urgência de se reinventar fez emergir um projeto que ultrapassa o fazer acadêmico convencional. Foi nesse espírito que mais de 30 encontros online reuniram pesquisadores, pesquisadoras e amantes da Antropologia (Audio)visual. As conversas — longas, densas, cheias de afetos e memórias — mostraram que “uma produção audiovisual é como se fosse um espelho de nós mesmos”.

Mais do que registrar trajetórias, as entrevistas revelaram que a produção destes pesquisadores os constrói como pessoas, ou nas suas palavras, “isso não é o meu trabalho, isso sou eu”, pois estão impregnadas dos “vários mundos de vida” que vivenciaram, dos atravessamentos, dos olhares e das escutas que os formam como antropólogos e antropólogas. Afinal, “nós só existimos pela imagem, nós só pensamos com imagens”, e é justamente na potência desse pensar imagético que a Antropologia se funde com a arte, porque, sim, “a Antropologia é arte”.

O livro também reflete sobre as tensões e contradições do fazer acadêmico, reconhecendo que “a universidade não está especificamente numa bolha, ela só criou outras bolhas”, e que romper essas barreiras exige coragem para sustentar processos de troca verdadeiros. Aprendemos que as imagens não são completas, não encerram sentidos — muito pelo contrário, “as imagens jogam do lado da incompletude”, e nisso, como peças de um quebra-cabeças, completam nossas vidas, tocam nossos sentimentos, ou seja, “são esse pedaço de coisa que tocava numa vida”, abrindo frestas para aquilo que não cabe em palavras.

O ser antropólogo, mais do que técnica, tem de ter a sensibilidade de “sustentar o olhar e a escuta”, tem de saber que sua produção tem poder. Aprendemos que a imagem traz consigo a alma de quem a produziu e de quem ela retrata. Aprendemos a enxergar por outros olhares, como “o olhar indígena que atravessa a lente”, o olhar da pessoa preta, periférica, trans, o que nos ajuda a deslocar nossas certezas e a expandir nossas percepções.

Tudo isso reafirma que, na Antropologia (Audio)visual, o encontro entre estética, política e afeto nunca é trivial, porque, mesmo que tenhamos a impressão de que “o belo vem de longe”, ele está próximo, dentro de nós, e carregá-lo exige sensibilidade, compromisso e, acima de tudo, ousadia, pois “sem ousadia não se faz nada”.

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO:
CULT**