



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 (UFPel) 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/UFPel) 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 (RedArTH - 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**



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
Fabiane de Moraes Vasconcelos Gama
Ilana Strozenberg
José da Silva Ribeiro
Luis Felipe Kojima Hirano
Otávio José Lemos Costa
Patrícia dos Santos Pinheiro
Paulo Passos de Oliveira
Rumi Regina Kubo
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros

Trabalho técnico de transcrição:

Alessandro Barbosa Lopes
Alessandro Ricardo Pinto Campos
Alexsânder Nakaôka 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

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Financiamento:



Realização:



Apoio:



LEPPAIS
Laboratório de Estudos, Pesquisas e Projetos
em Políticas da Linguagem e da Escrita

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.

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 *Trajatórias 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 Kanaykô Xakriabá 263

Edgar Kanaykô Xakriabá

Caio Nobre Lisboa

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

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

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

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

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

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

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

José da Silva Ribeiro

Índice Remissivo 351

Apresentação: um campo em devir

Claudia Turra-Magni

Nilson Almino de Freitas

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 germen 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.71-98-2025



Cornelia Eckert tem Graduação em Bacharelado em História (1981) e em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1980), mestrado PPGAS IFCH UFRGS (1985), doutorado em Antropologia Social - Paris V - Sorbonne, Université Renne Descartes (1991). Realizou programa de pós-doutorado em Antropologia Sonora e Visual, Paris VII (2001); realizou programa de pós-doutorado no Institute for Latin American Studies na Freie Universität Berlin, Alemanha em 2013 e pós-doutorado na Georgia University, EUA, 2018. Professora Titular aposentada e atualmente docente convidada do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenadora do BIEV (portal www.biev.ufrgs.br) e do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL). É pesquisadora do NUPECS (PPGAS UFRGS) do CEPED (UFRGS). Edita a Revista Eletrônica Iluminuras, a revista Fotocronografia e participa da Comissão Editorial da Revista Horizontes Antropológicos.

<http://lattes.cnpq.br/7446126566413577>

Nós só existimos pela imagem, nós só pensamos com imagens: entrevista com Cornelia Eckert¹

Cornelia Eckert

Wellington Maria Vasconcelos Frota

Vicente de Paula Sousa

Nilson Almino de Freitas (NAF): Eu queria que você falasse um pouquinho da importância da Antropologia Visual nesse campo da produção científica.

Cornelia Eckert (CE): Eu estou numa certa idade em que digamos, o maior prazer é poder testemunhar como a Antropologia Visual conseguiu sair de uma perspectiva mais centrada e se expandiu por regiões do Nordeste, do Norte e do Sul, o que é menos esperado né? Ela entra, sobretudo por uma divulgação e um trabalho no Rio de Janeiro, São Paulo e posteriormente se amplia graças aos programas de pós-graduação em todo Brasil. Então, é muito bom justamente conhecer e poder testemunhar uma Antropologia Visual extremamente viva em Sobral, mas em torno de quem? Em torno do Nilson. Você tem um papel fundamental porque a Antropologia Visual não se coloca, enfim, como toda ciência, ela não se dá só no processo produtivo, mas no processo da circulação. O que você está fazendo, esse



¹ A entrevista foi realizada em 10 de julho de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em https://www.youtube.com/live/IDquDDliK-w?si=dCSP9I8bx4Ifu7_5. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni e Philipi Bandeira.

seu projeto, é exatamente promover a circulação desta produção criativa. Você também fomenta uma rede, fundamental para que uma ciência seja viva. Para que a Antropologia seja viva como todos nós queremos, então seu papel é superimportante. Eu lembro com muito carinho também... Acho que há uns dois anos eu estive em Bragança, no Pará, a convite do Daniel Fernandes. Lá no interior, uma forte Antropologia Visual. São tantos antropólogos/as e simpatizantes da Antropologia Visual que a estão divulgando! Sempre bom lembrar do projeto *Vídeo nas Aldeias*, do Vincent Carelli, que ensinou pessoas indígenas a produzirem seus próprios vídeos. Começou com o CTI [Centro de Trabalho Indigenista], em São Paulo, e divulgou o documentário entre muitos grupos tradicionais no interior desse Brasil. E é justamente esse tipo de esforço, esse tipo de empreendimento que permite que a gente possa hoje falar também numa Antropologia brasileira plural, local e global.

Nilson, interessante, acho que o papel da Antropologia Visual na ciência é inicialmente, eu diria, política. Política, revolucionária, subversiva, enfim, tudo de bom. Porque ela ameaça, porque ela desafia, ela supera o status quo, ela coloca em conflito certas estabilidades que a ciência positiva sempre quis emplacar. Desde a Idade Média sempre foi muito difícil superar o iconoclasmo e toda perseguição ao ato de imaginar, ao imaginário. Aliás, a ciência emerge, justamente, nessa desconfiança da imagem, dessa perseguição à imaginação, é que a ciência chamada ciência da natureza. É esta ciência que desenvolve a técnica até passarmos a viver uma civilização das imagens. Então nesse ínterim a Antropologia Visual emerge como uma Antropologia física, que se apropria da técnica, que produz imagens mais para certificar, para fortalecer as ideologias de época. O próprio racismo, o próprio estudo das raças emerge neste domínio das grandes ciências da época, como o evolucionismo, e nós sabemos bem as consequências dessas teorias e ideologia até hoje.

Mas outra Antropologia cultural imediatamente começa a ter outras

O papel da Antropologia Visual na ciência é inicialmente, eu diria, política. Política, revolucionária, subversiva, enfim, tudo de bom. Porque ela ameaça, porque ela desafia, ela supera o status quo, ela coloca em conflito certas estabilidades que a ciência positiva sempre quis emplacar.

características ideológicas e ao mesmo tempo nós vamos conhecer não só a consolidação das ciências, mas a consolidação das técnicas. O registro, a documentação, esse papel de testemunhar uma cultura, a cultura do outro, a cultura distanciada. Não somente o culturalismo, mas a britânica se lança a expedições bastante colonialistas, para uma produção testemunhal sobre as sobrevivências culturais de povos distantes. Não se dá uma aula de história da Antropologia Visual desgrudada de toda essa trajetória da própria técnica de captação de imagens e de reprodução das imagens. Nós quatro somos professores, portanto, certamente esse é um pouco o nosso percurso em termos de programa, permitindo que o aluno consiga articular essa relação entre uma formação da Antropologia Visual, ao mesmo tempo uma história da técnica, uma história da ciência e uma história certamente da própria humanidade.

Quando tu abres o livro do Malinowski, considerado o pai da etnografia e com produção de fotografias e desenhos, quem está lá? Estão lá os agra-decimentos ao Seligman, Rivers, Alfred Haddon, que já tinha experiência no Estreito de Torres (entre Austrália e Nova Guiné), com produção fílmica. Considerada talvez uma das primeiras produções fílmicas da Antropologia Visual. Então tem uma geração motivada por estes avanços tecnológicos, que são a fotografia e o cinema. Em seguida, temos Malinowski lançando, consolidando mundialmente uma metodologia etnográfica, com recurso de equipamento fotográfico, com toda teoria Malinowskiana por trás disso. Então temos essa linhagem britânica que usa o recurso da produção im-agética em prol dos objetivos antropológicos: a pesquisa com a alteridade distante. E a vertente culturalista também está atenta a estas invenções. Se o nome do Boas se destaca pelo trabalho de campo com atenção ao contexto histórico, seus alunos e alunas irão a campo com equipamento para registro das atividades, numa perspectiva, digamos assim, narrativa, muito mais histórica, preocupado justamente com a sobrevivência desse outro, inserindo uma preocupação ética. Nessa linhagem temos Flaherty que, influenciado justamente por essa escola teórica, vai produzir a imagem dos esquimós historicamente contextualizado. Vai registrar a sobrevivência e as mudanças culturais. Mas, sobretudo, as formas com que essas cultu-ras distantes têm sobrevivido ao processo de colonização. E nesse ínterim, veja só que interessante, tu tens Marechal Rondon fazendo uma expedição militar para avanços do chamado progresso e soberania nacional em um

projeto de pacificação de grupos tradicionais ainda distanciados. Por sorte, um militar bastante humanitário, de forma que ele vai fazer todo um empreendimento de registro convidando o major Thomaz Reis, que produz um patrimônio filmico incrível. O Prof. Marc Piault, que foi orientador da Claudinha Magni, quando ele escreve o livro intitulado *Antropologia e Cinema*, ele diz assim: “Olha, quando vocês falam dos primeiros passos da Antropologia Visual no mundo, vocês sempre esquecem do Major Thomaz Reis e ele foi um cara fundamental para esse processo de consolidação, digamos, da técnica fotográfica e da técnica fílmica como forma de registro sobre a diversidade cultural”. A diversidade cultural, sobretudo no contexto ocidental, de forma que te respondendo, de uma maneira mais sintética, talvez, dizer que a ciência começa de costas para a imagem e a imagem meio que inteligentemente vai mostrar ao mundo que nós só existimos pela imagem, nós só pensamos com imagens. A Antropologia Visual que emerge como uma subárea da Antropologia, passa a ter um papel de reflexão sobre o predomínio de uma ocidentalização da cultura, sobretudo pelo predomínio da escrita como expressão de conhecimento. Ninguém vai renunciar à escrita, ela é da cultura ocidental. Ana Luiza, minha colega aqui em Porto Alegre do banco de imagens e efeitos visuais, e como ela teve formação filosófica, sociológica e antropológica sobre o processo do desenvolvimento educacional do aprendizado da criança, ela sempre dá um show de aula, mostrando o quanto a escrita é fundante no processo de conhecimento na cultura ocidental. Então, não é o caso, de bom agora necessariamente a imagem tem que ser autônoma como forma de pensamento. Não, a escrita também é uma imagem, o som também é uma imagem e são formas de expressão da qual nós não precisamos lutar contra. Importante também falar da Margaret Mead, que foi aluna do Boas. Por que todos nós obrigatoriamente vamos dar o texto da Margaret Mead nas nossas disciplinas como um texto fundador do que é chamado contemporaneamente de Antropologia Visual. A partir daí, sem dúvida nenhuma, a Antropologia Visual conseguiu conquistar o seu lugar em todas as formas científicas de expressão.

Claudia Turra Magni (CTM):
Você pode falar da genealogia teóri-

A ciência começa de costas para a imagem e a imagem meio que inteligentemente vai mostrar ao mundo que nós só existimos pela imagem, nós só pensamos com imagens.

co-metodológica, dos mentores intelectuais que guiaram a constituição do BIEV e do NAVISUAL?

CE: Bom, importante só acrescentar, Cláudia, para quem está assistindo e não me conhece, esclareço que eu não trabalho unicamente com a Antropologia Visual, eu não me identifico unicamente como antropóloga e formadora de antropólogos visuais, mas também como antropóloga urbana. Isso se deu desde o mestrado, na medida em que eu queria pesquisar com operários, trabalhar com a cultura operária, na linha do José Sérgio Leite Lopes. Eu encontrei no Ruben Oliven um grande apoio para o desenvolvimento de uma pesquisa sobre as cidades industriais. Ruben era uma pessoa bastante influenciadora da Antropologia urbana no Brasil. Então eu me identifico também como antropóloga urbana, ou uma antropóloga das sociedades complexas, que é o nome dado pelo Gilberto Velho, por razões bem específicas que ele explica nos seus livros. No que diz respeito, como a Antropologia urbana começa bem antes da própria Antropologia Visual, no meu mestrado, as grandes referências iniciais para o desenvolvimento de uma pesquisa sobre cidade, sobre o operariado se dá a partir das referências, ou seja, a partir de toda a escola com que Ruben foi formado e nos transmitiu. Ou seja, toda uma sociologia urbana começando por Simmel e a partir dele, os intelectuais da escola de Chicago, são a forte influência para pensar o individualismo moderno, a construção da pessoa moderna, o homem ocidental e a própria cidade, mas também para pensar todo o processo da construção da subjetividade desse pensamento imagético. Dessa sensibilidade do homem moderno, o homem no sentido de pessoa moderna, talvez seja mais adequado para se referir. E a partir do doutorado, certamente não só essa linhagem de Chicago que foi evidenciada pelo Ruben, como toda linhagem citada nos estudos do José Sergio Leite Lopes no seu livro *O Vapor do Diabo*, que eu lia como um grande orientador, com referências marxistas, mas ele já trazia também Bourdieu, ele trazia Foucault, Hoggart, Halbwachs, e mesmo, deixa eu pensar, Thompson, Raymond Williams. Bom, além de toda grande perspectiva da reflexão de uma Antropologia contemporânea a partir de Marcel Mauss, fundados da Antropologia simbólica.

Então essa grande intelectualidade que me informa para o estudo, digamos assim, de comunidades industriais, de comunidades de mineiros de carvão, suas famílias, suas condições de vida, suas representações e

todo um rol de conceitos que eram bastante pertinentes na época, como a construção social da identidade, a cultura operária, subordinação fabril, vilas operárias, sempre vinculada a esses processos de construção econômica, de uma comunidade específica de trabalho e todos os processos de exploração da mão de obra por vínculos, por domínio capitalista de diferentes setores da vida cotidiana. A questão da habitação, a questão da reprodução, da escolarização, da religiosidade. Então são autores, todos eles fundamentais, nesse processo. Autores britânicos, vários franceses que farão parte desta perspectiva, mas veja que é fundamental em todo esse processo o avanço de uma Antropologia urbana brasileira com o Ruben, com Gilberto, com a Ruth Cardoso, com a Eunice Durham e eles já formando uma segunda geração de antropólogos urbanos: Luiz Fernando Dias Duarte, José Sérgio Leite Lopes, o Magnani, Alba Zaluar, Teresa Caldeira. Então, tu imaginas com que prazer nós íamos para a ANPOCS e RBA? E por que eu digo nós? Porque Ana, Carmen Rial, eu, formávamos um grupo de estudos.

Uma segunda perspectiva é Antropologia Visual, quais são os mentores da Antropologia Visual? Bom, essa aproximação com a Antropologia Visual, ao contrário da Antropologia urbana, que já inicia no final do meu TCC de História, eu já estava trabalhando com a vila de industriários em Cachoeira do Sul, então eu já tinha toda uma vocação de estar trabalhando com cultura operária. A Antropologia Visual, embora eu tenha produzido fotografias na minha dissertação de mestrado, era mais uma experiência justamente de registro, de testemunho, do “eu estive aqui”, como sugere Clifford Geertz: contextualizar esta comunidade com tais imagens a partir do qual eu posso argumentar sobre o conceito de representação. Antropologia Visual, esta aproximação se dá mais via o doutorado, onde o projeto CAPES/Cofecub me permite comprar um equipamento e a partir do qual eu pude então produzir fotografias sistematicamente em todo esse processo. E por estar justamente na *Sorbonne* e na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, a Antropologia Visual estava em moda, estava se colocando como uma grande subárea da Antropologia. Então, a partir desse momento me aproximei dessa perspectiva da criação visual, da imaginação, também como aluna do Maffesoli e sempre discutindo com minhas colegas e amigas (coincidiu que Carmen Rial, Ana Luiza Carvalho da Rocha e eu,

estávamos as três fazendo doutorado na França). De modo que para nós foi possível conversar, trocar e aprender toda essa experiência geracional.

A Ana Luiza já tinha uma forte influência da obra do Gilbert Durand e ela, por sua vez, também me influenciou. Posso dizer que a Ana Luiza foi a minha grande orientadora, durante meu doutorado na França, não que eu não tenha tido dois outros orientadores que me ajudaram muito administrativamente. E esse grupo de estudos passou a estudar a obra do Gilbert Durand, a obra do seu grande influenciador Gaston Bachelard, a obra do Bergson. E a partir daí também toda a segunda geração formada por esse grupo, como o próprio Saussure, o Piaget, mas também era um momento de aproximação à reflexão sobre poder e imaginação com Foucault. Mas também Dumont e mesmo Bourdieu com a questão do *habitus* cultural, que também já tinha sido minha referência teórica muito importante durante o mestrado. Por outro lado, eu já tinha uma grande influência do interacionismo simbólico e leitura da escola de Chicago, da fenomenologia de Schutz. Vale citar também a hermenêutica interpretativa com Geertz. Lia muito a revista do grupo de estudos sobre a vida cotidiana do Maffesoli e que retomava Halbwachs, retomava Simmel, mas também Norbert Elias, o Schutz, o Goffman, nomes muito presentes nas revistas produzidas pelo núcleo do Maffesoli. E eram também autores que já estavam presentes na Antropologia urbana. O que faz com que seja possível cada vez mais reconhecer uma aproximação entre a Antropologia Visual e Antropologia urbana.

Aparentemente não falei especificamente de nenhum grande nome de Antropologia Visual, estou falando de intelectuais de uma Antropologia mais geral, de uma Antropologia desde então descolonizadora. Uma Antropologia simbólica, uma Antropologia cultural e uma Antropologia interpretativa. Como mais tarde toda obra do fim do pós-modernismo, toda obra do interpretativismo vai possibilitar. Mas, uma vez que me aproximo da Antropologia Visual, já agora como professora e todo um projeto já em andamento em Porto Alegre no programa de Pós-graduação em Antropologia Social, por iniciativa da professora Ondina Leal, do professor Ruben Oliven e do professor Ari Oro, mas, e sobretudo, de um aluno chamado Nuno Godolphim, que era bolsista do Ruben e absolutamente apaixonado pela produção fílmica e pela produção fotográfica, que criaram o laboratório de Antropologia social e, no seu interior, um projeto de Antropologia Visual.

De retorno do meu doutorado, eu encontro o Nuno e em seguida você vai também entrar na rede de estudos em Antropologia Visual.

Bom, a partir daí uma preocupação: afinal, quem são as grandes referências de Antropologia Visual para que este núcleo se forme? Começamos a estudar a obra do Jean Rouch. Por várias razões. Primeiro, técnica, porque ele tem uma genialidade de produzir com câmera mais leve, com câmera no ombro, com câmera na mão, possibilitando uma filmagem mais próxima dos grupos que filmava, podendo captar movimentos rituais, por exemplo. Outro era Bateson, por perceber o quanto a ação humana e a subjetividade poderiam ser captadas pela imagem, com linguagens contemporâneas de produção fílmica, de produção fotográfica. Bateson trabalha com o conceito de *ethos*, de uma forma bem-sucedida, filma e fotografa para elaborar um conhecimento do *ethos* balinês. E Jean Rouch que filmava esse homem tradicional que se fragmenta e se reconstitui a partir de todo um processo colonial, que é a pessoa africana, que ele vai conhecer em várias situações, em vários países africanos, como a Nigéria, Mali, Gana, Costa do Marfim. E cada vez mais, e por influência de todo o cinema novo, desde o cinema russo (político) até o cinema novo, a possibilidade de estar com esse Outro para não só falar sobre ele, mas para permitir que esse Outro se construa na narrativa como um sujeito de conhecimento, como sujeito cognoscente. Convive e filma seus amigos, uma troca que ele vai chamar de uma Antropologia compartilhada, e é isso que nos interessa em particular. A partir desse momento estaremos cara vez mais orientados por teorias pós-coloniais ou de-coloniais. Não preciso me referir a todos esses autores contemporâneos, mas cabe ressaltar a importância do Jean Rouch. Veja como ele foi, de certa forma, precursor, por elaborar e permitir que a Antropologia Visual se colocasse como um lugar de partilhas de sensibilidades, de partilhas de conhecimentos. Ele investiu em uma produção partilhada, tanto que ele vai formar vários colegas, sejam interlocutores ou intelectuais africanos, como produtores, como construtores dessa produção fílmica. E tivemos a sorte, aí já como professoras e como coordenadores dos núcleos, tivemos a sorte de poder fazer um pós-doutorado com Jean Arlaud, que é, nada mais nada menos, do que aluno do Jean Rouch. Assim, aliás, como Marc Piault, orientador da Cláudia.

Falar de Jean Arlaud é sempre um prazer. Aprendemos muito com ele, sobretudo sobre ética na produção de Antropologia Visual. Para ele, a An-

ropologia Visual era uma subárea, uma linha de pesquisa, uma linguagem de possibilitar produzir antropológicamente sobre o Outro, sobre comunidades, sobre grupos, sobre bairros. Mas de uma forma onde o próprio afeto é conhecimento, há toda uma aceitabilidade, toda uma aproximação muito poética, muito afetiva, muito ética. Ele produziu em vários contextos, na África, na América Latina, na Europa. Ele foi também o orientador do Achutti no seu doutorado em Paris VII, e depois ele esteve várias vezes aqui no Brasil. Jean Arlaud nos ensinou muito sobre Antropologia compartilhada e colaborativa.

Ana Luiza e eu nas nossas aulas de Antropologia Visual, sempre fizemos esse esforço de construir um pacto didático, um pacto afetivo, de que toda a disciplina, todo o processo de conhecimento da Antropologia Visual seja um processo que nos afete positivamente e criticamente. Nos interessa sempre passar este valor ético na relação com interlocutores. Acho que depois disso, bom, tem toda uma geração no Brasil que interessaria falar, mas para me restringir aqui aos mentores mais fundamentais, eu acho que eu consegui trazer minha comunidade interpretativa e afetiva, que considero importante no meu processo de formação no mestrado e no doutorado.

Philipi Bandeira (PB): Aqui no Norte, Nordeste, este percurso não está sedimentado totalmente, então o que você diria para um graduando, um mestrando, pesquisador iniciante interessado na Antropologia Visual?

CE: Acho que a gente faz tudo justamente acreditando nas próximas gerações, né, Philipi? Quando eu vejo o empenho, por exemplo, da Peregrina, a grande mestra da Antropologia das imagens em Fortaleza, que formou uma geração de estudantes em Antropologia Visual. Ela me ligou essa semana, inclusive. Tá muito bem, muito saudável e foi realmente muito prazeroso estar naquele momento e conhecer vocês, poder conversar de Antropologia naquele momento, Antropologia do medo, Antropologia da violência e Antropologia Visual. Mas o que dizer para as próximas gerações? Continuamos firmes aí no processo de formação de novas gerações de todos os níveis, de graduação, mestrado, doutorado, pós-doutorado e também, eventualmente inclusive, articulando alunos de outras áreas, das artes, da comunicação que sejam simpatizantes ou que estejam interessados nesse processo de formação. A primeira questão para um antropólogo visual, que seria uma pergunta certamente para qualquer estudante que hoje queira

se empenhar nas Ciências Sociais, seria sobre as grandes questões do mundo contemporâneo, as ameaças à democracia, ameaças aos direitos humanos. Porque a Antropologia Visual sempre permitiu dar visibilidade aos grupos sociais em suas diversidades. Se existe algo que dê para dizer sobre a Antropologia para os novos estudantes em Antropologia Visual é, sobretudo, não desistam, não desistam de toda uma linhagem intelectual que permita esse conhecimento. Aliás, isso é uma outra questão que a gente poderia conversar. Como os grandes antropólogos visuais demoraram a produzir obras escritas de forma que a gente também tivesse um acervo bibliográfico. Mas agora isto está consolidado. Então, descobrir as leituras, filmes, fotografias, sons que nos levem a pensar, criticar e ensinar.

NAF: Como é que a Antropologia Visual pode estar se reinventando nesse momento, principalmente nesse momento de isolamento social?

CE: Bom, Nilson, isso é uma pergunta para todos nós. Vamos lá! De modo que tu estás perguntando isso também no sentido mais amplo, para além da Antropologia Visual, né? Para toda a Antropologia e outras ciências que dependem, por exemplo, como nós, do trabalho de campo, da interlocução, da relação face a face, podemos dizer que estamos em crise? Temos esse instrumento que se chama internet, pelo menos nos últimos vinte anos, tem sido extremamente gratificante poder se apropriar dessa estrutura, dessa engenharia, dessa matemática. Podemos nos comunicar, nesse sentido virtual, o que nos coloca uma série de questões sobre o que são essas relações virtuais. Para o bem ou para o mal, esta pandemia nos atinge a todos, além de outras e tantas questões e problemáticas, também vieram outras pandemias, enfim, outros vírus, outras bactérias, que também nos afetaram, afetaram o Brasil. Estamos, agora, nessa política de isolamento, como o grande remédio, como a grande fórmula de podermos superar a pandemia e o que nos coloca como desafio: eu, por exemplo, que sou absolutamente fanática por etnografia de rua e toda minha equipe... enfim, estimulo toda a nossa equipe a projetos que são sempre projetos de deslocamento na cidade, produção de imagens, para então produção de produtos finais, como um filme, um vídeo etnográfico, uma exposição fotográfica, um ensaio fotográfico, uma produção sonora. O que fazer nessa situação? No NAVISUAL, nosso núcleo de Antropologia Visual, que eu coordeno há 30 anos, eu falei para o grupo: “olha, pessoal, nós estamos afastados fisicamente, mas vamos tentar manter esta tradição

de nos encontrarmos”. Para mim era importante manter a parceria com a colega Rumi Kubo, com Olavo Ramalho, e mais recentemente também dois professores novos, Fabiane Gama, Vi Grunvald. Eu disse: “é importante que a gente continue conversando, é importante que a gente continue se encontrando”. A Universidade forneceu uma plataforma e começamos com esta estrutura. O que foi uma novidade, o virtual, de repente, se torna fundamental. Tanto é que continuamos nossos encontros. Nestes encontros e sempre produzindo uma proposta coletiva, uma proposta conjunta, nós pensamos numa etnografia do confinamento. Um dos nossos pesquisadores, o Fabrício Fuchs, estruturou uma oficina de fotografia junto com outros colaboradores. A gente dividiu um pouco as tarefas e, a partir daí, continuamos dizendo: “bom, pessoal, vamos tentar produzir a partir dessa questão, *o que é essa experiência de confinamento?* Seja no sentido de novos hábitos, novos cuidados, novas regras, novas relações cotidianas, como imaginar, quer dizer, como documentar esses processos?” Um pouco, é claro, uma autoimagem, uma reflexão sobre os nossos próprios hábitos, gestos. Nunca vi tanto álcool na minha casa, nunca vi tanto gel, lençinhos, máscaras, e tudo isso passa a ser um registro de uma época, eu diria assim, de uma sensibilidade de emoções talvez nunca sentidas nessa profundidade, nesse nível de questionamento, nesse nível de desafio. E com essa oficina do Fabrício, do Felipe, nós fomos produzindo as múltiplas experiências com os recursos possíveis. Vários cientistas, vários núcleos de pesquisa de todas as áreas passaram a ter esse tipo de questionamento e esse tipo de provocação, como fazer ciência, como produzir metodologicamente. No nosso caso, como seguirmos um projeto coletivo? Enfim, compartilhando os nossos próprios limites, nossos problemas e medos, como medo de pegar covid, de entrar em pânico pela solidão. Propomos um tempo de partilha dessas experiências, sem precisar pagar psiquiatra, mas enfim, é claro que psiquiatra é sempre importante em algumas situações mais graves. Estou brincando um pouco com isso, mas o resultado foi incrível! O pessoal se engajou muito nessa produção e nós lançamos um número especial da Revista Fotocronografia para contar essas experiências.

Já o outro projeto, também continuamos imediatamente a partir das plataformas, continuamos a nos encontrar. Falo do projeto *Banco de Imagens e Efeitos Visuais*. Hoje tem várias conferências de antropólogos sobre essa situação do fazer etnografia nesse contexto de isolamento. WCAA,

que é presidida pela professora Carmen Rial, o congresso mundial de Antropologia tem trazido vários debatedores sobre essa situação, no sentido justamente de tentar articular novos desafios, novas formas de estar fazendo pesquisa etnográfica, mesmo nesse processo de recolhimento, o que é fundamental, é um desafio para todos nós. Talvez eu, como professora, ainda tenha mais essa responsabilidade, no sentido de dizer, não é hora de se recolher, não é hora de se deprimir, vamos trocar, vamos continuar dialogando, justamente porque hoje tem esta tecnologia fantástica que permite as relações virtuais.

CTM: Eu queria te ouvir sobre a questão da memória e do patrimônio, que são muito caras em todas as suas pesquisas individuais, mas também nas do BIEV, em termos do patrimônio da cidade de Porto Alegre.

CE: Bom, para quem não conhece o Banco de Imagens e Efeitos Visuais, ele é um projeto inserido no laboratório de Antropologia social, no Programa de Pós-graduação em Antropologia social. Foi fundado em 1996 pela professora Ana Luiza Carvalho da Rocha e por mim, alguns anos após o final do doutorado da Ana, quando nós conseguimos convencê-la a compartilhar conosco o projeto e a pesquisa no laboratório de Antropologia social. Ana e eu trabalhamos nas nossas teses de doutorado sobre o tema da cidade e memória. Ana sobre a cidade de Porto Alegre. Eu, sobre a cidade industrial em crise. Nosso projeto tem por desafio construir um patrimônio etnográfico. Um projeto que permita a circulação das imagens, em especial de Porto Alegre. A genialidade da Ana Luiza foi nos desafiar ao projeto, que passou a ser também projeto integrado CNPq da Ana e meu projeto, juntas, sobre uma forma de construir aquilo que o Gilbert Durand chama de um museu da imaginação, um museu do imaginário, não no sentido de nos determos e construirmos um banco fechado, mas bem ao contrário, um banco numa espécie de museu das imagens que possibilitasse, através da ferramenta da internet, das novas tecnologias, de um software, produzir coleções de imagens etnográficas e circular estas coleções etnográficas extramuros, em escolas, nos museus, enfim, para quem quisesse “jogar as memórias” com essas imagens, jogar o social, como diz Simmel, com essas imagens. Portanto, é uma pesquisa que nasce com esse desafio teórico. Vamos trabalhar com a memória coletiva dos habitantes citadinos, nos contextos urbanos, com toda aquela comunidade interpretativa que nós comentamos. Aliás, eu me esqueci de falar do Certeau. Por favor, ele é

fundamental para etnografar o espaço praticado de vida, além de outros intelectuais, e ao mesmo tempo, buscar um diálogo intenso justamente com essa linhagem.

Outros subprojetos se originam no interior do projeto BIEV. Não só nos detemos no projeto de um museu de imagens, mas também, reconhecer os/as narradores/as urbanos, onde a gente passa a filmar, dialogar, entrevistar toda uma geração, ou duas gerações, de intelectuais responsáveis pela reflexão conceitual de uma Antropologia urbana no Brasil, de uma Antropologia na cidade. Foi um longo projeto, com nove entrevistas, que finalizou com documentários disponíveis no site do BIEV. Foi extremamente gratificante. Mas voltando ao BIEV e em relação à tua pergunta, a questão é sempre sobre quais são as experiências dos tempos vividos pelos habitantes nas cidades. A pergunta não é tanto sobre qual é o patrimônio construído ou quais são os espaços da cidade, qual é a política urbana, quais são os projetos públicos. Claro que tudo isso é extremamente pertinente, mas tudo isso refletido a partir das experiências temporais vividas por seus habitantes. E no BIEV se estimulam múltiplas etnografias, sejam individuais, sejam coletivas. Sejam em equipe, seja na orientação de mestrado, doutorado, TCC, bolsistas de iniciação científica. A ideia foi justamente estruturar, buscar uma linguagem tecnológica que permitisse que toda essa produção de imagens, essa produção de sons e essa produção de vídeos pudesse receber uma estrutura que tem por base metodológica o método de convergência de Gilbert Durand, que foi o grande influenciador do projeto da Ana Luiza. Produzir uma coleção de imagens diz respeito a reconhecer a própria trajetória de cada imagem, a própria história de cada imagem, não só as nossas imagens produzidas etnograficamente, mas as imagens com as quais nós vamos convergir com as nossas por homologia de sentidos. E, assim, elaborar as nossas narrativas imagéticas. Então, claro que essa ideia de narrar segue a obra do Paul Ricoeur, que é também

Produzir uma coleção de imagens diz respeito a reconhecer a própria trajetória de cada imagem, a própria história de cada imagem, não só as nossas imagens produzidas etnograficamente, mas as imagens com as quais nós vamos convergir com as nossas por homologia de sentidos. E, assim, elaborar as nossas narrativas imagéticas.

fundamental na nossa obra, nessa mistura de Simmel, Paul Ricoeur, Durand, que estão na base dessa metodologia. Nós estamos sempre investigando justamente os melhores instrumentos, os melhores meios para instrumentalização desse banco de imagem, que vai mudando também desde uma época de um sistema fechado de internet, até hoje, agora um processo de open systems, de abertura dos softwares que nos permitiu recorrer a estruturas e plataformas que já existem, de modo que essa coleção possa ser comunicada.

Mas também, Cláudia, eu acho que tu nos colocas uma provocação que diz respeito a muita paixão por esse tema, muita paixão pela pesquisa com as imagens. Buscamos reconhecer quais são essas diferentes experiências geracionais que fazem com que uma cidade vibre, por exemplo, seu patrimônio seja reapropriado com seus sentidos, com seus significados para cada época. Por exemplo, uma pesquisa que envolveu o Navisual e o BIEV: Desde uma ruína, que nem a Casa dos Leões, que estava lá abandonada, na rua da praia, e que de repente, passa a ser não só apropriada por uma exposição interdisciplinar, mas também apropriada por uma política pública de gestão cultural. Então, um prédio que tem várias histórias de vida, que nem conta a Marina Barbosa, que foi minha orientanda no mestrado, acaba de defender, e se torna um monumento, um patrimônio, um lugar para criação de um instituto em homenagem a Zoravia Bettiol, uma grande artista porto-alegrense. Bem, finalmente a Casa dos Leões, porque tinha duas estátuas de leões antigamente lá, ela se torna uma linguagem política, uma linguagem de política cultural fundamental, e veja que a partir daí a memória desses antigos habitantes daquela casa, daquele bairro, são escutadas por nós e ao mesmo tempo em que as políticas culturais, todas elas são dinamizadas por uma etnografia, essas imagens agora contemplam também uma coleção etnográfica.

O passo seguinte foi elaborarmos uma grande exposição fotográfica em diferentes suportes para um evento chamando a vizinhança. Então, só para te dizer o quanto é possível reverberar essa produção de imagens, essa produção de conhecimento, a partir de um banco de imagens, mas com uma linguagem de partilha, com a linguagem comunicacional, acessando essas coleções não só no formato de um museu, mas nos formatos narrativos, tanto quanto é possível, digamos, a se apropriar do trabalho, da cidade, das ações da cidade, a partir da nossa pesquisa, e mostrar nesse

formato de um museu digital de imagens, nesse formato também de um patrimônio etnográfico o quanto essa cidade tem experiências temporais plurais, múltiplas, algumas justas, outras injustas, mas sempre em transformação, como diria, entre tantos outros intelectuais, uma figura que Nietzsche também usou, uma destruição criativa ou uma criação destrutiva. Estamos sempre nesse processo extremamente dialético, que é a lógica da cidade, que é a cultura urbana e a partir do qual nós podemos fazer o nosso papel de estar justamente divulgando as experiências dos seus habitantes.

CTM: E como o BIEV se constitui como um espaço de transmissão de memórias, sejam memórias da cidade, das cidades, seja com um espaço de aprendizado em ensino da Antropologia Visual?

NAF: Só para complementar, eu queria também que você comentasse sobre a restituição de pesquisas. Como as comunidades desses locais estão recebendo esse material?

CE: Então, o Banco de Imagens, como qualquer outro núcleo, é um movimento, ele é um processo, não tem uma data para finalizar, a não ser que a gente morra e a nova geração construa novos projetos. Mas, por que eu digo isso? Quando nós formamos a primeira geração, o desafio foi grande. Imagina ensinar a se apropriarem de toda a tecnologia do fazer fotográfico, do fazer videográfico, da produção sonora, para reconhecimento da vida urbana como, por exemplo, a produção artística na cidade de Porto Alegre! Ensinamos a elaboração de fichas que acompanham a trajetória de cada imagem. Desde a fonte de origem de cada produção imagética até uma discussão sobre a ética: que imagens podem ser narradas, que imagens são autorizadas, que imagens estão consentidas, que imagens podem ser desrespeitosas. Então, é um processo muito complexo de formação e desde a primeira geração a partir daí, tu terás sempre alunos que vão transitando em todas essas tecnologias e informação, que ao mesmo tempo vão transmitindo seu conhecimento para a próxima geração. É claro que a quantidade de reuniões neste projeto era demasiada. A gente teve fases de ter reunião quase todos os dias para formação desses alunos de iniciação científica, mestrado, doutorado. Mas tanto no BIEV quanto no NAVISUAL, uma geração vai ensinando a outra, e a partir daí também recorrendo sempre ao apoio técnico, para conseguir dar conta do avanço tecnológico.

Quanto à restituição, ela se dá por duas maneiras diferentes em cada núcleo, no projeto BIEV a restituição é, sobretudo, oferecer este museu de imagens e oferecer da melhor forma possível e mais modesta possível. Não é nenhum grande museu, é simplesmente um projeto de pesquisa científica, mas com essa intencionalidade de abrir o patrimônio etnográfico, de disponibilizar o patrimônio etnográfico graças a uma nova tecnologia, que é a linguagem da internet. Sem isso também, estaríamos ainda usando recursos mais clássicos, óbvio. Claro que têm os limites da língua, grande parte do banco tem a base em português e, por mais que a gente tente também colocá-la em inglês, não significa necessariamente que a gente consiga atingir comunidades mais afastadas, que não dominem a língua inglesa, por exemplo. Mesmo sociedades indígenas que hoje têm a apropriação da internet, não estou falando necessariamente de indígenas brasileiros, mas que não dominem nem o português, nem inglês, não poderiam ainda partilhar desse nosso esforço. Embora imagem seja imagem, você pode circular as imagens sem necessariamente recorrer aos procedimentos escritos que são importantes, porque dizem respeito à história dessa imagem. Então, a restituição do BIEV é muito nessa forma de circulação das produções etnográficas. Já no NAVISUAL, os processos de restituição dizem respeito às pesquisas elaboradas muito mais próximas da comunidade, na parceria, sempre que possível, com as comunidades. Nós tivemos, acho que em 2018, uma longa pesquisa, de oficina, de produção de vídeos e de fotos, com grafiteiros em Porto Alegre e o meu esforço era justamente que não fosse restrito à equipe, mas que a oficina fosse um processo de aproximação com esses artistas. Convidamos para que nos acompanhassem até a produção final. Na realidade, isso é possível até um determinado momento. Os artistas têm, enfim, seus próprios compromissos e circulam Brasil afora sem conseguir acompanhar uma agenda universitária, de modo que a filmagem final, a edição final, ficou sendo produzida pela equipe do NAVISUAL. Mas o vídeo, as imagens, foram o tempo todo devolvidas a estes artistas. Uma das artistas, inclusive, teve um problema policial. Ela foi flagrada fazendo um grafite em uma pedra considerada monumento, em outro estado. Ela nos pediu essas imagens justamente para comprovar o quanto ela era uma artista, e não uma meliante, enfim, numa situação que ela nem sabia que a tal da pedra era tombada. Então são formas de resti-

tuição, formas de troca, formas de parceria e de solidariedade que a gente pode considerar como de restituição.

De modo mais corriqueiro, a forma do NAVISUAL restituir também é com a circulação de sua produção consentida em exposições etnofotográficas com instalações. Durante todo o processo de elaboração de um projeto, produção fotográfica, videográfica e sonora até o processo final da exposição (em parceria com a universidade), nós tentamos manter o diálogo com os interlocutores de modo que até o final eles estejam conosco, se sintam imbricados, se sintam implicados nesse produto final, que seja para nós uma forma de restituição nesse sentido de partilhar este conhecimento. Teve várias exposições onde as comunidades das mais diversas ordens participaram de todo o processo: grafiteiros, músicos de hip hop etc. Por exemplo, uma horta coletiva, onde todos os engajados nessa horta coletiva de trabalho voluntário, numa vila bastante deficitária em Porto Alegre, todos eles participaram. A universidade ajudou com deslocamento dos carros e para essa partilha dessa exposição, dessa instalação, deles próprios se verem, deles próprios se ouvirem. É interessante, por exemplo, uma outra experiência chamada *Etnografia Compartilhada*, da qual vários grupos de estudantes participaram, cada um tomando um aspecto da cidade, um grupo social. A exposição final foi um sucesso e resultou na tese de doutorado da Roberta Simon. Ela vai acompanhando várias das pessoas fotografadas e gravadas e ela igualmente se aproxima das pessoas que visitam a exposição, os transeuntes. Ela questiona como as pessoas se sentiram implicadas com essas narrativas imagéticas. Com o processo de elaboração dessas narrativas e com o produto final. A tese é muito rica porque ela vai produzindo também vários capítulos só em vídeos, e você vai interagindo com esses interlocutores, como eles vão sendo afetados, como eles vão recebendo o que nós chamamos de restituição. Também podemos chamar de processo colaborativo por ser mais um processo partilhado. Restituir imagens, restituir afetos, restituir o nosso agradecimento para interlocutores/as. Estes/as são extremamente parceiros/as, sem os quais não estaríamos fazendo ciência. Na realidade, é solidariedade, é cumplicidade, não é só um ato de restituição do tipo “bom, está aqui meu produto final, adeus e até logo”.

CTM: O Renato Athias, aqui no chat, pede para que tu fales dos impactos das Jornadas de Antropologia Visual na década de 1990 no Brasil, e

complementaria sobre como a área se encontra atualmente em comparação com outros países onde tu tens circulado. O Alex Nakaóka Elias também pergunta no chat sobre a possibilidade de se construir um curso de pós-graduação ou especialização em Antropologia Visual no Brasil, talvez dentro de uma rede latino-americana.

CE: Creio que as Jornadas foram elaboradas a partir do incentivo pioneiro de debates sobre Antropologia Visual na ANPOCS e na RBA. Na ANPOCS, com a liderança da Bela Bianco, da Ana Galano. Na ABA, o grupo era Patrícia Monte-Mor, Sylvia [Novaes], Clarice [Peixoto], Carmem [Rial], Renato [Athias], Mauro [Khoury]. Patrícia foi a primeira coordenadora do Comitê de Antropologia Visual. Depois eu fui a coordenadora, depois a Carmen, depois você, Renato, depois Sylvia, Clarice, de modo que desde então, nós temos essa rede, um comitê de Antropologia Visual extremamente ativo. Foi criado o Prêmio Pierre Verger para vídeos e fotografias. Foram criados editais pela ABA, teve concurso de roteiro e de vídeos. A Jornada também foi um momento em que eu me aproximo mais desse formato de uma Antropologia Visual mais institucional, como profissão, como projeto, como linha de pesquisa. A primeira Jornada foi organizada pelo Nuno Godolphim, eu estava chegando da França. Mas já a Segunda Jornada foi um momento de grande impacto, não somente para o Navisual, mas para muita gente de outros lugares. Organizamos um curso dado pelo Etienne Samain e pelo Marc Piault. O Marc Piault circulou pelo Brasil inteiro, nos estimulando a essa Antropologia Visual, não é por menos que a Claudinha vai para a França fazer doutorado com o Marc Piault. Me lembro que ela saiu correndo atrás dele para uma palestra na Argentina para pedir a sua orientação. Então, vocês imaginam o papel do Marc Piault para a Antropologia Visual no Brasil! Etienne Samain, também fundamental, Milton Guran, fundamental, Fernando de Tacca, Bela Bianco, Ana Galano, que são nomes recorrentes nas nossas falas, Sylvia Caiuby, Clarice Peixoto, ao falarmos de uma Antropologia Visual. As Jornadas continuam graças ao Renato. Ele toma esse projeto e recria no formato de um projeto de uma mostra fílmica com grande repercussão nacional. Um evento anual na Universidade de Pernambuco. Eu ainda não participei mais ativamente desse projeto do Renato, não por falta de convite, mas por falta mesmo de agenda, mas eu sempre acompanhei este projeto do Renato com muito carinho.

Claudinha, tu acreditas que em 2001, quando fui para a França fazer o pós-doutorado com o Jean Arlaud, Ana Luiza e eu tivemos a oportunidade de participar de um congresso em Göttingen, na Alemanha. Era a reunião de duas, três gerações na história da Antropologia Visual. Estava todo mundo vivo, Gardner, Marshall, Jean Arlaud, Jean Rouch, MacDougall. Enfim, quem tu possas imaginar que estava vivo ainda em 2001, estava presente nesse congresso em Göttingen, organizado pela Beate Engelbrecht, que é uma grande referência também na Antropologia Visual na Alemanha. Não tinha ninguém convidado para representar a América Latina. Tinha o filho do John Collier (americano), que falou da pesquisa do pai no México. Pois bem, ficamos escutando aqueles depoimentos maravilhosos, cada discípulo apresentava a obra do seu orientador, aliás, o teu orientador, o Marc Piault, apresentou a obra do Jean Rouch. Tu imaginas a emoção que foi esse Congresso! Teve um único momento em que se referiram à Antropologia Visual no Brasil, que foi quando eles estavam discutindo a qualidade de ensinar, de formar antropólogos visuais, não me lembro, talvez a Colette Piault, que comentou e disse o seguinte: “no que diz respeito a ensinar Antropologia Visual, acho que a grande referência é o Brasil”. Eu fiquei assim, uauuu! Olhei, para a Ana, Clarice, a Sylvia (estavam lá). Eu disse assim, “o que?” Fomos citadas, fomos lembradas nesse mundo de antropólogos fundadores! Ou seja, já havia repercussão, isso em 2001, já havia a repercussão desta dinâmica de núcleos de Antropologia Visual, de centros de Antropologia Visual, vinculadas a programas de pós-graduação em Antropologia, com dinâmica de ensino da Antropologia Visual. É claro, não vamos esquecer o projeto da CTI que não era só Vincent Carelli, era muito mais que isso, era Virginia Valadão, a Dominique Gallois, a própria Sylvia Caiuby, e tantos outros que tinham esse projeto de ensinar a produção de Antropologia Visual para as sociedades indígenas. O projeto, atualmente, vídeos nas aldeias, já tem hoje mais de 40 anos. Não sei te dizer. Repercutiu no mundo inteiro, seguindo os ensinamentos do Jean Rouch.

Mas aí você vê a importância de nós recebermos apoio da ABA, recebermos apoio da ANPOCS. Quer dizer, também não foi assim do tipo, “venham aqui que serão bem recebidos”. A gente tem que bater na porta, discutir a importância da Antropologia Visual para superar essa ideia de que nós somos sempre uma prima menor. Cedo nos colocamos como uma linha fundamental no CNPq para recebimento de financiamento. Nada

disso existia. Eu me lembro quando a gente começou a discutir qual seria a melhor terminologia, então, para uma linha de projetos de financiamento CNPq, aí todo mundo optou por Antropologia Visual, não Antropologia audiovisual, não da Antropologia da imagem, não Antropologia da imagem e do som. O CNPq entrou em contato conosco e disse: “a gente quer uma coisa curta, não compliquem, Antropologia Visual está bom?” Está bom. Então ficou como termo técnico para definir uma linha de financiamento, uma área de financiamento pelo Ministério de Ciência e Tecnologia e pela própria CAPES. Então você vê tudo isso, é uma rede que foi se fortalecendo. Nós, intelectualmente, já tínhamos todo um legado aí disponível para que pudesse acontecer, então isso vem muito grudado com a política dos programas de pós-graduação, que foi um grande projeto da CAPES e do Ministério da Educação que dispôs, que possibilitou a construção do sistema de avaliação dos PPGs. E, sem esquecer que começaram a surgir os editais de financiamento, sobretudo as fundações de amparo. A Fapesp financiou o LISA. Aqui no Rio Grande do Sul a FAPERGS nos financiou etc. De modo que foi possível elaborar um centro de formação em Antropologia Visual, mas não são coisas independentes, é toda uma política educacional que diz respeito seriamente, a meu ver, aos programas de pós-graduação, que foi um projeto que deu muito certo e que, infelizmente no momento atual, está sendo absolutamente atacado, destruído, martelado, prejudicado etc., por esse desgoverno que está aí, inclusive, sem ministro da educação, que também não faz diferença, pois os anteriores foram absolutamente aberrantes, tal como o atual presidente [Jair Bolsonaro] é uma pessoa que agride a educação, agride a pesquisa. Então nós estamos sobrevivendo e espero que a gente volte a ser elogiado internacionalmente como grandes centros de formação em Antropologia Visual no mundo. Que elogio, hein, Claudia?

Ah, tem duas questões. Deixa-me falar primeiro sobre o curso visual na América Latina. Foi o Alex que perguntou isso? Na realidade, a gente está empenhado graças ao Gabriel Alvarez, que é o antropólogo visual da universidade de Goiânia, que pelo menos há dez anos tem lutado muito por uma Antropologia Visual latino-americana e esse empenho do Gabriel está avançando. Inclusive, ontem tivemos uma reunião internacional com antropólogos mexicanos, antropólogos colombianos etc. Estamos avançando nesse sentido de construir uma rede internacional. Nós temos uma rede la-

tino-americana fortalecida, ou seja, não só trocamos com a Europa e com os grandes centros (os Estados Unidos sempre foram um grande produtor da Antropologia Visual), trocamos entre nós, o que não é grande novidade, porque as reuniões de Antropologia do Mercosul e a Equatorial têm permitido, nos últimos 20 anos, esse tipo de troca intensa. Eu sempre incorporo nos meus programas de aula, a produção da Argentina, do Uruguai, do Peru, do Chile e mesmo do México. Mas o Gabriel Alvarez está bastante empenhado no projeto latino-americano de formação, talvez no formato de um programa de pós-graduação, não sei como é que isso seria possível, mas está sendo viabilizado atualmente de uma maneira agora mais efetiva. Acho que o confinamento também deu esse tempo para impulsionar essa rede internacional, porque nós trabalhamos muito. Teve um professor americano aqui conosco, Thomas Csordas, que ficou estarecido de quanto os professores brasileiros trabalham, ele disse que nunca tinha visto uma coisa assim nesse mundo, de quanto o professor brasileiro universitário é ocupado o tempo todo, ele tem que dar aula, ele tem que fazer pesquisa, ele tem que orientar, ele tem que produzir, produzir, produzir, enquanto que eles têm os seus anos sabáticos para a produção, isso na Europa e nos Estados Unidos, de modo que o confinamento talvez tenha permitido esse vigor agora de nós estarmos nos encontrando virtualmente.

Em relação à Antropologia Visual com os outros países, creio que boa parte do esforço de estarmos também circulando em festivais internacionais, como o Festival de Jean Rouch, Festival Margaret Mead, onde há filmes brasileiros sendo selecionados, inclusive premiados, não necessariamente só nessas mostras internacionais, quanto também em festivais na América Latina. Eu me lembro de ter ido no museu de fotografia em Berlim e ter produção de antropólogos brasileiros naquela exposição, de modo que de alguma maneira estão sim, circulando. Vejo que mais uma vez, ao falar de uma Antropologia Visual em relação aos outros países, eu estou falando da Europa e estou falando dos Estados Unidos. Porque nós não falamos da África, por que nós não falamos do Japão, da Índia ou da Austrália? A Austrália sempre foi campo de pesquisa dos britânicos, de modo que é um grande produtor também de Antropologia Visual. Mas acho que a gente poderia ter mais trocas com a África. O Japão tem uma forte Antropologia Visual.

Na África conhecemos grandes diretores de cinema, grandes fotógrafos, mas não trocamos muito. Trocamos mais em alguns projetos de inter-

câmbio internacional de Antropologia como a Angola, em função também da língua. A UFRGS tem projeto com Cabo Verde de intercâmbio, onde sempre foi possível também desenvolver a linha de pesquisa em Antropologia Visual. Mas ainda está lento e talvez nesse momento de grande *boom* das *lives* e das comunicações virtuais seja possível trocar mais com a África. Embora tenha a questão da língua, mas tem vários países que dialogam em português. Talvez seja possível, quem sabe, Nilson, aí um desafio para você, de nos aproximarmos de laboratório de Antropologia Visual na África, na Ásia, de modo a tentar buscar algumas trocas. Em parte, esse papel é feito pelo WCAA e pela IUAES, ou seja, esses congressos mundiais de Antropologia da qual nós temos a sorte de uma das presidentas ser uma brasileira, a professora Carmen Rial, e, no último congresso da IUAES, que eu estive na Polônia, havia filmes brasileiros inscritos, mas não tinha nada de fotografia. Nada! Nada! Nada de fotografia, nenhuma exposiçãozinha, nenhuma fala, nenhuma palestra sobre fotografia, mas enfim, a luta continua.

CTM: Chica, você será vice-presidente da Associação Brasileira de Antropologia na próxima gestão, uma grande responsabilidade, principalmente nesse contexto em que a gente está vivendo. Qual o desafio da Antropologia e da Antropologia Visual dentro da Associação Brasileira de Antropologia diante desse contexto?

CE: Na realidade é um grande desafio, que nem eu te disse brincando, eu já estava com meu pijama e meu chinelinho, aposentada, e uma geração que me antecede, enfim, pediu essa ajuda para a ABA. E tem uma certa tradição. A gente nunca nega ajuda para a ABA. Tem uma coisa que eu acho bem bacana, que eu já ouvi esse mantra várias vezes com Roque Laraia, a Bela Bianco, Gustavo Ribeiro, Silvio Coelho. Bom, então a ideia é realmente ajudar a ABA. A gente tem alguns projetos, conseguiu montar uma equipe importante. Está todo mundo receoso. A ideia é justamente segurar as pontas, mas ao mesmo tempo elaborar novos projetos para que daqui a dois anos, uma nova geração possa se empenhar em algumas mudanças mais projetivas e mais democráticas. Mas a situação é muito grave, as gestões anteriores sempre tiveram um enfrentamento às ameaças democráticas. Silvio Coelho foi uma liderança de resistência na ditadura. Ele corajosamente fez uma reunião RBA durante aquele período. Ele entusiasmou. “Venham todos, vamos nos reunir e vamos nos dar as mãos”, como a gente diz, “vamos enfrentar essa ditadura”. E a Associação Brasileira de Antropologia

vai se colocar como uma associação de resistência, uma associação de apoio a todos os campos vulneráveis da nossa Antropologia, como indígenas, quilombolas, LGBT, mulheres e populações carentes de modo geral. Enfim, uma associação com uma forte ligação com o tema da justiça, da pluralidade e da democracia. Se tu leres o programa que a gente conseguiu elaborar, ele está muito justamente voltado para este sentido de resistência.

Somado agora ao fato de nós termos que enfrentar essa guerra desastrosa contra a ciência, então não é só a Antropologia, mas de forma especial contra as ciências humanas. O que exige muita diplomacia, o que exige muito esforço de negociação, conseguir conversar, conseguir sentar à mesa e negociar com este governo. É nesse sentido, uma associação existe para os seus associados/as, então de fato tem que ter esse lugar de escuta, talvez nisso eu possa colaborar bastante com a professora Patrícia Birman. E como sempre precisamos da ajuda dos colegas da UnB. O pessoal de Brasília está muito cansado também em participar da diretoria da ABA, mas a gente não pode abrir mão dessa ajuda, pois a sede é em Brasília. Mas é uma associação que tem, sim, que estar muito atenta a seus associados, muito atenta às suas demandas, tanto uma geração mais profissional como uma geração no processo de formação. Tanto que ela tem de uma forma, que as gestões anteriores logo compreenderam que os alunos precisam participar mais e temos hoje categorias que os englobam.

Quanto ao Comitê de Antropologia Visual, eu participei desse momento também de formação deste comitê, que eu narrei na outra entrevista. Narrei sobre este momento em que nós reivindicamos, junto à ABA, a formação de uma comissão em Antropologia Visual. Foi na gestão do Ruben. Ruben Oliven é conhecidíssimo por seu cavalheirismo, por sua gentileza, por sua sabedoria e certamente foi muito compreensivo em reconhecer a importância dessa área de pesquisa no âmbito da Associação Brasileira de Antropologia, ainda bastante liderado pela professora Bela Bianco, que foi uma das mentoras do prêmio Pierre Verger, no sentido de entender que a própria associação poderia promover contextos e eventos de troca e, porque não, uma premiação no sentido de que seus associados tivessem esse fórum para trocas e para reconhecimento de uma rede de pesquisadores. Esse comitê tem sido extremamente combativo, extremamente participativo, ele está no momento sob liderança da professora Lisabete Coradini. O desafio é muito grande, justamente pela forma de retração com que nós

estamos hoje vivenciando as produções imagéticas durante a pandemia, nos restringindo a etnografias pessoais, personalizadas ou na interface virtual com nossos interlocutores. Enfim, os deslocamentos estão em grande parte proibidos e não queremos também correr o risco de pegar esse vírus. Mas há um número enorme de possibilidades criativas, teremos certamente muitas inventividades, seja no processo filmico, seja no processo fotográfico, que são as duas áreas da qual nós temos premiações, mas esperamos que logo haja também premiações para multimídia, para danças, para performance e outras linguagens, desenhos, enfim, que estão sendo estudados por este comitê. E é importante referir aos antropólogos negros e negras nesse momento, porque temos uma comissão de antropólogos negros e negros na ABA e alguns deles produzem também Antropologia Visual, tanto quanto vários antropólogos indígenas, hoje, também produzem Antropologia Visual. Então é importante que a próxima comissão se abra ainda mais para chamar a todas e todos.

Também importante lembrar o papel da Patrícia Monte-Mor como primeira coordenadora da comissão. Ela ainda tem sempre essa tarefa de escrever a história do comitê, uma coisa que ela já tem feito, já fez vários depoimentos, mas continua imprescindível, até pelo papel do festival internacional do filme etnográfico, sem o qual, sem o papel da Patrícia, certamente a Antropologia Visual não teria tido esse impacto e também uma certa rapidez, porque a gente poderia estar muito mais atrasada nesse processo em relação a colocar a Antropologia Visual em evidência e presente em todos os programas. Mas é graças ao festival, elaborado pela Patrícia, e depois o *Caderno de Imagens*, organizado pela Clarice e pela Patrícia, na UERJ, que foram fundamentais para a Antropologia brasileira.

Eu me lembro, na homenagem que a gente fez ao Marc Piault na última RAM, em Porto Alegre, que nós todos choramos muito, né, Cláudia? Ficamos muito emocionados justamente lembrando desse pioneirismo, desse esforço e dessa certa coragem também, porque a gente foi meio na coragem, sem grandes financiamentos, sem grandes equipamentos e todo mundo se lançou ao desafio, mas justamente porque a gente estava tendo essa troca internacional que a Patrícia tanto promoveu e que infelizmente hoje também deve estar sendo bastante atacado pelos cortes financeiros. Mas vida longa à Antropologia Visual no Brasil!

As novas gerações estão emergindo estimuladas pelo projeto do Nilson, que vai ser um grande contador de histórias, grande referência no Brasil para contar a história da Antropologia Visual e eu desejo excelente resultado ao teu projeto, Nilson. Parabéns por estar estimulando, reunindo e permitindo este diálogo, essa troca! Cada um está mais ou menos, digamos assim, se cuidando, cuidando de si, cuidando do seu grupo, cuidando da sua rede e você aí nos estimulando a sempre pensar qual é a nossa força para o fortalecimento de uma rede de Antropologia Visual. Aliás, o critério hoje fundamental na avaliação Capes, na chamada Sucupira, é a existência de redes e a primeira coisa que eu faço é informar a existência da rede de Antropologia Visual brasileira, como sendo o lugar da minha pertença, o lugar onde me sinto extremamente confortável, porque são amigos, amigas e sempre muito abertos também a interlocutores.

PB: Alex Nakaóka pergunta como você vê a inserção de uma formação técnica e teórica no campo das imagens na graduação em Ciências Sociais. Uma alfabetização das imagens?

CE: Um desafio bem complexo, Philipi e Alex, porque na realidade a gente não consegue nem dar conta de outros elementos, às vezes bastante básicos, como também ensinar a própria língua portuguesa nos diversos cursos de formação, desde medicina até a Antropologia e Ciências Sociais, enfim, sobretudo nós, que nos expressamos tanto monograficamente, grafia, etnografia, quer dizer, a grafia não só imagens pictóricas, mas a grafia, a escrita prevalece como uma imagem fundamental. E o aprendizado técnico, bom, o aprendizado conceitual é a na nossa profissão, acho que ninguém entra nas ciências humanas senão por uma disponibilidade, por uma vocação de se comunicar com o mundo a partir de um campo conceitual e o tempo todo dialogando com esses conceitos e por um mundo produzido por um legado de conhecimento, produzindo e reconhecendo enfim quais são os diferentes campos teóricos, diferentes embates em cada um desses paradigmas de modo a superá-los e de modo a criar novos desafios. Então o campo conceitual é mentor. Eu acho que é o próprio objetivo a partir do qual nós optamos por um curso das humanas e nos empreendemos nesse sentido, também como uma perspectiva, não de ficarmos isolados no âmbito de uma única escola, de uma única teoria, de único paradigma, mas buscar a transculturação ou a transcrição a partir de uma linguagem bastante plural e interdisciplinar, transdisciplinar, enfim, circu-

O próprio objetivo a partir do qual nós optamos por um curso das humanas e nos empreendemos nesse sentido, também como uma perspectiva, não de ficarmos isolados no âmbito de uma única escola, de uma única teoria, de único paradigma, mas buscar a transculturação ou a transcrição a partir de uma linguagem bastante plural e interdisciplinar, transdisciplinar, enfim, circulando pela História, pela Sociologia, Filosofia e outras áreas afins. Psicologia é fundamental. Quem não passa pela Psicologia para dar uma aula em Ciências Sociais?

lando pela História, pela Sociologia, Filosofia e outras áreas afins. Psicologia é fundamental. Quem não passa pela Psicologia para dar uma aula em Ciências Sociais?

A formação técnica é mais complexa. Ela é possível no âmbito justamente dos núcleos formadores, mas sempre de uma maneira bastante modesta porque os cursos técnicos são sempre muito caros. Quando eu sugiro para os meus alunos: “façam um curso de fotografia ou um curso em vídeo”. Resposta: “bom, professora, custa dois mil reais, custa cinco mil reais”. Então, são cursos sempre muito caros. Alguns cursos gratuitos são oferecidos pelo YouTube. No YouTube é possível ter verdadeiras aulas em fotografia, em vídeo, gratuitos. O Brasil teve, desde o início, pelo menos desde que eu sou professora, privilegiadamente uma

política de iniciação científica do CNPq e das fundações de amparo à pesquisa com financiamento dos governos estaduais. Nesta política, sempre foi possível aproximar, convocar alunos com conhecimento ou formação técnica em diferentes cursos, na comunicação, no cinema, nas artes, na informática. Nós temos, há anos, bolsistas da área da informática, imagina que maravilha! Então graças a essas políticas de bolsa técnica e bolsa de iniciação científica, conseguimos alguma expertise. Sem esta ajuda, para mim, não existiria Antropologia Visual, se não fossem esses programas CAPES, CNPq, FAPERGS de promover uma bolsa científica na formação. Mas, uma coisa super ameaçada agora, nós sabemos disso, nossos alunos não estão recebendo bolsas, os programas estão tendo cortes etc. Mas as fundações estaduais de alguma maneira estão sustentando esta

política e nessas trocas com bolsistas é que a gente consegue avançar no aprendizado técnico.

CTM: Você não está vendo os comentários aqui, mas todos são unânimes em te agradecer, em te elogiar, te parabenizar, tanto pelo teu percurso quanto pelo momento, por esta aula, pela importância do afeto nessas relações e nessas formas de produção.

PB: Parabéns, Cornelia! Quero agradecer por todo esse tempo de contribuição à área da Antropologia como um todo. A gente aqui no Norte e Nordeste está trazendo esse desafio de levar adiante a difusão, a formação, a produção, um trabalho que certamente vem no encalço, vem na esteira de muita coisa boa que já foi feito, o que nos motiva.

NAF: Isso faz a gente se sentir mais saudável depois de toda essa experiência de estar aqui trocando essas reflexões com você, uma pessoa muito querida da gente, de todo mundo que está aqui em Sobral.

CE: Nilson, te agradeço demais! Acho que aqueles dias que eu passei em Sobral foram uma chance impressionante, incrível! Eu me lembro quando eu entrei naquela sala cheia de estudantes e teve manifestações poéticas, teve teatro, o pessoal fez instalações, fazendo performance. Eu disse “nossa! Que genial!” Eu fiquei muito feliz e depois foi até difícil fazer uma palestra mais estruturada porque o momento era muito mágico. Mas enfim, pelo menos ficou a mensagem, ninguém saiu da sala, que é sempre uma grande preocupação quando os alunos começam a sair. Ninguém saiu, todo mundo ficou até o final, foi muito legal!

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 Piault, 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-Metodológicas 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 predomínio 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 Piault, 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 conceitualização 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, hipermediática, 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



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**