



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

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2

Série
Território
Científico

Editora
**SER
TÃO
CULT**



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



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



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

Organizadores:

Nilson Almino de Freitas

Claudia Turra Magni

Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER
TÃO
CULT**



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

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

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

Trabalho técnico de transcrição:

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

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens da capa

Priscila Tapajowara fotografada por Edgar Kanaykô Xakriabá

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Financiamento:



Realização:



Apoio:



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

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

354p.
v.2

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

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

A série Território Científico

Marco Machado

Jerfson Lins

Editora SertãoCult

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

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

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

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

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

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

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

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

Sobral-CE, maio de 2025.

Sumário

Apresentação: um campo em devir 9

Claudia Turra-Magni
Nilson Almino de Freitas

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

Daniele Borges Bezerra

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

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

Bela Feldman-Bianco
Alex Nakaóka Elias

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

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

Renato Athias
Amanda Dias Winter
Pedro Darlan

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

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

Cornelia Eckert
Wellington Maria Vasconcelos Frota
Vicente de Paulo Sousa

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

A Antropologia é arte: entrevista com Gabriel Alvarez 99

Gabriel Alvarez

George Paulino

Vitória de Lima Cardoso

Alejandro Escobar Hoyos

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

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

Carmen Rial

Ronney Corrêa

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

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

Marco Antonio Gonçalves

Wellington Maria Vasconcelos Frota

Marcos Vinícius Vieira do Nascimento

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

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

Fabiana Bruno

Alex Nakaóka Elias

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

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

Viviane Vedana

Rafael Devos

Caio Nobre Lisboa

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

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

Ana Paula Alves Ribeiro

Potira Faria

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

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

Edgar Kanaykô Xakriabá

Caio Nobre Lisboa

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

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

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

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

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

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

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

José da Silva Ribeiro

Índice Remissivo 351

Apresentação: um campo em devir

Claudia Turra-Magni

Nilson Almino de Freitas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prefácio

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

Daniele Borges Bezerra¹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11 de maio de 2025.

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



Carmen Rial é Graduada em Ciências Sociais e Jornalismo, possui doutorado em Sociologia e Antropologia pela Université Paris Descartes-Sorbonne (1992), sob orientação de Louis-Vincent Thomas, e mestrado na UFRGS, sob a orientação de Claudia Fonseca. Professora Titular do Departamento de Antropologia da UFSC (1982), atua no Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas, tendo coordenado-o por duas vezes. Participou da criação das revistas *Ilha*, *Vibrant*, *Novos Debates* e da TV ABA, é editora associada responsável pela Ciências Humanas dos Anais da Academia Brasileira de Ciências e editora internacional de *ViBrAnt*. Coordena o Instituto de Estudos do Futebol Brasileiro, integra o Instituto de Estudos de Gênero (IEG) e coordena o Núcleo de Antropologia Audiovisual e Estudos da Imagem (Navi) e o Grupo de Antropologia Urbana e Marítima. Atualmente, integra o Advisory Board da Wenner Gren Foundation, do dicionário *Anthropen*, e do Open Anthropology Research Repository da American Anthropological Association.

<http://lattes.cnpq.br/4874148638654662>

O “belo vem de longe”: entrevista com Carmen Rial¹

Carmen Rial
Ronney Corrêa

Sobre a minha trajetória pessoal ligada à Antropologia, vou seguir Freud e começar na infância. Acho que a minha geração teve uma certa alfabetização de imagens que as gerações anteriores não tiveram. Desde a infância, tivemos contato com a televisão, o que marcou a nossa trajetória acadêmica. Os mais jovens estão se familiarizando com outras imagens ainda, da Internet, do Instagram, do Facebook. Mas para nós, acho que a televisão foi uma ruptura e nos ensinou muito sobre imagem.

Tive a sorte de, na infância, ter tido uma vida bastante nômade. Morei em 13 lugares em 10 anos, em vários estados do Brasil. Viagem é algo muito importante para antropólogos em geral e para antropólogos visuais também.

Minha primeira formação acadêmica relacionada à imagem se deu nos Estados Unidos, em 1973/74, quando eu fui cursar a High School, com bolsa do American Field Service (AFS). Na Monmouth Regional High School fiz uma disciplina de cinema, um curso que tinha uma parte teórica, onde se lia e se via filmes, e uma parte prática. Na parte teórica, me fascinou um



¹ A entrevista foi realizada em 10 de maio de 2021 e pode ser assistida em sua versão integral em [hc](#). Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni e Philipi Bandeira.

Acho que a minha geração teve uma certa alfabetização de imagens que as gerações anteriores não tiveram. Desde a infância, tivemos contato com a televisão, o que marcou a nossa trajetória acadêmica. Os mais jovens estão se familiarizando com outras imagens ainda, da Internet, do Instagram, do Facebook. Mas para nós, acho que a televisão foi uma ruptura e nos ensinou muito sobre imagem.

livro de entrevistas de diferentes diretores de cinema, e aí eu pude ver que existiam estilos diferentes. O cinema deixou de ser uma representação naturalística e passou a ser o resultado de opções. Como vou filmar?

Cheguei a fazer alguns experimentos de filmes porque tínhamos que fazer exercícios. Fiz um filme de desenho animado, por exemplo. Lembro que era muito influenciada pelos hippies e pelo movimento pacifista contra a guerra do Vietnã. Usei como som de fundo Jimi Hendrix, naquela famosa música em que ele toca guitarra imitando o som de bombas

caindo. Meu desenho animado era uma bandeira dos Estados Unidos e as estrelas eram as bombas que iam sendo inseridas na bandeira, alguma coisa assim... Fiz um outro filme usando a minha experiência de imigração e do fato de nos Estados Unidos, na High School, todos serem obrigados a dizer um juramento todos os dias, antes de começar as aulas².

Então, foi um certo contraste, porque esses filmes mostravam uma certa subjetividade que eu achava que não estava presente nos filmes dos colegas, que eram filmes mais de Kung Fu, eles adoravam lutas. Meus colegas fizeram filmes basicamente sobre lutas. Foi minha primeira experiência de pegar uma câmera Super 8, na época, e filmar.

Voltando a Porto Alegre, fiz algumas pesquisas na graduação. Eu tive uma formação em jornalismo, comecei na PUCRS em 1975, mesmo ano em que passei no vestibular para Biologia na UFRGS. A PUCRS era uma universidade com bastante recursos, tinha um estúdio de televisão completo. Lembro de ter gravado um programa de televisão sobre pornografia com o Giba Assis Brasil, o cineasta-gaúcho da Casa do Cinema. Foi muito engraçado, brincava com o conservadorismo daquele tempo – estávamos

2 "I pledge allegiance to the Flag of the United States of America, and to the Republic for which it stands, one Nation under God, indivisible, with liberty and justice for all".

em plena ditadura. Já estava no Jornalismo da UFRGS, mas tínhamos aulas de TV na PUC. Isso porque um ano depois, fiz o vestibular e fui para o FÁBICO – UFRGS, onde não havia muitos recursos - tínhamos para fotografia, estudei com o professor Wallace, e fizemos vários exercícios fotográficos. Isso foi bom para a minha formação como antropóloga visual? Não saberia dizer. Acho que quando a gente aprende um determinado modo de fazer imagens é preciso desconstruir e isso foi o que acabou acontecendo, porque fotojornalismo e foto na Antropologia são coisas bem diferentes. Tentei mostrar isso no artigo *Contatos Fotográficos*, anos depois. Então, na UFRGS me formei em Jornalismo e em Ciências Sociais, pois pedi transferência da Biologia para esse curso depois de uma ano e meio.

No mestrado de Antropologia na UFRGS tive colegas como Cornelia Eckert, Ondina Fachel Leal e Ana L. Rocha, que também já pensavam a questão da imagem. A Ondina tinha voltado de Berkeley e nos trouxe John Collier Jr., por exemplo. Era pouca coisa, muito pouca bibliografia, mas sua dissertação teve um capítulo sobre imagens, e também a dissertação da Cornelia (sobre mineiros no Rio Grande do Sul) teve fotos. Nós discutimos o uso da fotografia nas aulas do José Vicente Tavares dos Santos, que era alguém bastante ligado e sensível à questão da imagem. Foi uma época que eu aprofundi os estudos que tinha feito no Jornalismo, sobre a Escola de Frankfurt, com um ponto de vista mais filosófico, e a minha discussão com a Escola de Frankfurt esteve presente em artigos que escrevi, contestando um pouco a perspectiva anti-imagem, muito presente no Adorno e no Horkheimer, nem tanto no Benjamin.

O mestrado foi um momento importante por esse contato com Collier Jr., e com suas fotografias. Tinha a ideia de pesquisar a mídia, no caso, as novelas. Fiz alguns trabalhos sobre o tema, fiz uma análise de conteúdo de uma das novelas da época. Depois a Ondina escreveu a dissertação sobre a recepção, que é uma outra abordagem, da novela das 20h. O trabalho da Ondina é foi bastante significativo, um dos primeiros sobre recepção televisiva no Brasil.

Pensava fazer como dissertação uma análise de conteúdo, isso acabou não acontecendo por diversos motivos, entre os quais, o fato de eu ter ido para a França, por um ano, ainda durante o mestrado, para fazer um D.E.A., em 1983. Os restaurantes *fast food* estavam chegando na França e me

interessei em estudar a sua publicidade. O D.E.A. é um curso que prepara para a tese, na minha época ele constituía-se em três trabalhos. Tínhamos que fazer uma ficha de leitura - “*Carnavais, malandros e heróis*”, de Roberto da Matta, recém tinha sido traduzido, então eu escrevi uma ficha de leitura sobre esse trabalho. Tínhamos que fazer um projeto de tese, fiz um projeto de tese sobre casas ecológicas na Lagoa da Conceição, onde já estava morando (e trabalhando na UFSC desde 1982). E tínhamos que fazer uma monografia, uma pesquisa completa, que no meu caso foi umas 40 páginas sobre a publicidade dos *fastfoods*.

Os professores que fizeram parte da banca, Balandier, Creswell e o Thomas não entenderam esse negócio de “casas ecológicas”, para eles era muito estranho, pois a Antropologia urbana na França era praticamente inexistente nessa época na Sorbonne. Eles gostaram muito do trabalho sobre os *fastfoods*, porque isso, de certo modo, se colocava dentro de uma Antropologia da alimentação que, essa sim, era reconhecida no campo da Antropologia e tinha uma longa tradição entre os franceses. Então acabei mudando o foco da minha tese para a os *fastfoods*. E o capítulo sobre publicidade, com imagens, fez parte da tese. Ali incluí, digamos, teorias que tinham a ver com o que estava sendo pensado naquele momento sobre publicidade. O grande pensador naquele momento sobre imagens publicitárias era, sem dúvida, Jean Baudrillard. Não havia muitos trabalhos, mas o Baudrillard de *Simulacros e Simulação* deu embasamento para a tese nesse capítulo. Também foi bastante significativo o Baudrillard de *América*, a maneira como ele analisou as imagens com as quais ele se confronta na viagem que faz aos Estados Unidos. E algo das teorias semiológicas. Frequentei seminários do Greimas, sem entender muito bem. Já o trabalho de Roland Barthes - não o da *Câmera Clara*, mas o da *Mensagem Fotográfica* - foi bastante importante. Publicado na revista *Communications*, a *Mensagem Fotográfica* analisa a publicidade das massas *Panzani*, inaugurando leituras semiológicas da imagem. E acho que outra referência fundamental foi Umberto Eco, especialmente no livro *Sobre Espelhos*, que trabalha a questão da *repetição*, uma ideia interessante e superior ao uso dos frankfurtianos. A repetição foi um conceito chave na análise que fiz dos *fastfoods*. Essas foram basicamente as referências.

Uma vez terminado o D.E.A., tive alguns meses antes de voltar para o Brasil, e fiz uma viagem para a União Soviética - naquela época ainda União

Soviética. Uma viagem longa, de 21 dias, de ônibus. Durante essa viagem, me confrontei com um tipo de estética que me interessou posteriormente, uma estética mais socialista, quer dizer, antes da União Soviética, na passagem pela Tchecoslováquia, já pude comprar muitos livros de fotografia. Na Tchecoslováquia se publicava coisas interessantíssimas e acessíveis em termos financeiros porque trocávamos os francos no câmbio não-oficial. Na URSS comprei cartazes, tive contato com a arte socialista, que depois abriram meus olhos para o cinema soviético, tanto o cinema documentário quanto o ficcional, mas especialmente o cinema de Vertov, que é uma das minhas grandes paixões em termos de imagem.

Em Paris, tinha tido contato com o cinema de vários lugares do mundo; Turquia, Irã, Índia, filmes que raramente chegavam no Brasil. A minha geração foi formada pelo cinema. Eu falei na televisão no início, mas acho que o cinema foi importantíssimo nessa formação de imagens. Tínhamos o cinema sueco, italiano, alemão, que passavam no cinema Vogue e no Baltimore, em Porto Alegre, mas com outros cinemas do mundo, foi lá em Paris que tive contato.

Voltando ao Brasil, retomei o mestrado - embora o D.E.A. fosse reconhecido como mestrado pelo CNPq e pela UFSC -, meu departamento era bem mesquinho e meus colegas decidiram que só me liberariam para terminar o doutorado se eu fizesse o mestrado no Brasil. No mestrado na UFRGS, minha dissertação foi sobre as casas na Lagoa da Conceição, dos meus vizinhos que se autodenominavam *nativos*. O trabalho se intitulou "*Mar-de-dentro: a transformação do espaço social na Lagoa da Conceição*", e foi um estudo sobre a estética dessas casas, a decoração dos interiores, e os significados disso em termos especialmente da família, da transformação das relações familiares. Uma ideia um pouco à la Louis Dumont: a passagem de uma família guiada por princípios *holistas* a uma mais *individualista*, consequência da modernização do lugar. Incluí muitas fotografias. Estudei três gerações e as casas que construíram, então, nesse momento, digamos assim, a estética volta a ser importante.

Esse trabalho sobre as casas me levou a voltar para a fotografia. Usei a fotografia de três modos: como registro do lugar (roça, riachos, fontes...), das casas (arquitetura e decoração), e também, metodologicamente, como meio de se fazer pesquisa. Por exemplo, era muito difícil entrar nas casas.

Entrava em algumas para fazer as entrevistas, mas aí aconteceu um desses acasos antropológicos. Vi passar a Bandeira do Divino, percebi que ela entrava em todas as casas e que esse era um momento de espetacularização, e que as pessoas não se importavam de serem fotografadas, pois era um ritual. Eu podia seguir o grupo e fotografar. E isso foi maravilhoso, porque eu entrei em todas as casas que a Bandeira do Divino entrou e pude fotografar o espaço do interior de todas essas residências.

Essa pesquisa me levou a fazer a análise de imagens, usando as ideias de Benjamin, a fotografia com *valor de culto* e com os outros valores que ele atribui as fotografias. Benjamim me ajudou a pensar a estética própria dos *nativos*, uma estética *anti-kantiana* e *anti-bourdiana* - o Bourdieu a que me refiro aqui é o de *La distinction sociale*, não o de *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*. Em *La distinction sociale*, em sua mega pesquisa através de questionários, Bourdieu vai distinguir um gosto de luxo - que se relaciona com as elites francesas - de um gosto de necessidade - relacionado com as camadas mais populares francesas. Entre os *nativos* da Lagoa, que eram agricultores, pescadores ou descendentes de, percebi que as escolhas estéticas que faziam eram escolhas guiadas por outros princípios que não o da necessidade.

Por incrível que pareça, um livro pouco conhecido no Brasil, “*La presque île nucléaire*”, escrito pela antropóloga francesa Françoise Zonabend, foi que me deu a chave para compreender um dos princípios que guiavam suas escolhas estéticas - imagéticas e dos objetos. O que consideravam *belo* era o distante. Como apontava Zonabend a propósito do grupo que estudou no oeste da França, o “belo vem de longe”. Não é o *belo* kantiano, universal, também não é o *belo* de necessidade de que fala Bourdieu. É um *belo distante* - distante por ser moderno, distante porque não está relacionado ao cotidiano. Um exemplo nesse trabalho é a renda que as mulheres fabricam para vender aos turistas. Não é a mesma renda que enfeitam suas

O que consideravam belo era o distante. [...] Um exemplo nesse trabalho é a renda que as mulheres fabricam para vender aos turistas. Não é a mesma renda que enfeitam suas casas, elas preferem comprar rendas industriais porque o “belo vem de longe”, a renda industrial é bela porque é vista como moderna.

casas, elas preferem comprar rendas industriais porque o “*belo vem de longe*”, a renda industrial é bela porque é vista como moderna.

Outras referências? A Ecléa Bosi, com *Memória e Sociedade* e também com *O álbum de família*. Além, claro, do Benjamin, que foi uma descoberta maravilhosa.

Na dissertação, que foi orientada pela querida Claudia Fonseca, tive a necessidade de me afastar - um afastamento relativo, nunca me afastei totalmente - do jornalismo. Isso fica claro em *Contatos Fotográficos: a fotografia no jornalismo e na Antropologia*, artigo em que faço a distinção entre as duas práticas por meio de uma visita que fiz aos meus interlocutores na Lagoa acompanhada por um colega e amigo jornalista. Percorri os mesmos lugares que percorri como pesquisadora junto com o fotógrafo de um jornal e percebi o quanto era diferente o nosso tratamento das imagens. Por exemplo, na casa da Dona Isaltina, uma das coisas que tinha mais me chamado atenção era o fato dela usar lâmpadas quebradas como vasos para plantas, assim como de colocar a enceradeira na sala, “vestida” com um plástico colorido. Um parêntesis: as mulheres da segunda geração de *nativos*, como Dona Isaltina, tinham um novo papel na família, a de enfeitar as casas. Elas deixaram de ser agricultoras, de trabalharem nas roças, e recriam uma nova atividade dentro da casa, que é a decoração. Isso me chamou a atenção, escrevi sobre as suas escolhas estéticas, e uma delas, em especial, a de recobrir os objetos que têm um valor especial porque “*vêm de longe*”, porque são modernos - a enceradeira, a televisão, o botijão de gás. A lâmpada, mesmo quebrada, permanece tendo valor. Foi isso o que fotografei na sala da D. Isaltina. Porém, a primeira coisa que fez o fotógrafo que estava nos acompanhando, foi retirar a enceradeira da sala, para fazer a foto - “porque enceradeira tem que ficar na cozinha, não na sala”. Ou seja, a foto deveria corresponder a como os seus leitores imaginavam ser uma cozinha e uma sala. E foi assim que saiu a reportagem, Então, isso me deu vontade de escrever sobre esses diferentes modos de se produzir uma imagem e que às vezes a gente não tem tanta clareza a respeito nem relaciona a diferentes epistemologias, a da Antropologia e a do Jornalismo.

Em 1988, voltei a Paris para finalizar o doutorado. Umberto Eco continuou sendo uma referência e Virilio se tornou importante para pensar as imagens que via nos *fastfoods*, pela importância da velocidade. Via essa

Na casa da Dona Isaltina, uma das coisas que tinha mais me chamado atenção era o fato dela usar lâmpadas quebradas como vasos para plantas, assim como de colocar a enceradeira na sala, “vestida” com um plástico colorido. [...] a primeira coisa que fez o fotógrafo que estava nos acompanhando, foi retirar a enceradeira da sala, para fazer a foto - “porque enceradeira tem que ficar na cozinha, não na sala”.

velocidade como incontornável. E que deveríamos ter isso em mente quando de nossos filmes - o que era algo contestado por muitos antropólogos. Lembro de ter falado a favor do YouTube em uma palestra (o YouTube que hoje estamos usando aqui), e muitos colegas acharem que não era por aí, e que as imagens antropológicas tinham que ter outro tempo, outro caráter.

Passei a frequentar a Cinemateca francesa (que ficava no subsolo do que é hoje a Cité de l'Architecture et du Patrimoine, próximo ao Musée de l'Homme) onde Jean Rouch apresentava e discutia filmes. E me matriculei no seminário da Annie Comolli, na École Pratique des Hautes Études, e em Nanterre, e assim entrei em contato com o grupo liderado pela Claudine DeFrance. Como entrei em contato com a Comolli? Fui a um festival de cinema em Marseille. Já me interessava por Antropologia Visual, mas não tinha nenhuma formação maior, lá jantei com colegas, professores na EHESS de Marseille que tinham organizado o Festival estreitando laços. O que mais me tocou durante aquele festival foi um filme que eu assisti num computador, *“La petite ménagère”*, dirigido pela Annie Comolli. Esse filme mostrava uma menina aprendendo gestos como a lavar louça, a fazer a cama, que é o um dos temas chaves dessa escola de Nanterre, a gestualidade, a técnica gestual. Mas como se tratava de um filme passado no final dos anos 1980, era algo urbano, e isso me chamou muita atenção, porque o resto da Antropologia Visual que eu estava assistindo era mais exótica. E eu não tinha vontade de fazer uma Antropologia Visual do exótico. Então, durante o doutorado, passei a frequentar as aulas da Comolli, que eram na *Sorbonne*, na *École Pratique des Hautes Études*, mais precisamente na sala que leva o nome de Marcel Mauss. Ou seja, foi na sala onde ele deu aula que assisti aos filmes clássicos da Antropologia Visual francesa, como *“A cruzada negra”* e *“A cruzada amarela”*. Tínhamos aulas durante a semana e no final de semana assistíamos ao Rouch na

Cinemateca francesa, às vezes, íamos até Nanterre, para podermos ter aula com a Claudine DeFrance e com o seu grupo de pesquisa. Em Nanterre, as aulas eram práticas, de uso da câmera, Comolli também ministrava aulas práticas, lembro dela nos ensinando a respirar, a usar as duas mãos em atividades distintas e outras técnicas importantes quando se tem que segurar uma câmera – na época, bem pesada. Tínhamos que fazer exercícios em casa: lavar louça com uma mão e fazer alguma atividade com a outra. Suas aulas ajudaram, digamos, a criar uma certa enciclopédia cinematográfica dos primeiros filmes de Antropologia Visual. Ainda não conhecia o pessoal do Marc-Henri Piault – a relação mais próxima vai se dar mais tarde, quando volto, em 1996, para fazer o pós-doutorado. Piault já tinha vindo ao Brasil, a convite da Clarice Peixoto, e ministrado oficinas no Rio de Janeiro e em Porto Alegre. Sua presença aqui foi realmente uma ruptura no modo como eu interpretava imagens cinematográficas.

Com o final da tese de doutorado, com o retorno à UFSC, ocorre a coincidência maravilhosa que é volta ao Brasil de outras colegas que estavam trabalhando com cinema e com imagem. Formamos assim o que poderíamos chamar de uma primeira geração de antropólogas visuais, e que incluía Clarice Peixoto, Patricia Mont-Mor, Bela Feldman-Bianco, Ana Maria Galano, Sylvia Caiuby, as minhas amigas desde o mestrado, Cornelia Eckert e Ana Luiza Rocha, Renato Athias, Etienne Samain e, do Multimeios da Unicamp, o Fernando de Tacca. Antes, tínhamos tido a Miriam Moreira Leite e a Myriam Lins de Barro, que foram inspirações importantíssimas, mas que não chegaram a institucionalizar a sub disciplina como esse grupo fará, com a criação de grupos de pesquisa do CNPq que chamamos núcleos - formamos os núcleos de Antropologia visuais em diversas universidades no país.

Isso vai acontecer no início dos anos 1990, no Sul, em São Paulo, no Rio, já existia uma Antropologia Visual brasileira, mas ela era muito incipiente. A partir formação desses núcleos e a partir da visita do Marc-Henri Piault ao Brasil é que ela se consolida. E se consolida

Lembro dela nos ensinando a respirar, a usar as duas mãos em atividades distintas e outras técnicas importantes quando se tem que segurar uma câmera – na época, bem pesada. Tínhamos que fazer exercícios em casa: lavar louça com uma mão e fazer alguma atividade com a outra.

também institucionalmente. A gente vai criar na ANPOCS o GT de Imagem em Ciências Sociais, acho que chamava assim, me lembro do momento áureo dele quando a Bela Feldman-Bianco e a Ana Galano o dirigiram, e vamos criar na ABA, na gestão do Ruben Oliven, o Comitê de Antropologia Visual, na gestão do Carlos Caroso, o prêmio Pierre Verger - lembro de estar reunida numa salinha na Bahia, com Clarice, com Patrícia, com a Bela, e provavelmente com outras corrigindo o texto que tínhamos feito para a criação do prêmio Pierre Verger momentos antes da assembleia da ABA, e que foi aprovado, por unanimidade nessa assembleia. Então, essa institucionalização da Antropologia Visual foi bastante importante, porque ela trouxe um diálogo entre os antropólogos que trabalhavam com imagem e que ainda era raro entre os antropólogos de modo geral, um diálogo muito intenso e que se expandiu de Norte a Sul do país.

O Nilson generosamente lembrou no início a cobrança da Patrícia Mont-Mor (“por que não a chamou antes?”). Entendo perfeitamente ter ficado de fora da primeira chamada, porque na verdade minha carreira foi muito dividida, nunca fiquei apenas na Antropologia Visual, me interessei por outras subdisciplinas e pela carreira política dentro da Antropologia. Acho que por ter essa visão um pouco mais política do campo da Antropologia é que dou tanto valor à formação desses núcleos de Antropologia Visual e a sua disseminação por todo o país. Foi bastante precoce, formamos uma rede extensa em uma época em que não tínhamos a comunicação que a gente tem hoje.

E Piault foi uma contribuição importante. Ele nos traz uma perspectiva que, no meu modo de entender, completou, aprofundou e superou a que tive com a Claudine DeFrance na medida em que ele trouxe uma perspectiva mais filosófica e política para dentro da Antropologia e cinema. Fascinada pelas suas conferências, fui fazer um pós-doutorado com ele em Paris, em 1996. A minha intenção era de comparar o cinema soviético do Vertov com o cinema mais narrativo do Flaherty. Piault depois aprofundou essa comparação num capítulo do ótimo livro *“Anthropologie et Cinéma”*. As aulas eram dadas por Marc Piault e por colegas seus, como a Eliane de Latour, no auditório da EHESS, que na época funcionava no 101 do Boulevard Raspail, e eram complementadas por uma Oficina na Maison de l’Homme, onde nós víamos e comentávamos imagens de modo mais informal. Vertov e Flaherty foi a pesquisa mais teórica que fiz durante o pós-doc e usei esse

aprendizado em muitas disciplinas que ministrei. Mas eu também queria fazer algumas experimentações de filmagem. Na Oficina, conheci Christine Fayot, documentarista francesa que trabalhava como câmera para a televisão pública francesa e era amiga da Clarice Peixoto. Antes de uma viagem a New York, onde iria comprar uma câmera, me aconselhei com Christine: “Compre uma câmera 3CCD, que é portátil e muito boa”, ela sugeriu. Comprei a tal da câmera Sony 3CCD, que, aliás, foi a câmera usada em *“Festen”*, filme vencedor da Palma de Ouro em Cannes. Se um filme feito com ela tinha ganho Cannes, pensei, não podia ser tão ruim assim.

Com essa câmera participei da pesquisa que a Miriam Grossi estava fazendo durante seu pós-doutorado sobre as mulheres antropólogas francesas da primeira geração, que tinham sido alunas do Marcel Mauss. Pensava: “já que tenho a câmera, vou aproveitá-la. Filmo essas entrevistas para ver o que sai daí”.

Começamos com Denise Paulme, que pesquisou entre os Dogon, os Peul, e várias etnias no Oeste da África. Tivemos dois encontros. No primeiro encontro, seguindo o dogma roucheniano, fui com a câmara recém comprada na mão. Denise, viúva do etnomusicologista André Schaeffner, sentou num sofá mais alto e nos fez sentar em umas almofadas, e isso significou para mim um esforço tremendo filmá-la, digamos, dignamente, porque estava de saia. Difícil conseguir ângulos sem mostrar suas pernas, um exercício de ginástica. Na segunda entrevista eu não tive dúvidas, levei o tripé e acabei com esse dogma. A câmera na mão sim, mas não sempre. Há momentos em que é muito mais importante usar um tripé.

Uma mulher muito sensível ao cinema e às imagens, não colocou obstáculos em se deixar filmar. Depois nós entrevistamos alguns antropólogos sobre essas antropólogas mulheres. E a Françoise Heritier nos disse: “ela adora cinema, vocês deviam ter convidado e levá-la ao cinema”. Denise nos concedeu essa que foi a sua última entrevista. Ela faleceu alguns meses depois.

Foi mais difícil a entrevista com Denise Dieterlen. De fato, ela inicialmente recusou a entrevista, mas depois, quando soube que seria sobre o Marcel Mauss, aceitou: “sobre Mauss eu falo, sobre a minha vida, minha carreira, não!”. Então, por ironia do destino, justamente Germaine Dieterlen, que era das três a mais ligada à imagem, foi a que mais colocou obstáculos

para ser filmada. Provavelmente porque ela já estava um pouco doente, não quis o registro de uma imagem sua fragilizada - foi a explicação que Piault nos deu para a recusa. Ela nos autorizou a usar as imagens que Rouch tinha feito.

A entrevista mais interessante do ponto de vista cinematográfico e histórico foi feita com Germaine Tillion, que, por indicação de Marcel Mauss, estudou no norte da Argélia. Hoje ela é uma heroína francesa e seu corpo está no Panthéon. Aliás, recebemos um convite assinado pelo então presidente François Hollande quando ela foi incluída no Panthéon para assistirmos à cerimônia, provavelmente por indicação da Associação Germaine Tillion, para quem cedemos o filme para ser usado como quiserem. Fomos à Paris e assistimos a essa cerimônia. Germaine Tillion está no Panthéon não por seu trabalho antropológico - antropólogos ainda não são tão reconhecidos para merecer entrar neste local sagrado e laico dos heróis franceses. Está por seu trabalho político. Ela foi uma resistente na Segunda Guerra Mundial e esteve presa no campo de concentração de Ravensbrück, por ter ajudado judeus e outros perseguidos pelos nazistas a se esconderem. Teve também uma participação importante na guerra da Argélia, onde foi enviada pelo governo francês para investigar denúncias de tortura por parte dos militares franceses. Alguns de seus interlocutores se tornaram militantes independentistas, e por meio deles teve contato com o líder da revolução independentista da Argélia.

Filma-la foi um momento muito importante para entender a potência que é o fato de se fazer filmes nas pesquisas antropológicas, o quanto o fato de se filmar é produtor de narrativas dos interlocutores. Durante a filmagem, Tillion vendo o nosso interesse pelas relíquias maussianas, foi procurar nos seus arquivos cartas do Marcel Mauss para que pudéssemos ler e filmar. E numa dessas cartas, o Marcel Mauss escreve para ela contando que está sendo protegido por dois ex-alunos, os Fischer, que estavam bem colocados na hierarquia do Reich (eles provavelmente eram parte *Gestapo*). Esse era um grande mistério, nos livros. A mais importante biografia do Mauss, escrita pelo antropólogo canadense Marcel Fournier, não explicava por que Mauss, ao contrário de outros judeus, não foi tocado durante ocupação em Paris. Foi o próprio Fournier, que assistiu ao filme na projeção na ANPOCS, quem reconheceu que a carta resolvia esse mistério.

Gosto muito de um dos livros dela, “*Il était une fois l’ethnographie*”, porque é um livro de método. Ela é vanguarda em método, e é importante dizer isso, porque inclui coisas como ser afetado, dialogar, e de alguma maneira, tudo isso está presente no livro. Nesse livro, Tillion diz algo como “nós não devemos fazer entrevista, nós devemos conversar com os interlocutores. Eu nunca fiz entrevistas, convidava-os para jantar ou almoçar, ou era convidado por eles, e nós conversávamos”. Esse estilo de entrevista também é um estilo de vida dela. Jeanne Favret-Saada foi assistente de pesquisa de Tillion e não é à toa que tenha incorporado muito de Tillion no seu trabalho posterior. Com Tilion, convivemos durante muito tempo, visitamos sua casa na Bretanha e acompanhamos os últimos anos da sua vida, até aos 100 anos. O que resultou no filme sobre ela.

Ela era uma senhora adorável que se tornou conhecida na Antropologia e em toda a França. Quando ela morreu, foi noticiado no *Le Monde*. Tillion nunca publicou sua tese sobre a Argélia, e infelizmente, ela se perdeu quando foi presa pelos alemães e deportada para o campo de concentração. Sua localização é um mistério. Tillion pensava que ela poderia estar em algum arquivo na Alemanha porque os alemães eram muito cuidadosos com os documentos. Eu estive em Berlim e conversei com o curador do museu do Holocausto, no Charlie Point, como eles chamam, e indaguei se havia alguma informação sobre a tese, mas ele me enviou para outro arquivo fora de Berlim, onde poderia estar, e eu não pude ir lá. Espero que um dia a tese seja encontrada, assim como a mala de Benjamin, que também se perdeu durante sua fuga. Mas minha hipótese é que tenha sido destruída com outros papéis quando os alemães viram ser inevitável a vitória dos aliados e queimaram o que tinham nos campos.

Um outro momento bastante significativo em relação à questão das imagens foi a minha estadia em Berkeley, em 2009. Lá, fiquei mais ligada ao grupo da Paola Bachetta, que trabalhava com estudos de gênero, uma escolha da Miriam Grossi. Tive contato com Trinh T. Minh-ha, a trouxemos para o Brasil como conferencista no congresso do Fazendo Gênero, que coorganizei, e ela esteve em São Paulo com o grupo da Sylvia Caiuby. Esse contato com Trinh Minh-ha foi muito importante, pois acho que os filmes dela representam uma outra ruptura em termos de como lidar com a imagem na Antropologia Visual. Berkeley é bastante rural e rústico, nas duas estadias ali nos sentimos em casa – vivo no meio da mata. Acredito que

foi um momento importante, de construção de redes e de amizades – com Paola, que morou conosco anos depois por alguns meses, com as pesquisadoras estrangeiras, do Japão, da Argentina...

A partir de Berkeley, fiz a primeira das minhas duas voltas ao mundo e, em uma dessas paradas, visitamos a ilha de Bali. Fomos à Desa Byung Geda, o povoado onde Margaret Mead e Gregory Bateson estudaram. Não quis fazer um filme sobre aquele lugar, mas sim sobre o encontro entre dois Balis: o Bali representado pelo nosso motorista, que tínhamos contratado no hotel (e que se revelou um homem com cultura letrada), e o representado por Iketut, filho de uma informante de Margaret Mead, que acabamos encontrando em Bali por acaso. O encontro entre esses dois personagens é o tema desse vídeo, que está disponível nas redes. Claro, há um pouco de recapitulação da relação de Margaret Mead em Bali, onde ela estudou com Bateson. Colocamos trechos dos filmes dela e revisitamos esses trechos, mas o filme tem uma estrutura narrativa de mistério. O encontro do nosso interlocutor foi um grande acaso, pois no caminho para o povoado, o motorista nos fez várias perguntas sobre por que estávamos indo para lá, já que ele nunca tinha levado ninguém em Desa Byung Geda, que era um lugar difícil de se encontrar e pouco turístico. Nós íamos explicando quem era Margaret Mead e que ela havia estado lá. Então, ele disse: “Então, o pessoal que ela fotografou agora já deve ter uns 80 anos!” Eu respondi: “É, mais ou menos isso!” Uma vez lá, enquanto eu filmava uma dança que estava acontecendo - em Bali há rituais todos os dias em muitos lugares, e é espetacular para quem gosta de filmar danças - enquanto eu fazia isso, ele falou com alguns velhos que apontaram o filho de uma interlocutora de Margaret Mead. E o filme é basicamente sobre isso, sobre o encontro entre os dois balineses. Era uma tentativa de fazer uma Antropologia mais de diálogo.

Outro lugar onde estive, relacionado com imagens, foi o Canadá. Ganhei uma bolsa do governo canadense e pude visitar várias universidades no Canadá, incluindo Toronto e Ottawa, e fui até a sede do Instituto Nacional de Filmes Canadenses, em Montreal, Quebec. Lá, pude ver filmes nos arquivos e fiz uma pesquisa sobre cinema canadense. Depois, dei uma disciplina na pós-graduação sobre o assunto. Foi uma experiência muito interessante entrar em contato com outras escolas cinematográficas no mundo, além da francesa e da norte-americana. Fiquei muito interessada no cinema ca-

nadense durante essa experiência e, mais tarde, durante um pós-doutorado com o Piauult, revisei alguns filmes. Piauult era um grande admirador de Pierre Perrault, especialmente de um filme com caçadores. No Brasil, a filmografia canadense é pouco valorizada e muitos de nós, que estudamos na França, nos concentramos na produção francesa e no Rouch, que é muito influenciado pelo cinema direto, não apenas o canadense, mas também o norte-americano.

Visitei também, em Londres, a Granada TV para conhecer a escola de Manchester, onde Sylvia Cayubi e outros fizeram sua formação, mas não pude entrar em contato com a Antropologia Visual de lá. Era difícil conseguir filmes desse grupo, de David MacDougall, da Granada TV, porque eles eram muito caros.

Algo que considero muito importante em termos de minha formação no cinema francês foram as aulas do Jacques Aumont. Eram aulas fascinantes, pois ele projetava filmes e discutia conceitos cinematográficos, como por exemplo, o “raccord”, a montagem e a ligação entre as imagens. Ele também discutia sobre porque Bazin considerava a montagem proibida. A análise de filmes, a linguagem e o vocabulário que ele nos ensinou para falar sobre cinema foram muito importantes para mim e ajudaram a compreender as imagens.

Quanto ao cinema direto, acho que o filme norte-americano sobre a campanha eleitoral de John Kennedy (*Primary*, do Robert Drew) é um momento muito importante. Mas há outros. É claro que todos foram muito influenciados pelo cinema soviético, por *O homem com câmera*, do Vertov, pelo movimento do Kino-Olho. Essa é a grande influência desse cinema direto.

Se fosse apontar o que instruiu meu olhar seria o cinema direto, assim como o cinema soviético - especialmente *O homem com câmera*, na leitura do Piauult. Acredito que seja uma grande influência no cinema em geral. Gagnei de um aluno um livro sobre o cinema soviético, uma edição de 1928, que guardo como relíquia. Realmente Vertov é uma das minhas paixões.

Voltei a Berkeley para um outro pós-doutorado alguns anos depois, em 2012, e lá pude fazer uma pesquisa nas bibliotecas para escrever verbetes de cineastas para o livro “*Le Dictionnaire universel des créatrices*”, que são três volumes bastante extensos. Escrevi verbetes curtos sobre a

Antropologia Visual na Argentina, Antropologia Visual no Brasil, e cineastas como Robin Anderson, Ruth Berkerman, Ruth Behar, Ruth Benedict, Katherine Durham, Germaine Dieterlen, Maya Deren, Ana Maria Galano e Dominique Gallois.

Penso que minha relação com a Antropologia Visual tem sido mitigada, uma vez que tenho me concentrado em outras atividades que tiveram maior centralidade durante o meu percurso acadêmico. No entanto, a atuação como orientadora tem sido bastante significativa nessa área e tem sido extremamente gratificante orientar alunos, como o primeiro, que foi o do Finco, sobre a publicidade da Benneton³; o trabalho de fotografia com pescadores da Anamaria Teles⁴; o da Adiléia, sobre Senna, e na tese, sobre Batman⁵; o Marcelo, em sua tese sobre os filmes de Tarzan⁶; a Érica⁷, sobre coveiros; o Maycon⁸, sobre imagens do jornalismo esportivo; o Cristhian⁹, com quem continuo trabalhando, sobre festivais de cinema; a Juliane, sobre recepção de quadrinhos¹⁰; a Melina¹¹, que me fez voltar às novelas; e mais recentemente, a Sil¹², com uma tese sobre histórias em quadrinhos e lesbianidade; a Monique Malcher, também sobre quadri-

- 3 Henrique Finco. *O Paradoxo Benetton*: um estudo antropológico da publicidade. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social).
- 4 Anamaria Teles. *Sereias e Anequins*: uma etnografia visual com pescadores artesanais da Barra da Lagoa, Florianópolis. 2002.
- 5 Bernardo, Adiléia Aparecida. *Efeito Tamburello*: estudo antropológico das imagens em/de Ayrton Senna Dissertação, PPGAS/UFSC, 1998. E *Batman e a cidade*: uma etnografia das imagens de histórias em quadrinhos do Homem Morcego. 2007, tese PPGAS, UFSC.
- 6 MRS Ribeiro. *Da economia política do nome de África*: a filmografia de Tarzan. PPGAS/UFSC, 2008.
- 7 Érica Quináglia Silva. *O presente de Prometeu*. Contribuições a uma Antropologia da morte (e da vida). 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social).
- 8 Maycon Henrique Franzoi de Melo. *Narrativas de Futebol*: Etnografia da Mídia no Avaí FC (Florianópolis/SC). 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social).
- 9 Cristhian Fernando Cajé Rodriguez. *Making On*: Ritual, performance e representação na Mostra Curta o Gênero. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) e também *Os vencedores cheios de glória?*. Articulações entre masculinidades e memória na imagem do remo em Florianópolis. 2020. Tese (Doutorado em Antropologia Social)
- 10 Juliane Di Paula Queiroz Odínino. *Super heroínas em imagem e ação*: gênero, animação e imaginação infantil no cenário da globalização das culturas. 2009. Tese (Doutorado em Doutorado Interdisciplinar de Ciências Humanas)
- 11 Melina Ayres. *Telenovela e deficiência física*: uma análise sobre a construção de significado da paraplegia a partir da telenovela *Viver a vida*. 2015. Tese (Doutorado em Interdisciplinar em Ciências Humanas)
- 12 Silmara Simone Takazaki. *Lesbianidade, Representatividade e Estereótipos*: Filmes de Animação como Tecnologia de Gênero. 2021.

nhos¹³; a Natalia, sobre grafites na Colômbia¹⁴; a Andrea¹⁵, com uma fotoetnografia dos Guarani de Imbituba; além do trabalho no pós-doc da Marina, sobre o Alberto Cavalcanti¹⁶; e do Alex, que criou a TVABA¹⁷.

Embora eu esteja atualmente envolvida com a política acadêmica e pesquisas em outras áreas, como a Antropologia da alimentação e do esporte, especificamente o futebol, a minha conexão com as imagens persiste por meio dos estudantes e do NAVI. Isso inclui a organização de Mostras de Fotografia e Audiovisual durante o Fazendo Gênero, um encontro bienal realizado em Florianópolis, com foco em gênero, mas que inclui uma mostra de fotografia e documentários.

Também fomos responsáveis pela organização de mostras de fotografias durante o Congresso Mundial da IUAES (International Union of Anthropological and Ethnological Sciences, uma organização que existe desde o século XIX), em Florianópolis, 2018.

13 Monique Malcher. Gênero e quadrinhos: Mulheres na São Paulo dos anos 1920 em Sem Dó de Luli Penna. 2024.

14 Natalia Pérez Torres. Olhando o conflito na Colômbia: graffiti, imagem e cidade na construção da "paz possível". 2022. Tese (Doutorado em Curso de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas)

15 Andrea Eichenberger. Photoéthnographie des indiens Guarani de SC/ Brésil. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social).

16 Alberto Cavalcanti e a reinvenção do documentário. 2013.

17 Alex Vailati. ABATV. Uma plataforma visual para pesquisa e divulgação da Antropologia brasileira. 2015.

Posfácio

Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas

José da Silva Ribeiro¹

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

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

Origens e Influências Históricas

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

Institucionalização da Antropologia Visual no Brasil

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

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

Desenvolvimentos Contemporâneos e Desafios

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Perspectivas Teórico-Metodológicas Atuais

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

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

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

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

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

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

Jean Rouch

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

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

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

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

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

Recife, 30 de abril de 2025.

Índice Remissivo

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

Alteridade, 62, 73, 149, 344

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

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

Colonialismo, 25

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

Cosmografia, 141

Cosmologia, 26, 140, 141, 142, 143

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Modernidade, 298

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

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

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

Parentesco, 104, 192, 193, 200

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

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

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

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

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

Retorno, 186, 230

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

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

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

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

Territorialidade, 234, 245, 312, 318

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



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

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

www.editorasertaocult.com.br

Editora

**SER
TÃO
CULT**

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

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

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

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

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

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO CULT**