

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 (UFPeI) 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/UFPeI) 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
TÃO
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
Alexsãnder 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
Alex 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
Alex 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 Kanaykō Xakriabá 263

Edgar Kanaykō 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

Trajetórias 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.43-70-2025



Renato Amram Athias é Graduado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (1975), com Mestrado em Etnologia - Universidade de Paris X, (Nanterre) em 1982, com a dissertação sobre a Noção da Identidade Étnica na Antropologia Brasileira, sob a orientação dos Professores Dr. Julian Pitt-Rivers e Patrick Menget. Doutorou-se em Etnologia pela mesma universidade (1995) com uma tese sobre a relações hierárquicas entre os povos do Rio Negro, enfocando especificamente a relação entre os Hupdah e os Tukano, sob a orientação do Prof. Julian Pitt-Rivers e posteriormente pelo Prof. Jacques Galinier. Atua como coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE) da UFPE é Professor Associado II do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE. É também professor do Master Interuniversitário de Antropologia Ibero-americana da Universidade de Salamanca, na Espanha. É membro do Laboratório de Antropologia Visual do Núcleo Imagem e Som & Ciências Humanas da UFPE, É membro do Conselho Curador do Museu do Estado de Pernambuco. Atualmente é o vice coordenador da Comissão de Museus e Patrimônio Cultural da União Internacional das Ciências Antropológicas e Etnológicas (IUAES).

<http://lattes.cnpq.br/3820775754333816>

Uma produção audiovisual é como se fosse um espelho de nós mesmos: entrevista com Renato Athias¹

Renato Athias

Amanda Dias Winter

Pedro Darlan

Renato Athias (RA): Em termos da minha trajetória acadêmica, eu venho trabalhando nesses últimos anos, vamos dizer assim, em quatro áreas complementares e interrelacionadas com o campo disciplinar da Antropologia Visual. Evidentemente, a área da imagem, cinema e visualidades está completamente relacionada à Antropologia Visual, talvez uma área que entrou bem cedo na minha vida. Pois, como eu costumo lembrar, ainda nos anos 50, em uma cidade do interior do Pará, chamada Pontas de Pedra, meu pai, médico da cidade e o juiz, possuíam o único cinema da cidade. Eu, com cinco anos de idade, acompanhava meu pai nas exibições de filmes naquela sala. Talvez, tenha sido a minha primeira inserção no mundo do cinema e dos filmes. Porém, na área específica de produção acadêmica e visual, eu iniciei apenas nos 1990, quando criei a produtora de filmes co-



¹ A entrevista foi realizada em 13 de agosto de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/mXgCLtuOo60?si=XzQ9mljM8ahhDWkL>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas e Philipi Bandeira.

nhecida na época como Zarabatana Produções Ltda. Ali minhas atividades foram de produção executiva, elaboração de roteiros e direção².

Gostaria de iniciar dizendo que foi muito importante na minha trajetória acadêmica a realização curso de pós-graduação em nível de especialização intitulado “Television for Development”, que eu fiz na Inglaterra, na Universidade de Southampton, em 1994/1995, com uma bolsa de estudo apoiada pelo Conselho Britânico. Este curso me ajudou a consolidar uma bagagem de atividades de pesquisa no campo do audiovisual, a reunir ferramentas tecnológicas dentro de meu interesse de pesquisa e produção audiovisual e, sobretudo, adquirir um conjunto de estratégias metodológicas no âmbito da Antropologia compartilhada e na produção de filmes colaborativos que na época chamávamos de filmes participativos. Durante a minha estadia na Inglaterra, naquele ano, eu realizei um filme com refugiados zairenses, hoje também chamados de congolese em Londres. No texto³ que escrevi na ocasião sobre minha pesquisa em Londres. Procuo desenvolver elementos e metodologias de uma pesquisa colaborativa na produção audiovisual.

Para mim, essa produção audiovisual, onde eu pude atuar como produtor executivo, organizando pesquisa de pré-produção, planejamentos das filmagens, com uma equipe muito pequena, porém comprometida, composta por um colega congolês, o jornalista Benjamim Shamashang, um operador de câmera Betacam, também congolês, e evidentemente todo o apoio dos coletivos refugiados congolese, como chamávamos na ocasião. Depois de quatro meses de trabalho com os exilados políticos congolese, o filme “*From Persecution to Penury*” nasceu e teve uma vida bastante interessante entre a comunidade de congolese e, sobretudo, entre as associações do movimento em prol dos exilados políticos na Inglaterra⁴.

Voltando ao Brasil, entrei para o Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (1996) através de uma

2 Vejam a lista de filmes produzidos neste link: <https://sites.google.com/site/zarabatanafilmes/filmes>. Alguns destes filmes encontram-se também no meu canal no YouTube, lembrando que naquela época a produção audiovisual acontecia de forma analógica, portanto, nem toda a minha produção foi digitalizada.

3 Neste link encontram-se as questões metodológicas sobre Antropologia compartilhada a partir de um projeto audiovisual: https://www.academia.edu/5151049/_From_Persecution_to_Penury_A_Case_Study_on_Participatory_Video_Production

4 Filmado no formato betacam e posteriormente digitalizado de uma cópia VHS para o YouTube: <https://youtu.be/Fj-XFIRh0DM>

bolsa do CNPq. Essa bagagem trazida da Inglaterra me ajudou a montar o Laboratório de Antropologia Visual (LAV) no antigo Departamento de Ciências Sociais ainda em 1996. Creio que foi um dos primeiros laboratórios de Antropologia em toda a região do Nordeste do Brasil. Em 1999 cadastramos no Diretório Geral dos Grupos de Pesquisa. Os projetos desenvolvidos nesse laboratório estavam amplamente relacionados com as metodologias de produções audiovisuais realizadas em Londres com refugiados congolezes, que eu denominei de “Antropologia Visual, Produção Fílmica e Mobilização Social”. Uma combinação das ferramentas teóricas da Antropologia compartilhada de Jean Rouch e as metodologias da produção visual participativa, que vão caracterizar toda a minha produção audiovisual, a qual também marcou a minha atividade de produção acadêmica.

Esse Laboratório, como disse, foi o primeiro a ser montado em um departamento de Ciências Sociais, entre as universidades no Nordeste do Brasil. Esse fato mostrou claramente as ferramentas de pesquisa produzida pela Antropologia Visual. No LAV, a partir de 1999, já possuíamos uma ilha de edição analógica, o que agrupou alguns alunos PIBIC, pois dava condições para esses alunos realizarem as suas próprias produções. Acredito que valeria a pena comentar esses projetos pioneiros no campo da Antropologia Visual na UFPE, todos eles ainda em formato analógico nas estantes do LAV⁵. Todas as atividades organizadas pelo LAV estavam centradas na noção da Antropologia compartilhada e na produção audiovisual colaborativa nas perspectivas formuladas por Jean Rouch. Volto a comentar mais tarde sobre essas perspectivas, o que gerou vários textos publicados.

Outra produção audiovisual que foi executada pelo LAV, marcando assim a parceria com a Goldsmiths University of London, da Inglaterra, foi o filme que eu realizei em 1999/2000 na região do Baixo Amazonas, juntamente com Stephen Nugent (Antropólogo do Goldsmiths University of London). Esse filme foi, na realidade, a primeira produção audiovisual sobre os judeus marroquinos da Amazônia, intitulado: “*Onde Está o Rabino*”, retratando através de entrevistas o cotidiano e a vida desses judeus marroquinos em vários municípios do baixo Rio Amazonas. Além de uma produção textual acadêmica de Athias & Nugent sobre esse filme, que foi

5 Em 2010, o TCC de Polidayane Lima Cavalcanti, do bacharelado de Museologia, versa sobre esse acervo analógico do LAV.

visualizado não só pela comunidade judaica da Amazônia, mas também em eventos de Antropologia Visual⁶ no Brasil e principalmente na Inglaterra.

Outro setor que se vincula aqui, na minha trajetória acadêmica, nesse campo da Antropologia Visual, está situado no campo da etnologia indígena, e muito bem relacionado com o xamanismo, mas em práticas tradicionais de cura entre os povos indígenas, principalmente na região do alto rio Negro. O recorte dessas produções é o debate sobre a questão da identidade étnica ou então os processos de etnicidade, isso dentro dessa perspectiva, e aí eu falei que a Antropologia, como campo de conhecimento amplo, nasce com imagens. Quer dizer, estão associadas a texto e imagem, isso vai ser desde o início da organização desse campo disciplinar. Essa questão visual é própria da Antropologia e a Antropologia nunca se negou a deixar entrar a questão da imagem na sua função. Houve um momento mais, um momento menos, mas a imagem sempre esteve presente na discussão antropológica, desde o início, vamos dizer assim, da carreira, da formação, da institucionalização da Antropologia, do campo disciplinar da Antropologia, certo? E aí, entrando mais especificamente, eu tô tentando resumir um pouco daquilo que eu falei, mais especificamente um pouco de como é que essa relação com a Antropologia Visual está presente na minha trajetória, ou melhor dizendo, da minha formação acadêmica até a presente data.

Eu venho de uma graduação em Filosofia. Antes mesmo de concluir meu curso de Filosofia, eu vou trabalhar com populações indígenas e aí praticamente eu sou canalizado pelos próprios indígenas da região do alto Rio Negro, rumando para o campo da etnologia indígena. Vou saindo ao pouco do campo da Filosofia e vou passando a formular minhas questões no campo da etnologia, evidentemente essa bagagem filosófica vai ser importante em alguns aspectos da minha carreira acadêmica. A Antropologia vai produzir desde os anos 30 com alguns antropólogos, tanto no Brasil como no exterior, vários filmes sobre os povos indígenas e assim vai se criando um campo de estudos da Antropologia Visual inaugurado,

6 Esse filme foi realizado entre 1999 e 2002 em formato Mini-DV e Hi8, depois disponibilizado em DVD. Circulou os festivais e as mostras no âmbito da Antropologia e Ciências Sociais. Existem duas versões, uma brasileira e outra inglesa, que podem ser encontradas aqui nestes links do youtube: <https://youtu.be/OC8eq0CxcXA> a versão brasileira e, aqui neste link, a versão que circulou na Inglaterra: https://drive.google.com/file/d/1KdCqeZ65-OkuQeWF-sT_ZUmZuoYg06Fa/view

por exemplo, por Gregory Bateson e Margareth Mead, entre outros, que a imagem será para além de uma documentação de eventos. As imagens irão fazer parte de estudos específicos, como parte de uma metodologia de pesquisa, o que Jean Rouch vai incorporar nos anos 50 na França e outros na Inglaterra e nos Estados Unidos.

Então, na realidade, desde os anos 70, eu estou completamente envolvido com as populações indígenas de uma região muito específica, que é a região do Alto Rio Negro, com a qual eu tenho investigado até hoje, e eu acredito que eu não vou deixar de trabalhar nesse campo disciplinar da etnologia indígena e indigenista. Ou seja, uma área etnográfica, geográfica e geopolítica ocupa grande parte da minha produção acadêmica e remonta, como disse, desde os anos 70. Na minha tese de doutorado, na Universidade de Paris X (Nanterre), eu coloco em evidência o sistema hierárquico no conjunto da organização social e das representações dos povos indígenas dessa região. Talvez a primeira tese de doutoramento nessa região que discute as relações interétnicas entre dois grupos indígenas que mantêm relações sociais assimétricas. Recentemente, eu faço uma síntese desse trajeto de pesquisa antropológica apresentando as principais escolhas teóricas para compreender a Antropologia desta região⁷.

E, aí eu estava falando que quando cheguei na França, no início dos anos 80, e fui direto para uma universidade, onde eu já tinha muitos amigos antropólogos, que faziam parte de um grupo também bastante importante, que já vinha trabalhando com os povos originários principalmente na Amazônia. Alguns deles eu já os conhecia antes de ir pra França, eu já tinha uma relação de trocas acadêmicas com esses colegas, aqui especificamente cito: Dominique Buchillet, Bruce Albert, Patrick Menget, entre outros. Vou viver na França durante vários anos e conviver com esses colegas do Departamento de Etnologia e Sociologia Comparativa da Universidade de Paris X (Nanterre). Estar nesse meio acadêmico muito produtivo, e, aí uma especificidade, não propriamente de Nanterre, mas uma singularidade daquele tempo, dos anos 80. Ou seja, naqueles anos na França, a etnologia, ou a Antropologia amazônica, estava muito forte, presente em vários departamentos das universidades francesas, quer dizer, isso foi uma questão

7 Aqui abaixo, o link da tradução deste capítulo de livro organizado por Philippe Erikson: https://www.academia.edu/105329059/Do_Uaup%C3%A9s_at%C3%A9_Lut%C3%A8cia_e_de_volta_Um_olhar_retrospectivo_sobre_uma_pesquisa_antropol%C3%B3gica_n%C3%B4made.

assim que eu acho que foi um elemento importante para eu poder decidir minha formação acadêmica e trajetória de investigação, da formação ou da discussão teórica. E trabalhei junto com meus colegas em Nanterre e isso não impedia de participar de outros eventos em outros Departamentos de Antropologia.

Eu acho que nessa modalidade, os anos 80 na França era muito positivo, porque isso fazia com que nós estudantes de Antropologia conseguíssemos circular por diversos cursos de Antropologia que estavam acontecendo nesses departamentos de outras universidades. Então eu assistia seminários, por exemplo, ministrados por Lévi-Strauss, no Collège de France, bem, conseguia, por exemplo, palestras, os eventos do filme etnográfico de Jean Rouch, que eram organizados no Museu do Homem. Naqueles anos eu praticamente vivia no Museu do Homem, porque ali tinha uma biblioteca muito boa para estudantes de etnologia, na época. Eu, com vários colegas estudantes, nos encontrávamos lá, quer dizer, tinha um lugar privilegiado que era estar no Museu do Homem, com aquela biblioteca imensa e as trocas aconteciam naqueles corredores. Sobretudo, a possibilidade de trabalhar até uma determinada hora pela noite, se nós quiséssemos, nessa biblioteca.

Então, esse contexto, ou esse ambiente acadêmico e interuniversitário propiciava que nós tivéssemos relações e discussões nesses vários campos. Eu tinha colegas, por exemplo, que estavam participando de seminários com grandes antropólogos na época, discussão sobre etnicidade e sobre modelos étnicos, não só na Amazônia, mas também em outras partes ou outros contextos etnográficos na Índia, Indonésia, Nova Zelândia, África etc. Ao mesmo tempo, vamos dizer assim: nós éramos também militantes da questão indígena. Lembro aqui do antropólogo importante na França nesse momento, como Robert Jaulin, entre outros, que chamaríamos hoje de uma produção acadêmica, de uma Antropologia engajada, o que foi muito importante quando seu livro foi lançado na França, *“La Paix blanche: Introduction à l’ethnocide”*, que juntamente com as Declarações de Barbados despertou o interesse para a produção de uma nova Antropologia dentro da perspectiva que hoje chamamos de engajada e decolonial.

Por outro lado, a gente tinha uma relação muito forte com professores antropólogos africanistas e americanistas, bem como com colegas e estu-

dantes que trabalhavam, por exemplo, em vários departamentos de Antropologia nas universidades parisienses, como Jean Rouch, pessoas como Claude Lévi-Strauss, Maurice Godelier, entre outros, que foram importantes também no meu processo formativo, evidentemente dentro de uma perspectiva de uma Antropologia engajada. Essas questões vão estar presentes na minha dissertação de mestrado e também na minha tese de doutorado, que desenvolvi na Universidade de Paris X e onde está o material empírico, na discussão sobre a identidade étnica, que vinham também a partir de uma Antropologia produzida na América do Sul e na África. Ressalto aqui algumas características daquele momento, que nós tínhamos uma relação colaborativa entre os estudantes, que foi muito importante para mim, bem como a relação com os espaços acadêmicos de produção antropológica, como a École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), École Pratique de Études en Science Sociales (EPSS), bem como o Institut de Haut Études en Amérique Latine (IHEAL), importantíssimos porque nesses espaços acadêmicos aconteciam esses seminários, onde nós estudantes nos encontrávamos para discutir, trocar trajetórias e experiências universitárias. Eu estou tentando um pouco dar uma ideia sobre essa circularidade entre estudantes de Antropologia nos anos 80 em Paris. Nós sabíamos onde a gente podia-se ir para um debate mais aprofundado sobre uma Antropologia indígena produzida, por exemplo, na Amazônia, em outras palavras, a produção de conhecimento se dava nesses espaços acadêmicos.

O seminário do Lévi-Strauss no Collège de France, por exemplo, também foi um espaço importante de troca de experiências e ninguém colocava nenhum outro seminário no mesmo dia que tinha seminário do Lévi-Strauss, porque sabia-se que as pessoas iam para o seminário do Lévi-Strauss no Collège de France, então era uma coisa importante dessa época, que eu lembro com muito prazer, e eu acho que isso foi um aspecto muito importante para a minha formação acadêmica. Esses espaços formativos eram os lugares em que nós nos reuníamos na informalidade para discutir especificamente as questões dos povos indígenas da Amazônia. E aí eu estava fazendo uma referência importante e mostrar essa relação da imagem fotográfica ou filmes sobre os povos indígenas da Amazônia, ela é praticamente demandada o tempo todo nesses espaços. Então, nós vamos encontrar nesses espaços a discussão sobre a natureza, essa discussão sobre as questões ecológicas, ambientais, muito forte em vários antropó-

logos, e nós vamos encontrar publicações como álbuns de fotografia sobre situações etnográficas na América do Sul, que eram divulgados na Europa.

Aqui eu quero lembrar a respeito de um livro importante para o campo de uma Antropologia Visual na Amazônia. Esse livro se chama “*Scooping Amazon*”, quer dizer, “*Enquadrando a Amazônia*”, onde o meu amigo e colega Stephen Nugent, que faleceu recentemente, buscou sistematizar as observações sobre a produção de imagens na pesquisa antropológica. Nesse livro ele quantifica essa produção imagética, ou seja, como os antropólogos utilizam as imagens, como eles enquadram a Amazônia nos seus textos publicados. É muito interessante a gente perceber, não é tanto as imagens indígenas, mas é como os antropólogos, sobre a Amazônia, utilizam imagens que eles estão trabalhando na sua produção textual e isso foi muito, muito importante para poder compreender, e eu tive a sorte de participar da leitura desse livro antes de ser publicado, e pude compreender um pouco mais sobre essa discussão sobre a imagem, povos indígenas na Amazônia, a questão ambiental, possibilitando realizar uma análise também bastante competente. Eu acompanhei depois em outras publicações, que é de mostrar como a grande mídia percebe e representa as pessoas da Amazônia, em geral, a partir de um imaginário de grande vazio, e esse grande vazio é como se não tivesse gente, pessoas nesses lugares amazônicos. Mas sabemos que a presença indígena na Amazônia é muito grande, vem desde muitos séculos e nunca teve esse vazio que foi sempre visto pelos gestores, promovendo a ocupação ocidental desses espaços, que foram chamados de vazios. Essa representação da Amazônia, como sendo um vazio que precisa ocupar, ainda está presente, sobretudo no olhar sobre as questões ambientais ou mesmo as questões da ocupação da Amazônia, como se não tivesse pessoas, grupos sociais vivendo ao lado, esquecem as pessoas e focam nessa questão ecológica. Nós vamos encontrar isso ainda muito presente na grande mídia e basta conversar, por exemplo, com um jornalista, mesmo brasileiro, do Sul, que não possui um conhecimento sobre a Amazônia para além dos estereótipos produzidos sobre essa imensa região etnográfica em todos os sentidos.

“Ah, que legal, Amazônia... a natureza, a ecologia, os povos indígenas... etc. e tal”. Aí quando eu falo aqui sobre essa região em que eu trabalho, nas terras indígenas do Alto Rio Negro, que tem uma população de cerca de 50 mil indígenas de diversos povos, eu procuro dar ênfase na diversidade cul-

tural dessa região oriundas de quatro famílias linguísticas: Arawak, Tukano e NADAHUPY (os povos que antigamente pertenciam à família linguística de Maku). Ou seja, uma região que compreende grupos indígenas de 23 línguas distintas. Esse fato, por exemplo, derruba toda essa ideia de que a Amazônia é um grande vazio. As pessoas tomam consciência dessa diversidade étnico-cultural e percebe que tem vários povos distintos ali. Pois em geral, sempre se pensa que “é uma zona com um grande vazio populacional”, que foi a mesma representação, o mesmo pensamento dos viajantes e naturalistas do século XIX, a existência de um grande vazio demográfico na Amazônia. Ou mesmo, o pensamento dos militares da época da ditadura militar quando disseram: “nós vamos levar gente para lugares onde não tem gente”, que era lema do grande Programa Integração Nacional da Amazônia (PIN), realizado pelos militares na década de 70. Então essa é uma questão e nós como antropólogos dessa região temos, eu diria, nesses últimos 30 anos, trabalhado com essa questão de fazer, mostrar que essas populações têm uma relação com esse ambiente que não é a mesma relação que nós das sociedades ocidentais temos com isso aí. Então, a gente tem a produção visual, tem nesse sentido colaborado muito em dar munção pra essas produções.

PB: Renato, você tem uma atuação multifacetada e você explica esse ambiente favorável em Nanterre, nos anos 80. Você falou muito da etnologia amazônica e Lévi-Strauss e de outras referências muito interessantes. Mas em Nanterre nos anos 80 também, se não me engano, tinha Jean Rouch e o laboratório do filme etnográfico. E você também participou desse momento, bebeu um pouco na Antropologia Visual naquela linha, muito diretamente, não?

RA: Sim, exatamente, eu estava muito próximo, era em outro departamento, mas já havia uma colaboração importante. Aqui cito sobretudo os inícios do Bilan do Film Ethnographique, que tivemos a oportunidade de participar em diversas ocasiões naqueles anos. Sobretudo, das sessões públicas onde esses filmes eram exibidos lá no Museu do Homem e organizado pelo próprio Jean Rouch. Sim, diretamente como estudante, na época de mestrado, em seguida também como estudante de doutorado, e nós sempre participamos dessas atividades organizadas no Museu do Homem. Jean Rouch, eu o encontrei várias ocasiões lá mesmo no Museu do Homem, lá na sua própria sala, juntamente com outros estudantes. Sim,

eu acho que isso era bem específico da década de 80, onde a Antropologia vai ser desenvolvida e diferentes espaços das universidades e centros de estudos, por exemplo, com uma característica bem própria da academia na França. Só para se ter uma ideia, o departamento no qual eu trabalhei muitos anos estando em Paris foi o Departamento de Etnologia e Sociologia Comparativa, como disse antes e, também, no Laboratório de Etnologia e Sociologia Comparativa, na Universidade de Paris X. Esse laboratório continua com o mesmo nome até hoje, pois ainda é um laboratório que faz parte de uma unidade do CNRS. Mas o departamento mudou de nome e está dentro de uma outra estrutura no Museu de Antropologia e Arqueologia da Université de Paris Ouest, como é denominada atualmente.

Dentro de poucos anos teve várias mudanças e assim foi uma reorganização das áreas de conhecimento a partir de novas estratégias na França sobre a organização da produção de conhecimento. Houve muitas mudanças, mas em termos da Antropologia Visual eu acho que temos de falar também nessa época, nos anos 80, que é a pesquisa na Antropologia Visual e também a discussão na École des Hautes Études en Sciences Sociales, que também tinha um espaço importante na produção de conhecimento. Não era exatamente igual à Antropologia e Cinema, como era em Nanterre.

Os colegas da Antropologia Visual estavam muito mais localizados na EHESS, ali era muito forte, organizado inicialmente por Jean Paul Colley entre outros professores que faziam parte nessa época. Enquanto em Nanterre estava voltado mais para o cinema. Eu costumo comparar a perspectiva teórico-metodológica da produção da Antropologia e Cinema realizada em Nanterre com o Granada Centre of Visual Anthropology, da Universidade de Manchester, coordenado pelo Antropólogo Paul Henly, que tive a oportunidade de conhecer ainda no final dos anos 90, na Inglaterra, com uma tradição muito legal de festival institucionalmente ancorado no Royal Anthropological Institute, o RAI Film Festival, que foi coordenado por outro colega e amigo, Howard Reid, com uma ampla participação de Departamentos de Antropologia de universidades no Reino Unido.

Depois tinha outros grupos fora de Paris, como Marselha, onde tinha outros grupos interessantes também, Lyon, que é um lugar importante também de produção acadêmica no campo da Antropologia Visual, no departamento de Antropologia. Atualmente, um departamento que está muito

bem nessa área da Antropologia na França é o departamento de Antropologia da Universidade Jean Jaurès, em Toulouse. Esses são lugares importantes na produção de conhecimento. Em 2017 eu ministrei um curso em Antropologia Visual para os alunos da Universidade Jean Jaurès, em Toulouse. Vou arriscar uma observação: o crescimento da Antropologia Visual nas universidades vai se dar basicamente no final dos anos 90, com aparecimento de uma nova tecnologia digital, com equipamentos mais baratos, mais versáteis e menos analógicos.

Meu colega Stephen Nugent vai criar no Goldsmiths University of London no final dos anos 90, o Centro de Antropologia Visual, no mesmo período em que eu estou criando o Laboratório de Antropologia Visual no Departamento de Ciências Sociais na UFPE. Tivemos muitas conversas no âmbito questões técnicas, sobretudo no tocante à implantação de ilhas de edição para formatos analógicos/digital, com o surgimento das Mini-DV, substituindo assim as famosas Betacam. E que hoje já estão em desuso, substituindo assim toda a tecnologia vinculada ao analógico.

PB: Tem essa formação na França, muito ligada à etnologia amazônica, também com essa influência do Museu do Homem, Jean Rouch, os laboratórios... Mas aí você fez uma especialização específica na Inglaterra. Conta como foi.

RA: Essa foi uma especialização, uma formação específica no campo que poderíamos chamar de produção audiovisual participativa na Universidade de Southampton, no sul da Inglaterra. Uma formação muito boa, com colegas muito bons, todos eles com uma excelente bagagem provenientes praticamente do mundo do documentário. Uma pena que esse tipo de formação não existe mais, era um curso bem específico intitulado “Televisão para o Desenvolvimento”, tinha por objetivos desenvolver, com as questões relacionadas ao desenvolvimento de grupos sociais a partir da produção de imagens, utilizando as metodologias antropológicas de produção de informações etnográficas para uma mobilização social. Ou seja, a produção de documentários para uma ação que pudesse ser propulsora de mudanças para um determinado grupo social em questão. A criadora desse curso, a colega Su Braden, com uma trajetória importante de filmes participativos, utilizava-se das noções de representação e memória para dar voz aos grupos sociais subalternos, envolvidos nessas questões de desenvolvimento.

Esse curso foi um lugar privilegiado para eu me encontrar e me conectar com colegas trabalhando com imagens e filmes em diversos países na Europa e nos países que na ocasião chamávamos “em desenvolvimento”.

Na Inglaterra, as ações do governo britânico nessa ocasião possibilitavam projetos nesse sentido, apoiando bolsas de estudo, por exemplo. Evidentemente, eu já vinha com uma bagagem de uma produção audiovisual na área da relações interétnicas. Durante esse curso, como falei anteriormente, procurei dar ênfase em Londres, dentro dessa perspectiva das relações interétnicas, com uma Antropologia compartilhada, se bem que eu não podia falar “Antropologia compartilhada” porque o pessoal da área onde esse curso se situava vinha do campo da produção de documentários, dentro da área da Comunicação Social, tinha pouca trajetória no campo disciplinar da Antropologia, para os colegas era a produção de documentários para o desenvolvimento, para a televisão. Essa ideia de Antropologia compartilhada, o colega tinha um nome, quer dizer, que os meus colegas lá da Universidade de Southampton tinham um nome que eles encaixavam na categoria de “filme participativo”, mas eu procurava desenvolver mais essa noção de uma Antropologia compartilhada. Havia algo mais, que minha experiência como etnólogo permitia ir mais além, sobretudo, com relação à pós-produção de um projeto audiovisual. Evidentemente eu coloquei muito isso, tanto é que meus colegas de lá ainda se relacionam comigo nesse sentido de trabalhar colaborativamente com as populações, quer dizer, as pessoas com quem eu tenho relação hoje, que fizeram aquele curso, algumas delas ainda estão trabalhando com povos, produzindo imagem, produzindo filme e trabalhando dentro dessa forma colaborativa. Posso citar vários colegas que estão em outros lugares e que produzem dentro dessa perspectiva. Minha bagagem com os povos indígenas me levava a ampliar o escopo destas produções audiovisuais.

Então, o desenvolvimento que eu tive lá, durante esse curso na Inglaterra, foi o de poder trabalhar amplamente questões relacionadas à cultura, à identidade e à relação com o Estado, que eu venho me dedicando desde sempre. Durante aquele ano, eu trabalhei com um grupo social específico de exilados políticos e produzi um filme sobre a situação desses exilados em Londres. Esse tipo de produção, geralmente sabemos muito bem como se inicia, mas o produto final geralmente é uma grande surpresa. Como disse, eu produzir um filme com um grupo de refugiados zairenses, hoje

não existe mais Zaire, hoje é a República Democrática do Congo. Ou seja, pessoas que entraram na Inglaterra pedindo asilo político e aí nós realizamos esse filme, que hoje está no meu canal do YouTube. Eu tenho também artigos escritos sobre essa produção audiovisual.

Foi uma produção dentro da perspectiva, eu diria, colaborativa e de entender as relações desses refugiados do Congo vivendo em Londres, ou seja, a relação desse grupo social específico com o Estado Britânico e as situações de miséria que essa população vivia nas periferias de Londres. Eu visitei essas comunidades, tomando depoimentos. Inclusive, teve um momento da produção desse documentário que eu entrevistei o Tony Blair, que ainda não era o primeiro-ministro, mas era MP justamente da municipalidade onde eu estava trabalhando com os Zairenses. Eu aproveitei para filmar essas propostas enfatizadas por ele para o segmento dos exilados políticos em Londres.

Então foi um filme, que pra mim, produziu um conhecimento sobre como lidar com essa questão de uma política da qualidade técnica na produção audiovisual, de relacionar com uma prática da Antropologia compartilhada da produção participativa. O que eu acho que ainda seja uma questão atual no campo da Antropologia Visual. Por exemplo, eu não fazia câmera, então eu escolhi uma das pessoas do grupo para fazer câmera e outras pessoas para a parte da produção e praticamente eu estava simplesmente acompanhando e saiu um produto em várias mãos. Esse filme ainda está disponível em meu canal do YouTube, no link que falei anteriormente. Foi filmado em Betacam e converti na época em VHS, que era mais fácil para divulgação, pois todo mundo tinha um VHS player em casa, só depois vai aparecer o DVD. Os exilados congolezes continuaram usando esse filme como forma de discutir não só a situação dos congolezes em Londres, mas discutir a questão muito quente do asilo político naquele momento histórico, muito específico, dos anos 90 na Inglaterra. O filme serviu para mobilizar, articular as associações de exilados políticos em Londres e a questão de uma política pública adequada para uma parcela específica da população de exilados políticos no contexto urbano de Londres.

NAF: Como é que foi o esse engajamento, do ponto de vista de um movimento mais amplo da Antropologia Visual aqui no Brasil? Um enga-

jamento no sentido de divulgação da proposta da Antropologia Visual e da mobilização, dos produtores e dos laboratórios e tal...

RA: Então, como vocês sabem, eu me engajei aqui na Universidade Federal de Pernambuco, de volta da Inglaterra no final do ano de 1995, e o engajamento começou mesmo em 1996. Eu entrei como bolsista DCR do CNPq, no PPGA (um dos primeiros programas pós-graduação da região Nordeste), porque as universidades estavam com a restrição de criar novas vagas, pois não se queria ampliar o número de professores no conjunto das políticas e orientações de Fernando Henrique Cardoso. Havia sempre uma grande discussão sobre vagas. Então, a partir de 96 eu começo a desenvolver a Antropologia Visual dentro da Universidade. Naquela época eu fazia parte de um departamento imenso, chamado Departamento de Ciências Sociais, pois não havia ainda o Departamento de Antropologia, que vai ser criado no início de 2009. E foi dentro da estrutura do no Departamento de Ciências Sociais que nós criamos o Laboratório de Antropologia Visual, que ficou conhecido como LAV, e depois nós conseguimos um recurso da CAPES e nós montamos a primeira ilha de edição analógica, isso já em 1999. Uma ilha de edição analógica que ainda está lá, que nós editávamos principalmente S-VHS, e depois, a gente pegava o nosso material em S-VHS e transformava em DVD, que na ocasião era a tecnologia mais eficiente para divulgar a nossa produção. Aí, se precisamos mais, nós íamos fazer dentro de um outro departamento, como no Departamento de Comunicação, ou então você ia lá pra TVU e lá você tinha de esperar um tempo para a utilização dos equipamentos que não possuíamos no nosso departamento, dificuldade para nós editarmos as nossas próprias produções audiovisuais. Na universidade, essa questão da utilização dos equipamentos era geralmente muito complicada por causa da escassez. Quando montamos uma ilha de edição do nosso Laboratório, tivemos oportunidade ampliar as produções e desenvolver as produções audiovisuais no campo da Antropologia compartilhada, foi também a oportunidade para termos bolsistas para atuar no LAV.

Enquanto nós trabalhávamos com a questão antropológica como tema central, e não como um detalhe, então isso era fundamental para nós podermos trabalhar visualmente todas essas questões. E aí já tinha acontecido, acho que foi em 94 ou em 93, não me lembro bem, aconteciam as Jornada de Estudos de Antropologia Visual, inicialmente no Rio Grande do Sul e depois em outras universidades. Infelizmente eu não tive condições

de participar, mas eu me encontrava com as pessoas que participaram das Jornadas, eu me encontrava com esses colegas durante os encontros anuais da ANPOCS, e nós criamos a Comissão de Audiovisual na ANPOCS, isso deve ter sido no ano de 99. Surgiu essa primeira e eu fui um dos primeiros que participou e nós fizemos uma reunião importantíssima na ANPOCS pra discutir um pouco a estratégia, de nós que lidávamos com a área da Antropologia Visual, nós lidávamos essa questão nos diversos centros das diversas universidades. Foi lá que nós fizemos uma sessão e nós convidamos a Catarina Alves Costa, de Portugal, ela veio pra nossa mesa-redonda, eu gravei toda a discussão e saiu o filme. Foi produzido em 1999, se não me engano. Foi produzido pela ANPOCS e nós utilizamos bastante esse debate em nossas aulas, e depois a Clarice Peixoto publicou em texto nos Cadernos de Antropologia e Imagem, que também era uma publicação onde participávamos todos nós desse campo disciplinar.

PB: Fala um pouco mais sobre o Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife!

RA: Eu vinha amadurecendo essa ideia desde 2005. Em 2004 eu participei do Júri do Prêmio Pierre Verger, quando Fernando Tacca presidiu. Já vinha acompanhando as edições do RAI - Film Festival desde 1994. Então, nesse momento os festivais do filme etnográfico estavam iniciando, só existia praticamente o festival do Rio, que era organizado pela Patrícia Monte-Mor, e onde ela agrupava e realizava o festival do filme etnográfico no Rio de Janeiro. Depois começaram a surgir outros festivais em diferentes cidades. Aqui do Recife, em 2009, iniciamos o FIFER, já um pouco mais tarde, mas surgiu também o ForumDoc, em BH, um outro festival em Manaus, organizado pela colega Selda Vale da Costa, que eu tive a oportunidade de participar em duas ocasiões. A Sílvia Martins iniciou o de Alagoas. Agora, mais recentemente, nós temos festival de Belém, que o Alessandro Campos, junto com o grupo Visagem, produzem no Norte do Brasil. Comecei organizando as mostras de filmes etnográficos em vários encontros na região Norte e Nordeste, principalmente entre os antropólogos que organizavam as reuniões bianuais da ABANNE (ABA Norte e Nordeste). Praticamente desde o ano de 1998 vinha organizando essas mostras. Também, no âmbito das reuniões das ANPOCS regionais, vinha organizando mostras de filmes e ensaios fotográficos, nos encontros chamados CISO.

Então, como disse, esse formato de grupo, de comissão, comitê, que se constituiu na ANPOCS e que depois nós fomos para as outras associações, que da ANPOCS nós passamos a desenvolver mais fortemente na ABA. Nós iniciamos com o GT de Antropologia Visual, que vai se ocupar principalmente do Prêmio Pierre Verger, do qual eu participei junto com a Carmen Rial, junto com as outras colegas logo na criação desse GT e atualmente trocou de nome para Comitê de Antropologia Visual, que é muito ativo e presente em todos os departamentos de Antropologia. Quero enfatizar a importância desse comitê, que vai se dedicar às questões relacionadas à produção acadêmica do audiovisual, um debate importante para enquadrar a produção no campo da Antropologia como produção bibliográfica e saindo assim na classificação da CAPES da produção artísticas. Deu-se nesse momento da discussão do chamado Qualis-Video, e esse debate ainda continua até hoje durante as avaliações quadrienais dos PPG's em Antropologia organizada pela CAPES. Portanto, esse Comitê de Antropologia Visual tem um importante papel dentro da ABA porque nós, junto com os outros colegas, tanto da Sociologia, quanto da Antropologia, começamos a fortalecer uma ideia do qualis-visual, para a pontuação da produção bibliográfica. Isso demorou anos de discussão para que a produção visual de um antropólogo pudesse ser contada como uma produção bibliográfica, porque era uma contagem, uma avaliação que era uma questão, assim, bem difícil de organizar critérios de pontuação no campo das produções audiovisuais em Antropologia. Evidentemente, essas comissões, esses laboratórios em funcionamento na atualidade possuem as suas estratégias metodológicas, mostrando assim a diversidade de tendências dentro de um mesmo campo disciplinar. Então essas diferentes abordagens teóricas vão estar presentes nos diferentes laboratórios de Antropologia Visual distribuídos pelas universidades. Pelo menos se pode perceber no início, o nosso LAV vai ser bem claro quanto a uma abordagem neste campo “Antropologia Visual”, e essas perspectivas metodológicas podem ser notadas nos nomes destes laboratórios.

É importante ressaltar que quando eu falo “espaços acadêmicos”, eu estou falando da RBA, estou falando dos Encontro de Ciências Sociais Norte e Nordeste, estou falando da própria ANPOCS etc. Então nós vamos ter um espaço que é ao mesmo tempo de inclusão, mas era no sentido de a gente ganhar uma estratégia, dar mais visibilidade para esse campo

disciplinar, que é riquíssimo na Antropologia e que fazia parte da gente, as produções visuais que estávamos envolvidos. Portanto, a divulgação, os lugares de exibição dessa produção antropológica sempre foi um problema, daí a necessidade de criar os festivais onde era possível. Eu acho que são essas questões que são fundamentais para entender a complexidade desse campo disciplinar e as suas diversas dimensões teóricas e sobretudo a divulgação.

NAF: Renato, o Alessandro, que é lá do Pará, está pedindo para você falar um pouquinho do contexto de criação do Festival do Filme Etnográfico do Recife.

RA: Eu acho que os festivais representam um tema importante, bem lembrado, Alessandro! A questão da distribuição das produções antropológicas sempre foi um debate sério. Costumo dizer que sempre estamos falando de Narrowcasting... e nunca de Broadcasting. A gente começou em 2009 o Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife. Evidentemente eu já havia participado de outros festivais, principalmente na Inglaterra e na França, e eu achava importante como espaço para divulgação desta produção do filme antropológico. Recife não tinha festival do filme etnográfico, mas tinha outros tantos festivais, e aí, dentro dessa perspectiva, nós juntamos várias pessoas que fizeram parte do primeiro grupo, vamos dizer assim, grupo de criadores do festival no qual eu continuei à frente. Desse grupo inicial, até recentemente, a Jane Pinheiro é que estava desde o início e que sabe, mas nós começamos com Paulo Cunha, que tu conhece muito bem. Foi um dos primeiros do qual a gente procurou e a ideia realmente era essa: abrir aqui em Recife um espaço em que a gente pudesse discutir e se a gente for olhar a trajetória do festival, ela tem, assim, uma trajetória importante. Quer dizer, em 10 anos, esse campo da Antropologia Visual aqui no Recife cresceu stupidamente. E o festival deu esse espaço porque tinha cursos, tinha debates, tinha mostras paralelas, mostra competitiva, gente do Brasil, gente de fora do Brasil e havia uma relação importante com a produção audiovisual. O começo foi tentar, a partir das pessoas que trabalhavam com imagem aqui, criar essa ideia do que seria um filme etnográfico aqui no Recife e isso a gente continua. O festival vai continuar, esse ano ele tá um pouco parado devido à essa pandemia, mas vai ter esse festival. Não sabemos em qual formato ainda, talvez seja em formato completamente online, que é uma discussão que se pode ter também.

O formato mudou. Nos últimos dois anos, o formato inicial do filme, do festival do filme etnográfico do Recife, houve uma mudança. Na realidade ele ficou menor porque havia o fórum, que era atividade, as oficinas, e as mostras... Ano passado nós fizemos só a mostra competitiva e pronto, e nós realizamos o festival. Então, eu acho que esse formato da mostra vai continuar e nós vamos continuar a pensar e fazer essas mostras paralelas não só aqui, mas em outros estados com o material que a gente recebe, e hoje a gente recebe material de muitos lugares do Brasil e do exterior.

NAF: Ele está lembrando aqui que você estava falando dos pioneiros da Antropologia Visual no Brasil, ele tá lembrando do Etienne Samain.

RA: Ah, sim! Tá lembrando do Etienne. Bem lembrado! O Etienne Samain, nós nos encontramos pela primeira vez no festival, em 1994. Eu participei como júri do Festival Möbius, no Rio de Janeiro, e ele também participava. A partir daí nós nunca deixamos de fazer, de estar juntos. O Etienne Samain trabalhava e trabalhou por muito tempo na Universidade de Campinas, talvez seja a pessoa que levou a Antropologia Visual para o departamento de multimeios da Universidade de Campinas, e lá também tinha um outro colega, que era o Fernando Tacca, que também trabalhamos juntos. Ele trabalhou mais com fotografias e com imagem e eu também com as exposições que ele terminou e, recentemente, eu tive uma triste notícia que a revista que ele dirigiu durante esses últimos 28 ou 38 anos, não me lembro, vai deixar de existir: a revista Studium.

NAF: Voltando aqui pro nosso roteiro, a pergunta é: “qual a importância da Antropologia Visual para o campo, para produção científica em geral?”, o que é que ela ensina para as ciências, do ponto de vista do método, do ponto de vista do fazer mesmo da Antropologia Visual?

RA: Isso é uma das questões fundamentais dentro do que a gente pode chamar de uma discussão antropológica ou da Antropologia Visual, ou da Antropologia com a imagem. A imagem é também um texto, a imagem é coletada, você busca essa imagem, você vai trabalhar, você vai captar essa imagem dentro de um contexto que te interessa a partir de uma discussão antropológica. Quer dizer, a questão antropológica faz com que você vá trabalhar certas imagens e essas imagens passam a ser parte de um material empírico que você vai armar à sua discussão sobre aquela questão a partir das imagens. Quer dizer, você pode estar, nesse processo, utilizan-

do a imagem não só como captação de material empírico, mas você está utilizando a imagem como parte também da discussão. Isso é muito importante, porque nós trabalhamos com imagem na Antropologia, a câmera não vai produzir uma, não vai elaborar, realizar. Não vai criar um produto fora do contexto da pesquisa. A pesquisa possibilita a imagem. Imagens fazem parte da pesquisa. E utilizamos a imagem como uma ferramenta de coleta de dados, evidentemente dados empíricos e esses dados vão fazer parte de uma análise antropológica. Essas imagens não são ilustrativas de uma pesquisa que você tá fazendo. Quando eu falo ilustrativa, eu tô usando especificamente esse termo porque ela não vai ser uma ilustração no texto que você vai colocar. Essas imagens vão fazer parte da discussão própria do texto. Então, acho que essa é uma parte, e essas imagens possibilitam não só analiticamente a você pensar teu problema teórico, mas elas possibilitam também a dar um material empírico que você possa discutir. Evidentemente, como toda imagem, ela retrata um pedaço da realidade. Ela não é a realidade total e nós, como antropólogos, nunca vamos chegar a entender a realidade total e nós não estamos aí para produzir questões universais, que possam abarcar tudo. Nós produzimos a partir de uma perspectiva teórica, dentro dessa possibilidade dos ângulos, do ângulo que nós podemos olhar. A gente olha e a partir desse olhar é que nós possibilitamos. Então a ferramenta, que ela é uma ferramenta metodológica, mas ela também é uma ferramenta analítica, quer dizer, ela possibilita uma ferramenta analítica e isso é, a imagem possibilita essas questões. Isso é fundamental pra gente compreender. Nós não estamos produzindo um produto imagético ou uma produção audiovisual desvinculada de uma questão ética e muito menos desvinculada de uma pesquisa, entendeu? Aí eu acho que no momento que nós estamos fazendo essa desvinculação, nós saímos da Antropologia Visual e entramos na reportagem. Então, basicamente isso. Bem sinteticamente, que a gente poderia dizer como fundamental e se vocês olharem aquele filme que Philipi referenciou, “*From persecution to penury*”, ela foi uma pesquisa grande de entender a relação das pessoas que pedem asilo político e a relação com o Estado, e a partir dessa pesquisa, aquele filme é situado. Evidentemente, a última versão do filme é uma versão consolidada porque foi obtida dentro da Antropologia compartilhada, mas antes da versão final com o mesmo filme em diferentes outras situações que era importante naquele momento para que essas imagens pudessem gerar

conhecimento, essas imagens pudessem gerar debate e possibilidades de ação. Nesse sentido, nós estávamos precisando vincular a produção imagética a uma ação com aquelas pessoas e é o que acontece muitas vezes com a produção dos filmes que nós realizamos com as pessoas ou com as populações indígenas, que vêm sempre em cima de umas questões que são colocadas, ou demandadas para que a gente pense sobre essa questão bem específica.

NAF: Você tá falando da diferença de fazer uma reportagem e fazer um filme etnográfico, por exemplo. O que caracterizaria um filme etnográfico e o diferencia de um documentário?

RA: Uma das questões principais é essa da produção fílmica estar ligada a uma pesquisa antropológica. A pesquisa antropológica possibilita você trabalhar as imagens. Quer dizer, é uma relação de duas mãos, vai e vem. O documentário, ou a produção audiovisual, vai levar essas questões, vai produzir uma análise sobre a visão do grupo que está produzindo, das pessoas que estão produzindo conjuntamente essa produção. Em geral, quase sempre não é uma produção individual e aí nós vamos ter uma outra questão que eu talvez não entre aqui agora, que é a questão da autoria. Autoria e outras questões, mas geralmente é uma produção feita por um grupo. Ela não é feita por uma pessoa, geralmente é um grupo que trabalha a questão. O produto visual, produto audiovisual sai a partir de um grupo, ele não sai sozinho, não sai de uma só pessoa. A questão específica do que nós poderíamos chamar etnográfico tem a ver com a relação que a gente tem com o outro. Em geral nós trabalhamos com grupos sociais que são diferentes da gente. Quer dizer, nós procuramos trabalhar com grupos diferenciados. No meu caso, trabalho com grupos etnicamente diferenciados, mas grupos sociais que não estão junto com o autor. Ela é uma produção etnográfica porque eu tenho um olhar pra esse outro a partir de determinadas coisas. Eu quero traduzir. Na realidade, o audiovisual traduz a especificidade dessas alteridades, essas alteridades são traduzidas para um produto audiovisual, certo? Especificamente quando fazemos com os povos indígenas, mais ainda que se torna cada vez mais, bem mais etnográfico, Mas não somente com povos indígenas, porque os povos indígenas são etnias e são etnicamente diferenciados, e o termo “etnográfico” tem um sentido profundo no sentido de mostrar que esse outro é diferente de você mesmo, entendeu? Se bem que geralmente quando eu trabalho com os alunos no laboratório,

a gente procura trabalhar com questões que são muito próprias, muito próximas da gente. Então essas questões se tornam etnográficas na maneira como eu vou poder descrever, e aí eu usei antes a palavra “tradução. Como é que eu vou descrever e como é que eu vou traduzir para a imagem o que seria a especificidade dessa temática ou desse outro com o qual eu tô trabalhando? Eu estou falando muito rapidamente, mas ela tem a ver com dois aspectos fundamentais. O aspecto que eu tô chamando de descrição e o aspecto que eu tô chamando de tradução. Quer dizer, tradução no sentido bem mais amplo, porque eu tô traduzindo para um produto audiovisual aspectos de um determinado grupo social, que pode ser etnicamente diferenciado ou pode ser não etnicamente diferenciado, mas que é específico e que as Ciências Sociais e que a Antropologia veem como importante referenciar e veem como importante dar um outro olhar para esse aspecto antropológico, que às vezes passa despercebido, mas que se a gente dá uma ênfase, começa a ser percebido, inclusive na própria comunidade. A própria comunidade começa a sentir: “realmente nós temos uma especificidade própria nossa”. Isso nós vamos encontrar aqui em várias situações que eu chamo de situações etnográficas e onde a produção audiovisual faz com que esses grupos comecem a pensar de uma maneira a colocar em evidência a sua tradição e aí você vai ver que quando eles começam a pensar nisso aí, eles já não vão mais falar de folclore. “Ah, o nosso folclore”, “o nosso folguedo”. O próprio grupo começa a perceber a sua especificidade, começa a trabalhar, vão falar em tradição, “nossa cultura”, “o nosso jeito”. Isso tudo é resultado de um trabalho que se faz com imagens, e as pessoas se vendo a partir desses filmes começam a se olhar e aí é aquela discussão que a gente já teve, que na realidade uma produção audiovisual é como se fosse um espelho, um espelho de nós mesmos, e aí a gente vai produzir essa discussão aí.

NAF: Você acha legítimo se aceitar um filme etnográfico como trabalho de conclusão de um mestrado ou de um doutorado, ou então mesmo um trabalho de graduação?

RA: Pode sim e muitas universidades já fazem isso. Inclusive aqui na UFPE, na graduação já existe, você pode produzir como um TCC. Na pós-graduação ainda não chegamos

Uma produção audiovisual é como se fosse um espelho, um espelho de nós mesmos

a tanto, mas se chega lá tranquilamente, porque já tem vários que já estão fazendo esse tipo de produção.

PB: E com relação a outras linguagens visuais, como fotografia, desenho, pintura, instalações artísticas, você acha que também podem?

RA: Eu acho que a fotografia vai seguir essa perspectiva. As outras linguagens visuais têm um campo específico. Se a gente olhar hoje aqui na nossa universidade, nós temos as artes visuais que formam o campo específico que muitas vezes nós antropólogos estamos ali também, dentro desse campo, mas eu acho que na Antropologia nós vamos ter o filme, a imagem em movimento e a imagem como parte fundamental da pesquisa na pós-graduação. Para nós isso é pacífico. O que não é pacífico é para os avaliadores, as pessoas que avaliam na CAPES, que geralmente é outra discussão em termos da métrica e tem sempre uma discussão de que isso não é ciência, faz uma separação bastante forte entre “ciências duras” e as ciências humanas. Essa métrica recentemente está sendo mais observada de uma forma geral. E aqui eu gostaria de dizer que nós da Antropologia procuramos fazer uma discussão ampla sobre os “qualis” na produção acadêmica vinculando essas atividades na produção bibliográfica do pesquisador. Depois que nós começamos a realizar esse tipo de contagem da produção audiovisual como produção bibliográfica, outros comitês, também das ciências exatas, começaram a contar esse tipo de produção bibliográfica em suas respectivas áreas.

PB: O que você diria para o pesquisador iniciante no campo da Antropologia Visual?

RA: Eu acho que, em geral, tanto os alunos da graduação em Ciências Sociais ou Antropologia, muitos já vêm com esse interesse. Evidentemente, ainda é preciso lapidar para que a noção de Antropologia Visual seja melhor compreendida e você não vai ter isso logo no início. O pessoal vem ainda com essa ideia na discussão inicial, vem muito mais ideias relacionadas à sociologia da comunicação, muito mais relacionadas do que seria uma comunicação propriamente dita ou a ideia mesmo da mídia ou das mídias, essa ideia de mídia, mas eu acho que a mídia ou as mídias passam a ficar, eu colocaria, em segundo plano quando a gente trabalha com a perspectiva da Antropologia Visual, o que seria primeiro plano? Primeiro plano é você entender que o teu interesse antropológico tem uma ferramenta que

pode ser utilizada, que é a ferramenta da visualidade ou das visualidades, como tu quiser chamar, isso é importante saber, certo? Não é fácil as pessoas entenderem no início. Vai precisar muito trabalho para desvincular ou fazer essa lapidação do que seria sociologia da comunicação, do que seria Antropologia Visual, do que seriam as questões da comunicação, e acho que isso é fato. Então, quando eu trabalho isso logo no início dos cursos, eu procuro insistir várias vezes que esse olhar antropológico pode ser um olhar antropológico dentro da perspectiva audiovisual, já desde no início isso pode ser colocado, mas isso tem que ser trabalhado e tenta-se trabalhar a questão da imagem dentro, como contexto, onde ela aparece, contexto de uma pesquisa, contexto de um grupo social, contexto de um grupo étnico e você vai trabalhar essa imagem.

Uma coisa que a gente faz é desvincular os mitos. Nós vamos ver vários estereótipos que estão ligadas às imagens, vinculado por exemplo aos povos indígenas. No começo, muitas imagens que são pegadas da internet para você colocar numa ideia sua... Você pode até ter uma ideia muito interessante, mas essa imagem não tem nada a ver com aquilo que você está querendo, porque você foi pescar ou buscar essa imagem no contexto que não o contexto que você trabalha. Então a imagem tem que ser colocada junto ou inserida dentro do contexto da pesquisa, e isso é muito importante para que essa imagem possa.

A outra coisa, e é uma questão que nós temos dificuldade: certas ferramentas são importantes para nós. Se nós vamos produzir a imagem, a gente tem que produzir a partir das ferramentas com a qualidade que a gente tem, então eu vou procurar uma câmera e vou ter que saber usar essa câmera. E isso no curso de Ciências Sociais ou de Antropologia não dá, não dá mesmo, não tem! Eu procuro oferecer isso. Até já chamei colegas de outros cursos, como o curso de cinema, para vir falar sobre câmera, para que a pessoa no curso de Ciências Sociais ou da Antropologia possa se apropriar dessa ferramenta, para que ela possa utilizar essas ferramentas a partir do seu olhar certo. Muitas vezes, o que acontece, eu geralmente gosto de usar eu mesmo a câmera e procuro trabalhar com aquela que me interessa naquele momento. Eu faço a câmera porque ela tem um olhar, é um olhar do pesquisador, então se eu quero fazer um filme, eu vou fazer com o meu olhar, porque sou eu o pesquisador dessa temática e essa temática me interessa, então eu vou saber enquadrar o que me interessa para

a produção audiovisual que eu vou terminar. Em geral, vocês podem ver que alguns antropólogos chegam a contratar um cinegrafista, um câmera, mas aí vai ter uma discussão muito grande com a pessoa, porque não vai ser mais o seu olhar, não vai ser mais o olhar do pesquisador mas vai ser o olhar de um profissional da área de visual, da área de comunicação e o que muitas vezes temos que problematizar é o olhar daquele que faz a câmera.

A pessoa tem que utilizar, mas saber utilizar não é simplesmente apertar ou saber apertar o botão, é você se apropriar dessa ferramenta e das possibilidades que a câmera te dá, e isso é muito importante. E isso é uma das coisas que a gente tem que buscar fora, porque os nossos cursos não estão associados, e quando se coloca isso, eu geralmente coloco alguém que possa trabalhar essa questão dos botões, mas trabalhar no sentido das pessoas se apropriarem das possibilidades. E hoje são inúmeras. Não estou falando de antigamente, que eu tinha uma câmera. Meu primeiro filme foi feito com uma “atic”. Só depois “beta”, depois saiu a série VHS, depois “high eight”, Super 8. Nós hoje temos uma facilidade tecnológica muito legal. Celular...

NAF: Renato, o que você pensa dos limites da imagem na pesquisa antropológica, das vantagens e dos limites?

RA: Tem várias questões aí, tem muitas questões. Nós geralmente trabalhamos com imagem, nós gostamos de coletar imagem durante as pesquisas. Sem imagem parece que não funciona, quer dizer, a gente vai com a imagem, a gente pega a imagem, fotográfica, o texto ou grava e faz, isso é muito importante, e às vezes a gente sai com o material imenso. Antes você não podia sair porque não tinha muito material, mas o que nós temos que trabalhar é fazer com que essas imagens dialoguem com o que você está pesquisando. Essas imagens vão ter que conversar uma com as outras numa sequência e essas diversas sequências vão ter que uma discussão. E aí eu diria que a parte mais difícil de se fazer é você terminar um produto audiovisual com a perspectiva antropológica se você não tem uma consolidada pesquisa e se você não tem imagens suficientes para debater, não é quantidade mas imagens suficientes para que essas questões apareçam, é a questão do equilíbrio na produção imagética, porque nós podemos ter uma quantidade de imagem, mas não precisa de muitas imagens para você poder criar um texto analítico. Tem texto de análise que tem poucas ima-

gens e essas poucas imagens possibilitam você discutir. Evidentemente em algum momento vai precisar mais imagens ou menos imagens e isso é uma coisa que não tem uma fórmula exata para se fazer, mas eu diria que a fórmula está no momento em que você tem uma pesquisa consolidada, você tem conclusões. Eu acho que as imagens tranquilamente aparecem e você sabe relacionar essas conclusões com as imagens, isso é um trabalho que demora, não é uma coisa que sai de uma semana para outra, senão eu tô fazendo uma reportagem, para eu fazer uma filme antropológico eu demoro, demoro bastante.

Nos Estados Unidos, a Antropologia Visual é desvinculada da Antropologia. Lá você faz um curso de Antropologia Visual e você é Antropólogo Visual, e isso não significa que você é Antropólogo Social. Aqui no Brasil, não, nós somos antropólogos primeiro, nós somos Antropólogos e trabalhamos com a imagem, e trabalhamos com o audiovisual, isso é importante, nós nunca, em nenhum momento da consolidação desse campo da Antropologia Visual, nos desvinculamos da Antropologia, jamais, nós sempre estamos vinculados dentro da Antropologia. Eu não me chamo Antropólogo Visual, eu me chamo Antropólogo. E se eu estou na França, eu me chamo de Etnólogo mais do que Antropólogo. Mas onde a gente se segura, as imagens, elas são parte fundamental, se não deixaria de ser Antropologia Visual, seria uma outra coisa. Nossos colegas das outras Ciências Duras não conseguem fazer essa distinção, não conseguem olhar isso aí, porque ainda percebem “que isso é uma reportagem”, não tem essa, não fazem essa vinculação e se a gente for perceber hoje nos festivais, porque é no festivais de filme etnográfico ou nos festivais de filme antropológico onde nós vamos perceber a riqueza das possibilidades que a câmera pode oferecer para nós, não só em termos analíticos, mas em termos de percepção da realidade com a qual estamos trabalhando. Quer dizer, a câmera possibilita a gente discutir essa realidade “mais amplamente que o texto”. Evidentemente o texto é importante, mas as imagens em movimento e as imagens paradas dão um olhar para as pessoas refletirem sobre aspectos que às vezes elas não percebem, mas nós ressaltamos, nós enfatizamos, quer dizer, é o nosso olhar através da câmera que enfatiza o específico, que enfatiza as tradições, que enfatiza distintas situações, o momento. Evidentemente vai ser o tempo todo fragmentado dentro de um frame, mas vai

ser um olhar diferente, um olhar de um antropólogo, um olhar um cientista social que tem essa ferramenta de entender o outro.

NAF: Já que estamos falando da Antropologia Compartilhada, queria que você comentasse a questão da restituição. Como é que esses grupos que estão sendo pesquisados estão se apropriando disso, considerando sua experiência pessoal com isso?

RA: No momento em que nós trabalhamos com o que chamamos de Antropologia Compartilhada, nós já estamos de certa forma pensando que essas imagens não são só minhas, essas imagens fazem parte do grupo que eu trabalho e geralmente o pessoal que trabalha comigo fica com todas as imagens. Então a gente faz uma forma de devolver essas imagens de qualquer outra maneira. Essa ideia da restituição é muito forte em todos os grupos sociais com os quais estamos trabalhando e hoje em dia também muito forte em relação à imagem, quer dizer, você precisa ter autorização do grupo para fazer o uso de imagem, então isso é fundamental e os processos “devolutivos” são vários, você devolve praticamente toda pesquisa. Essa ideia de como você trabalha com determinado grupo é que eles controlam onde eles guardam as informações, e isso sempre foi muito parte das ações com os quais eu tenho trabalhado, e hoje mais ainda, com as pesquisas que eu estou fazendo sobre objetos de museus, dos povos indígenas da região do “alto do Rio Negro”. O produto final do projeto é um museu virtual onde vão se encontrar todos os objetos que estão espalhados no mundo afora, dentro de uma mesma área lá em São Gabriel da Cachoeira, com possibilidade de visualizar esses mesmos objetos. E hoje em dia é muito mais interessante, já que os governos dificilmente vão dar a permissão de certos objetos saírem de lá dos museus, a gente tranquilamente pode conseguir recurso e fazer uma impressão 3D do objeto e trazer a impressão para o museu virtual. Uma máscara, você faz uma impressão 3D e você traz para cá. O manto tupinambá que está lá no museu da Dinamarca, vamos fazer uma impressão 3D. Essa é a possibilidade que existe hoje, com as quais nós estamos trabalhando. Respondendo mais especificamente eu acho que desde do início a questão da devolução tem que estar como uma premissa da pesquisa.

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.

**Saiba como adquirir o livro
completo no site da SertãoCult**

www.editorasertaocult.com.br

Editora

**SER
TÃO
CULT**

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**