



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

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2

Série
Território
Científico

Editora
**SER
TÃO
CULT**



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



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



Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira é Professor, pesquisador, realizador audiovisual e fotógrafo, é doutorando e mestre em Comunicação (UFPE), com ênfase em Cinema Indígena e Documentário e bacharel em Ciências Sociais (UFC), com ênfase em Antropologia Visual e Etnologia Indígena. Tem experiência nas áreas de cinema e audiovisual, documentário, fotografia, antropologia visual, etnografia e etnologia. É membro do Grupo de Pesquisa “Imagens Contemporâneas” (PPGCOM/UFPE), da Rede Internacional de Cooperação em Artes, Educação e Humanidades (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
TAO
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 *Trajetoórias Pessoais na Antropologia (Audio)visual no Brasil*.

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

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

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

Sobral-CE, maio de 2025.

Sumário

Apresentação: um campo em devir 9

Claudia Turra-Magni
Nilson Almino de Freitas

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

Daniele Borges Bezerra

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

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

Bela Feldman-Bianco
Alexsânder Nakaóka Elias

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

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

Renato Athias
Amanda Dias Winter
Pedro Darlan

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

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

Cornelia Eckert
Wellington Maria Vasconcelos Frota
Vicente de Paulo Sousa

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

A Antropologia é arte: entrevista com Gabriel Alvarez 99

Gabriel Alvarez

George Paulino

Vitória de Lima Cardoso

Alejandro Escobar Hoyos

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

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

Carmen Rial

Ronney Corrêa

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

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

Marco Antonio Gonçalves

Wellington Maria Vasconcelos Frota

Marcos Vinícius Vieira do Nascimento

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

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

Fabiana Bruno

Alexsânder Nakaóka Elias

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

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

Viviane Vedana

Rafael Devos

Caio Nobre Lisboa

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

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

Ana Paula Alves Ribeiro

Potira Faria

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

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

Edgar Kanaykô Xakriabá

Caio Nobre Lisboa

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

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

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

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

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

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

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

José da Silva Ribeiro

Índice Remissivo 351

Apresentação: um campo em devir

Claudia Turra-Magni

Nilson Almino de Freitas

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.169-204-2025



Fabiana Bruno é Pesquisadora Colaboradora Departamento de Antropologia (IFCH-Unicamp) desde 2011, onde permanece até o presente, vinculada aos programas de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS) e ao Programa de Doutorado em Ciências Sociais (IFCH-UNICAMP). Realiza pós-doutoramento em Antropologia no PPGAS -FFCLH-USP, com supervisão da Profa. Dra. Sylvia Caiuby Novaes (2024-2025) e financiamento CNPq, sobre o tema *Das ruínas de álbuns fotográficos de família aos biomas de arquivos órfãos*. Mestre e doutora em Multimeios pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp (2003/2009). A tese intitulada *Fotobiografia: Por uma Metodologia da Estética em Antropologia*, sob a orientação do Prof. Dr. Etienne Samain, foi contemplada com Prêmio Capes de Melhor Tese de Doutorado (CAPES-2010). É Pós-doutora em Antropologia Social (IFCH-Unicamp/CAPES; 2013-2016) e pela Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP/FAPESP; 2011-2013). É cofundadora e coordenadora adjunta e pesquisadora participante do LAGRIMA - Laboratório Antropológico de Grafias e Imagem DA/IFCH-Unicamp (conjunto com a Prof. Dra. Suely Kofes). Coordena o Comitê de Antropologia Visual (CAV) da ABA (Associação Brasileira de Antropologia) gestão 2023-2024 e integra o Comitê do Prêmio Pierre Verger (2022-2024).

<http://lattes.cnpq.br/0279160195350231>

Esse pedaço de coisa que tocava numa vida: entrevista com Fabiana Bruno¹

Fabiana Bruno

Alexsânder Nakaóka Elias

Fabiana Bruno (FB): Eu fiquei pensando por onde deveria começar a contar essa trajetória e eu cheguei a algumas conclusões. Poderia começar dizendo que foi a fotografia que me levou à Antropologia Visual! Minha primeira formação foi em Comunicação Social. E, portanto, foi a fotografia que me levou à Antropologia Visual. Mas, pensando bem, eu talvez devesse me referir a uma dupla experiência marcante. Acho que a primeira experiência marcante é mais distante, por assim dizer. Tem a ver com a minha experiência, muito cedo, ainda na infância, muito relacionada ao gosto pelas fotografias. Aquelas poucas e escassas fotografias que minha família tinha, guardava, como muitas outras famílias, em pequenas caixas. Particularmente, essas fotografias ficavam guardadas pela minha avó e eu tinha um verdadeiro fascínio por isso! E eu estou mencionando essa história porque é algo relevante e que vai, de certa forma, se relacionar com o meu mestrado e, depois, com a tese, no doutorado. Essa forma como eu experimentei a fotografia, que era abrir essa caixinha com minha avó Olga, normalmente aos domingos, no sofá da sala, e rever com ela as fotografias, que eram



¹ A entrevista foi realizada em 17 de setembro de 2021 e pode ser assistida em sua versão integral em https://www.youtube.com/live/C_gmWC4uANA?si=xJyRiXrjr02yoFj. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas e Claudia Turra Magni.

fotos justamente ordinárias, fotografias que as famílias guardavam. Nem todas as famílias, mas como eu disse, eram poucas fotografias, não se tratava de um grande acervo.

Pensando bem, acontecia uma coisa muito mágica pra mim, ali, que era abrir aquela caixa e escutar a minha avó sobre as fotografias e, por vezes, perguntar pra ela sobre determinadas fotografias. Isso se repetiu muitas vezes. Era como abrir um livro de histórias. Mas ali eram histórias visuais que eram contadas por ela e eram evocações. A cada vez sobre determinadas coisas, pessoas, encontros. A gente tinha justamente uma fotografia que mostrava um afilhado da minha avó, morto, num caixão. E ali a gente parava, ficava bastante tempo olhando... Minha avó simplesmente olhava, ficava em silêncio, mas olhava muito fixamente pra essas imagens.

Então, esse talvez seja um ponto de aproximação com a fotografia. E isso fará que algo permaneça, pairando no tempo da minha própria formação. Eu vou me encontrar, ou reencontrar com a fotografia de outra maneira na graduação, na disciplina do curso de Jornalismo, uma descoberta daquilo que serão os processos fotográficos - e particularmente os processos analógicos fortemente marcados pela revelação e por tudo aquilo que é “artesanaria” da fotografia analógica. Aquela paixão que estava lá, talvez de um algum jeito colocada naquelas primeiras fotografias da infância, reapareceu. O Jornalismo me levou a um outro ponto com a fotografia, que foi justamente a insatisfação. E talvez tenha sido um ponto de virada, por assim dizer, que vai me conduzir a inquietações acerca do que poderia ser a fotografia pra mim. Eu trabalhei tanto com o texto quanto com a fotografia... eu não gosto de dizer que fui fotógrafa, mas eu gosto de dizer que eu atuei com a fotografia no Jornalismo. Eu cumpria muitas pautas, trabalhava nessa dupla função e isso fez com que eu fosse pensando sobre aquilo que era minha prática. E, obviamente, me incomodando, e eu diria hoje, com um lugar de uma subvalorização da fotografia, por um lado, muito atrelada àquilo que a gente poderia dizer que é a formatação do espaço fotográfico nos editoriais. Eu gostaria de me referir a essa atuação jornalística de redação em que a fotografia é um tipo de síntese, um tipo de lugar documental, mas muito atrelado àquilo que será a possibilidade de informar algo de um jeito muito sucinto e, muitas vezes, atrelado àquilo que o próprio texto irá indicar. Eu entendia que esse lugar não permitia uma abertura efetivamente à imagem fotográfica - parecido com aquilo que acontecia comigo e com

minha avó quando a gente estava no sofá da sala vendo fotografias e escutando ou comentando sobre essas histórias. Essa abertura que acontecia ali era justamente uma viagem, uma grande viagem que eu presenciava ao lado da minha avó. Como escreve Etienne Samain num dos textos dele, a fotografia é um lugar viajante, a imagem nos leva a essas viagens, porque a gente pode, obviamente, engajar fotografias na matéria fundamental que está aí operando, que são as memórias e as imaginações.

A prática diária e massacrante das redações fazia com que eu não pudesse continuar essa viagem. E eu gostaria de buscar com a fotografia, não mais apenas a prática, mas justamente a reflexão, o pensamento. E foi aí que eu descobri que existia a Antropologia Visual.

Essa minha passagem para a Antropologia Visual começa em 1999, ainda quando eu não era uma aluna regular do mestrado do Instituto de Artes, em Multimeios, que será onde eu farei minha primeira incursão orientada pelo Etienne Samain, onde eu apresentarei o meu projeto de mestrado. Ela começa um ano antes, em 1999, quando eu serei apresentada ao Etienne, não oficialmente, mas eu ouvi a primeira vez a menção ao nome dele como alguém que estava coordenando essa linha de pesquisa na Antropologia Visual e a Fotografia, particularmente, pela professora Elisete Zanlorenzi, que teria sido minha professora de Antropologia na PUC/Campinas, onde eu fiz a minha graduação, e tinha sido efetivamente aluna do Etienne Samain em Natal, quando ele ainda estava lá. Naquele ano de 1999, eu serei aceita pelo Etienne numa disciplina, como aluna especial.

E, curiosamente, não poderia ser mais marcante para a minha experiência o fato de que naquele ano o Etienne oferecia uma disciplina dedicada à obra “Balinese character”, a grande obra de Margaret Mead e Gregory Bateson. E eu chegava, ali, então, naquele semestre, e foi uma experiência muito especial para mim, eu pude conhecer junto com o Etienne e esse grupo de alunos justamente o trabalho que ele fazia de investigação profunda sobre essa obra.

Passamos um semestre inteiro mergulhados nesse trabalho e lendo todos os artigos e comentários a respeito dessa documentação etnográfica visual. Eu me lembro bem que o Etienne tinha dois exemplares dessa obra e nos oferecia um em mãos para que a gente pudesse trabalhar olhando diretamente essa obra e havia um outro que ficava na sua biblioteca, ali no

acervo da sua incrível biblioteca, enquanto na própria Biblioteca do IFCH essa obra ainda era reservada às obras raras. Foi realmente um semestre muito marcante.

No ano anterior, que é 1998, eu havia descoberto o livro organizado pelo Etienne Samain, “O fotográfico”, essa primeira edição do livro. Aliás, Claudia (Turra) participa nessa publicação. E eu queria mencionar essa lembrança, da primeira edição, porque havia ali, nesse ambiente do Programa de Pós-graduação em Multimeios, entre 1998 e 1999, uma efervescência de trabalhos e reflexões, particularmente coordenados pelo Etienne Samain, e que essa obra iria reunir muitos desses trabalhos, o de pesquisadores que estavam em diferentes áreas olhando para a fotografia nestas perspectivas.

A minha chegada no Programa de Pós-graduação em Multimeios foi assim. No semestre seguinte eu apresentei meu projeto de Mestrado e me candidatei à seleção. Fui aprovada no ano de 2000 para iniciar a pesquisa que, naquela ocasião, ganhou um título “Retratos da velhice”. Esse título guardava um duplo tema: a fotografia e o envelhecimento. Justamente uma investigação que tentava olhar pra esse tipo de vínculo muito íntimo entre uma pessoa, entre os seus 70, 80 anos de vida, e determinadas fotografias. E me interessava nesse primeiro trabalho poder constituir uma rede de pessoas com as quais eu poderia fazer a pesquisa. E foi aí, então, que eu comecei esse trabalho na Antropologia Visual.

Eu me lembro bastante bem que depois de ter sido aprovada e tendo uma primeira reunião de orientação com o Etienne, ele me perguntou: “como você pretende iniciar o trabalho?”. O Etienne foi um orientador que participou de todos os processos, com reuniões sempre presentes com todos os seus orientandos, acompanhando essas etapas de trabalho. Foi realmente muito surpreendente essa primeira reunião de trabalho porque ele me sugeriu: “você tem que começar esse trabalho com a sua avó”, que era justamente aquilo que eu imaginava ser impossível. Isso realmente marcou minha experiência como pesquisadora.

O mestrado foi uma grande experiência de trabalho de campo para mim. Algo que me transformou, também, como pesquisadora, porque justamente eu iniciei, não só com a minha avó, com quem eu pude inaugurar, por assim dizer, essa pesquisa, graças à clareza de orientação do próprio Etienne, sobre como fazer isso. E de que maneira trazer isso, o afeto e experiência

de memória, para um lugar de pesquisa? O Etienne me disse: “é a sua avó que nos ajudará a tecer essa rede”. “Nós precisaremos da ajuda dela para que a gente chegue a outras pessoas, com as quais você vai poder, finalmente, pesquisar. Porque essa não é uma pesquisa que a gente vai conseguir fazer sem estabelecer a confiança das pessoas. Nós precisaremos de pessoas que confiem em você e nesse trabalho, e para isso será necessário, justamente, a gente estabelecer uma rede com pessoas que tenham essa disponibilidade”. Mas aí, é claro, como um bom orientador, ele disse “nem todas as pessoas podem se conhecer nessa rede”. “Então, vamos fazer assim: a cada vez, alguém indica alguém”. Então, eu comecei justamente com a minha avó, que indicou a sua grande amiga na época, Dona Celeste, que era uma ex-artista de circo, que será a segunda pessoa a aceitar participar da pesquisa. Então, a Dona Celeste indicou uma terceira pessoa, que não conhecia minha avó e assim fomos tramando a rede. Foi então quando eu mergulhei nesse trabalho pela primeira vez, e eu acho que foi só aí que eu entendi o que poderia ser a Antropologia Visual.

Eu também me lembro fortemente de uma recomendação que eu carregava comigo nessas idas às casas das pessoas, uma recomendação muito viva de Etienne Samain, que era para que eu não perdesse de vista a fotografia nesses meus movimentos de trabalho. Mesmo que eu estivesse lá escutando, tudo que as pessoas estavam me dizendo, que eu ficasse muito atenta às fotografias que estavam ali. Então, ele de fato me motivou muito a acompanhar essa escavação e a dinâmica dessas fotografias com a verbalidade, com os comentários das pessoas. Para quem já pode ver alguns dos meus trabalhos, eu vou tentar expressar visualmente, com diagramas, com percursos que eu chamei de percursos visuais, tentando fazer aquilo que eu acho que era a viagem que eu fazia com a minha avó. Minha tese tem quase 200 páginas de transcrições orais, eu escutei muito e foi extremamente importante trabalhar com isso no meu processo de trabalho. Acho que esse foi um dos pontos realmente muito importantes para que eu tentasse aprofundar aquilo que talvez fosse um dos grandes objetivos dessa pesquisa, que era tentar compreender que entrelaçamento a gente poderia pensar que existe entre a vida das pessoas e as fotografias. O que poderia ser isso?

E para isso, obviamente, era muito importante que eu aprofundasse em investigações sobre a memória, sobre o trabalho da memória, afeto, histó-

ria de vida, velhice. Como eu disse, no início, havia um duplo desafio, que era também pensar sobre esse envelhecimento. Lembro-me vividamente de uma das disciplinas que eu fiz, que foi com a professora Guita Grin Debert, que é uma grande referência nessa área, mas também não poderia deixar de mencionar os trabalhos da Clarice Peixoto, que foram fundamentais também para pensar essa relação entre imagens e velhice.

Esse ponto foi talvez o ponto de partida, e eu pude fazer o último ano de pesquisa amparada também por uma bolsa Capes. Eu me lembro que as disciplinas de metodologia, por exemplo, eram adoráveis, porque além de termos a chance de acessar uma rica bibliografia, que tinha muito a ver com as pesquisas em curso que o próprio Etienne Samain fazia naquele momento, havia também um grande estímulo à própria produção fotográfica. Então, alunos do Etienne produziam ensaios fotográficos e eu achava isso incrível, porque eu me reconectava novamente à fotografia, e dizia: “Ufa! Ainda bem que estou no lugar certo, né? Agora posso entender que a fotografia vai mais longe”. Eu guardo esses ensaios que eu produzi nessas disciplinas de uma forma completamente cuidadosa. E, ao mesmo tempo, nós tínhamos acesso a muitos convidados que vinham para os seminários especiais, como por exemplo, o caso do Philippe Dubois, que foi, enfim, professor por um tempo, promovendo o seminário importante naquela ocasião, no Multimeios, coordenado pelo Etienne e pelo próprio departamento. Mas a gente também tinha muitas disciplinas ligadas ao Cinema e à Antropologia, por exemplo, com o professor Marcius Freire e outros.

E naquela ocasião, ainda do mestrado, eu me vinculei ao “Centro de Memória da Unicamp” e lá participei de vários projetos com a Professora Olga Von Simson. Esses projetos também trabalhavam com a história oral. Eu dei muitas oficinas fotográficas nos bairros populares de Campinas, trabalhando com essa perspectiva entre fotografia e história oral, e, nesse período do mestrado, eu pude acompanhar discussões do “Laboratório de Estudos Audiovisuais Olho”, o “Grupo Olho”, que na ocasião era coordenado pelo professor Milton Almeida, que foi alguém muito importante para mim nesse período. Eu digo isso porque uma formação, ou uma trajetória se faz por tantos cruzamentos, e aqui eu queria ressaltar essas aberturas que vivenciei dentro da própria Unicamp e dos seus institutos e faculdades.

Eu tive a sorte de conviver com colegas que estavam lá nos seus finais de mestrado ou mesmo indo para o doutorado e que foram muito inspiradores para mim. Eu queria citar dois deles, mas há outros. O trabalho do André Alves, “Argonautas do Mangue”, e o trabalho do João Martinho, com a pesquisa sobre Margaret Mead e tudo mais que veio depois, com Roberto Cardoso.

O doutorado, de certa maneira, dará continuidade ao mestrado. Eu pude, durante os primeiros anos dessa pesquisa, ainda no mestrado, conversar muito com essas pessoas e obter com elas as fotografias para essa pesquisa. Esses lugares muito sutis, muito ordinários, esses lugares gestuais das pessoas com suas fotografias, esses lugares de silêncio, esses lugares que a gente talvez não olhe muito bem quando estamos ali numa lida mais acelerada. As pessoas me ensinaram a atrasar o tempo, porque elas estavam, justamente, no tempo da velhice. E eu vinha como uma jovem pesquisadora do tempo das redações, da aceleração infernal e massacrante. Então, de fato, eu aprendi muitas coisas no mestrado e, no doutorado, eu estava, talvez, muito mais pronta para poder descobrir melhor todo aquele material de campo, toda aquela coleta. Todas aquelas centenas de fotografias que eu tinha trazido da pesquisa do mestrado. No mestrado eu tratei justamente de falar sobre como eu fiz. Como foi feito? E o que a fotografia era capaz de oferecer de uma forma muito singular a uma pesquisa. O mestrado, até pelo tempo bastante curto que é um mestrado, foi centrado na experiência de conversar com cinco pessoas, ao longo dessa pesquisa, coletar as fotografias dos seus baús, eleger essas fotografias, organizar essas fotografias conjuntamente. E o doutorado será o momento em que eu vou, justamente, experimentar essas formas, aprofundar os resultados prévios do próprio mestrado. Eu passarei de 2005 até justamente 2009, com uma bolsa Fapesp, naquela ocasião, a dar continuidade à pesquisa. Eu tive uma enorme chance, que eu agradeço à vida por isso, que foi poder continuar trabalhando com as cinco pessoas com as quais eu tinha iniciado a pesquisa de mestrado.

Isso foi um grande presente! As pessoas estavam lá e dispostas a continuar. E foi também, por isso, eu tenho certeza, que eu pude fazer uma pesquisa aprofundada, trabalhando com essas cinco pessoas durante oito anos da minha vida. Então, é quase uma década, e depois permaneci, obviamente, me relacionando com essas pessoas para além do próprio

doutorado. Mas poder trabalhar com esses acervos que as pessoas escolhiam, escolheram num primeiro momento, e que depois passaram por ordenações, reordenações, montagens e remontagens, podendo conviver com essas pessoas abriu uma grande confiança de trabalho. A cada vez que eu me encontrava com essas pessoas, a gente olhava de novo as mesmas imagens, e depois a gente olhava de novo, e outra vez, e outra vez. O que quer dizer que eu aprendi a olhar “com as pessoas”. Foi preciso muito tempo pra aprender a olhar com as pessoas, porque muitas vezes eu não olhava pra onde elas olhavam. E eu fui descobrindo que esse era um dos pontos fundamentais daquela pesquisa: Como olhar para aquelas fotografias? Como adentrar e também sair do quadro? Que movimentos eram aqueles e que complexidades temporais eram aquelas? Em que tempo estavam aquelas imagens? E de que tempos a gente fala quando estamos ali, acompanhando uma dinâmica de memória? De memória e de vida, porque a vida também tem temporalidades complexas, que estão para além da história, estão noutros movimentos de trabalho.

Então, como uma jovem pesquisadora, até ali eu aprendi muitas coisas na Antropologia Visual. Eu acho que elas são incomensuráveis como trajetória, porque com certeza, a vida, e a minha vida, estava completamente misturada a tudo isso, e eu acho que esse é o grande presente da Antropologia e da Antropologia Visual. Eu queria ressaltar, então, que nesse doutorado o fato de poder seguir com essas pessoas, seguir com o meu orientador, o Etienne, me permitiram aprofundar uma pesquisa que até então se dava, nessa reflexão sobre uma metodologia de trabalho com a fotografia e nessa perspectiva do envelhecimento e dos retratos, que depois virá a ser chamada de “fotobiografia”. Ou uma outra fotobiografia, por vezes eu prefiro pensar, porque, justamente, a gente tem convenções daquilo que possa ser uma fotobiografia. Neste caso, aquilo que me levará a conceber uma fotobiografia, uma não, mas cinco fotobiografias é aquilo que me levará exatamente a uma experimentação, de como pensar *com* essas fotografias. E como pensar *por* essas mesmas fotografias, que estavam compondo cinco grandes histórias e trajetórias de vida.

Para falar sobre isso, necessariamente, eu preciso dizer que esse doutorado se voltou a uma discussão fundamental, que foi a discussão sobre a montagem. Porque a fotobiografia é uma montagem. Neste caso, o que eu estou chamando aqui de experimentação com as próprias fotografias

resulta, em última instância, na montagem de uma fotobiografia. E esta operação, ou seja, a operação de montagem, foi algo que foi bastante trabalhado durante a tese de doutorado, graças fundamentalmente àquilo que o próprio Etienne Samain estava refletindo naquele momento, a partir de 2002, quando volta de um congresso em Hamburgo. Ele terá, lá, então conhecido Georges Didi-Huberman e também terá conhecido os trabalhos de Aby Warburg. A partir, justamente, desse congresso, onde ele foi, se não me engano, naquela ocasião, fazer uma conferência sobre “Balinese Character”. Etienne passará a trabalhar com esses autores e nos oferecerá possibilidades bibliográficas e reflexões bastante aprofundadas sobre Bateson e depois Warburg.

A questão da montagem já aparecia no meu trabalho da fotobiografia justamente porque era muito importante entender que o que resultava das fotografias, sempre eram pequenos pedaços de coisas. Eram fragmentos, eram pedacinhos de histórias que vinham de uma verbalidade, mas estavam nascendo de uma fotografia. Esse pedaço de coisa que tocava numa vida, mas que não criava linearidades, que apontava para outras direções. E, aí, justamente, surge a discussão teórica sobre montagem e fotografia, que até então estava muito atrelada à literatura do cinema. Essa bibliografia sobre montagem estava, por exemplo, em Eisenstein, em Godard, ou mesmo em Jacques Aumont. Então, o Etienne estava abrindo essa possibilidade de pensar a montagem também com Aby Warburg e Georges Didi-Huberman.

Eu acho que é um segundo ponto de virada no meu trabalho e será bastante importante para entender que as histórias visuais - aquilo que eu vou chamar de fotobiografias - serão esses lugares de aparições, no plural. Serão essas revelações, que eu podia acompanhar com o meu encontro com essas pessoas e o encontro dessas pessoas com as imagens. De forma que não desse à fotobiografia uma conexão linear, ao contrário disso, que o “artefato”, que serão esses cadernos, esses cinco cadernos visuais da tese, trouxessem fundamentalmente desconexões, camadas. Essa tese é completamente artesanal, o “artefato-tese” traz uma reflexão sobre esse lugar das revelações e das aparições, que tem uma forte inspiração em Warburg e ali nos fantasmas do próprio Warburg.

Eu me lembro perfeitamente da banca dizer que havia duas teses. A parte visual, que é composta de cinco volumes, e essa outra parte, que traz o *corpus* de texto. Essas reflexões todas foram, de fato, uma jornada muito intensa pra mim, até mesmo o trabalho de confeccionar esses cinco volumes, que são completamente artesanais. Eles têm cortes, papéis diferentes, uma série de possibilidades de articulação de um pensamento, que não é somente aquele de uma superfície visual, mas é também dessa espessura, desses atravessamentos, pontos fotográficos que chegavam numa experiência vivida por mim e no campo com essas pessoas.

Para nossa surpresa e, obviamente, para nossa alegria, essa tese terá o reconhecimento do Prêmio Capes em 2010. Foi realmente uma surpresa, mas um reconhecimento, também. Nós ficamos muito felizes com isso e, naquele momento, na verdade, no ano seguinte, o prêmio chega em 2010 e eu estava passando, nesse momento, para uma apresentação de um projeto de pós-doutorado. Justamente no ano de 2011 eu começo esse trabalho, na USP, na ECA, fazendo um trabalho supervisionado pelo professor Eduardo Peñuela Canizal, que tinha participado da banca da minha tese de doutorado.

E eu queria me referir ao fato de que o projeto desse pós-doutoramento trazia como fundo, como território de reflexão, a bibliografia de Georges Didi-Huberman e Aby Warburg, mas também algumas outras que faziam intersecções entre Arte e Antropologia, e entre História da Arte e Antropologia. Essa bibliografia tinha trazido uma série de outras questões que seguiam desafiando, justamente esses lugares de trabalho mais singulares com a imagem, que desafiavam lugares de representação, registro, isso que a minha reflexão com as fotobiografias me levaram a pensar sobre outras complexidades e juntamente com essa bibliografia. E quais seriam essas outras complexidades?

Por vezes, estando com os meus interlocutores de pesquisa, os da fotobiografia, eles estavam diante de uma fotografia que não mais representava o registro. Um tipo de fotografia que não estava mais mostrando aquela superfície visível do documento, do acontecimento em si, mas senão trabalhando numa direção em que memória, imaginário, estavam ali operando numa espécie de mistura de questões. E que era preciso, então, ir mais

longe para entender aquilo. E, para ir mais longe, era preciso uma abordagem antropológica.

E então esse pós-doc se interessou por discutir essa própria literatura, esse lugar de intersecção entre a Antropologia, Antropologia Visual, Artes Visuais e História da Arte. E aí esse projeto tem uma particularidade muito especial, que é a própria parceria de trabalho com o Etienne, porque, finalmente, esse pós-doc se desenha como uma proposta de olhar para o acervo de fotografias do Etienne Samain. O acervo que ele produziu entre os indígenas Kamayurá do Alto Xingu e que há 40 anos não era reaberto.

Esse acervo tinha essa característica bastante importante, porque havia o trabalho de Etienne, um antropólogo que estava coletando os mitos e traduzindo. E havia um grande acervo, durante 40 anos não mais olhado nem mesmo por ele. E foi quando, então, obviamente com o aceite dele, nós incluímos esse acervo de fotografias para essa discussão, com essa literatura que eu mencionei ainda há pouco, e a intenção maior desse trabalho era pensar, justamente, sobre o que seria a vida das imagens, a vida daquelas imagens, que estavam, naquela ocasião, por 40 anos, por assim dizer, adormecidas. E o que poderia ser desse ponto de vista, da vida das imagens, esse processo de reabertura de um arquivo? Reabertura porque, nesse caso, seria feita por ele, mas, por outro lado, o que seria a abertura por uma pesquisadora como eu? Esse trabalho, então, acontece a partir de uma perspectiva metodológica, mas é uma dupla perspectiva metodológica, de quem olha pela primeira vez e de quem reabre. Encontra, ali, outras evocações... Encontra ali, inclusive, esquecimentos, imaginações... E aí essa pesquisa foi feita a partir de uma espécie de “jogo”, em que eu escolhia fotografias e montava em séries, o que o Etienne teria que “ler”, experimentar com aquelas séries. Então eram perguntas visuais, questões visuais a partir de pequenas montagens que oferecia a ele. E eu escrevia sobre isso antes de enviar a ele, e ele respondia àquelas imagens escrevendo sobre elas, como se fossem cartas. E depois, ao final, nós invertemos essa estratégia de trabalho e Etienne montou algumas fotografias e endereçou a mim, escreveu antes sobre isso e depois eu, quando as recebi, escrevi sobre elas.

Esse, então, foi o pós-doutorado supervisionado pelo Eduardo Peñuela, na ECA, nessa linha de “Poéticas Visuais”. Ele é um trabalho completamen-

te experimental, com toda a beleza dessa palavra, porque ele é um trabalho que eu fiz experimentando, fazendo e trocando, criando essas relações, essas estratégias, vou chamar assim, de “laboratório”, essas estratégias de criar experimentos que pudessem, com a inspiração de autores da História da Arte, das Artes Visuais, da Antropologia e da Antropologia Visual, criar intersecções para entender melhor uma “Antropologia da Imagem” e que se faz “com as imagens”, e que se faz “pelas imagens”. Então, os experimentos eram essas possibilidades criativas e inventivas de fazer pensar.

Nesse pós-doutorado, há também grandes pranchas, que são montagens a partir dessas fotografias, são espécies de constelações que eu vou estabelecendo na relação entre as séries que eu fui montando e que o Etienne foi escrevendo sobre elas. E, depois, aquelas que ele próprio montou. Desse acervo de cerca de 500 fotografias, essas constelações entre as séries são possibilidades de ver essas imagens se relacionando neste outro tempo, o tempo de reabertura deste acervo, 40 anos depois.

Passo agora para 2013 e vou até os dias atuais, período que tem a ver com esse segundo pós-doutoramento em Antropologia Social, vinculado ao departamento de Antropologia da Unicamp, que tem início em 2013 graças ao prêmio Capes de Tese. Eu recebo o prêmio em 2010 e vou poder usufruir a partir dos anos seguintes, pois eu tinha acabado de ingressar nesse primeiro pós-doutorado com a Fapesp na USP. E o prêmio Capes de Tese me dava a oportunidade de ter uma bolsa de pesquisa, entre outras possibilidades. Eu preferi convertê-lo numa bolsa de pós-doutoramento. E foi, então, que iniciei esse pós-doutoramento em 2013, depois de terminar o anterior. Eu pude com ele, ingressar com essa pesquisa no Departamento de Antropologia com a supervisão da professora Suely Kofes.

Como eu tinha feito, a pesquisa anterior, na Escola de Comunicação e Artes, que é a ECA, e em Poéticas, me parecia interessante me voltar com uma pesquisa que pudesse fazer uma outra conexão com a própria Antropologia.

E nessas andanças eu, num certo momento, conheci a professora Suely Kofes e a gente começou uma conversa, e depois nós nos encontramos outras vezes, e eu pude conhecer os trabalhos da professora Suely e seus estudos sobre a escrita etnográfica e a biografia. E aí, tendo que definir a aplicação dessa bolsa de pesquisa me pareceu muito interessante consultar

a Suely sobre a sua disponibilidade para me supervisionar. Foi um encontro muito especial, porque ela me recebeu, me acolheu muito bem com esse projeto naquele momento, que é 2013. Eu andava bastante instigada pelo modo como as fotografias de família estavam perdendo o lugar dos álbuns. Eu, que justamente tinha oito anos de trabalho com esse tipo de material, queria compreender o fenômeno do abandono dos álbuns e do fenômeno do descarte das fotografias “aos montões” em qualquer mercado de pulga. Eu resolvi que precisava refletir sobre isso porque tinha trabalhado com fotobiografias e não podia não olhar, também, para esse lugar.

Acontece que esse lugar é um lugar do anonimato, “quase uma antítese” daquilo que eu teria feito antes, que era biografar com as fotografias das pessoas. Todavia, eu resolvi enfrentar esse tema e a Suely acolheu muito bem a proposta. Eu sabia que era um desafio lidar com essa desvinculação de histórias daqueles acervos, mas eu estava lá um pouco amparada por aquilo que eu tinha aprendido com as (foto)biografias, que era esse conceber esse lugar da abertura para outras histórias que as imagens oferecem. Esse lugar dos “movimentos da memória” para não colocar as imagens apenas no “tempo da história”, mas engajá-las na memória. Foi então que eu segui trabalhando com esse tema até 2016, pensando não só sobre o abandono dessas fotografias, mas também ligando esse fenômeno a um movimento de “adoção dessas fotografias”. Ou seja, esse lugar de recolher as imagens e dirigi-las a outras histórias, o que quer dizer uma possibilidade de “outras vidas” ou de uma “supervivência”. A noção de “supervivência” foi trabalhada no livro “Como pensam as imagens” (2012), organizado pelo Etienne Samain, no qual publiquei também um texto que, se não me engano, foi organizado, perdi aqui a data... (2012). E eu acompanhei de muito perto toda a organização dessa obra e foi muito importante pensar no meu trabalho sobre essas questões, não só da “supervivência das imagens”, ancoradas por Warburg e Didi-Huberman, mas também das “formas que pensam”.

Esse segundo pós-doutorado começou em 2013, conjuntamente com a minha vinculação ao Departamento de Antropologia, nessa parceria de trabalho com a professora Suely Kofes, e resultou na minha participação e contribuição para a fundação do LA'GRIMA (Laboratório Antropológico de Grafia e Imagem), em 2014. Foi, de fato, uma enorme chance pensar com a Suely esse laboratório, que abriu a minha perspectiva de trabalho

para pensar as imagens também como grafias. Pensando, então, as grafias como lugares de combinações para produção de um trabalho etnográfico. A grafia é imagem, mas também é escrita, portanto, não é um lugar de dicotomias, e sim de combinações. A Suely é uma antropóloga muito atenta e interessada aos trabalhos de Tim Ingold e sua proposição para uma “antropografia” e essas formulações trouxeram muita inspiração para a formação do LA'GRIMA. Foi, de fato, uma enorme chance para mim poder vivenciar a constituição do LA'GRIMA, que é um laboratório dedicado à experimentação conceitual e metodológica. O LA'GRIMA não é um laboratório temático, acolhe pesquisas com diferentes temas e seu propósito é refletir sobre as grafias. O laboratório LA'GRIMA vem acolhendo vários pesquisadores de muitos lugares e nós temos, aliás, laboratórios primos, como a gente costuma dizer. O Sensolab, que é esse laboratório que fica na Universidade Javeriana, em Bogotá, coordenado pelo Oscar Guarín, é um deles. Oscar já foi um membro do próprio LA'GRIMA e hoje participa desses intercâmbios de trabalho com o LA'GRIMA. Assim como outros, o LEPPAIS-UFPeI, que é uma recém parceria que está sendo firmada, o Rastros Urbanos, que é outro laboratório, situado na Universidade Federal do Ceará, coordenado pela Cristina Maria Silva. O LA'GRIMA vem se consolidando de uma forma bastante singular no trabalho com experimentações metodológicas, conceituais, apostando em pesquisas criativas e inventivas e com elas procurando compreender o que são essas expressões gráficas. Essas expressões *com* os materiais, seguindo os materiais, para lembrar, aqui, o próprio Ingold.

Quando terminei esse pós-doc em 2016, propriamente a pesquisa, eu me vinculei ao Departamento de Antropologia como pesquisadora colaboradora e sigo fazendo uma co-coordenação do LA'GRIMA, junto com a Suely. O LA'GRIMA é espaço estimulante de trabalho, um espaço muito generoso de trabalho com as grafias, e no contexto do laboratório tenho realizado pesquisas, mas também realizações como seminários, oficinas e extensão. Uma delas é com o acervo “Acho imagens”, que fez parte da extensão da minha pesquisa sobre as fotografias descartadas, por assim dizer. Eu procurei pensar nesse pós-doutorado sobre uma noção de “fotografias órfãs.

Eu tinha ido pesquisar na França uma iniciativa chamada *Conservatoire National de l'Album de Famille*, em Metz, e de repente acabei descobrindo, em Campinas, graças à artista visual Estefânia Gavina, que havia um núme-

ro gigantesco de descartes de fotografias, frequentemente encontradas nos lixos urbanos da cidade. Estefania começou a conversar com catadores de reciclados da cidade sobre essas fotografias jogadas no lixo. E ela, que tinha um interesse artístico sobre isso, já se dando conta de que o volume era muito maior do que aquilo que seria capaz de trabalhar. E aí foi quando, então, dada toda essa trajetória contada até aqui, que eu disse à Estefânia que eu achava que diante desse fenômeno do descarte deveríamos pensar num projeto, numa ação, que engajassem outras pessoas interessadas em trabalhar com aqueles descartes. E foi aí que nasceu o “Acho imagens”, que é um “acervo dos acervos, ou seja, dos restos, de tudo aquilo que fica fora dos acervos”, porque é o lixo, finalmente, são os restos de imagem que são encontrados pelos catadores.

E o “Acho” é um projeto que não tem uma institucionalização, é um projeto independente que se formou a partir do interesse de pesquisadores e artistas. As fotografias que são encontradas pelos catadores de materiais recicláveis são compradas por quilo pelo projeto e são acolhidas, ficando disponíveis para adoção. É uma espécie de associação aberta aos interesses de pesquisa ou de produção artística. A gente recém integrou a participação do “Acho” a uma linha de pesquisa do próprio LA’GRIMA, em conjunto com o “Rastros Urbanos”, da Federal do Ceará e do Sensolab, da Colômbia, com pesquisadores que podem se utilizar dessas fotografias pra pensar com elas, para produzir. Há também os artistas que estão ali adotando essas imagens fotográficas e trabalhando com esses materiais. Eu tenho coordenado, agora mais recentemente, ao lado do Oscar Guarín, que é do Sensolab, um programa de Residência em que reunimos pesquisadores e artistas para trabalhar com o acervo do “Acho”.

Eu sigo coordenando com a Suely uma série de outros projetos, como as salas de cinema do LA’GRIMA, seminários periódicos, e também experimentações com curadorias, que é um lugar que passou a fazer parte das minhas reflexões e questões de pesquisa na Antropologia e com a Antropologia Visual. Isso pra dizer que os desafios continuam. Eu tenho ministrado disciplinas semestrais, tanto na graduação quanto na pós-graduação, vinculadas ao IFCH-Unicamp, ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, mas também o programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Eu também oriento e co-oriento pesquisas de mestrado e doutorado. Enfim... Talvez eu devesse parar por aqui e vocês poderiam ressaltar o

que acharem relevante. Muito obrigada, e desculpe se me estendi muito no tempo. Obrigada!

Claudia Turra Magni (CTM): Uma delícia te ouvir falar, Fabiana! Então, gostaria que falasse um pouco a respeito dessa terminologia. Primeiro, em termos das áreas, se tu vês fronteiras entre este campo da Antropologia da Imagem e a Antropologia Visual ou Audiovisual. O que tu achas da pertinência ou do esgotamento dessas designações para os campos de pesquisa? Até que ponto hoje, ainda, tu te sentes como uma antropóloga visual ou da imagem? Se faz sentido reforçar essas fronteiras ou se é mais pertinente explodi-las? Até porque, já a Arte também é uma outra área com a qual você interage bastante, né? E que, ao mesmo tempo, existem inflexões, mas também existem as suas próprias singularidades, né?

FB: Obrigada, Claudia! Você sempre trouxe muitas inserções do meu trabalho e eu quero te agradecer aqui, de viva voz, também por isso. E sobre a sua pergunta, eu já pensava isso há mais tempo, como essas nomenclaturas, muitas vezes, não conseguem dar conta de tudo que pode ser esse trabalho de intersecção entre Antropologia, visualidade, audiovisual, imagens, né? E o que são imagens? E não só... Eu acabei de falar sobre as grafias.

Então, se eu tivesse que te dar uma resposta muito curta e muito objetiva, eu preferia pensar em “Antropologia”. Eu acho que a Antropologia é um campo, talvez um campo muito generoso. Um campo que a gente tem dificuldade de dizer o que ele é, até. O que é Antropologia? Isso está o tempo inteiro sendo repensado, felizmente. Então, esse território de conhecimento, eu acho que a gente tem na própria história da Antropologia Visual. E que foi tão percorrida e pensada pelos nossos antropólogos visuais. O Etienne é um deles. Com inúmeros artigos para pensar o que precisaria para que a Antropologia se tornasse também visual. Mas não quer dizer, talvez, o tempo inteiro criar nomenclaturas. Senão, talvez, efetivamente entender que visualidade, que grafias, se preferir, ou que imagens são, então, lugares de trabalho da Antropologia. Isso me pareceria mais interessante.

Eu acho que a Antropologia é um campo, talvez um campo muito generoso. Um campo que a gente tem dificuldade de dizer o que ele é, até. O que é Antropologia? Isso está o tempo inteiro sendo repensado, felizmente.

Agora, eu entendo a sua pergunta porque talvez haja algumas especificações necessárias e importantes, também. Aquilo que a gente concebeu e continuamos pensando que é Antropologia Visual. Tem histórias que se movimentam. Tem momentos dessa Antropologia Visual em que os recursos visuais serão os lugares de trabalho nas etnografias, e convivendo aí. Contudo, me parece que a Antropologia das Imagens, quando chega, e talvez autores da própria História da Arte, que brigam com a História da Arte, que é o caso do Hans Belting, né? E vão reivindicar como uma Antropologia da Imagem parece requerer a quebra de fronteiras entre Arte e Antropologia. Ou, melhor do que isso, parece reivindicar uma abordagem antropológica para as imagens, o que me parece muito salutar, porque aí há uma quebra de fronteiras pra pensar não mais só a Antropologia, mas também essa conexão da Antropologia, por exemplo, com a Arte, ou com as Artes e as Artes Visuais.

O que me parece necessário, também, porque senão a gente vai para outro lugar, ainda, que é a Antropologia e a Arte. Ou a Antropologia *da* Arte, né. A gente poderia colocar nessa conversa... Ou a própria antropografia, na qual a gente poderia incluir o desenho como, também, uma própria grafia. Então, Claudia, eu acho que é necessário repensar esses lugares, porque eles existem, mas ao mesmo tempo me parece ser importante entender como as imagens, a visualidade e o audiovisual passaram a ser mais do que fundamentais para a Antropologia. E como as Artes Visuais podem também contribuir para aquilo que é a própria experimentação antropológica, que a gente consegue trazer para o campo da Antropologia, né? Então, finalmente, eu acho que a gente está falando de quebras de fronteiras. Eu, como alguém que pude ser formada nessas intersecções, não consigo ver grande separações. Eu acho que, sim! A gente precisa aprofundar essas reflexões.

Mas não me parece mais ser possível pensar numa Antropologia que não esteja lá com todos esses caminhos. E eu nem acho que ela está. Eu acho que a gente vive um momento de grande abertura, felizmente. Um momento bastante fértil e rico, as possibilidades de fazer uma Antropologia tão sensível assim, com tudo isso. Eu digo isso, justamente, vendo os meus alunos trabalharem com Antropologia. Vendo meus alunos de iniciação científica, os colegas do LA'GRIMA, todos os outros, né? Mas também, principalmente, alunos e alunas da graduação, que estão começando a ser

inseridos no processo de pesquisa, com suas iniciações... E que eu normalmente ministro disciplinas eletivas ou tópicos. A gente não tem efetivamente na grade uma disciplina na graduação que dê conta das imagens ou de uma Antropologia Visual. Contudo, eu abro uma sigla comum e a maior parte dos meus alunos e alunas é da graduação. E eles têm soluções incríveis para pensar uma Antropologia com isso. Então, a condição para isso é muito favorável! E eu acho que a gente deveria pensar, mesmo, nessa direção. Enfim, é o que eu imagino.

Nilson Almino Freitas (NAF): Eu também queria elogiar muito o seu trabalho e dizer que ele realmente é uma referência pra gente, até pra gente desconstruir muito as diferentes formas de expressão, ou de comunicação, divulgação do nosso “fazer ciência”. E eu sempre tenho uma preocupação muito grande, também, com relação à restituição. Você disse que passou oito anos trabalhando com cinco idosos. E a sua tese, e a forma de apresentação dela, não é muito convencional, daquelas que a gente tá acostumado, né? Aquela tradicional, só o texto, e de vez em quando aparece uma “fotinha e tal”... Quer dizer, você subverte, mesmo, a própria lógica de apresentação do texto, não só da imagem. E aí, a minha curiosidade é saber como é que esses idosos receberam esse trabalho depois e que impactos isso trouxe, bem depois, também. Se teve algum tipo de continuidade, algum tipo de expressão, mesmo, de necessidade de continuar isso por parte dos idosos e também do trabalho das fotografias órfãs. Eu também fiquei curioso de saber se vocês encontraram essas pessoas, de alguma forma, ou se houve algum contato feito depois que houve a exposição no site do “Acho”. Enfim, como foi o retorno disso, também, pro público? Como as pessoas estão recebendo e comentando?

FB: Eu agradeço a primeira pergunta, porque eu deveria ter passado por ela, mas acho que me afobei aqui no “roteiro sem fim” e não falei sobre isso, porque esse é um ponto muito especial pra minha história com a pesquisa, que é a maneira como esses longos oito anos, também, criaram um grande vínculo de trabalho e de relação humana com essas pessoas. E compromissos, obviamente. Compromissos de devolutivas. Devo dizer que esse trabalho foi inteiramente colaborativo. Ele não existiria sem essa relação. O que quer dizer que todas as etapas de processo, enfim, de trabalho com as imagens, sempre tinham uma condição, que era, por exemplo, reproduzir. Eu ainda tava numa fase que *scanner* era uma coisa bastante

rara, né? Existia, mas não tava à mão. Não era todo mundo que tinha um bom scanner. Então, o que eu fazia era reproduzir fotograficamente as fotografias que foram pro trabalho. E nesse ato de refotografar as imagens, o que acontecia era mágico, porque, às vezes, eu fazia uma grande ampliação. Então, eu ia devolvendo essas fotografias de outros jeitos, também, já no processo. Então, muitas vezes presenteando cada um deles com um formato maior, uma escala maior. Tinha uma coisa bastante próxima nesses processos de devolutivas e depois, ao final, eles montaram comigo as imagens. A disposição dos conjuntos eram coisas que a gente fazia juntos e juntas. Isso quer dizer que eles escolhiam o jeito que era melhor pra ver aquelas imagens. Isso também era processo. E aí aconteceram coisas maravilhosas, do tipo: “ah, eu quero uma cópia dessa montagem”. E aí uma dessas montagens ia parar na parede. Eu fazia pequenos cadernos e entregava isso. E depois, mais lá no final, eu levei uma cópia completa de tudo e alguns deles leram todo o texto, inclusive, mesmo o texto acadêmico. Então, isso era uma condição muito colocada, né?

Só que, também, um longo processo de pesquisa como esse tem muitas surpresas da vida, e duas delas, que foram também muito marcantes pra mim, têm a ver uma com o adoecimento e outra com a morte, de uma das minhas interlocutoras, a Dona Celeste, que antes do final da pesquisa, mais perto do final, ela teve uma doença grave e acabou falecendo. E esse foi, também, um período muito inesperado, mas muito vivido por mim e também pela pesquisa, que foram momentos dessas memórias mais finais da vida da Dona Celeste. E o que aconteceu, logo em seguida, é que a família, também, da Dona Celeste, havia depositado em mim esse lugar de memórias da Dona Celeste. Então, não mais a Dona Celeste, mas eu própria, né? E esse papel também me coube como um lugar antropológico, lugar de vida nesses termos. E eu, portanto, fui algumas vezes convidada a fazer alguns memoriais pra própria história da Dona Celeste, que era uma artista de circo, que teve um vínculo muito importante com a cidade e que, portanto, era recorrente esse tipo de solicitação, não só da família, mas como de alguns outros eventos que tinham a ver com a celebração da pessoa da Dona Celeste.

Eu estive no seu funeral e tudo isso foi bastante acompanhado, e até hoje é. Então, eu tenho muitas memórias sobre esse estágio de vida da Dona Celeste e também tenho ainda bastante vínculo com os familiares,

mesmo depois da morte dela. E outro ponto que toca bastante nesse compromisso. E aí são as surpresas da vida mesmo, tem a ver com a perda de memória da minha avó, que adoeceu com o diagnóstico de Alzheimer, né? E foi perdendo tudo aquilo que ela depositou em mim, com as suas histórias e na pesquisa, também. Então, se eu tinha vivido a experiência com uma avó, que era quem me fazia escutar e trabalhar com as suas memórias acerca daquelas fotografias, antes do final da pesquisa, então, no caso, foi ainda mais anterior ao processo de falecimento da Dona Celeste, eu estava diante de uma avó que não tinha mais aquelas memórias. E me pedia, ao contrário disso, para que eu dissesse a ela quais eram. Então, essa inversão também, que eu não posso dizer que isso não foi sentido, ao contrário... Também foi muito vivenciado pela pesquisa! E por vezes eu me perguntava qual era o meu compromisso, onde ele estava e como é que eu podia atuar ali, também. E, claro, eu me tornei a guardiã dessas memórias também para a própria família.

Então, esses papéis, Nilson, que você muito bem chamou de restituição, eu acho que eles são muito importantes e eu sempre me perguntei muito sobre eles. Então, como devolver essas imagens, como lidar com essas restituições, como fazer isso de uma forma que seja, de fato, muito importante. E eu acho que a minha pesquisa também tocou, talvez num patamar muito mais simples, ou menos almejado, até por um erro, mas que seria como essa pesquisa também acabou falando de um lugar, de uma cidade, dos seus moradores, das suas pessoas, dessas relações, de uma maneira sobre a qual eu me importo muito. É isso. E eu acho que eu esqueci a outra pergunta que você fez, me perdoe!

NAF: Relacionada ao projeto do “Acho”, as pessoas chegaram a se reconhecer ali, procurar vocês? Vocês mesmas acharam as pessoas que estavam ali referidas nas imagens? Enfim, teve esse tipo de relação, também, relacionada à restituição?

FB: Esse projeto que é mais recente, começou agora a ganhar mais potência em termos de conhecimento da própria cidade. As pessoas começaram a se dar conta da existência desse lugar muito mais recentemente. E, como foi uma pesquisa mais curta, também, de pós-doc, ela não teve uma ampla divulgação. Acontece que no ano de 2019, então, mais recentemente, eu pude fazer a curadoria de uma exposição que ocupou o MAC,

que é o “Museu de Arte Contemporânea de Campinas”, que é um museu bastante grande, né? E, por uma oferta desse espaço, eu pude levar lá, pra esse lugar, que é lindo esse espaço da cidade, curiosamente, o lixo pro “Museu de Arte Contemporânea”. O que, para mim, foi uma grande chance de pensar sobre essas fotografias.

Por um lado, então, trabalhos artísticos, não só, mas o próprio acervo *in natura*. Uma possibilidade de mostrar como ele é encontrado em sacolas, em restos, em fotografias picadas. Tudo isso foi pro museu. E, junto com isso, nós pudemos fazer também uma série de oficinas junto com o LA'GRIMA, que trouxe uma série de pesquisadores pra falar sobre isso, uma série de conferências. Foi um momento muito especial, e o MAC fica no centro de Campinas, num lugar onde as pessoas caminham, tem uma ampla calçada, é um espaço muito bonito junto à prefeitura. E aí, o que acontecia é que as pessoas entravam pra ver o que estava acontecendo no museu e se davam conta dessa história. Ali nós tivemos, Nilson, o registro de pessoas que reconheceram outras pessoas nas fotografias. E eu tenho esse livro, que é um livro bastante interessante, com comentários muito diversos, mas que também trouxe essa referência que nos faltava, sobre esse lugar, vou chamar de “restituição”, como você chamou. Mas, também, eu não sei qual é esse lugar, né? Esse lugar de poder continuar seguindo essas imagens. A gente ainda não teve nenhuma experiência de devolução. Nunca houve uma situação em que alguém tivesse dito: “essas fotografias são da minha família”, ou “pertencem a alguém que eu conheço” ou “a mim mesmo”. Isso ainda não aconteceu, mas eu imagino que isso vá acontecer de alguma maneira.

Esse acervo é completamente aberto ao público. Claro... Ele fica numa sala, num espaço de ateliê, mas ele pode ser visitado. E essas fotografias, quando eu falei sobre adoção, quer dizer que as fotografias podem ser “adotadas” nos seus originais, né? O objetivo desse lugar não é catalogar imagens, nem arquivar, nem criar identificações. Não é essa a ideia. A gente mantém, em pequenas caixas, tal como as fotografias chegam dos catadores que as recuperam, a gente atribui o número de lote e o nome do catador que encontrou as fotografias... E, às vezes, onde, quando eles conseguem dizer. Eles são integrantes desse projeto. Os catadores são esses garimpeiros de imagens. Então, particularmente, a gente tem tentado conversar com eles e acompanhar esse trabalho deles na cidade. Esse é

outro ponto do projeto que interessa bastante, que é pensar sobre esse lixo e essa relação das imagens com o lixo e com a própria atuação dos catadores numa cidade, esses percursos que eles fazem. Tudo isso, também, interessa muito ao projeto.

CTM: O que tu pensas em termos conceituais dessa diferença entre “o pensamento das imagens” e a “vivência das imagens”? Eu queria te ouvir falar um pouco se existem nuances, se existem referências teóricas distintas na ideia do “pensamento das imagens” e na ideia da “vivência das imagens”, ou se são sinônimos, se podem ser pensados conjuntamente.

FB: Vamos ver como é que eu consigo articular aqui as duas reflexões. Sobre a primeira, você tem razão quando fala sobre o pensamento das imagens e a supervivência ou a vida. Esses dois lugares, que estão colocados especialmente nessa obra organizada pelo Etienne, que aparece com o título “Como pensam as imagens”. Então, a primeira conexão para essa reflexão sobre o pensamento das imagens ou “como é que elas pensam”, está completamente ancorado em Gregory Bateson. O próprio Etienne fala sobre isso, né? Essa ideia de como as imagens participam de um sistema, esse lugar de processo. Esse fenômeno, esse sistema de pensamento é engajado numa rede de acontecimentos que tornam a imagem pensante. Ele tá naquele momento muito mergulhado, o Etienne, em Gregory Bateson, em muitas das suas obras, mas particularmente nessas obras, essa especialmente, que é “Mente e Natureza”, que é um dos trabalhos que o influenciam e ele vai olhar pra essa epistemologia da comunicação humana, no sentido mais amplo do que a comunicação informacional. E ele tá tentando pensar as imagens.

E, por outro lado, a “supervivência” ou a “vida das imagens”, trazidas a partir do próprio pensamento do Aby Warburg, acabam motivando, também, o Etienne a fazer essa aproximação acerca dos “fluxos invisíveis”, isso que seria, também, parte dos movimentos da imagem, da vida da imagem, que tá acontecendo na história das imagens, mas a partir dessa perspectiva temporal que não segue o fluxo de uma história. Se não, os movimentos da memória. E aí, o que faz essa obra, “Como pensam as imagens”, a partir particularmente dos textos do Etienne, é conectar esses dois lugares. Conectar no sentido de uma aproximação, mesmo, entre as grandes questões do Warburg com essas questões do próprio Bateson.

O Etienne não vai falar sobre Ingold. Mas, com certeza, o Ingold fala sobre Bateson, né? Justamente a conexão que você traz, sobre como é que o Ingold vai fazer essa conexão sobre fluxos e forças vitais, que tá colocado em muitos dos seus textos, acho que não há nenhuma dúvida de que é possível também criar essa camada, essa possibilidade de refletir a partir daí. De qualquer forma, eu fico pensando, Claudia, como a vida das imagens ou o pensamento delas está, talvez, entrelaçado por uma chave conceitual e teórica que, a meu ver, poderia... Teria que pensar com mais cuidado, aí... Mas poderia atravessar um diálogo com esses três autores. Você falou de Bateson, de Warburg e de Ingold, que é a ideia do movimento. O movimento no sentido da vitalidade das imagens. O movimento é aquilo que, em grande medida, oferece a vida à imagem. Então, não há imagem sem o movimento. Não há uma imagem, há imagens, né? E esse lugar é um lugar, a meu ver, muito interessante, porque pensar em movimento é, em grande medida, se conectar às referências e reflexões de Warburg e acerca da vida das imagens ou da sua sobrevivência ou supervivências. Quer dizer olhar para os movimentos das imagens para além das significações, mas em direção àquilo que são essas temporalidades complexas, que fazem com que as imagens sobrevivam, atravessem tempos, criem outras relações e conexões.

Então, o movimento tá aí pensando esse espaço e tempo das imagens de um jeito bastante interessante e complexo na obra do Aby Warburg. Pra ser muito breve... Teria que falar muito mais sobre isso. Mas, por outro lado, o pensamento das imagens, quando traz isso o Etienne, a partir do Bateson, também está falando sobre a vida das imagens e sobre como elas se movimentam. E fico lembrando, aqui, do título que o Etienne dá ao texto dele, que está no livro “Como pensam as imagens”. O título provocativo, que é: “As imagens não são bolas de sinuca”, né? Não tem como não pensar em movimento, aí, já nesse título, que nos provoca a pensar que as imagens não precisam ser movimentadas como as bolas de sinuca. Então, já aí, também, mesmo em Bateson, está esse lugar que a gente poderia chamar de movimento, de articulação de um sistema, esse sistema vital das imagens que também passa pelo movimento. E sobre Ingold, não preciso nem dizer como o movimento é algo que está colocado pra pensar, justamente, muitas das suas chaves teóricas, que são as próprias linhas, os fluxos, mas também os entrelaçamentos. É a sugestão de seguir os ma-

teriais, né? De ir nesta direção do movimento, das muitas articulações das coisas. Por fim, pra dizer que eu acho que são coisas possíveis de serem articuladas conjuntamente.

CTM: Queria que falasse também sobre essa ideia de parentesco, que está presente nas ideias de “fotografia órfã” e de “adotar fotografias”, e como isso tem essa potência de, talvez, criação de vínculos sensíveis, afetivos, entre as pessoas e as coisas, no caso das fotografias. Pensarmos que parentesco pode ser mais do que as relações humanas. Incluindo estes coletores, que fazem parte de um projeto. E como o trabalho acadêmico e extra acadêmico também confluem nesse projeto “Acho”, que eu *acho* fantástico.

FB: Primeiramente, essa terminologia órfã, que eu acabei utilizando dela, no primeiro momento pra me referir às fotografias abandonadas por aqueles que seriam... Eu vou chamar de “detentores de propriedade” sobre as imagens. Porque é um pouco isso, né? A gente não faz muito essa pergunta, mas as imagens passam por uma questão de propriedade jurídica, também. Elas pertencem, elas estão nesse lugar, e quando elas deixam de ter, de configurar nesse lugar de propriedade, mesmo, de pertencimento jurídico, elas se veem órfãs, elas se veem muitas vezes destituídas desses laços de parentesco e, também, de propriedade. Então, tem aí, já, um ponto bastante interessante pra pensar. Eu fui vasculhar um pouco essas questões.

E quando a gente olha pra própria história da fotografia. E, claro que a gente não pode ignorar que a gente vive um contexto de excessos. A gente nunca produziu tanta fotografia na vida. Então, esse contexto também é fundamental para entender esse trabalho, ou seja, vivemos num momento de excessos visuais e de excessos fotográficos, de geração de muitos arquivos, e também de abandono deles por uma questão de que é excessivo. E essa possibilidade de pensar sobre o abandono passa por uma condição de pensar sobre a perda desses vínculos, também. Aquilo que deixa de ser importante pra alguém. Não estou dizendo que deixa de ser importante pra história, nem pra vida, não é isso. Mas há uma desvinculação, inclusive das pessoas com as suas imagens. Há uma quebra de parentesco, nesse sentido, daquilo que você simplesmente não tem mais como vinculação. Eu fiquei muitas vezes me perguntando se eu conseguiria fazer isso, né? Ou

quanto às minhas fotografias... Eu talvez não seja a pessoa ideal pra pensar nisso, mas a gente poderia se perguntar “quantas pessoas entre nós daria conta de fazer isso”, ou seja, quebrar o seu parentesco com as suas próprias fotografias. Porque é uma desvinculação. E o que tá acontecendo ali, nesse processo. Daí, não sendo muito possível perguntar ou saber como isso tinha se dado. Porque eu entro na pesquisa ou mesmo com essas pessoas, os catadores, a gente acaba vivenciando o momento pós-abandono, pós-desvinculação, que é quando essas fotografias são encontradas, depois do abandono, depois dessa desvinculação. Portanto, no suposto momento de anonimato. Muitas vezes não é possível saber nada, se bem que eu não acredito nisso, mas saber “quase nada” sobre essas imagens.

E aí aparecem muitas perguntas. Entre elas, sobre o destino dessas imagens. A que lugares ou a que coisas elas poderiam se destinar? Será que elas estão ali, ainda, vivendo? Mas que vida é essa? Que vínculos seriam esses outros? Perder esse parentesco significa poder ganhar outros. E como fazer essa outra vida? E você tem razão. É uma relação entre as coisas e as pessoas. Inclusive a ideia de que quem adota, cria esse parentesco, em grande medida. Eu gosto de pensar num autor da fotografia, Joan Fontcuberta, que é também um artista-fotógrafo, em que ele vai pensar, por exemplo, por que a arte passou a se interessar tanto por esse tipo de reaproveitamento, vamos chamar assim,

A gente nunca produziu tanta fotografia na vida.

Então, esse contexto também é fundamental para entender esse trabalho, ou seja, vivemos num momento de excessos visuais e de excessos fotográficos, de geração de muitos arquivos, e também de abandono deles por uma questão de que é excessivo. E essa possibilidade de pensar sobre o abandono passa por uma condição de pensar sobre a perda desses vínculos, também. Aquilo que deixa de ser importante pra alguém. Não estou dizendo que deixa de ser importante pra história, nem pra vida, não é isso. Mas há uma desvinculação, inclusive das pessoas com as suas imagens. Há uma quebra de parentesco, nesse sentido, daquilo que você simplesmente não tem mais como vinculação.

desses materiais fotográficos. E que momento seria esse, da própria fotografia, por exemplo, na arte? Ele está pensando com a fotografia e a arte. Mas ele diz uma coisa, que eu acho interessante, que é a diferença entre “apropriação” e “adoção”. Pra ele são coisas totalmente diferentes, distintas. Porque a primeira, que é a apropriação, muitos artistas já trabalharam assim. A gente tem vanguardas inteiras pensando nisso e deixando de fotografar pra se apropriar. Ele diz que enquanto a apropriação nos leva mais a pensar sobre uma espécie de “sequestro” de algo, e aí a gente está pensando, também, nos direitos, na propriedade da imagem, tudo isso, a adoção passa por um outro lugar, que é justamente constituir vida. Que é seguir constituindo vida. Esse é um ponto importante pra mim, Claudia! E acho que, também, seguindo o que reflete o Fontcuberta, a adoção é criar esses movimentos de vida e atribuir sentidos, justamente atribuir sentidos.

E quando a gente se volta a pensar sobre o mundo excessivo, visualmente falando, inclusive dos próprios arquivos que geramos... Nós produzimos, sei lá quantos trilhões de fotografias por dia, né? E eu acho que esse é um tema que interessa à Antropologia. O que fazer? Como pensar com essas imagens? Como lidar com elas? Ao que elas se destinam? Que diferença faz imagens na vida? Esses desafios, eu acho que passam por atribuir sentidos. Então, o trabalho com os arquivos, justamente, é esse. De ir lá, tentar estabelecer relações. Fazer pensar é, em grande medida, criar movimentos, relações com essas imagens. E aí, me parece, que emprestando também um pouco essa noção de adoção e essa “possibilidade futura”, como chamou você, dessas adoções dessas imagens, e que são, então, relações também não humanas, sem dúvida. Porque a gente tá aí diante desses artefatos, mas para além de não serem só não-humanas, são também confianças nas relações que as imagens estabelecem, nesses sentidos que se movimentam na nossa vida com as imagens, e as imagens com a nossa vida. Esses fluxos, finalmente. Eu acho que tem alguma questão que passa por aí.

NAF: Tem aqui algumas perguntas no chat. A Mel L. vai perguntar, assim: “Antes da elaboração das fotobiografias, você já se interessava pelo tema ou surgiu no decorrer do processo o formato de fotobiografia?”. A Paloma Cassari pergunta: “Querida que você comentasse um pouco sobre sua relação prática com a fotografia. Se você fotografava, se você revelava, se isso afetou o seu projeto de alguma forma”. E a Mel também faz outra per-

gunta: “Como é mesmo o nome do lugar na França que trabalha com fotografias órfãs?”. E o João Martinho Mendonça também pergunta: “Fabiana, não será a tese central de ‘Mente e natureza’ uma das bases do que Ingold desenvolveu depois, com seu questionamento do modelo hilemórfico?”.

FB: Sobre a primeira pergunta. Justamente esse “artefato”, vamos chamar assim, provisoriamente. Não é boa a palavra. Mas esses cadernos visuais fotobiográficos foram sendo burilados mesmo, imaginados ao longo da pesquisa. É incrível, porque eu me lembro até hoje o que eu estava fazendo, pra onde eu estava olhando e como é que eu desenhei essa estratégia de construção desses cadernos, porque eu queria muito ter um dispositivo que refletisse os percursos da pesquisa, que não falassem de um produto de chegada. Isso não era importante para mim. Mas que também desse conta dos movimentos da própria pesquisa, o que quer dizer, as indecisões que as pessoas tinham sobre aquilo que elas iam ou não dizer. Aquilo que, às vezes, a pessoa dizia e depois retirava, e depois acrescentava sobre as fotografias, gerando uma instabilidade sobre como contar aquela fotografia, né? Poderia ter muitas possibilidades aí.

Então, eu não queria fazer justamente um álbum que mostrasse, ali, uma montagem apenas. Mas que fosse possível ter essas camadas da própria verbalidade, que acabou por ser traduzida, transcrita com palavras escritas junto com as fotografias. E que, no final das contas, eu acabei recorrendo a elementos que são gráficos, também. São elementos que eram os desenhos das palavras, mas o tipo de papel que interagiu com aquelas imagens. Eu recortei elementos pontuais das fotografias, que eram como as pessoas mencionavam, como é que elas primeiro identificavam aquilo que elas iam dizer, né? Então, tudo isso eu só pude pensar quase no final, na verdade. Depois de ter experimentado tudo isso que tava acontecendo com a pesquisa. E aí, Mel, foi ao mesmo tempo, como se fosse uma “iluminação”. Eu disse: “bom... Vou desenhar isso com papéis assim, e vou criar essas sequências, um embaralhamento”. Tudo isso, pra quem puder ver, acaba sendo transmitido no projeto dos cadernos, mas também foi desesperador, porque eu tinha pouquíssimo tempo pra executar tudo isso e eu me lembro até hoje de ter ido a uma gráfica pequena, que imprimia coisas, pra poder fazer as impressões desse material. E ninguém conseguia entender como é que ia ser esse caderno, porque ele nem tinha o número de páginas, como é que eu ia montar aquele monte de folhas? E aí eu passei quase um mês inteiro trabalhando

nessa gráfica com as pessoas. Porque, na verdade, eu é que montava. Na verdade, eu é que cortava. Ia lá com estilete, à mão. E eu abria a gráfica, ia dormir e no outro dia voltava e continuava fazendo, né? Porque era uma coisa muito presente, aí, na minha cabeça, mas que tinha uma elaboração muito do processo, né? Estava pouco formatado pra explicar, enfim, pra alguém que estivesse de fora. Só depois, mesmo, da execução.

Bom... Isso pra Mel e depois, acho que é Paloma, né? Sobre como fotografar e revelar pode interagir com o processo, né? Nesse projeto eu revelei muito pouco, mas eu fotografei bastante. Porque já não fazia laboratório nessa pesquisa, especialmente. Mas o ambiente de laboratório foi sempre importante. Eu falei um pouco disso lá no começo. Ele me levou a entender um aspecto que eu acho que, conceitualmente também, até hoje é muito caro àquilo que eu penso. Graças também a esses autores e literatura, que é essa noção de “aparição”, né? Que é uma noção que a gente pode considerar química da fotografia analógica, que é a revelação. Mas, também, é uma noção conceitual muito importante e foi muito importante pra essa noção fotobiográfica, isto é, como as aparições eram esses acontecimentos, quase uma epifania mesmo, que levava as pessoas a dizerem coisas, a verem coisas, a me mostrarem coisas que, por vezes, não estavam mais lá. É uma coisa meio fantasmagórica, aparição mesmo, aqui, no sentido desse ponto de vista. Então, a revelação tem a ver com isso, Paloma.

Agora... Reproduzir, fotografar, atuar fotograficamente foi sempre muito importante nos processos de pesquisa, desde gestos, assim, muito mais simplórios, que era reproduzir uma imagem. Porque os meus interlocutores, um deles em especial, um dia me disse uma coisa que foi muito importante pra minha compreensão sobre o trabalho que eu fazia, que era o seguinte: que ele não poderia jamais me emprestar uma fotografia dele, porque aquilo era muito íntimo. E que aquela fotografia ou as fotografias dele não poderiam sair da casa dele. Então, que se eu quisesse, eu reproduzisse. Então eu fazia isso fotografando as fotografias. Mas, às vezes, eu fotografava os meus interlocutores, eles também gostavam de ser fotografados, né? Isso também foi bastante importante, e quando a gente faz isso, é incrível dizer, mas fotografar a foto também é algo bastante peculiar. É mais do que reproduzir, né? É gerar uma outra camada. E eu tô aqui pensando, também, no que fazia Warburg, no seu “Atlas Mnemosyne”, que ele jamais teria feito

se não fosse a fotografia. E se não fosse, também, reproduzir imagens aí, e depois fotografar.

Então, tem muitas camadas e eu acho absolutamente importante esses gestos, assim como eu acho que teria sido muito diferente, talvez, mas também muito especial, se eu soubesse desenhar em campo, coisa que eu não sei, né? E que eu sofri, sofri muito, porque quando eu resolvi fazer diagramas, que eram pequenos mapas, pequenos percursos que eu fazia no meu caderno de campo tentando acompanhar os pontos para onde viajava a pessoa na fotografia, ou fora dela... Foram meus rabiscos que me ajudaram a depois produzir esses diagramas. Agora, se eu fosse uma pessoa com mais habilidades para isso... Ou se pelo menos estivesse mais disposta a fazer isso... Eu acho que não estava, naquele momento. Talvez eu tivesse ido, também, a outros lugares com esse trabalho, graças ao desenho. Mas os meus diagramas são bastante gráficos. Eles são traços, círculos, essas coisas que a gente faz com programas de computador, não têm a mínima graça, né? Mas poderia ter sido outro, justamente porque pensaria de outra forma, usando o desenho e a mão. Tenho certeza disso.

E alguém perguntou sobre o lugar na França... Então, esse lugar onde eu pesquisei se chama “Conservadoria do álbum de família”, e fica numa pequena cidade, já mais a leste da França, em Metz. E é um pequeno espaço que funciona como uma galeria, na verdade. É uma galeria de fotografias. É uma pessoa que coordena, sozinha, e que resolveu receber. Eu costumo pensar que ali é uma espécie de “asilo de álbuns”. Porque, diferentemente dessa iniciativa que a gente acabou trabalhando, porque são catadores que encontram já abandonadas, lá em Metz as pessoas levam os álbuns e dizem: “eu quero deixar aqui”. Doam. Na verdade, se desfazem, mas sabem onde estão. E o que acontece é que esses álbuns acabam vivendo ali, naquele espaço, com o nome da família que doa, só que eles são destinados a qualquer iniciativa cultural, artística. Só não pode ter fins comerciais, mas eles ficam disponíveis pra outras histórias, pra outras produções. E nesse pós-doc eu fiquei ali, também. Passei um tempo conhecendo esse lugar e vendo o que acontecia, ali, com essa as imagens. Eu acho que eu esqueci a última pergunta.

NAF: Foi do João Martinho. Será que a tese central de “Mente e natureza” seria uma das bases do que Ingold desenvolveu depois, com seu questionamento do modelo hilemórfico?

FB: Eu acho que sim! Eu acho que ele mesmo cita isso naquele artigo “Trazer a vida de volta as coisas ou as coisas de volta à vida”. Ele faz uma menção ao trabalho do Bateson. Eu acho que exatamente é esse trabalho. Mas ele diz justamente isso, né? Que ele vai tentar dar outros passos, dar alguns passos à frente a partir do que teria, justamente, pensado Bateson.

CTM: Eu queria saber um pouco desta “Rede Latino-americana de Antropologia Visual”, da qual tu e a Suely são grandes estimuladoras. Queria que tu falasses um pouco da importância dessas relações latino-americanas.

FB: Eu acho que elas são realmente fundamentais, né? Eu sou muito grata ao Mariano (Baez Landa), que iniciou esse projeto da Rede. Ele coordena, desde, enfim... O CIESAS e o México, essa articulação entre muitos laboratórios e grupos. Há muitos brasileiros e brasileiras e seus laboratórios participando da rede. E também, obviamente, essa extensão aí em direção ao Equador, enfim, toda a América Latina. O que me parece, Claudia, fundamental e urgente. Porque eu mesma tenho feito esse movimento muito mais recentemente, mas desde a última reunião de Antropologia, que foi lá em Porto Alegre, eu tive a oportunidade de trabalhar ao lado também do Oscar Guarín, que é esse colega colombiano, e a gente se dispôs a organizar, na “Revista Iluminuras”, pós reunião da Antropologia da ABA, um dossiê em que, de certa forma, essa questão da Antropologia e das imagens, e mesmo da supervivência, vai aparecer de volta aí, pensando os arquivos. E foi pra mim uma grande oportunidade de conhecer muitos trabalhos nessa intersecção de pesquisadores brasileiros e, enfim, pra além das fronteiras brasileiras. Mas, graças também ao Oscar, em direção a outros países da América Latina. E também a convite dele, tenho feito com uma certa frequência idas à Bogotá, particularmente pra conhecer muitas dessas produções. Entre outras coisas eu vejo que, por exemplo, a Colômbia está muito mais em relação com outras produções latino-americanas do que, muitas vezes, eu mesma e o Brasil. E acho que a RIAA chega num momento muito importante pra que a gente consiga fazer essa expansão.

É muito impressionante a quantidade de núcleos e grupos que nós temos no Brasil, na Antropologia Visual. Nós temos uma grande força de

produção, embora eu ache que a gente não conhece, ainda, o suficiente, porque é uma produção muito grande. E nós temos muitas pesquisas em andamento, né? Eu acho que a ABA mesmo, o CAV, têm feito muitos esforços de conectar tudo isso. Eu tô, agora, participando da comissão de fotografia, você tá lá com a gente no “Prêmio Pierre Verger”. E a gente fica, também, pensando como dar conta. Como fazer ver tudo isso? Então, isso pra dizer que eu acho que o Brasil tem uma trajetória muito importante, inclusive na constituição de grupos, núcleos. Eu tive a chance de conhecer isso na minha fase, principalmente, do doutorado, e fazer circulações entre congressos e seminários. Conhecendo muito dessa história viva da Antropologia Visual no Brasil, que são as nossas grandes referências. Os laboratórios é que eu acho que constituíram fortemente essa história. Então me parece, Claudia, que a gente está realmente no momento muito necessário de fazer, agora, um outro movimento de conexão entre esses outros pesquisadores latino-americanos, para fora do Brasil. E por isso eu acho que a iniciativa do Mariano, que agora tá organizando essa articulação entre os grupos todos, vai ser muito especial, né? E eu acho que vai também nos colocar numa compreensão ainda mais interessante sobre as produções audiovisuais da Antropologia.

Houve o primeiro “Redário”, que foi justamente organizado pelo LA’GRI-MA em conjunto com a Rede de Investigação. Você tava lá participando, inclusive. Acho que já foi um primeiro movimento muito importante desse início de articulação. Infelizmente, a gente teve esses dois últimos anos... Foram muito difíceis por conta da pandemia, mas a Rede continua a pleno vapor, e eu acho que ela vai trazer, aí, outros frutos nesse trabalho de repensar, inclusive, nossas próprias articulações de pesquisa, as outras conexões, as referências. Tudo isso vai ser muito importante. Eu sou bastante favorável e eu aprendo demais com essa abertura.

NAF: A Olívia Niemeyer Santos pergunta: “o arquivo do ‘Acho’ está ficando cada vez mais visível em Campinas. É hora de se tornar interurbano?”. Eu até adianto um pouquinho a resposta pra ela, que a gente pode até articular pra trazer aqui pra Sobral, também. A gente tem um uma atividade que a gente chama de “Visualidades”, que é um programa de extensão e que realiza, também, mostras e exposições, mas são itinerantes, não fica num lugar só. A gente se espalha aqui, por treze cidades da região. E já está convidada pra vir pra cá, viu?

FB: Então está respondido, Nilson, pra Olívia! (risadas).

NAF: Mas se você quiser comentar mais... (risadas). E a minha pergunta é: que conselhos você daria a um estudante iniciante da Antropologia Visual que tem interesse em trabalhar nessa área? Enfim... Que conselhos você daria?

FB: Então, primeiro pra Olívia, que eu conheço e mando um abraço aí, pra ela, que é de Campinas e artista. Eu acho que essas coisas acontecem naturalmente, como o próprio convite do Nilson, né? Eu acho que, novamente, são movimentos, como as próprias coisas vão se interconectando. Sem dúvida nenhuma a experiência francesa trouxe pra mim uma grande inspiração sobre o que poderia vir a ser, que não é a mesma coisa, mas tem bastante inspiração e motivação nessa experiência que eu pude pesquisar fora do Brasil, não é? Com esse colega, o Oscar Guarín, lá de Bogotá, incrivelmente as coisas já se expandiram. E também há conexões, assim como Fortaleza com o “Rastros Urbanos”, e agora futuramente com o Nilson. O que me leva a pensar que essa não é uma experiência isolada. Na verdade, existe algo aí para ser pensado também sobre esse descarte, por assim dizer. Sobre esse próprio lugar dos arquivos, a partir de uma outra abordagem, de uma outra possibilidade de pensar. Porque são os arquivos que se tornam arquivos porque estavam fora dos arquivos, né? Então, que lugar de movimento é esse? Me parece que não é uma experiência tão isolada. Embora Campinas seja, talvez, o ponto de partida para isso. Mas, sim! Eu acho que, quem sabe, teremos uma rede pra pensar experiências assim. Porque eu apostaria em dizer que a maioria das cidades médias, ou grandes, as grandes, obviamente, mas até mesmo as médias, como é o caso de Campinas, vive essa experiência. Então isso não é alguma coisa isolada. Toda vez que eu viajo, eu vou pra um mercado de pulgas. Eu sempre procuro isso e eu sempre encontro fotografias. É raríssimo quando não há. Essas fotografias que estão aí sendo vendidas. Bom... Mesmo essas fotografias, elas já foram descartadas com essa finalidade. Mas, enfim, elas já saíram daquela primeira relação de parentesco, por assim dizer.

E o conselho. Eu já ia me esquecendo qual era a próxima pergunta, mas dessa vez me lembrei. Olha, Nilson, eu não sei se é um conselho, mas talvez seriam caminhos mesmo, né? Porque eu fico pensando que esse campo de trabalho com as visualidades, com audiovisual, com as grafias,

enfim, com o som, tudo isso que me parece demandar um tipo de trabalho que se articula a partir de um pensamento estético, sensível, em que há intersecção, uma intersecção muito mais atenta também às coisas mais sensoriais, né? E por isso exige uma certa Antropologia criativa, por assim dizer. Me parece que o caminho pra isso é apostar numa formação que, desse ponto de vista, é muito mais contaminada por coisas. Você precisa ter uma boa formação em Antropologia. Eu, que não fiz Ciências Sociais e depois acabei indo pra esse campo, precisei correr atrás dessa formação antropológica, porque ela é fundamental!

Contudo, me parece ser muito importante apostar, também, numa outra maneira de fazer pesquisa com Antropologia, que se coloque, em que a gente se encontre nessa possibilidade de ser formado pra isso, também. Fico pensando o que a gente precisa saber pra fazer Antropologia Visual. Será que a gente precisa conhecer sobre todas as técnicas de imagem? Eu imagino que não. Não seja exatamente esse lugar, mas saber pensar com as imagens me parece ser fundamental. Apostar nesse aporte. Aí eu fico pensando, com o próprio Ingold, quando ele fala sobre seguir os materiais. Saber olhar para uma imagem. Onde é que a gente aprende? O que é isso, finalmente? E aí, essa complexidade de interesses e formações, eu acho que é um desafio! Eu já participei de GTs, de Grupos de Trabalho sobre o ensino da Antropologia Visual, que é algo que me interessa muito. E é uma belíssima discussão sobre isso. Como é que se ensina, né? E se essa formação é possível, como ela deve ser feita? Eu tô falando disso porque é para quem quer seguir... Então, para um jovem pesquisador, a pergunta é: “quais caminhos fazer?” Porque não é um único.

Eu disse lá no começo da minha fala sobre como eu me dei conta de que eu tinha muitos temas implicados ali num tema de pesquisa, porque eu precisava entender sobre várias coisas, sobre formas visuais, sobre fotografia, sobre velhice... Então, eu acho que o conselho que eu poderia dar é estar disponível para essa formação muito mais plural, no sentido daquilo que quer dizer trabalhar com Antropologia Visual. Eu acho que as oficinas, os ateliês, no sentido daquilo que a gente pode fazer numa formação em Antropologia, também são lugares absolutamente fundamentais. Toda vez que eu me encontro com alunos e alunas numa mesa de imagens, para olhar pra fotografias, a gente aprende muito. E, como ensinar isso, me parece, Nilson, que tá muito atrelado ao fazer. E aí eu acho que uma das

disponibilidades desse pesquisador é inventar, é fazer, é criar. Coisas que pra um artista é muito fácil, mas que pra um antropólogo, às vezes, precisa dizer como faz. E não precisa dizer como faz. “Faz fazendo!”, né? E esse “faz fazendo” é um mistério, porque dá medo de errar, é arriscado. E se não arriscar, como faz pra fazer, né? Então, esse lugar “imaginativo” precisa ser um lugar muito cuidado e muito disponível, assim, como risco, pra quem vai, eu acho, pra esse campo. É isso que eu diria.

**Então, eu acho que o conselho que eu
poderia dar é estar disponível para
essa formação muito mais plural, no
sentido daquilo que quer dizer trabalhar
com Antropologia Visual. Eu acho que
as oficinas, os ateliês, no sentido
daquilo que a gente pode fazer numa
formação em Antropologia, também
são lugares absolutamente
fundamentais.**

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, 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



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

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

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

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

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

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

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO CULT**