

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

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2

Série
Território
Científico

Editora
**SER
TÃO
CULT**



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



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



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

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

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER
TÃO
CULT**

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

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



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

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

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

Trabalho técnico de transcrição:

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

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens da capa

Priscila Tapajowara fotografada por Edgar Kanaykô Xakriabá

Catalogação

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Financiamento:



Realização:



Apoio:



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

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

354p.
v.2

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

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

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 Kanaykō Xakriabá 263

Edgar Kanaykō Xakriabá
Caio Nobre Lisboa

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

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

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

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

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

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

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

José da Silva Ribeiro

Índice Remissivo 351

Apresentação: um campo em devir

Claudia Turra-Magni

Nilson Almino de Freitas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prefácio

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

Daniele Borges Bezerra¹

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

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

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

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

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

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

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

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

Assim como os textos etnográficos não são traduções das culturas, as imagens não são traduções do visível. Ao contrário, são evocações imaginantes, agentes da vida social, pontos de contato polissêmicos. Lugares de encontro. Fixas ou em movimento, embora lacunares, preenchem o lugar de uma ausência na linguagem; por vezes produzem saltos no tempo, outras vezes, são fulgurações, epifanias. Possuem potência de revelação, de choque, atuam em levantes e, invariavelmente, transitam em uma dimensão intersubjetiva, carregadas de emanções 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.99-122-2025



Gabriel Omar Alvarez possui graduação em Antropología - Universidad Nacional de La Plata (1991), mestrado em Antropologia pela Universidade de Brasília (1995) e doutorado em Antropologia pela Universidade de Brasília (2000). Faz parte de Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Goiás, professor associado da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Antropologia, focado em Antropologia política atuando principalmente nos seguintes temas: Antropologia Visual, etnologia indígena, Antropologia e etnografia, rituais e performancers.

<http://lattes.cnpq.br/1246783304706348>

A Antropologia é arte: entrevista com Gabriel Alvarez¹

Gabriel Alvarez

George Paulino

Vitória de Lima Cardoso

Alejandro Escobar Hoyos

Gabriel Alvarez (GA): Agradeço muito o convite, me sinto honrado, até me sinto velho (Risos), porque passaram grandes nomes da Antropologia Visual deste século, neste ciclo. E aí quando comecei a pensar, e a falar para mim mesmo: “putz”, eu cheguei no Brasil no século passado! (Risos). E sim, saí de La Plata pós-ditadura. Ou seja, me formei na Faculdade de Ciências Naturais e Museu e fui da geração pós-ditadura, que é relevante lembrar neste momento. Uma ditadura que tinha feito 30 mil desaparecidos. Hoje, no Brasil, o Covid, com déficit de políticas de saúde neste governo (Bolsonaro), estamos próximos de 90 mil mortos. É três vezes mais que os mortos da ditadura argentina, que foi das mais sangrentas. Então, minha solidariedade para aqueles que estão doentes, aqueles que perderam entes queridos.

Voltando à Argentina, a ditadura tinha fechado a Antropologia, fechou as carreiras de Antropologia e eu fui da geração que reabrimos as licenciatu-



¹ A entrevista foi realizada em 28 de julho de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em c. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni e George Paulino.

ras, com militância, ativismo político. Eu lembro, um dos últimos artigos que tinha escrito e tem a ver com esta trajetória, o nome era: “*Toda comunidade tem direito a permanecer calada, tudo que fale poderá ser usado em seu contra*”. Nesse trabalho indicamos que a Antropologia é uma poderosa arma e que sempre tinha sido apontada para os índios, negros, mulheres, pobres. O que aconteceria se tomássemos essa arma e a invertêssemos, se olhássemos para as elites, em lugar de olhar para aqueles povos com os quais a gente gosta de trabalhar? E aí foi que vim a fazer o mestrado na UNB.

Um autor que a gente lia naquela época era Roberto Cardoso de Oliveira, o Cardoso de Oliveira da fricção interétnica. E eu olhei assim, e vi que na UNB estava Cardoso de Oliveira e eu cheguei feliz da vida na UNB e o Cardoso de Oliveira não estava, quem estava era o filho, que é Luís Roberto, que também é um grande pensador, intelectual. Trabalhei com Gustavo Lins Ribeiro como orientador, e quando estava terminando o mestrado, iniciando o doutorado, chegou o Roberto Cardoso de Oliveira na UNB.

Eu era um jovem, poeta, surrealista (Risos), tive formações em ciências naturais, e um marxismo bem positivista. Roberto me deu um “clack”, abriu minha cabeça, porque já era aquele Roberto humanista, hermeneuta. Então eu passei daquela visão mais dura para esta outra visão mais humanista, e isso eu devo ao Roberto, que foi meu grande guru. Meu orientador foi o Gustavo Lins Ribeiro, mas meu interlocutor, com quem fiz vários cursos e compartilhamos sociais, foi o Roberto. Em termos históricos, já mudou muito o departamento da UNB, naquela época a gente tinha Roque Laraia, Júlio César Melatti, figuras que fazem parte um pouco deste patrimônio da Antropologia. Eram antropólogos que tinham feito trabalho de campo nos anos 1950, 1960.

Como tinha indicado naquele artigo, no mestrado e doutorado meu projeto foi apontar a mira da Antropologia e olhar para o outro lado, para as elites, os que definem os rumos políticos. Eu trabalhei o Mercosul e fiz trabalho de campo com políticos e diplomatas. Um trabalho de campo com gravata, de infiltrar-se, de escutar, de conhecer, analisar antropologicamente esse outro. Inicialmente eu tinha pensado nessa etnografia de políticos e diplomatas seguindo o conceito habermasiano de *espaço público*. Ao fazer a pesquisa, vi que esse espaço público de Habermas é um espaço público da fala, mas as falas às vezes mentem. Tinha um diplomata que numa en-

trevista falou: “*ser diplomata é falar uma coisa, pensar outra e fazer outra totalmente diferente*”.

Quando comecei a pesquisa de doutorado, em 1996, tinham lançado projeto político de criar um parlamento do Mercosul, tinha que fechar a pesquisa no ano 2000 e não teve criação de parlamento regional, até hoje não tem. Ao refletir sobre os dados, foi onde vi que esse espaço público comunicacional de Habermas, do discurso racional, tinha um outro espaço público, que sobrepõe, que é um espaço público ritual. Os dados só se encaixam quando conceituados em termos de rituais, de rituais mais laxos, como as festas de embaixadas, até rituais mais rígidos, como reuniões de cúpula. A modo de exemplo, numa visita de políticos argentinos ao Brasil, eles se encontram com seus pares brasileiros, falam, discutem algum tema da agenda, em realidade não se entendem, mas trocaram bandeirinha, fizeram o ritual de trocas dadas e o ritual ganha de sentido, performaram o ritual. O ritual é performance, vamos chegando na Antropologia Visual.

Nessa época não trabalhei só com políticos. Quando estava terminando o doutorado fiz várias consultorias. Uma delas foi para o Ministério da Cultura, sobre indústrias culturais no Mercosul, que me permitiu entrar em contato com esse universo de cultura, maravilhoso, que tem no Brasil. Posteriormente fui consultor no primeiro ano do governo Lula, com Gilberto Gil como Ministro, e essa guinada que fez nas políticas culturais. Um ponto de destaque foi a importância da *fruição cultural*, do prazer não só de consumir cultura, se não de produzir cultura, de participar.

Quando eu terminei esse desafio, que foi essa etnografia com políticos e diplomatas, estava saturado de Mercosul, de regionalização, de globalização. Nessa época, junto à professora Mireya Soares, que foi uma grande parceira e incentivadora, criamos um grupo de pesquisa chamado Caribe-Sul, focalizado para aquela outra parte, o Norte do Brasil. Que acontece nessa fronteira amazônica, essa fronteira com o caribe? Essa ilha continental cortada pelos rios, com o rio Orinoco, que se conecta com o Canal de Cassiquiare, Rio Negro, Amazonas. Estávamos criando esse novo projeto de pesquisa quando Victor Leonardi organizou a expedição Humboldt e me convidou a subir na expedição que seguia esse percurso de barco. Eu, recém doutor, sem bolsa, embarquei nessa e foram três meses percorrendo a bacia Amazônica, embarquei em São Gabriel da Cachoeira, no alto Rio

Negro, e fomos de barco até a Guiana Francesa, até o Oiapoque. Essa viagem foi viver um outro Brasil, iniciou um período que foi como oito, nove anos de trabalho no Amazonas.

Nessa expedição também, conheci Nicolas Reynard, que era fotógrafo da National Geographic e foi parceiro, num outro livro. Voltando para Brasília, negociando nos ministérios, saiu um convite para fazer uma pesquisa sobre o impacto da previdência social em essas populações amazônicas. Então o desenho da pesquisa era ver como chegava essa previdência rural nos indígenas, nos quilombolas, porque tem quilombo no Amazonas, nos ribeirinhos. O formato da pesquisa solicitada pela previdência foi um ensaio antropológico fotográfico. Convidei o Nicolas, que me acompanhou e participou da pesquisa. O produto foi o livro *Amazônia Cidadã* (Alvarez, Reynard, 2002). Os estudos de previdência são muito quantitativos, números, a proposta do ensaio foi mostrar as pessoas por trás desses números. Vamos transformar os números através de personagens, demonstrar essas pessoas. Esse ano 2000 foram 100 dias no Amazonas, foi um bom tempo. Na pesquisa, voltei à Terra Indígena Sateré-Mawé, que eu tinha passado na expedição Humboldt; fomos ao Alto Solimões; estivemos nos quilombos do rio Trombeta.

Nessa experiência, a gente começa a ver que a entrevista era a porta de entrada, era botar o pé na porta, porque o interessante não é só a fala, também a imagem, a fotografia; não só a fala, mas também esses imprevistos do trabalho de campo. Chegamos nos Sateré-Mawé e estavam fazendo o ritual da tucandeira e aí, o fotógrafo ficou louco por tirar fotinhos. Eu pergunto se a gente pode registrar, que é uma pesquisa sem fim de lucros, e o indígena respondeu que não. Se quer tirar fotos, tem que pagar. Aí eu contra-argumento que não, que para nós antropólogos, informante pago não é aceitável e que é uma pesquisa para a previdência social. Para minha surpresa a reação do sateré foi: - “Ah! Se é para a previdência, pode”. Bom, aproveitamos e fizemos o trabalho, e também vimos que os Sateré-Mawé, que sofreram com a exploração de petróleo na área indígena e hoje têm pouca caça, pouca pesca, usavam os recursos da previdência para comprar carne, para poder fazer o ritual. A pesquisa foi realizada num contexto que o Estado brasileiro não sabia se retirava a previdência dos indígenas ou deixava. A pesquisa mostrou que esse dinheiro era usado a partir dos seus usos e costumes, que reforçava o papel dos idosos. Em

suma, fizemos uma espécie de tradução, como eu falava com Dona Anécia, uma quilombola Oriximiná. “Olha, senhora, eu não posso fazer nada. O que eu posso oferecer é que o que você fale, e sua cara vai estar na mesa do secretário, vai estar no livro, vamos a dar voz”. E a gente conseguiu dar voz, conseguiu que sejam escutados, conseguiu consolidar os direitos aos benefícios previdenciários da população indígena, que eles têm direitos por serem cidadãos.

Depois desse trabalho, veio a demanda de outra pesquisa para a previdência social que foi “*Tradições negras, Políticas Brancas*”. Nesse ensaio antropológico-fotográfico a gente trabalhou com candomblés, irmandades negras, quilombos e maracatus. Nessa pesquisa entramos pela tradição cultural dos diferentes grupos, para depois ver como chegar às políticas previdenciárias nos diversos grupos. A pesquisa mostrou uma boa cobertura das populações quilombolas pela previdência rural, o recente reconhecimento das Baianas do Acarajé como contribuintes individuais e o reconhecimento dos pais e mães de santos, como ministros de ordem religiosa. A pesquisa também mostrou que o déficit das políticas previdenciárias se localiza nas periferias das grandes cidades, que concentram uma população negra, de baixa renda e altos índices de desemprego, como os bairros dos Maracatus em Recife. Essa pesquisa foi realizada com o fotógrafo pernambucano Luiz Santos.

Na pesquisa do candomblé acontecem situações estranhas. Nas entrevistas na Bahia, eu não podia fazer perguntas por não ser iniciado. Tinha que ir e escutar o que falava a mãe de santo. Obviamente a mãe de santo sabia do que se tratava a pesquisa e bom, fiz entrevistas sem perguntas. Também teve momentos em que me tocou entrevistar entidades. E você fica sem saber que perguntar. O que pergunto para a entidade? Outro dado interessante é que uma coisa era entrevista e outra era no momento de tirar a foto. No momento de tirar a foto, a pessoa vestia os colares, os panos, os paramentos. Ou seja, a gente fez um texto escrito a partir da palavra e esse trabalho tem também um texto audiovisual, que aquele que pertence à tradição sabe entender, sabe ver, sabe quem é quem, que posição ocupa, que santo. Esta pesquisa, na parte do candomblé, contou com a participação do Pai Ari, Pai Aristides Mascarenhas, presidente da Associação de Cultos Afro Brasileiros (FENACAB), que nos abriu as portas de terreiros Ketu, Congo Angola, terreiros de Egungun. Nos levaram em terreiros de

Egungun, apareceu o Egun e aí me falaram: entrevista o Egungun. E eu “uah! Que pergunto?” Porque aí também descobri que esses diálogos são padronizados, você não pode perguntar qualquer coisa.

Nesses ensaios antropológico-fotográficos, aprendi muito de fotografia, na prática. Iluminação, enquadramentos. Nesta experiência com fotógrafos, me chamou muito a atenção como os fotógrafos trabalham com os fotografados. “Fique”, “levante a mão”, “fique assim”, “vai para trás” e as pessoas respondem e fazem o que o fotógrafo pede. E aí alguém pensa, e nas nossas entrevistas? A gente não faz o mesmo? “me fale sobre tal tema” e o entrevistado: “ah, ta...”, e isso me levou cada vez mais a questionar este valor que se dá à palavra, à fala, porque as palavras mentem. Nesse ponto, passei a dar maior importância às performances, aos rituais. Tem outra coisa, nos rituais os símbolos não são palavras, existem objetos símbolos. Isso é importante para trabalhar com o audiovisual, sem audiovisual não podemos trabalhar isso. Então essas foram as minhas primeiras experiências nesta Antropologia Visual, carregando um fotógrafo, carregando literalmente.

Pouco tempo depois fui contatado pelas lideranças Sateré-Mawé, que gostaram do resultado e pediram se não podia fazer um filminho com eles. Nesse ano teve um edital para pós-doc lá na UNB, novamente, e aí realizei uma pesquisa que resultou no livro: “*Satereria: tradição e política Sateré-Mawé*”. Eu tinha trabalhado com Roberto Cardoso de Oliveira, era parceiro. Roberto, por vezes, era criticado por aquele esquema da fricção interétnica, que era muito esquemático, mas o Roberto, velho humanista, falava que as identidades têm uma tradição, uma espessura que vale a pena ser pesquisada, tem que ser olhada. Então essa pesquisa, eu planejei olhando por um lado a Antropologia clássica, tradicional: parentesco, ritual, mitologia. Também prestei atenção à entrada do índio na política local, porque tinha vereadores indígenas, tinham candidatos indígenas, tinha uma luta do movimento indígena. Como mencionei, a Terra Indígena Sateré-Mawé teve exploração de petróleo, teve projetos de abrir estradas que os indígenas foram contra. Depois da experiência com os fotógrafos eu comprei uma maquininha digital que estava na época, isso haverá sido, a ver, 2003. E fui a campo, assim, sozinho com a câmera, a passar um mês, a ser esquecido na aldeia todo ano. E estive trabalhando com esse duplo olhar, da política, da tradição e começando a explorar esses recursos do vídeo, do audiovi-

sual. Estava iniciando essa pesquisa, e teve uma RBA, aqui em Goiânia, não lembro se havia sido 2004, algo assim, que foi muito importante e eu tinha feito um primeiro curta, e foi selecionado para o Prêmio Pierre Verger. Nessa RBA teve também o contato com Marc Piauxt. Marc Piauxt deu um seminário sobre Jean Rouch, maravilhoso. Abriu a minha cabeça, e aí eu acho que virei roucheano, porque Rouch tem essa premissa dessa *Antropologia compartilhada*, que é fundamental.

O audiovisual facilita esse diálogo com o outro, porque bom, eu estava com os textos escritos, passava para os Sateré e os professores falavam que liam, mas que dava dor de cabeça. Essa escrita densa de antropólogos, citação.., mas você coloca o filme e “plack”, é outra coisa, é outra dimensão de comunicação. Então, algo que inicialmente era um componente pequeno na pesquisa, foi crescendo, foi ganhando corpo. E fiz o livro, que era para vir com os audiovisuais, mas não teve espaço, não queimaram os DVDs. Os filmes estão no Vimeo². Um sobre ritual e outro sobre política, mas trabalhei com essa perspectiva roucheana, compartilhada. A gente tem as séries de capturas e trabalha, edita, volta, mostra para os indígenas, escuta, vê, presta atenção na reação deles. Eu tinha escolhido os Sateré porque tinha o projeto Guaraná, de venda diretamente no mercado global, parecia algo que funcionava. A liderança indígena que liderava o projeto era Obadias. Ele tinha um discurso comprometido, que nos pegava, era envolvente. Mas era estranha a reação que despertava o vídeo para os índios nas aldeias. Se passava o filme com os velhinhos contando mitos, “broom”, chegavam de todos lados para assistir. Quando apresentava o vídeo do projeto Guaraná, o pessoal se abria, perdia interesse. E eu ops! Tem algo que não está sendo dito aí. Teve um dia que estava passando o vídeo e alguém muito bem humorado, da janela, passou e disse: “Ih.., olha aí! ‘O bandido’”. Aí me caiu a ficha, é que o tema do dinheiro do projeto estava dando problemas. O dinheiro ia para os Tuxauas, para os que tinham os pés de guaraná, quem não tinha guaraná não participava e não recebia dinheiro. Então, os índios não são capitalistas, era complicado. O discurso desta liderança, que fazia um discurso tão bonito, falando de educação, desenvolvimento, tudo não fazia eco na população indígena. Eu descobri

2 3 Interpretações do ritual da Tucandira <https://vimeo.com/24517568>.

Toiro, toiro, toiro, vamos juntos trabalhar <https://vimeo.com/74398008>.

que era um discurso que ele tinha aprendido com os brancos, quando ia vender guaraná na Europa, e era um discurso muito bom para o ouvido do branco, mas não para o ouvido do índio (Risos).

Desta pesquisa resultaram dois filmes, um sobre o ritual, e aí tem um desafio de como levar um ritual para o vídeo, porque ritual não é simplesmente filmar o ritual, o ritual é algo mais complexo. O ritual tem um monte de significados envolvidos. No caso, o ritual da Tucandira, em que o homem coloca a mão na luva de formigas, tem inclusive os tempos rituais. Os tempos do ritual se dividem: o tempo de quando os bichos eram gente, o tempo mítico; o tempo da guerra entre os clãs; e o tempo da guerra contra o branco, que eles não falavam para o branco.

Eu falava desses tempos míticos e da importância da edição compartilhada, porque quando eu terminei a pesquisa e fui ordenar o material, eu descobri que eu tinha cantos gravados durante o ritual. Tinha os cantos a capela que eles passavam esses cantos para mim, ia com o Xamã, o *Paini*, ou Pajé, para longe da aldeia na floresta e ele passava o canto e tinha outras pessoas porque o canto tem coro. Estes cantos eram passados longe da aldeia, porque o canto tem o poder de invocar, é poderoso. E tinha também a explicação dos cantos, ou seja, interpretação no sentido hermenêutico, porque a letra desses cantos é muito hermética. Tinha antropólogos que tinham feito tradução literal e não dava para entender nada. Então essas três interpretações eram a interpretação como performance, interpretação como execução do canto e a interpretação no sentido hermenêutico. E eu colocaria outro tema também, que é a tradução, porque a tradução também é uma interpretação.

Nessa época tinham saído os primeiros, esse aparelhinho, antes do Iphone, que você podia gravar, escutar música, não tinha telefone. E eu colocava entrevista, colocava fone de ouvido no colega indígena e ele fazia a tradução, mas depois eu descobri que eles faziam a tradução suja, eles agregam coisas que acham que são interessantes e suprimem coisas que acham que não é interessante, que não é bom você saber. Mas quando você vai fazer as legendas no filme, e senta com um indígena, com o nativo, com quem fala a língua e fala: “vamos traduzir sentença por sentença, frase por frase”, você aí descobre outra dimensão, o vídeo é bom inclusive para esse tipo de trabalho de legendas, de tradução. E já aconteceu também

com trabalhos de outros alunos indígenas, que vinham com material, então vamos sentar e vamos transcrever a fala, palavra por palavra, aí aparece um outro horizonte. Destaco a importância do audiovisual para essa tradução.

Mas eu queria colocar outra coisa também, que eu trabalhei lutas políticas, trabalhei com depoimentos de alguns que participaram das lutas. Tem um Tuxaua velho, Tuxaua Donato, bravo, não quis participar desse momento, participou também do filme, o prezado colega Renato Athias, que Renato trabalhou na época da demarcação, trabalhou no CIMI em Manaus. Renato esteve na linha de frente com os Tuxaua, e foi muito bom ter esse depoimento do Renato Athias e levar esse depoimento, inclusive a carta do Tuxaua Donato tinha sido publicada no Porantim, uma revista do CIMI, e aparecia a cópia da carta. Metodologicamente eu tinha o costume de editar os cliques e ir e mostrar para eles, ver a reação. E nesse momento estava finalizando a pesquisa e fui registrar o encontro do candidato indígena com o governador. Estavam voltando de Manaus em barco com os Tuxauas e na volta fui mostrando todos os cliques. O tuxaua Donato, quando viu a carta, o velho se emocionou, caíam as lágrimas. Falava: “Isso tem que estar no filme! Tem que estar no início”.

Então o vídeo para mim tem um outro tipo de comunicação, mais interessante. Eu tinha abordado a luta contra a construção da estrada, a luta contra a exploração do petróleo, a criação do movimento indígena e a entrada dos indígenas na política local, concorrendo à prefeitura. Eu mostrei os cliques para os tuxauas, e o Tuxaua geral mandou um professor a falar que tinha gostado muito, mas que queria agregar umas palavras. Então fomos até a aldeia dele, desci com a camarinha e filmei, registrei. E o Tuxaua que tinha visto a pesquisa falou que essas lutas foram importantes, mas que o movimento indígena se organizou na luta pela saúde, física e espiritual, também pela educação das crianças Sateré-Mawé, porque elas são o futuro do povo. Maravilhoso! Fechou. Era algo que eu não tinha prestado a devida atenção. Ou seja, o material audiovisual cria também um momento reflexivo, um momento de diálogo em que o outro pode colocar coisas que não receberam a devida atenção. Dar a importância dessa questão colaborativa, de ir mostrar, escutar. Isso que eu falo de Roucheano. Rouch teve duas grandes influências que foram Vertov, com a câmera, com esse cine verdade, ele afirmou nos seus manifestos que o cinema não pode ser literatura, não pode ser teatro. A gente tem que trabalhar com a realidade,

com as pessoas reais, com situações reais, mas também era o mestre da edição. Também teve a influência Flaherty, com o tema da câmera participante e a importância de construir um personagem. Flaherty em *Nanook* nos mostra que tem que ter um personagem, é importante trabalhar com esses personagens. Essa foi a minha experiência em etnologia indígena, foi uma pesquisa de quatro anos. Foi muito gratificante, pude explorar o tema desta metodologia compartilhada e que foi orientando meu olhar e trabalhar também os rituais.

Foi uma pesquisa que teve também um impacto político. Eu estava terminando a pesquisa, acompanhei a candidatura do candidato indígena, que enfrentou o prefeito. Estava finalizando a pesquisa, estava na mesinha do bar, última noite, tomando uma cervejinha na beira do rio e aparece um rapaz com flash tirando fotos minhas. E eu falei: “opa, opa, opa, o que é rapaz?! Que é isso? Para quem são as fotos?” Ele respondeu: “são para o vice-prefeito”. E eu falei pra mim: “putz, lascou”, porque você sabe que no Amazonas, por 50 conto, você dá 50 conto para um bêbado e o cara pega a tua mala e joga no rio e você perde todo o material de pesquisa.

Eu tinha registrado em vídeo esse encontro do candidato indígena com o governador, acompanhado com os Tuxauas, líderes de comunidades. Falei bom, pelo menos saio atirando, e fiz um clip, de 10 minutinhos, pinçando esse encontro. Antes de sair deixei 10 cópias para Mecias, que era o candidato indígena. Essas 10 cópias, estavam em DVD, na época por um real você duplicava, e lá naquela época tinha todos DVDs. Então começaram a circular esses DVDs nas comunidades, nos lugares onde não chega sinal de tv, nas comunidades ribeirinhas. O tema é que esse DVD fez o maior sucesso e influenciou o resultado das eleições. No ano seguinte, Mecias foi o primeiro prefeito indígena eleito no estado do Amazonas. Foi eleito Mecias em Barreirinha, e teve, acho que foi Boni, lá em São Gabriel da Cachoeira. Só depois de 500 anos os indígenas conseguiram chegar na prefeitura. Então acho que o vídeo também é uma ferramenta importante nessas lutas. E estamos falando também de poder.

Eu sou antropólogo visual, eu não sou cineasta. Fui fazendo essas parcerias, de aprendizados nestas práticas. Pensando na trajetória e nas diversas pesquisas. Daquela época tem uma outra experiência também que é interessante, que não foi algo muito pretensioso. Eu estava dando disci-

plinas, métodos e técnicas, e convidei a Roque Laraia, Melatti e Roberto Cardoso de Oliveira para falar de suas primeiras pesquisas. Roberto, em 1955 com os Terena, Roque e Melatti, falando daquelas pesquisas dos primeiros antropólogos de campo do Brasil e dessa situação que tinha nessa época. Nessa época, o índio não tinha voz, era a voz do antropólogo ou a do padre³. Era época da Declaração de Barbados, alguém escutou falar da Declaração de Barbados? Este ano faz 50 anos da Declaração de Barbados, foi quando um grupo de antropólogos, entre eles, Darcy Ribeiro, Silvio Coelho, Miguel Bartolomé e outros se reuniram num simpósio do qual resultou a declaração, que aponta que nos diversos países da América Latina, o Estado, por omissão, ou por inação, estava levando os povos indígenas ao genocídio e ao etnocídio, a morte de pessoas e a morte de culturas, de tradições⁴. Essa declaração foi o que deu aquele “clack” na Antropologia latino-americana, e Roberto Cardoso de Oliveira foi uma das figuras-chaves naquele momento também. Apesar de não ter participado, estava como plano de fundo. Mas bom, naquele momento, eu estava fazendo pós-doutorado na UnB, fiz estas entrevistas com estes prezados professores em sala de aula. E é importante porque, olha, podem botar, fechar você com uma biblioteca de Antropologia e você não sai antropólogo, necessita da sala de aula, necessita da transmissão da experiência, e desse toque (bate em seu ombro). Então isso registrou essa sala de aula, destes grandes professores, que estão aposentados. Roberto morreu, e inclusive nesses vídeos, não só falam das pesquisas de campo, como também colocam questões que estavam tendo nesse momento. Roberto Cardoso de Oliveira tem uma fala da Antropologia e Hermenêutica que é impressionante. Tem coisas que não apareceram publicadas em artigos porque ele morreu pouco tempo depois de ter realizado essa entrevista.

Retomando o tema dessa trajetória, depois de fechar a pesquisa com os Sateré-Mawé, fui trabalhar em Manaus, no Amazonas, na Universidade Estadual do Amazonas, com o tema de educação indígena, organizando um projeto. E aí tive a oportunidade de trabalhar muito com o movimento indígena. Naqueles tempos da UNB, Gersen Baniwa foi meu aluno, nos reen-

3 Os Terenas e outros temas. Roberto Cardoso de Oliveira. https://youtu.be/Z_dCvBpRmdc?si=bHTRlyZhycFBE5py.

4 Reminiscências da Reunião de Barbados – Depoimento de Miguel Bartolomé. <https://youtu.be/clIti5fcYml?si=qkGCqmPK5Plamkdi>.

contramos lá em Manaus e negociamos um projeto de educação, à moda indígena. A gente se reunia para comer um peixinho, conversar, essa coisa bem amazônica. Saiu um projeto interessante, depois por motivos que não vêm ao caso, eu terminei voltando aqui para o Centro-Oeste, vim aqui para a UFG, e bom, me instalei aqui em Goiânia na UFG em um departamento novo que está crescendo, uma universidade em crescimento. Como falava, eu sou meio *outsider*, eu fico, assim, meio nas margens. E aqui junto com os alunos, fizemos também um trabalho sobre Coronelismo, que resultou também num filme, que era “Coronéis, Enxadas e Pontes”⁵, parafraseando Nunes Leal. Abordamos esse poder que se tem no interior. A gente ia e fazia entrevista, mas sabia que o peão, ao lado do patrão, ia falar o que o patrão queria que ele fale. Mostramos os mecanismos de clientelismo, de filhotismo, que tem tanto no interior, não só de Goiás, mas em todo o Brasil. Essa experiência foi interessante, porque a gente deixou os coronéis falar, deixou botar os peões dele para falar. E depois fomos erodindo, mostrando as contradições e aí novamente a performance. Num momento, um cara falava do conflito pela construção de uma ponte avaliada em 120 milhões que beneficiaria os coronéis. Na entrevista, o caboclo fala: “Não, porque tendo a ponte, eu posso falar com o coronel”. E depois a gente contrasta, no filme, na edição, com o caboclo negro com o cigarrinho de palha. No meio da entrevista, o celular toca e ele atende o celular. Então fui mostrando as mentiras, erodindo esse discurso. Às vezes o vídeo permite certos movimentos e tem uma certa sutileza, não ficar atrelado à palavra, explorar as contradições. A realidade é contraditória. Depois voltaremos para esses pontos.

Chegando aqui na UFG, a gente conseguiu fazer um grande encontro de Antropologia Visual. O I MOVE, que a Cláudia participou. A gente conseguiu financiamento do Ministério de Desenvolvimento Regional, Ministério da Cultura, e a gente trouxe, convidou, conseguiu trazer com passagens e diárias representantes de todos os núcleos da Antropologia Visual do Brasil. Eu lembro que um dia antes de começar o evento, a Chica me falou por telefone: “isso é histórico!” e me deu um arrepio na coluna. Foi um evento maravilhoso, e foi onde eu lancei o filme, esse dos Sateré, esse do ritual que tem uma hora de ritual. Depois de apresentar, a Cornelia Eckert falou: “tem que fazer uma versão para brancos (Risos). Uma versão mais

5 Coronéis, Enxadas e Pontes <https://vimeo.com/user5128858/httpvimeocomcoroneis?share=copy>.

concisa”. Mas foi interessante porque esse foi um filme feito junto com os índios, feito para os índios e os índios entenderam muito bem. Eu lembro quando apresentei ele em Roraima e os Macuxi estavam assistindo empolgados. Apresentei na intercultural aqui, um indígena me enviou um bilhete: “professor, eu quero uma Xerox do filme para levar para a aldeia” (Risos). Uma cópia, porque eles entendiam que esse audiovisual era importante.

Estando aqui na UFG também, fui coordenador do Programa de Pós-graduação, os que passaram por isso, sabem o que é isso. Mas bom, era na época que tínhamos uma política de educação, não como agora, no governo Bolsonaro, tínhamos fundos de educação, não como agora. E a gente teve um Casadinho, que era um projeto bem interessante, que era para que os programas novos se vinculassem a programas já consolidados. E aí elaboramos o projeto de um casadinho com a UFSC, de Santa Catarina, e a UFRGS, do Rio Grande do Sul. Articulamos uma rede com o pessoal de Florianópolis, pessoal de Porto Alegre e também informalmente participava também Pernambuco. Ou seja, e a gente conseguiu consolidar, uma rede de Antropologia Visual com Cornelia Eckert, Ana Luiza Carvalho, Carmen Rial, Rafael Devos, Renato Athias, Alex Vailati. Que foi muito produtivo, e aí, voltamos a fazer outro Move, mas esse Move foi mais em um caráter formativo.

Então eles vinham, davam aulas, os alunos tinham esse contato com esses outros centros mais consolidados. A gente fazia disciplinas, fazíamos filmagens em conjunto com os alunos, saíram um par de filmes bem interessantes. Porque soltava a câmera, nas mãos dos alunos e depois eu sentava na mesa de edição e eles iam passando e faziam essa edição compartilhada. Fizemos um vídeo que era “O rinoceronte e a zebra”⁶, o surrealismo goiano, que tem aqui no bairro. E tem outro que foi no momento em que os estudantes ocuparam a UFG⁷. A gente filmou a ocupação da universidade na luta contra a PEC que congelou orçamentos e bom, essa coisa participativa e formativa. Também, tivemos trabalhos com alunos indígenas, editamos o vídeo “A cultura do Beijú”⁸, com indígenas do Parque do Xingú. Com um orientando Xavante, Ubre’á, editamos um vídeo sobre o

6 O Rinoceronte e a Zebra https://youtu.be/auzY1fs_Cuk?si=UsAR-ezUK0Kb7IRv.

7 Okupa UFG <https://youtu.be/DpVhXpXn1Q?si=oYTu9y115LLIEa0b>.

8 A cultura do Beijú <https://youtu.be/QbNTOArNeUk?si=sevDnle-1euiyDoD>.

ritual de iniciação: “Podem quebrar o maracá, mas não vão quebrar a nossa cultura”.⁹

Uma de minhas últimas pesquisas foi com mazatecos, no México. Ou seja, aqui já mais maduro, trabalhando o tema de performance. Nesse Casadinho, também participou Jean Langdon, com quem trabalhei performance. Nessa pesquisa, eu tentei trabalhar com os mazatecos, escutar eles através das performances. Eu quero voltar agora a Roberto Cardoso de Oliveira, em duas questões que ele coloca. Por um lado observar essa Antropologia em plural. No livro “O Pensamento Antropológico”, ele nos fala de essas diversas tradições na Antropologia. Essa perspectiva a gente pode levar para a Antropologia Visual e falar de tradições: roucheana; pessoal de Manchester; e agora tem Antropologias das emoções em Harvard. São diversas formas de olhar essa prática da pesquisa, essa pluralidade de perspectivas e a gente pode circular nesses espaços do paradigma.

Outro trabalho fundamental do Roberto, que vários colegas citam, é “O trabalho do antropólogo: olhar, escutar e escrever”. Roberto Cardoso de Oliveira fala desse olhar, o que ele fala é um olhar informado, é um olhar informado pela teoria, é um olhar informado pelo estilo de fazer Antropologia, um olhar informado pela tradição nacional, pela comunidade de comunicação, de interlocução. O autor nos vai falar também desse ouvir, ouvir como fusão de horizontes de comunicação. Então alguns colegas fizeram uma leitura meio apressada e levaram para o lado cognitivo, como que a câmera está no olhar. Não, a câmera não está no olhar nesta metáfora. Nesta metáfora a câmera está no ouvir, ou seja, quando estamos fazendo Antropologia Visual, a gente tem que escutar com a câmera, a gente tem que registrar esses símbolos, com os quais nos falamos nas performances.

Então nesta pesquisa pós-doutorado, eu trabalhei com os bruxos mazatecos, na montanha, em uma sociedade xamanica. E isso foi bem interessante, porque por um lado consegui trabalhar esta sociedade a partir das performances políticas e religiosas. Como opera um sistema de cargos, esse sistema de cargos é atuado em público e é avaliado em público, e falado através de símbolos: bastões, velas, concha, flores e a gente tem

9 Podem quebrar o maracá, mas não vão quebrar a nossa cultura <https://youtu.be/QBpswr82ssl?si=7JyWoNX6k8zeVYOZ>.

que compreender também esta outra cosmovisão.¹⁰ E também trabalhei o xamanismo com a Abuela Julieta. Eu passei oito meses trabalhando com a Abuela Julieta, que era uma xamã com projeção global, que trabalha com os “niños santos”, cogumelos alucinantes. Então eu fui trabalhar com o ritual, que é um ritual que envolve imagens não visuais, mentais, que tem muito a ver com enxergar dentro do outro. Como passar isso para um vídeo? Como retratar isso que você não pode filmar? Porque se pudesse filmar, a pessoa estaria sentadinha, viajando e o xamã pode ver a viagem do outro e tem toda essa imagem. Então como trabalhar isso em um vídeo? Roberto falava desse momento de trabalho de campo que fala, dos momentos metódicos e os momentos não metódicos. Nos momentos metódicos fazemos entrevistas, genealogias... mas tem momentos não metódicos, que têm a ver com outras formas de conhecimento, como a religião, a arte, com a fruição, com a comida, com a música. Dessa pesquisa resultou um par de filmes, um deles é “Xamanismo em Huautla: a Abuela Julieta”,¹¹ que está até legendado em português. Na hora da edição, o que permitiu resolver isso foi a arte, a arte mazateca. Eu tinha registrado, se está fazendo campo registra tudo e na hora da edição, como mostrar a viagem? A resposta, a encontrei nos murais da cidade, os murais foram feitos por mazatecos que passaram pela mesma experiência. Então o vídeo permite incorporar a arte, permite trabalhar a música, a música dos rituais. Permite criar um tipo de comunicação complexa. O que eu chamo de etnografia audiovisual, não é simplesmente ir e tirar fotos, filmar, fazer entrevistas. É algo mais profundo, tem a ver com essa fusão de horizontes de comunicação, por essa questão de conhecer por meio da experiência e uma experiência reflexiva. Roberto fala desses momentos interpretativos da Antropologia. Eu conhecendo o pensamento dele falaria que realmente são momentos reflexivos. No primeiro momento estamos no campo e refletimos junto com o nativo e aí, inclusive, a câmera é interessante para essa reflexão conjunta para perguntar, mostrar etc. Tem um segundo momento reflexivo, que é na academia, quando a gente apresenta os trabalhos, escutamos os comentários e vemos se são eficazes ou não. Se o pessoal entende, ou a gente faz um novo corte, uma nova edição. E aí tem esse momento da escrita. No vídeo,

10 Velas, Bastões e Conchas. https://youtu.be/UQmrt_w8CwC?si=8SqLyH-Bc25KNDDeQ.

11 Xamanismo em Huautla: a Abuela Julieta. <https://youtu.be/3kooWYm8HQ?si=Wb5UwEGNoCdFf70l>.

a escrita é a edição, que a gente tenta fazer de forma compartilhada. E tem o terceiro momento, interpretativo, mas que em realidade é um momento reflexivo, que é quando tem o público com a obra e você já não está do lado para dizer: “eu quis falar...”, aí já é o que o filme possa despertar na cabeça dele, a reflexão que podemos conseguir com o filme.

Tem uma coisa mais que tem a ver com performance, é que esta monografia, este vídeo que a gente faz, assume uma forma dramática. A gente cria um drama quando faz um vídeo. E a gente lida com a forma dramática, e no drama o público se identifica com o personagem, sente empatia, não é simplesmente uma comunicação racional, é uma comunicação mais complexa. E quando a gente trabalha isso com vídeo, com arte nativa, com música, adquire uma outra dimensão. Daí que eu acho que eu faço essa etnografia audiovisual, não sou cineasta, mas sei da importância destes meios audiovisuais para facilitar, para aprofundar o diálogo, para conseguir essa fusão de horizontes. Inclusive essa confiança mútua, no qual você fotografa, mostra, intercambia. O intercâmbio cria relações sociais.

Eu, quando estava em Huautla, todo mundo pedia para ser fotografado, foto para aqui, foto pra lá. Eu pensava “posso viver como fotógrafo”. Não. Eu estava interagindo, eu estava fazendo intercâmbios. A fotografia, o vídeo nos permite fazer esses intercâmbios. E foi justamente assim com a Abuela Julieta. Ela ia estar como irmandade na mayordomia do “Senhor das três quedas”, e ela me pediu se eu podia filmar a mayordomia¹². Eu falei: “uau! Sim abuelita, como não? Mas em contrapartida você me ensina como é o seu trabalho com os ‘niños santos’, os rituais”. E eu comecei a participar como assistente da xamã, durante 8 meses, nos ri-

A gente cria um drama quando faz um vídeo. E a gente lida com a forma dramática, e no drama o público se identifica com o personagem, sente empatia, não é simplesmente uma comunicação racional, é uma comunicação mais complexa. E quando a gente trabalha isso com vídeo, com arte nativa, com música, adquire uma outra dimensão.

12 Hermandad del Señor de las tres Caídas (2016). <https://youtu.be/0nkl8ToH1o0?si=6Pbhtebp245jYhXx>.

tuais. Então isso também te dá uma outra dimensão, aí está também a riqueza da Antropologia audiovisual.

Já falei da política cultural de Gilberto Gil como ministro e da importância da fruição, a importância do desfrute de fazer Antropologia Visual. Eu não faço Antropologia Visual para mandar a grandes festivais, cinemas... Meus filmes passam no circuito antropológico, no circuito universitário. Falava que eu não sou aquele que quer fazer uma super produção, um cinema. Não. Eu quero que sirva para criar essa fusão de horizontes, tanto no campo como também com o público.

Agora, aqui na Universidade temos muitos alunos indígenas e quilombolas que a gente conseguiu por meio das cotas. A gente aprovou as cotas para Pós-graduação e isso viabilizou a entrada de alunos indígenas e quilombolas. Eles vêm de uma tradição que não é tão letrada. Tem um aluno Xavante que trabalhou comigo, foi orientando meu, que ele falava que quando foi o contato com o branco, ele tinha 5-7 anos. Para ele, o português é uma segunda língua, mas sim, entende muito bem o Xavante, sua língua, e na sua dissertação conseguiu mostrar como os brancos, antropólogos brancos, entenderam errado aos Xavantes. Na hora de editar o vídeo, ele veio com 10 horas de gravação do ritual, e sim, sabemos o quanto é difícil trabalhar a edição do ritual. Então sentamos juntos, fizemos a edição, baixamos esse material de 10 horas para 1 hora e pouco e aí ele fez o relato. Ele fez a oralidade. O audiovisual está muito mais próximo das culturas tradicionais que a linguagem escrita. Os alunos indígenas têm muito mais facilidade na oralidade, narrar e explicar do que em passar um texto escrito. Então nós estamos abrindo também campo na academia para que esses trabalhos possam incorporar a dimensão audiovisual, e não ficar presos a textos escritos, porque textos escritos... é [algo] colonial. A gente está tendo boas experiências. Eu tenho dois alunos Xavante trabalhando com vídeo, agora tenho um novo aluno Xikrin trabalhando com alunos Waurá, que também foi um sucesso. Fizemos “a cultura do Beijú”, que tem um monte de visualizações. Então, acho que um pouco do que eu posso trazer é essa experiência, são essas reflexões acerca da prática do nosso *métier* de antropólogos visuais.

Eu sou antropólogo, não sou cineasta. Como antropólogo, faço etnografia com os meios audiovisuais. Acho importante não ficar preso só às

Eu sou antropólogo, não sou cineasta. Como antropólogo, faço etnografia com os meios audiovisuais. Acho importante não ficar preso só às entrevistas e começar a escutar as performances.

A gente escuta com a fotografia, com o vídeo. As pessoas não se comunicam só com palavras, se comunicam com símbolos, com objetos, com rituais, com performances, e como antropólogos temos que estar atentos a isso.

entrevistas e começar a escutar as performances. A gente escuta com a fotografia, com o vídeo. As pessoas não se comunicam só com palavras, se comunicam com símbolos, com objetos, com rituais, com performances, e como antropólogos temos que estar atentos a isso. Os recursos audiovisuais não são uma forma de fazer um registro objetivo. Não, a gente pode explorar eles para fazer um registro intersubjetivo, e como falaria Roberto, é nessa intersubjetividade que está o valor de objetividade, de eficácia de nosso trabalho. Sem dúvida o audiovisual é muito melhor que o texto escrito para esta tarefa.

Claudia Turra Magni (CTM): Eu queria te ouvir falar a respeito da importância dessas conexões sul-sul em termos dessas novas epistemologias, dessa virada epistemológica para pensar decolonialidade em termos institucionais, políticos, acadêmicos, epistemológicos. Porque a Antropologia Visual, inicialmente, esteve muito voltada para a Europa, para a América do Norte e hoje acho que estamos em uma outra situação.

GA: Eu falava desta parceria com México. Um grande parceiro é o professor Mariano Báez Landa, com o qual compartilhamos cursos, compartilhamos iniciativas. Claudia conhece o professor Mariano. Com o tema de Antropologia Visual, a gente vê que tem disciplinas soltas em diversos cursos, e temos laboratórios, e temos algumas redes de conexões, temos festivais, que talvez são nossos grandes momentos presenciais. A cada dois anos a gente se encontra! Com Mariano, colocamos a questão da necessidade de uma maior institucionalização da Antropologia Visual. Ou seja, no Brasil não temos nenhum curso de Antropologia Visual, temos laboratórios, temos produção em festivais, eventos, mostras, mas não temos cursos. Formamos antropólogos visuais? Formamos. Até teve concurso para antropólogos visuais, mas não temos cursos. Na América Latina existem outros cursos, tem curso em Peru, no Equador, bom, tem um curso em

Manchester, em França não tem cursos, mas tem essa prática meio artesanal, como a nossa, dos ateliers. Em Barcelona também tem curso. Com o professor Mariano, estávamos pleiteando já faz tempo a necessidade de uma maior institucionalização da Antropologia Visual. Novamente voltando a Roberto Cardoso de Oliveira, se você vê os trabalhos dele, ele prestava uma grande atenção à institucionalização, ele foi um grande institucionalizador. Ele criou os programas do Museu Nacional no Rio de Janeiro, da UnB em Brasília, UNICAMP em Campinas, então acho que a gente necessita de uma maior institucionalização. Talvez não estejamos no melhor momento político, mas nem por isso vamos baixar os braços. Com o professor Mariano, a gente vem discutindo isso em diversos eventos, organizamos uma mesa na RBA de Rio Grande do Norte, em Natal; no IUAES na UFSC, em Florianópolis, tivemos uma mesa grande discutindo esse tema. E eu quando fui no México, também trabalhei. Nesta viagem estive como professor visitante na BUAP, na Benemerita Universidad Autonoma de Puebla, com os colegas de lá, Ivan e Verónica, que me convidaram para ver esse tema de maior institucionalização, de como criar cursos e estávamos em uma rede, tentando trabalhar em alguma formulação.

Neste momento de pandemia bom, tem que ser online com esse formato que você está explorando também. A gente tem a intenção de poder avançar, também, em um encontro de Antropólogos Brasil - México (EMBRA). Um colega falou que tem quer ser a escola latino-americana de Antropologia Visual. Estamos com um diálogo importante com o México. Esqueci de falar também, a professora Margarita Dalton, que foi minha contraparte lá no CIESAS, quando fiz essa pesquisa com Xamanismo em Huautla com os mazatecos. Então a gente tem também uma série de diálogos que transcendem esse âmbito local que tentam colocar, criar, consolidar redes através de atividades concretas. Faltou falar dos livros “Antropologia Visual na Prática”¹³, organizado por Alex, Matias e a Carmen, e “O olhar in(con) formado”¹⁴, organizado por mim com o professor Mariano Báez Landa.

13 Antropologia Visual na Prática (2016) https://www.academia.edu/30520525/Vailati_A_Godio_M_Rial_C_Eds_2016_Antropologia_Visual_na_Pratica_Florian%C3%B3polis_Cultura_e_Bar%C3%A1rie?sm=b.

14 Olhar In(con)formado (2017) https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/688/o/ebook_olhar_inconformado.pdf.

A gente tenta não botar voz em off, deixar as performances, mas teve um problema de interpretação quando apresentei a mayordomia mexicana, e o pessoal interpreta a partir dos reisados e das folias do sertão. Se bem crítico, a questão da voz onisciente do antropólogo, como a colocava Malinowski, agora já estou mais convencido de que é importante que os filmes tenham uma voz experiente. Não é uma voz onisciente, se trata de uma voz experiente. Depois de tudo, etnografia tem a ver com experiência, com participar destas performances, de tentar traduzir essas performances para esse público mais amplo e de produzir alguma reflexão.

Na última REA/ABANNE, que foi na Bahia, para mim foi muito especial essa ABANE porque me permitiu retornar aos terreiros de candomblé, que eu tinha feito a pesquisa 20 anos antes (Risos). É interessante ver que o pessoal “oh! Gabriel! O meu pai falava”... Você sabe. “Aquele menino que aparecia na capa do livro agora é todo um homem” (Risos). E foi muito interessante porque enquanto alguns antropólogos procuram nativos de coloniais, os nativos procuram antropólogos que representem eles dignamente. Agora recebi o convite para voltar a trabalhar com os candomblés da Bahia, para começar a trabalhar também a parte espiritual, o pai falou, tem que voltar para a casa, tem que fazer obrigação. Mas ser antropólogo é isso, envolver-se profundamente com as pessoas com as quais traba-

A gente tenta não botar voz em off [...] agora já estou mais convencido de que é importante que os filmes tenham uma voz experiente. Não é uma voz onisciente, se trata de uma voz experiente. Depois de tudo, etnografia tem a ver com experiência, com participar destas performances, de tentar traduzir essas performances para esse público mais amplo e de produzir alguma reflexão.

lhamos durante o trabalho de campo, representar elas dignamente, que elas sintam-se orgulhosas de como aparecem nesses trabalhos.

George Paulino (GP): Queria que você comentasse sobre os limites e possibilidades das artes visuais como método, fonte e meio de comunicação acadêmico. Você falou também que o audiovisual está muito mais próximo das culturas tradicionais que a escrita.

GA: Eu vou começar pelo tema da hermenêutica na Antropologia, mais que o tema das artes. Geertz foi

quem introduziu o debate com a Antropologia interpretativa, mas Roberto foi que deu uma “clack”, uma guinada. Mas se alguém olhar atentamente a história da Antropologia, essas preocupações que transcendem essa questão puramente positivista estão presentes. E a história do cinema, fotografia e Antropologia... Malinowski levou máquina de fotos. Na London School tem uma pasta na internet com mais de 1000 fotos tiradas por Malinowski. Evans Pritchard usou a fotografia, tem um arquivo de 2 mil fotos de Evans Pritchard. 2 mil fotos! E você vê retratos tirados com carinho e Evans-Pritchard tinha uma preocupação hermenêutica muito antes de Geertz. Evans-Pritchard falou numa conferência da Antropologia como a arte da tradução cultural. Então eu acho que não podemos olhar a arte como fora da Antropologia. Eu acho que a Antropologia é arte, como também as monografias têm uma estrutura dramática. A fotografia esteve sempre presente, talvez nos anos 70 inventaram o gravador portátil e a gente começou a dar muita importância às falas. Mas antes disso, o pessoal já trabalhava com fotografias, eram fotografias de Roberto quando foi nos Ticuna e tinha um colega fotógrafo com ele. Então eu acho que alguma Antropologia, durante um tempo, a Antropologia privilegiou mais esse modelo colonial do livro escrito. Mas os antropólogos, os bons antropólogos sempre tiveram sensibilidade para a arte. Uma coisa que nos diferencia muito dos sociólogos é que os antropólogos estão muito mais próximos do surrealismo, de pensar a partir do exótico, do contraste, do fragmentário. Então para mim não existe Antropologia sem arte, e aí incluímos também a fotografia, o vídeo e a arte nativa, como eu falei, e a arte pode ser também uma importante porta de entrada para essa outra subjetividade. O artista tem uma experiência que não é só individual, é

Mas ser antropólogo é isso, envolver-se profundamente com as pessoas com as quais trabalhamos durante o trabalho de campo, representar elas dignamente, que elas sintam-se orgulhosas de como aparecem nesses trabalhos.

Uma coisa que nos diferencia muito dos sociólogos é que os antropólogos estão muito mais próximos do surrealismo, de pensar a partir do exótico, do contraste, do fragmentário.

social. Isso que a gente vê em uma parede não é produto do indivíduo, é um indivíduo em sociedade.

Falamos da importância do audiovisual, mas eu acho que a Antropologia é a arte da tradução cultural e Antropologia tem que ter sensibilidade, desde Malinowski, o trabalho antropológico tem que ter carne e sangue, alma, tem que ser um trabalho vivo. O antropólogo não pode apresentar um monte de tabelas, tem que estar o personagem, tem que ter experiência, tem que conseguir cativar o leitor, o público leitor, para poder produzir esses diversos momentos reflexivos. A Antropologia que eu faço, se você quer, é uma Antropologia reflexiva. A arte boa é aquela que produz reflexão também. Habermas falava de espaço público do cinema, quando alguém vai ver um filme, a gente sai comentando o filme, discutindo, isso é o importante, que a gente possa fazer um filme e provocar uma reflexão. E eu acho que as minhas pesquisas conseguiram fazer isso com diversos tipos de públicos. Os trabalhos para a previdência não eram trabalhos para o público acadêmico, esses livros de capa dura eram para os tomadores de decisão, para aqueles que têm a caneta e podiam barrar a aposentadoria para indígenas. O resultado foi que decidiram aposentar mais indígenas! O trabalho com o candomblé foi para falar: “olha, só no ano 2000 o Estado

a Antropologia é a arte da tradução cultural e Antropologia tem que ter sensibilidade, desde Malinowski, o trabalho antropológico tem que ter carne e sangue, alma, tem que ser um trabalho vivo. O antropólogo não pode apresentar um monte de tabelas, tem que estar o personagem, tem que ter experiência, tem que conseguir cativar o leitor, o público leitor, para poder produzir esses diversos momentos reflexivos.

brasileiro reconheceu para efeitos legais os pais de santo como ministros de ordem religiosa”. Porque até esse momento o candomblé não era considerado religião por ser de tradição oral. Então o Estado não reconhecia. Os terreiros tiveram que fazer um código de ética registrado em cartório para ser reconhecido pelo Estado, no ano 2000. No mesmo livro mostramos que na periferia onde estão os maracatus não chegam essas políticas previdenciárias. Então eu acho que a gente pode fazer também, é importante também que essas críticas políticas tenham um componente artístico, um componente de sensi-

bilização. Eu acho que a comunicação é um fenômeno complexo, não se reduz só à palavra. E eu acho que é importante e permite também impacto nas políticas. A pesquisa dos Sateré resultou na eleição do prefeito indígena. Então, um tenta que essas pesquisas que um faça tenha um impacto e não fique só no “ai é arte, é bonito”. Os surrealistas, os dadaístas tentavam impactar na realidade mediante a arte. E eu acho que os antropólogos têm muito de surrealistas, ao menos eu.

Posfácio

Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas

José da Silva Ribeiro¹

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

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

Origens e Influências Históricas

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

Institucionalização da Antropologia Visual no Brasil

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

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

Desenvolvimentos Contemporâneos e Desafios

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Perspectivas Teórico-Methodológicas Atuais

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

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

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

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

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

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

Jean Rouch

Os entrevistados consideram que Jean Rouch desempenhou um papel fundamental e multifacetado na antropologia visual, sendo considerado uma figura precursora e uma grande referência. Várias passagens dos excertos destacam a sua importância: Inovação técnica e metodológica: Rouch é reconhecido pela sua genialidade em produzir com câmeras leves, no ombro e na mão, o que possibilitou uma filmagem mais próxima dos grupos filmados e a captura de movimentos rituais, por exemplo. Esta abordagem técnica permitiu uma filmagem mais íntima e imediata, influenciando as linguagens contemporâneas de produção fílmica e fotográfica. Pioneirismo da antropologia partilhada: Rouch é apontado como precursor ao elaborar e permitir que a antropologia visual se colocasse como um lugar de partilha de sensibilidades e conhecimentos. Ele investiu numa produção partilhada, envolvendo os seus interlocutores e intelectuais africanos como produtores e construtores da produção fílmica. Esta perspetiva da antropologia compartilhada contrariava a ideia de uma antropologia que construía um discurso positivista e autoritário sobre o outro. Introdução de conceitos inovadores: Rouch é creditado pela 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, hipermidiática, multimodal em Antropologia. Podemos, pois, afirmar que a antropologia visual no Brasil percorreu um caminho significativo, desde suas origens ligadas a projetos de documentação e ideologias científicas da época, até se consolidar como um campo de pesquisa e ensino vibrante e multifacetado. As abordagens teórico-metodológicas evoluíram para incorporar reflexões

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

Recife, 30 de abril de 2025.

Índice Remissivo

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

Alteridade, 62, 73, 149, 344

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

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

Colonialismo, 25

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

Cosmografia, 141

Cosmologia, 26, 140, 141, 142, 143

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Modernidade, 298

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

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

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

Parentesco, 104, 192, 193, 200

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

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

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

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

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

Retorno, 186, 230

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

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

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

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

Territorialidade, 234, 245, 312, 318

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

Editora
**SER
TÃO
CULT**

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

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

www.editorasertaocult.com.br

Editora

**SER
TÃO
CULT**

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

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

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

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

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

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO:
CULT**