



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

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2

Série
Território
Científico

Editora
**SER
TÃO
CULT**



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



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



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

Organizadores:

Nilson Almino de Freitas

Claudia Turra Magni

Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER
TÃO
CULT**



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
Alexsãnder Nakaôka Elias
Antonio Jarbas Barros de Moraes
Caio Nobre Lisboa
Daniele Borges Bezerra
Eric Silveira Batista Barreto
Tanize Machado Garcia
Vicente de Paulo Sousa

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens da capa

Priscila Tapajowara fotografada por Edgar Kanaykô Xakriabá

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Financiamento:



Realização:



Apoio:



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

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

354p.
v.2

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

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

A série Território Científico

Marco Machado

Jerfson Lins

Editora SertãoCult

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

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

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

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

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

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

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

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

Sobral-CE, maio de 2025.

Sumário

Apresentação: um campo em devir 9

Claudia Turra-Magni
Nilson Almino de Freitas

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

Daniele Borges Bezerra

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

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

Bela Feldman-Bianco
Alex Nakaóka Elias

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

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

Renato Athias
Amanda Dias Winter
Pedro Darlan

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

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

Cornelia Eckert
Wellington Maria Vasconcelos Frota
Vicente de Paulo Sousa

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

A Antropologia é arte: entrevista com Gabriel Alvarez 99

Gabriel Alvarez

George Paulino

Vitória de Lima Cardoso

Alejandro Escobar Hoyos

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

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

Carmen Rial

Ronney Corrêa

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

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

Marco Antonio Gonçalves

Wellington Maria Vasconcelos Frota

Marcos Vinícius Vieira do Nascimento

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

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

Fabiana Bruno

Alex Nakaóka Elias

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

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

Viviane Vedana

Rafael Devos

Caio Nobre Lisboa

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

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

Ana Paula Alves Ribeiro

Potira Faria

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

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

Edgar Kanaykô Xakriabá

Caio Nobre Lisboa

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

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

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

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

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

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

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

José da Silva Ribeiro

Índice Remissivo 351

Apresentação: um campo em devir

Claudia Turra-Magni

Nilson Almino de Freitas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prefácio

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

Daniele Borges Bezerra¹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11 de maio de 2025.



Viviane Vedana é Professora Adjunta no Departamento de Antropologia e no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, possui graduação em Ciências Sociais Bacharelado (2002) e mestrado em Antropologia Social (2004) pela mesma universidade. Na UFSC atua como pesquisadora no Coletivo de Estudos em Ambientes, Percepções e Práticas (CANOA) e no Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (GESTO). Participa como Affiliate Scholar do SEACoast Center, na Universidade da Califórnia, Santa Cruz (UCSC).

<http://lattes.cnpq.br/1935336251963516>



Rafael Victorino Devos é Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2007). É Professor Associado no Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Docente no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social/UFSC. Pesquisador do Grupo de Pesquisa CNPq Coletivo de Estudos em Ambientes, Percepções e Práticas - CANOA/UFSC. Pesquisador do INCT CNPq Brasil Plural. Colaborador do SEACoast Center da Universidade da Califórnia, Santa Cruz (UCSC). Bolsista produtividade em pesquisa 2 no CNPq. Coordenador do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social/UFSC 2024/2026.

<http://lattes.cnpq.br/5170570509886700>

A gente tem que sustentar o olhar e a escuta: entrevista com Viviane Vedana e Rafael Devos¹

Viviane Vedana

Rafael Devos

Caio Nobre Lisboa

Nilson Almino de Freitas (NAF): Hoje a gente está inaugurando um modelo novo, com dois entrevistados. Como os dois têm trajetórias que coincidem, em vários aspectos, pensamos em juntá-los. Então, eu passo a palavra para começarem falando um pouco da trajetória de vocês no campo da Antropologia Visual. E começo então com o Rafael.

Rafael Victorino Devos (RVD): Vou começar pela minha formação, como conheci a Antropologia. Eu comecei a minha trajetória na Antropologia Visual com uma bolsa, em Porto Alegre, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Eu era estudante de Comunicação Social, iniciando uma formação no audiovisual. Queria muito trabalhar com documentário e tinha um colega de faculdade, o Alfredo Barros, com o qual fizemos alguns documentários, com outros colegas também da faculdade. A gente saía por aí gravando nas ruas, uma coisa meio *Crônicas de um Verão*, assim. E o Alfredo era bolsista já no NAVISUAL, que era o Núcleo de Antropologia



¹ A entrevista foi realizada em 9 de agosto de 2021 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://www.youtube.com/live/WUaObWjPaXA?si=hYfcJlyC6dJz9co2>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas e Claudia Turra Magni.

Visual, que existe até hoje lá na Federal do Rio Grande do Sul, coordenado pela Cornelia, né? A Chica! De vez em quando eu vou falar Chica, mas é a Cornelia Eckert. A Claudinha também trabalhava no NAVISUAL na época, né, Claudia? Enfim, a Cornelia estava iniciando um novo projeto, junto com a professora Ana Luiza Carvalho da Rocha. Uma pesquisa especificamente sobre o tema da Antropologia urbana e da imagem, juntando essas questões com o tema da memória também. E estavam fazendo uma seleção para trabalhar com elas. E aí, o Alfredo Barros sugeriu que eu me aproximasse. E eu confesso que eu nem sabia o que era Antropologia na época. Mas já lia muitas coisas em comum nesse debate, então, eu me encontrei imediatamente com as discussões do grupo. E me interessei muito pela pesquisa, porque era uma pesquisa voltada pra o tema da cidade, Porto Alegre, no caso, mas de uma forma mais geral, a diversidade de formas de viver na cidade, de pensar a cidade através da narrativa, da memória. Foi assim que eu me aproximei da Antropologia. Acabei entrando nessa bolsa junto com outras pessoas das Ciências Sociais. Depois, da Comunicação Social, outros colegas entraram. Isso foi lá em 1997, faz um tempinho! E eu comecei a conhecer esse universo da Antropologia Visual. Até hoje sou muito grato à Chica, à Ana, por terem aberto esse universo. Ao Alfredo também.

Passei a trabalhar primeiro como uma espécie de cinegrafista. Alguém que estava mais ligado à parte técnica. A minha bolsa era de apoio técnico à pesquisa. Mas a formação era como iniciação científica. Então, também tinha toda uma questão de leituras da área, de conhecer obras da área também. De participar das disciplinas na pós-graduação. Assim, eu fui conhecendo Antropologia audiovisual, as principais referências, para além da minha formação de graduação. E, a gente montou na época o que depois foi se chamar o Banco de Imagens e Efeitos Visuais, que é um grupo de pesquisa dessa temática que eu mencionei. Mas eu trabalhava como bolsista também, auxiliando algumas pessoas que também atuavam no NAVISUAL, ou seja, outras pesquisas também na cidade. Eu lembro da pesquisa, por exemplo, da Liliane Guterres, que trabalhava com o carnaval na cidade, ou a Luciana Prass, que trabalhava com samba. Então, tinha outras parcerias também. Isso é uma coisa muito legal, no trabalho de campo de outras pessoas, fui conhecendo, a partir desse lugar de produção de imagem, às vezes fotografias, às vezes, em vídeo, essas diferentes possibilidades de

experimentação na Antropologia com a imagem. Mas por também estar trabalhando em uma pesquisa específica, com o tema da memória, do cotidiano, houve um direcionamento a pensar essa diversidade de formas de viver a cidade e de experiências temporais.

Quando eu já estava terminando a minha formação de graduação, fizemos, eu, Alfredo Barros e Ana Luiza Carvalho da Rocha, uma oficina de documentários no Bairro Arquipélago, em Porto Alegre, que é um bairro bem diferente, são ilhas, no Delta do Rio Jacuí, na orla do Lago Guaíba. Uma oficina com jovens de uma comunidade de periferia que moravam nesse local, conhecendo as histórias de alguns dos seus vizinhos, seus parentes, que falavam das transformações dessa paisagem. Então, ali, me interessei muito por esse cruzamento da questão ambiental com a questão da cidade, e o quanto isso rendia também um tipo de documentário diferente, para pensar essas questões que eram caras à Cornelia e à Ana, como a narrativa oral. Uma espécie de roteiro do filme que já vinha na própria narrativa das pessoas, mas também que era articulado a uma maneira diferente de representar uma paisagem e, nesse caso, uma paisagem na qual as águas dos rios tinham uma presença muito constante. Foi assim que eu resolvi fazer mestrado em Antropologia. Depois, no meu doutorado, eu desenvolvi um pouco mais dessas temáticas. Segui trabalhando nesses grupos de pesquisa. Fiz aí meu mestrado e doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Quando eu já estava fazendo um pós-doutorado, o meu último projeto com a Chica e com a Ana, quando eu já estava vindo aqui para Santa Catarina, o *Habitantes do Arroio*, foram outras experimentações que fizemos, com hipermídia, que a gente também pode falar. Acho que eu participei de uma experiência coletiva de pesquisa, montamos uma equipe de trabalho que foi uma coisa muito legal, de desenvolvimento, de aprender junto, com os problemas de investigação dos colegas. Na fotografia, no audiovisual, na questão sonora, que a Viviane pode falar também.

Depois fiz a seleção para professor aqui na Federal de Santa Catarina, isso já foi em 2010. Aqui em Florianópolis a questão ambiental continua sendo a minha temática de maior interesse, a questão da paisagem. E, no caso, agora, discutindo muito a questão das técnicas, das práticas. Então, pensando em audiovisual, não é tanto através da narrativa oral, dessa experiência da escuta, das narrativas, mas, de alguma maneira, a gente segue trabalhando com uma dimensão fenomenológica, das práticas, das

técnicas, da relação com os ambientes, no meu caso, ambientes costeiros, mas também com outras paisagens, quando passo a orientar também pesquisas. Criamos um grupo de trabalho aqui, que se chama CANOA. Nessa mesma ideia de uma experiência de trabalho coletivo. Junto com a Viviane Vedana e o Gabriel Coutinho Barbosa, que é outro colega nosso aqui, fizemos alguns documentários recentemente nesse tipo de abordagem. Aí, já trabalhando com o que algumas pessoas chamariam de uma Antropologia sensorial, com a imagem, que pensamos como *habilidades perceptuais*. Depois eu posso falar disso também. Tenho orientado várias pesquisas de mestrado, doutorado, de graduação, onde esses problemas aparecem com novos desafios. E, recentemente, fizemos um pós-doutorado na Universidade de Santa Cruz, na Califórnia, com um interesse específico, de aprender algumas coisas do debate do antropoceno, a ameaça climática que vivemos hoje e novos desafios de investigação das relações multiespécies. São coisas que, atualmente, estamos investigando também, tentando conciliar esses debates com a questão da imagem, com algumas experimentações por aí.

Viviane Vedana (VV): A gente combinou que o Rafa começaria justamente porque a trajetória dele começa antes do BIEV existir, e a minha trajetória na Antropologia Visual já é com o BIEV consolidado, né? A minha graduação foi em Ciências Sociais na UFRGS, e foi voltada pra Sociologia naquele momento. Eu fui bolsista de iniciação científica durante anos, da sociologia do trabalho. E a minha sala de trabalho de pesquisa era ao lado do BIEV. E lá no BIEV eles ficavam editando vídeos e, às vezes, no maior volume possível! Então, volta e meia eu ia bater lá e dizer: “Ô! Gente! Baixa o volume aí pra eu poder me concentrar!” Eu conheci o BIEV e o Rafa assim, essa conversa de corredor, nessa negociação da vida cotidiana. E enfim, uma mesma turma de amigos, outros colegas de graduação estavam já participando do BIEV de alguma maneira. Aí, lá pelos anos 2000, terminando o meu TCC, a minha graduação, nessa conversa de: “O que que eu vou fazer depois?”; “Não quero mais saber de Ciências Sociais nem de Sociologia!”, o Rafa começou um investimento de “Quem sabe a Antropologia é mais interessante, e Marcel Mauss, e as trocas...”.

Minha pesquisa de graduação era sobre trabalho em redes de economia solidária. Nessas redes de economia solidária eu pesquisava um mercado. A partir da indicação do Rafa, eu acabei chegando na Chica, na Cornelia

Eckert. Eu passei no mestrado, a Chica estava fazendo um pós-doc na França. Nesse momento, ela e a Ana Luiza Carvalho da Rocha estavam lá com Jean Arlaud, fazendo um pós-doutorado em Antropologia Visual, Antropologia da imagem. E elas estavam em contato também com um colega do Jean Arlaud, que estudava etnografia sonora. Elas começaram a enviar ao BIEV uma série de textos, de discussões a respeito de Antropologia e som. E esse interesse delas cruzou com a minha chegada no mestrado em Antropologia, na escolha de tema de pesquisa, que foram os mercados de rua, que é alguma coisa que me interessa até hoje. Os mercados, as feiras-livres. Quando a gente finalmente se reuniu, eu, Chica, Ana, eu passei a fazer parte do BIEV um pouco com esse objetivo de pesquisar as paisagens sonoras urbanas. Fui estudar os mercados, as socialidades no mercado e os sons do mercado. Nesse ponto, eu não estava ainda muito voltada para pesquisa com memória coletiva, isso foi aparecer depois, no doutorado. No mestrado eu estava estudando sociabilidade, práticas cotidianas. Já tinha a discussão de Antropologia da técnica na minha dissertação de mestrado, muito em função da Chica e mesmo da Ana, apontando leituras como Leroi-Gourhan, porque eu estava muito interessada nos gestos da compra, na relação com o alimento. Então, essa leitura me leva um pouco até para o que eu estou fazendo hoje. E foi justamente essa discussão sobre os gestos e a relação com uma paisagem urbana que me levou a pensar a questão das sonoridades, não só do conteúdo do que os feirantes diziam nos jargões todos da feira, mas como aquilo configurava uma certa forma daquele ambiente. Uma espécie de ambiência do mercado. Isso era a minha pesquisa.

Mas no BIEV a gente tinha uma coisa muito interessante, que eu carrego até hoje na atuação como professora. Nós tínhamos um formato de trabalho que envolvia leituras e discussões teóricas e uma organização de grupos de pesquisa. Tinham grupos mais voltados pra discussão do audiovisual. Tinham grupos mais voltados para a questão sonora. Outros para fotografia ou para escrita etnográfica. Nós trabalhávamos muito coletivamente. Tanto as discussões teóricas como momentos de campo, de aprendizado coletivo, de ir a campo com alguém que vai fazer a gravação em vídeo, com outra pessoa que vai estar preocupada com a questão sonora, outra pessoa vai dirigir as entrevistas. Enfim, formar equipes de trabalho nos permitiu tanto conhecer todas as linguagens, mas ao mesmo tempo se dedicar com um

pouco mais de ênfase naquelas que a gente se sentia mais à vontade, que foi o meu caso com o som. Embora eu não seja musicista, nunca atuei na área da música e entendo quase nada de música, no sentido técnico, ainda assim, eu tive esse espaço para poder desenvolver uma discussão sobre som e Antropologia ali no BIEV. A gente foi participando de documentários na produção, na gravação, no campo, depois na montagem, na edição, em alguns casos, no roteiro. Participamos de vários projetos que eram da Chica e da Ana para o grupo todo. Eram projetos delas, mas que elas organizavam equipes de trabalho. E, assim, a gente foi aprendendo como se faz projetos e como se organizar em equipe. Tinha um aprendizado tanto horizontal como vertical, muito qualificado ali.

Então, no doutorado eu segui um pouco com essa discussão, mas já provocada pela Chica, a questão da memória é algo que aparece de forma mais consistente na minha discussão de doutorado. Essa discussão, como o Rafa comentava agora, sobre narrativas, uma relação com a escuta e como essas narrativas iam conformando a história. No doutorado eu presto um pouco mais de atenção a isso. Mas, também, já começo a pensar discussões sobre circulação mundial do alimento. No doutorado que eu vou pensar em termos de circulação da palavra entre os feirantes, em relação ao som. A gente já estava trabalhando com o que a Ana, na época, chamava de coleções etnográficas, no BIEV. Um projeto sobre como a gente organizava metodologicamente as imagens, para trabalhar com elas em todos os níveis e linguagens. E aí, o meu doutorado foi um pouco isso, mais próximo da ideia de experiências temporais. No BIEV, teve uma longa discussão sobre o que a gente foi chamar, na época, de *etnografias sonoras*. Da possibilidade de pensar documentários sonoros que tivessem apenas som, e não imagem visual. Era um investimento nosso, entender como era possível narrar com sons, a partir de provocações de alguns autores, como Michel Chion. Como pensar o som desconectado da imagem. Não por uma questão de um purismo ou mera separação, mas para entender essa linguagem, para conseguir narrar com som. E aprimorar, inclusive, os processos de produção audiovisual a partir daí. É algo que a gente faz até hoje, juntos, eu e o Rafa, na hora de pensar uma produção audiovisual. Bom, teve o mestrado, o doutorado, ainda fiz um pós-doutorado de quatro anos num projeto da Chica sobre memória do trabalho no Sul do Brasil. E eu comecei a pesquisar as Ceasas (Centrais de abastecimento), no caso,

no Rio Grande do Sul e essa relação entre o trabalho urbano e a questão agrícola. Eu fiquei uns quatro ou cinco anos nesse projeto, ficava um pouco aqui em Florianópolis, um pouco lá em Porto Alegre. O Rafa já estava trabalhando aqui na UFSC.

Logo em seguida, eu passei aqui no concurso também. O Rafa entrou em 2010, eu passei em 2014. E aí, a gente começou a pensar que tipo de trabalho, como fazer nossas pesquisas aqui, que coletivos formar. É aí surge o CANOA, com essas pesquisas sobre a questão ambiental, as técnicas e as práticas na qual eu estou engajada junto com o Rafa, o Gabriel, o Jeremy Deturche também. Hoje o CANOA é grande, né? Um grupo de seis professores e alunos de todos esses professores, envolvidos. Na discussão de ciência, técnica, ambiente. Nós temos tentado formar os alunos um pouco nessa perspectiva, de como pensar as imagens a partir da discussão técnica. O último artigo que escrevemos tem a ver com isso, com o gesto de gravação, de produção da imagem. Agora eu estou pesquisando na CEAGESP, com a pandemia a coisa mudou um pouco de rumo, estou pesquisando esses mercados, grandes entrepostos comerciais. Pensando a trajetória do pescado, as cadeias de suprimentos.

Bom, fui para o pós-doc em 2019, com a Anna Tsing também, lá na Califórnia. A gente tinha recém terminado o “Ver Peixe”, aquele documentário que teve a menção honrosa na ABA de 2018. Tivemos a oportunidade de apresentar lá, conversar sobre esse processo de produção de imagem e essa relação com a Antropologia, ambiente, técnica, a partir desse vídeo. É algo que a gente está tentando realizar em outros contextos também, uma pesquisa que o Rafa e o Gabriel estão fazendo com pescadores jangadeiros no Nordeste e eu na CEAGESP com esses sistemas técnicos, de mercados de pescado. Acho que esse seria um início pra nossa conversa.

Claudia Turra Magni (CTM): Como é que foi essa passagem da Comunicação à Antropologia, pro Rafael Devos? Quais foram as dificuldades e quais foram as facilidades? Quanto a essa passagem de uma Antropologia simbólica para uma Antropologia sensorial. Para uma Antropologia da técnica. Existe uma mudança de paradigmas, existe uma mudança de epistemologias ou mesmo de ontologias?

RVD: Começando pelo que a Claudinha perguntou das áreas, da Comunicação, da Antropologia, acho que tem aí um trânsito interessante. Você

tem razão. Com esse momento, talvez, no século passado! Final do século passado, quando a gente estava formando esses laboratórios, de fato, eu vinha de uma experiência bem mais prática, da prática audiovisual, na minha formação. Era estudante, estava começando também, mas o que estudava era muito mais o que a gente chama no documentário, de dispositivos. A gente pensava muito por aí: dispositivos de produção de imagens, que nos levavam a pesquisar certas coisas. É um caminho que eu fiz pela Comunicação, acabava lendo de tudo. Acho que o curso de Comunicação é aquela coisa que atira para tudo que é lado. Que é uma coisa bacana. Na época, fui ler autores da Antropologia que ia reencontrar depois, mas também de outras áreas. Mas tinha muito essa referência, esse tipo de conversa que a gente está tendo agora, por exemplo, de experiências de realização de imagem. E na Antropologia, era um movimento que já existia, com as primeiras pessoas que estavam produzindo. Vocês mencionaram aí o Milton Guran, que entrevistaram. O Milton, um dos primeiros a compartilhar esse tipo de experiência. Lembro de um vídeo que a Claudia e outras pessoas lá do NAVISUAL fizeram com ele. Que é um dos primeiros que eu vi, que achei super bacana de ver esse tipo de trajetória. Então, eu fui encontrar na Antropologia essas mesmas preocupações, mas talvez mais em termos de uma construção, mais de diálogo com a construção da pesquisa científica. Com certos conceitos, abordagens que, para quem era estudante de graduação, assustava um pouco. Essa bagagem imensa de leituras, de conhecimentos. Fui descobrir Jean Rouch e outras referências que até hoje são fundamentais na Antropologia, e não tanto na Comunicação, apesar do Rouch ser um dos maiores documentaristas da história. Eu aprendi muito de audiovisual na Antropologia, não só na Comunicação. Acho que são maneiras diferentes de aprender, talvez. Naquele momento, pelo menos. Acho que hoje já é muito diferente, temos essa formação mais sistematizada na Antropologia. Temos disciplinas de Antropologia Visual em várias das universidades no Brasil. Acho que é uma experiência bem mais sistematizada.

Mas como eu mencionei, na época, eu fui parar na Antropologia pelo interesse de trabalhar com a câmera na mão mesmo. E eu fui me encontrar com esse desafio da escrita, da pesquisa de campo, nesse processo. Talvez, quem vem das Ciências Sociais faz o movimento oposto. Já está com o desafio da pesquisa de campo, da investigação, dessas questões da etnografia, de pensar questões teóricas a partir de problemas bem

concretos. E com coletivos específicos. Então, acho que teve esse duplo caminho. É uma área transdisciplinar e isso me ajuda a pensar um pouco a segunda questão da Claudia. Esse trânsito dentro das várias Antropologias, também é um trânsito entre problemas diferentes de investigação e de troca com outras áreas. Quando a gente pesquisava o tema da cidade, da memória, também era um diálogo com, por exemplo, a Filosofia, com a Fenomenologia. Tem toda uma inspiração em autores como Bachelard, que trabalhava essa fenomenologia da memória. Então, também, a gente ia buscar no próprio cinema algumas referências que investiam nesta dimensão, de pensar a temporalidade. Eu lembro de ver, com a Ana Luiza, vários filmes do Tarkovski, aprender aquele tempo da imagem. No cinema documental a gente tem aí o Eduardo Coutinho como grande paradigma, desse cinema de conversação, como ele chama. Um trânsito tanto na área da pesquisa científica, quanto da realização audiovisual, que é onde eu tenho mais experiência.

Pensar isso na fotografia talvez seja um pouco diferente, ou na questão sonora. E acho que tem um pouco dessa questão do tipo de problema que estamos investigando. Pensando naquele livro do David MacDougall, da imagem corporal. Ele diz que tem certas coisas que são mais propícias a investigar com a imagem do que outras. E, no caso, ele está mencionando muito essa relação, que é algo que até hoje eu investigo, da relação da paisagem, da corporalidade e, no caso dele, com a narrativa, que é algo bem importante em alguns dos filmes dele, com a Judith MacDougall. Pensando essas articulações, essas temáticas. Quando a gente trabalhava em Porto Alegre, era este tipo de investigação e esse fenômeno, de como as pessoas faziam a sua própria montagem, das suas narrativas na hora de narrar suas histórias, as histórias da cidade. O que dava um tipo de filme, um tipo de tratamento da imagem. Pensar como lidar com essas conexões entre as narrativas, que as pessoas vão nos contando e como transpor isso pro audiovisual. Ou seja, fazer uma entrevista de cinco, seis horas com alguém e transformar isso em 10 minutos, conectar isso com a narrativa de outra pessoa e pensar uma sequência de imagens com relação a uma experiência compartilhada de transformação de uma rua da cidade, de um lugar. Então, isso é algo que se encontra em várias obras, tanto no cinema quanto na pesquisa acadêmica, sobretudo na Antropologia, nas Ciências Humanas. A gente tinha um forte diálogo com a História, com muitas leituras que

tinham esse mesmo tipo de problema. O tipo de filme que realizamos foi muito nessa linha.

Mas, na época, já me interessava o cruzamento disso, como mencionei, com a questão da paisagem, com uma experiência diferente, que é algo clássico na Antropologia, da relação entre natureza e cultura. De como se tem outro tipo de percepção do ambiente, de relação diferenciada. No meu caso, era a questão das águas. Foi muito por uma questão empírica mesmo, onde eu fui fazer trabalho de campo, que eu fui ter que ler coisas e encontrar e debater com pessoas de outras áreas, da biologia, dos recursos hídricos, que também pensavam outras coisas dessas dinâmicas da paisagem, que não necessariamente passavam pela nossa questão da memória. Então, também, foi uma experiência profissional de trabalhar com outros tipos de projeto. Mas a partir dali, também, todo um outro debate, que é um debate que a própria Cornelia e a Ana também fazem, pensando a cidade como ambiente. Mas no meu caso, fui me interessar por esses debates mais amplos na Antropologia, sobre a questão das relações entre ambiente e sociedade, que na época ainda se encaixava mais na ideia de uma *ecologia política*. A questão de povos tradicionais, unidades de conservação, todo esse debate que a gente conhece bem. Já é um debate clássico no Brasil, quando isso é atravessado por conflitos territoriais, socioambientais. Era algo enquadrado desse jeito, mas tinha essa abertura para a questão da técnica, das práticas, dos modos de se relacionar com animais, com forças ambientais e tudo mais, que era algo que me interessava discutir, e que a gente, como a Claudia perguntou, num primeiro momento, fez um tratamento pela questão mais simbólica. Pensando as águas, os ventos, os animais, nessa dimensão simbólica. Do pensamento. Da imaginação. Foi por aí que eu construí a minha tese de doutorado. Mas, por outro lado, tinha essa questão mais corporal, de engajamento e de relação. Que é algo que estava acontecendo na Antropologia na época, em termos de pesquisas recentes, debates contemporâneos.

Eu fui dar continuidade a esse estudo, quando vim para Santa Catarina. Faz parte da nossa trajetória ter desafios e novos interesses. Foi quando eu fui ler toda uma bibliografia que eu só conhecia, assim, o básico. Fui ler esses debates mais recentes, que se enquadram hoje nessa ideia de uma Antropologia multiespécie, de pensar essas relações, a Antropologia da paisagem, que vão desde referências clássicas, como Gregory Bateson,

que também é uma referência na Antropologia Visual, mas que também tem autores mais recentes, como a própria Anna Tsing, que mencionamos, e vários pesquisadores no Brasil hoje, trabalhando com essas interfaces. E a gente vai encontrando outros parceiros que estão discutindo coisas parecidas, como o pessoal lá da UnB, por exemplo. O laboratório do Carlos Sautchuk, que também estão lidando com as questões da técnica e da imagem, pensando essa relação entre o gesto técnico e o gesto de produção de imagem. Então, são novos debates que a gente foi encontrando, onde são outros desafios. E o tema da pesca, que eu já pesquisava em Florianópolis, é um grande tema. Pensar essa relação com o ambiente e tal. É algo que fomos descobrir aqui a partir de um problema bem concreto. A percepção que algumas pessoas, ao praticarem a pesca aqui têm da dinâmica ecológica do ambiente costeiro, de saber a partir de certos sinais, uma leitura semiótica da paisagem, conseguem entender uma série de processos que estão ocorrendo. As relações de peixes com os ventos, com as águas, com as pessoas. Baseada não tanto numa explicação, numa narrativa formulada em termos de proposições, simbolicamente construída, mas muito mais em termos de práticas mesmo. Modos de tentar chegar perto do peixe. E foi assim, então, que a gente fez esse outro documentário, que foi o “Ver Peixe”, que é uma pesquisa que levou uns quatro anos fazendo, pensando nesse tipo de desafio que era filmar nem tanto os pescadores falando das suas experiências, mas de junto com eles tentar se aproximar dessa paisagem, desses elementos, sobretudo dos peixes, que interessavam a eles, mas também dessas outras forças ambientais que estão ocorrendo. É meio que pensar um deslocamento da câmera, em vez de apontada, nesse dispositivo face a face, em que a pessoa aparece falando, está ao lado dessas pessoas, apontando para aquilo que elas estão olhando. Acho que essa, talvez, seja uma maneira de pensar também um tipo de deslocamento conceitual na Antropologia. De olhar por uma outra dimensão dos fenômenos. A partir daí buscar outros diálogos, que hoje fazemos com colegas da Biologia, da Geografia, com a Oceanografia. A gente vai lendo coisas que nos permitem esse tipo de deslocamento. E é claro que isso não quer dizer que se tenha deixado de lado as questões da narrativa, ou da oralidade. Investir mais nesse outro aspecto vai dar um tipo de filme diferente, pensando em termos do audiovisual. É uma escolha, por algo mais experimental mesmo. E eu acho que nosso trabalho lá, com a Ana, com a Chica, também era bem

experimental, também se fazia experimentos, de montagem. Não é à toa que chamava Banco de Imagem e Efeitos Visuais. Um pouco nesse sentido.

Então, seguimos um diálogo com o cinema experimental também, mas com essas referências, recentes, no campo do que se chamou de cinema sensorial ou uma Antropologia sensorial. De pensar acoplamentos diversos da câmera, gestos diferenciados de produção de imagem, mas que tem uma inspiração em coisas bem clássicas. Da Claudine de France, por exemplo, com essa relação entre técnica e cinema, São caminhos diferentes de realização, mas que permitem construção de imagens diferentes também.

VV: Eu concordo com o que o Rafa comentou agora e, pensando em termos dessas transições, eu acrescentaria algumas questões que estavam presentes naquele momento pesquisando com mais intensidade a questão da memória e da narrativa oral, e que hoje são diferentes, como o acesso aos meios de produção, eu diria. Naquele momento, como vocês estavam comentando antes, a montagem de um laboratório de imagem era bastante difícil. Os equipamentos eram muito caros. Não era tão comum conseguir construir um espaço, como foi o BIEV, que nos deu essa capacidade de, tendo câmera, microfone, ilha de edição, todo um aparato, poder produzir o nosso trabalho. Então, tem um certo privilégio aí, de ter feito parte dessa história. E hoje, os instrumentos, esses meios de produção, estão um pouco mais acessíveis. Não temos um laboratório, ou pelo menos, o CANOA não tem um laboratório de imagem. A gente não trabalha assim. Mas os próprios pesquisadores têm mais acesso a meios de produção de imagem atualmente. E eu acho que isso muda bastante a própria relação com a produção da imagem, ou, corporalmente como o pesquisador se coloca em campo. Mesmo com o teu celular você consegue fazer, não que isso vá substituir a qualidade de um equipamento profissional de produção de documentário. Mas nessa linha experimental, você tem todo um pré-campo, talvez, que seja possível de fazer de uma maneira um pouco mais fácil do que era antes. No caso do “Ver Peixe”, com essas câmeras de ação, como a GoPro, por exemplo, foi toda uma facilidade de conversar com as coisas do campo. Com rede de pesca, com a canoa, com outros objetos que são parte fundamental da ação e do fenômeno que a gente está pesquisando. A pesca da tainha, no caso, os próprios pescadores situavam canoa, remo, rede, a própria praia, como entes que tinham uma participação fundamental

naquele processo todo. Então, é uma escuta também, como o Rafa vinha falando. Uma certa Antropologia simbólica, que é voltada para uma História ou oralidade, ela se transforma aqui, na medida em que a gente começa a prestar atenção no que eles estão nos apontando, por exemplo, o que a canoa faz, afinal de contas? Mais do que falarem, é também dar atenção à canoa fazendo coisas. O que que a canoa faz, e o que ela faz fazer. Estou usando o exemplo da canoa aqui porque é o mais evidente. Mas acho que tem toda uma dimensão que, para mim, já estava presente lá no meu mesurado, porque tinha a ver com essa Antropologia dos gestos, das posturas e da técnica. Muito inspirada no Leroi-Gourhan.

E, também, no caso dos sons, tem várias coisas em relação aos mercados. Uma delas é que é um fenômeno efêmero. Ele começa e termina em algumas horas. Seja o mercado, as feiras livres, seja a CEAGESP, a CEASA e todos esses mercados em que eu já estudei. A questão da temporalidade, ela precisava ser muito bem pensada, porque, como eu tinha o foco na sociabilidade, sempre foi muito difícil eu conseguir, com os feirantes principalmente, com os trabalhadores, entrevistas fora do local de trabalho deles. Então, esse ideal de uma entrevista, de profundidade na memória das pessoas, era muito mais difícil pra eu conseguir nos mercados do que na casa de uma pessoa, conversando com ela, com cinco horas de espaço. No mercado era interrupção o tempo inteiro. Mas eu já tinha uma certa conexão com uma temporalidade diversa daquelas que os meus colegas que estudavam memória, assim, de maneira clássica, como o Rafa, com as narrativas orais, as histórias que ele estava ouvindo, tinham. Eles tinham uma relação com o tempo de trabalho de campo que era muito diferente da minha. E a produção de som, de etnografia sonora, acho que ela coloca esse problema em especial, que é o tempo de gravação. E é o oposto do que eu estou falando em relação à memória. Se em uma entrevista em que você vai ouvir a história que a pessoa está montando, seguindo a discussão *bachelardiana* do trabalho da memória, a pessoa ia trabalhando essa memória narrando. Então, você tinha que ter uma escuta atenta e prolongada. A câmera, mais ou menos ali, parada. Por outro lado, a imagem visual, ela nos coloca desafios diferentes porque você não precisa do mesmo tempo que precisa para gravar o som, para gravar uma imagem visual. Você grava uma imagem visual de alguns segundos e ela rapidamente pode ser capturada. Pelo olhar do espectador. Não é a mesma coisa com o som. O som

precisa de mais tempo, a gente precisa de outra duração. E é justamente o contrário do que acontecia com as minhas entrevistas. Eu entrevistava as pessoas, era tudo muito rápido. Mas eu precisava de um tempão para poder construir a narrativa sonora. Então, todo esse processo acabou jogando o foco no corpo, nas posturas, no que as pessoas estavam fazendo, porque aí eu consegui conectar o que elas me contavam com o seu gesto, suas práticas. De certa forma, para mim essa transição não foi tão drástica, nesse sentido, porque eu já vinha sendo provocada a pensar o som fora do seu conteúdo semântico. O som, menos como o conteúdo do que as pessoas me diziam, e mais a melodia daquela fala, se a gente está tratando de fala, voz. Meu interesse com o som tinha a ver com o ritmo, como ruídos e sonoridades eram capazes de montar um certo cenário, uma ambiência. Então, de certa forma, eu já estava pensando isso naquele momento. Só que, claro, com outros desdobramentos.

Parte das coisas que temos feito hoje eu ainda não conhecia naquele momento, lá no mestrado, no doutorado. Tinha ainda um investimento grande em pensar a história de Porto Alegre, como é que os mercados em Porto Alegre se constituíram, então, tinha um trabalho de arquivo. A minha discussão com relação à memória estava muito dependente, inclusive, de um trabalho de arquivo mesmo. De imagens antigas da cidade. Tentar imaginar a sonoridade daquele espaço. Ir atrás de cronistas que narrassem sonoramente a cidade em outros tempos, pra que eu conseguisse pensar essa distensão temporal dos mercados no espaço de Porto Alegre. Entender as transformações urbanas que era o que estava interessada naquele momento, junto com a Chica. Ouvindo o Rafa falar, acho que tem uma dimensão dos próprios fenômenos, que a gente vai encontrando, que acaba nos organizando, em termos de como produzir imagem. Os mercados me provocam muito a pensar o som dos gestos, das posturas. Montar isso depois, exige uma relação com essa passagem do som, enquanto algo que é uma energia material. Uma energia no ambiente. E uma energia elétrica que é codificada ali nos gravadores de som. E, depois, isso montado ainda no documentário. É uma proposta dos autores que eu fui sendo provocada a ler, como o Michel Chion, mas também o Daniel Deshays e outros que foram me ensinando a pensar essa questão das sonoridades, nessa temporalidade, um certo desdobramento, que está relacionado com o ritmo. É preciso que as pessoas compreendam o que está se passando naquele

som, de alguma forma. Eu não vejo tanto ruptura, no processo pelo menos, do que eu venho fazendo, com etnografia sonora, é mais um desdobramento do que já estava embrionariamente construído, no que o mercado me apresenta. Como forma mesmo, como fenômeno, como imagem.

NAF: Como foi, do ponto de vista da produção, as especificidades do trabalho de vocês, como é que eles se completam? Como eles se encontram e se desencontram? Queria que vocês comentassem as dificuldades e também as vantagens de se trabalhar com acervos dessa natureza, principalmente entrando nesse campo da hipermídia, da transmídia. Qual é a contribuição disso para a Antropologia?

RVD: Vou tentar juntar as duas questões. Eu acho que uma das questões legais de pensar o tema da hipermídia, da transmídia, enfim, dos acervos de imagem, é algo que eu mencionei no início. Que a nossa pesquisa, apesar de ter esse dispositivo de gravação da narrativa, de construção dessa corporalidade que narra uma história e que nos leva a imaginar uma série de conexões de imagens, isso era uma maneira de se inspirar a fazer montagens com imagens de arquivo. Imagino que vocês devem ter desafios semelhantes aí. Então, acho que esse é um ponto interessante, pensando lá no trabalho da Fabiana Bruno, por exemplo, com o Etienne Samain. Como as imagens pensam? A gente seguia um pouco esse tipo de pergunta também, a partir de outros autores, como o próprio Bachelard, que a gente mencionou aqui, que falava um pouco da mesma ideia, de que as imagens vão buscar outras imagens. E que isso não é algo que necessariamente é parte de uma autoria do realizador, do montador, mas que é algo que a gente pode investigar. A gente pode pesquisar como uma imagem chama outra imagem. E no caso dos arquivos, como um documento se conecta a outro? Se a gente pensar no Walter Benjamin também, esses autores falavam um pouco disso, do quanto há aí esses fragmentos de memória que são as brasas que ainda estão ardendo. Dos incêndios. Pensando um pouco nessa metáfora que eu acho legal. Então, acho que tem isso, no sentido de que o trabalho com a narrativa oral é uma provocação legal para pensar essas conexões entre as imagens, que nos levam a pensar essa ideia de um quadro social da memória. Ou de uma memória compartilhada, ou de que as pessoas possam traçar conexões que ao mesmo tempo elas são diferentes, sobre experiências temporais, mas que também são compartilhadas conforme certos pertencimentos. Foi o que eu encontrei na minha

pesquisa, de pensar uma memória de Porto Alegre muito diferente, porque era uma memória ribeirinha. Uma memória de pessoas que habitavam na beira da água. E que era muito diferente de pensar uma cidade urbana, industrial e tudo mais.

E a partir disso, teve outras coisas que a gente experimentou, em termos dessas montagens que eu mencionava, que nos levaram à hipermídia, à transmídia, no sentido de pensar essas narrativas que não são, como diria Faye Ginsburg, não necessariamente o filme etnográfico. No sentido de pensar narrativas curtas, em vídeo, pequenos vídeos que vão se conectar a outros vídeos e que possam montar outras possibilidades. Então, na época, a gente fazia DVD (Risos). Nem se usa mais. DVD interativo e tal, foi assim que eu fiz na minha tese, depois a gente fez outros. No website, também. É algo que a gente segue fazendo. O próprio site do “Ver Peixe”, fizemos um pouco isso. Uma das coisas que desenvolvemos bastante no BIEV, que a gente segue fazendo aqui, é que à medida que a pesquisa vai avançando, vai-se produzindo pequenas narrativas, e se vai postando isso. Mas também pode ter um trabalho de pesquisa de acervo, que também vai juntando essa documentação. É algo que fazemos até com um outro projeto que está iniciando agora. E isso permite esse tipo de experimentação, da hipermídia, da transmídia.

Uma das coisas que a gente sentia falta lá no BIEV, na época, se tinha muita imagem e pouco som. Também isso foi uma provocação para produzir um banco de sonoridades, que pudessem montar com essas imagens, fotografias antigas, vídeos, ilustrações da cidade. E, por outro lado, sobre esse encontro. Uma das coisas que acho interessante de pensar são esses caminhos diferentes, acho que aprendemos a construir uma relação na hora de gravar, por exemplo, imagem e som. A gente briga bastante também, em termos de como é que um não vai estragar o que o outro está fazendo. Mas mais no sentido de, como se está fazendo um gesto, o mesmo gesto, num certo sentido de se aproximar de uma questão que está ali interessando, mas ao mesmo tempo por caminhos muito diferentes. Como a Viviane mencionou agora, os desafios de produzir uma gravação sonora implicam em outras formas de aproximação. De relação física com o fenômeno que se está lidando. E com a imagem, se tem o quadro da imagem. O que está dentro ou fora do quadro. E com o som é completamente diferente. Então, é uma das coisas que a gente conversou muito.

Em termos de como construir essas dinâmicas, qual escolha se vai fazer. Vai se privilegiar, num certo momento, a captação da imagem ou se vai privilegiar o som? Se vai aprendendo a trabalhar separado também. Um está gravando uma coisa com um dispositivo, o outro está gravando com outro. Podemos estar em campo juntos, mas, às vezes, um de nós está gravando uma coisa, o outro está gravando outra. Também é uma maneira diferente de construir a pesquisa. E isso é possível justamente porque não se está lidando apenas com uma narrativa oral, para onde tudo está voltado naquele momento. Se estamos lidando com as práticas, num local, tem muita coisa acontecendo. Pensando esse tipo de engajamento em certas práticas. Assim, a gente andou um pouco grudado, com microfone grudado na câmera e a gente um preso no outro, já andamos um pouco assim. Já a Viviane, com gravador digital, e eu com outra câmera, eu também estou gravando um som guia. Com esse documentário “Ver Peixe”, foi uma das coisas que foram mais difíceis, porque usando essas câmeras de ação, o som é uma porcaria. Elas gravam a imagem muito diferente, mas o som é horrível. Então, tivemos que fazer algumas invenções que a Viviane pode mencionar depois.

Algumas referências, como o Michel Chion que a Viviane mencionou, dizem que, de alguma forma, tendemos a submeter o som à imagem, como se a imagem fosse dar o que o som tem que nos mostrar. Ele discute muito essa dupla do audiovisual. E que é algo que tem muitas outras maneiras de pensar essas relações. Acho que essa é uma conversa que a gente sempre teve. Por outro lado, a gente pesquisa junto, mas temos interesses específicos, cada um de nós. Mas tem esse gosto, que a gente pegou lá com a Chica e com a Ana, de produzir coisas juntos. Isso é uma coisa muito bacana, tanto de ter participado juntos da pesquisa de outros colegas também. Eu mesmo, participei do campo da Viviane, quando ela estava fazendo o mestrado, eu era o namorado, era eu quem ia fazer a comida e comprava na feira enquanto ela ficava fazendo a pesquisa. No meu campo, a Viviane foi junto também. Acho que isso é uma coisa bacana, um colega que pode te trazer uma outra leitura duma situação de observação participante. Isso eu acho que é muito rico, e a gente costuma fazer até hoje, que está para além do problema de produzir imagem, tem a ver com a etnografia mesmo. De como a gente vai conhecendo pessoas, se relacionando com pessoas

diversas, a partir de lugares diferentes. A questão do gênero está junto também, é importante nesse caso.

VV: É engraçado falar sobre esses encontros e desencontros. A gente trabalha assim, juntos, há 20 anos. Começamos brigando mais do que agora. Agora a gente briga menos. Mas no começo era mais difícil, porque eu tive um papel, eu acho, ali no BIEV, de explicar para as equipes de trabalho que elas tinham que ser silenciosas. Que tem que ficar quieto quando se está gravando uma paisagem, mesmo que não tenha uma pessoa falando, você tem que ficar quieto, porque se precisa daquele som. Em geral, acontecia muito isso: você está entrevistando alguém, está todo mundo em silêncio, ouvindo, mas quando a cidade está falando, a rua está falando, aí está todo mundo falando. A equipe inteira falando também! Não gente! Não pode! Tem que ficar quieto. Na hora que se está gravando a rua também. Então, tinha essa insistência de que o som existe para além da nossa fala, nesses momentos de trabalho em equipe. E a gente foi descobrindo que, logo que começamos a trabalhar em equipe, lá no BIEV, seja com o Rafael ou com outras pessoas, em geral eu estava fazendo som, que eu gosto muito mais de fazer isso, de fazer a gravação do som. E em narrativas orais, era importante garantir que o som estivesse síncrono, bem direitinho com a imagem visual. Então, se optou, no início, por fazer numa gravação, o som que eu estava captando, ia para a câmera também. Então, imagem e som estavam gravados no mesmo dispositivo. E isso foi nos gerando problemas, porque quem decide a hora de cortar é o câmera. Só que quem está escutando é a pessoa que está gravando o som. Então, muitas vezes nossas primeiras brigas foram: “Não corta, ainda!”. Porque precisa de mais tempo para eu poder fazer essa montagem depois.

Então, essas temporalidades, eu fui percebendo que a temporalidade do câmera era muito diferente da que eu precisava. Estou falando “eu”, o câmera, mas isso foi um conhecimento que fomos construindo juntos. Ao fazer juntos e errar juntos, muitas vezes. Hoje, com esses outros dispositivos, esses outros formatos de gravação pelos quais temos optado, em geral, estamos separados, cada um gravando uma coisa. Eu

Em geral, acontecia muito isso: você está entrevistando alguém, está todo mundo em silêncio, ouvindo, mas quando a cidade está falando, a rua está falando, aí está todo mundo falando. A equipe inteira falando também! Não gente! Não pode! Tem que ficar quieto.

tenho meu gravador de som, Rafael tem a câmera dele, e depois se organiza para ver como é que produz a montagem. Mas obviamente não é uma coisa aleatória. Sabemos mais ou menos, no campo. Tem um roteiro do que se está pensando em gravar. Esse roteiro é conversado, no trabalho de campo. Atualmente a gente só se olha, já sabe mais ou menos o que cada um está fazendo ou vai fazer ali na frente. E isso ajuda muito, claro, ter uma intimidade, de como se pode lidar com nossos corpos nesses espaços. E quem vai tomar a frente em cada momento do que precisa ser gravado. Isso aí faz parte de todo um processo. Como eu disse, não é aleatório, montamos roteiros, o que se quer gravar, tem a preparação do equipamento, todo um trabalho antes da gravação, que já é um trabalho de ir pensando essas imagens e obviamente que isso não engessa o trabalho de campo. Quando chegamos lá, o fenômeno sempre nos surpreende de alguma maneira. Mas ainda assim se tem alguns protocolos, algumas maneiras de agir no espaço, no momento da etnografia, do trabalho de campo, da gravação.

E depois, o processo de montagem, já é todo um outro diálogo, toda uma conversa, outras brigas também, do que entra, o que não entra. Por “n” motivos. Do que se gravou, da expectativa que se tem com relação àquelas imagens e como elas vão aparecer ou não e, de que forma, no documentário, na versão final. E aí, são novos roteiros, novas conversas, novos argumentos para então pensar a montagem. Outras pessoas que nos ajudam, ou trabalham junto com a gente. No “Ver Peixe” teve o Júlio Stabellini, que foi aluno do Rafa no mestrado aqui em Floripa, mas hoje ele está fazendo doutorado na USP com a Rose Satiko. E na época que estávamos finalizando o “Ver Peixe” havia vários sons muito problemáticos. Eu não pude fazer campo com a mesma intensidade que o Rafa e o Gabriel conseguiram fazer. E, com isso, alguns sons ficaram difíceis de montar. E aí, o Júlio teve todo um trabalho de pós-produção com relação a esses áudios, de criação mesmo. Criação inclusive musical para o vídeo. Em que fomos trabalhando juntos, pensando como cuidar dessas imagens.

No caso da Antropologia, penso que é um pouco isso que o Rafa estava falando a respeito de ter outro colega no mesmo trabalho de campo, pensando coisas e observando, ouvindo coisas diferentes daquelas que você está prestando atenção. Porque, inclusive, nós temos personalidades diferentes, interesses diferentes de pesquisa. E esses interesses diferentes num mesmo trabalho de campo resultam em coisas diferentes. Eu acho

que a riqueza está em conseguir conciliar, negociar essas diversidades para gerar um produto como um documentário ou um site. E uma das coisas que me parece que é muito profícuo, assim, para pensar os produtos que a gente vai desenvolver, são essas pequenas histórias, as crônicas etnográficas. Pequenas montagens iniciais, que vão nos ajudando a pensar, a formular o argumento. Porque eu acho que de fato, a gente pode ter uma ideia a respeito do que a gente quer gravar ou o tipo de documentário que se vai fazer lá no final, mas o trabalho de campo é mais surpreendente do que isso. E eu lembro que, não tem a ver com a Antropologia Visual, mas eu tenho um colega que uma vez comentou numa defesa de projeto: “O projeto que dá certo, o bom projeto, é aquele que não dá certo. O projeto que dá certo é porque a pessoa já sabia tudo antes do que ia acontecer. Então, já nem é pesquisa mais.”. Então, de fato, isso acontece no trabalho de campo. A gente vai descobrir coisas lá e, ao descobrir essas coisas, temos que readequar o nosso trabalho de campo. Mas essas pequenas histórias, eu penso que elas nos ajudam a pensar sobre, a reordenar o pensamento. Ir construindo o produto final, que

E eu lembro que, não tem a ver com a Antropologia Visual, mas eu tenho um colega que uma vez comentou numa defesa de projeto: “O projeto que dá certo, o bom projeto, é aquele que não dá certo. O projeto que dá certo é porque a pessoa já sabia tudo antes do que ia acontecer. Então, já nem é pesquisa mais.”. Então, de fato, isso acontece no trabalho de campo. A gente vai descobrir coisas lá e, ao descobrir essas coisas, temos que readequar o nosso trabalho de campo.

é sempre meio parcial. Ele é sempre um pedaço da história que você viveu junto com aquelas pessoas. E com relação ao som, tem a ver, me parece, com essas presenças. Com essas entidades todas num determinado lugar em que se está pesquisando em campo. E penso que o trabalho em hipermídia, como a gente estava comentando antes, tem uma série de potências em nos conectar com essas múltiplas dimensões dum trabalho de campo que, às vezes, não cabem numa narrativa mais ou menos linear de um documentário. Precisa um pouco da pausa, da ausência, da lacuna, para dar conta da história.

CTM: Queria ouvir vocês sobre esse último pós-doutorado aí na Califórnia [e sobre as atuais discussões acerca dessa] questão do antropoceno.

RVD: Esse debate do antropoceno, é uma questão que discutimos há um tempo aqui, com nossos colegas na UFSC. E a Anna Tsing talvez seja a referência com quem nos identificamos mais, em termos de como ela coloca essa questão. Há outras referências que vão tratar das *relações* de humanos, não-humanos. Mas a Anna vai colocar uma formulação que nem é dela, é da Isabelle Stengers, do “mais que humano”, “more than human”, pensando em algo que não está numa dualidade em termos de opor. É uma Antropologia que vai se voltar para plantas, fungos, animais, mas para pensar o que ela chama de assembleias, que vamos formar coletivos que são multiespecíficos, mas que também são compostos de forças geológicas, hidrológicas. Então, é esse tipo de problema que é situado, pensando em termos de conhecimento situado, da Haraway, em termos de que são localizadas. Esses coletivos não são, assim, todo o ambiente, todas as relações ecológicas, mas aquelas que socialmente importam. E aí, acho que o “mais que humano” é interessante para pensar uma paisagem arruinada por incêndios. Tem muita coisa que está envolvida aí, em termos de forças ambientais, em termos de práticas humanas, de outros seres, mas também o capitalismo, empreendimentos. Tem muitas conexões que podemos ir juntando. E, é claro que essa é uma formulação da Anna Tsing, da Haraway, mas é uma escola, de Santa Cruz. Há uma proximidade muito grande do Departamento de Antropologia delas com questões ambientais, com a história ambiental e com estudos, também, de gênero. Tem muita gente lá trabalhando com isso.

O Feral Atlas² foi uma das coisas mais bacanas, fizemos uma disciplina com a Anna Tsing, lá em Santa Cruz, quando o site ainda não tinha sido lançado. Ela compartilhou conosco alguns dos desafios de construção desse site, falando até em hipermídia. Conhecemos o trabalho da Isabelle Carbonell, por exemplo, que é uma das realizadoras que trabalhou com elas lá, que fez vários dos vídeos que estão no Feral Atlas, e que fez outros experimentos como aquela ópera publicada na *Cultural Anthropology* também, Golden Snail Opera³. É um trabalho que tem a ver com plantação de arroz na China, que envolvia lidar com uma praga de caramujos e, também, com o trabalho não só de agricultoras, camponeses, mas também de biólogas que foram morar no campo e estavam fazendo alguns tipos de experimen-

2 Disponível em: <https://feralatlas.supdigital.org/>.

3 Disponível em: <https://journal.culanth.org/index.php/ca/article/view/ca31.4.04>.

to. E elas publicaram esse texto que saiu em um número especial sobre Antropologia e imagem. E que é bem nessa linha de pensar fabulações, porque é uma ópera, mas no sentido asiático do termo, onde elas vão tentar combinar textos de diferentes vozes que estariam presentes nessa paisagem. Tanto de animais que estão presentes, das camponesas, da pesquisadora, mas também de fantasmas e outras entidades que apareciam. E é um texto pra ser lido enquanto se assiste ao vídeo. Se vocês entrarem no link, tem que dar play no vídeo e ir lendo, é uma coisa bem diferente e bem bacana. Um dos embriões do que virá depois ser o Feral Atlas. Uma experimentação com essas narrativas que tentam deslocar esse ponto de vista da investigação. É algo que a gente leu muito na Antropologia audiovisual, em desconstruir esse gesto do pesquisador que domina o mundo com a câmera, que controla a diferença. Há vários autores que desconstróem esse olhar colonial, do cinema, da fotografia, da ciência. Mas nesse caso se dá esse passo para uma Antropologia “mais que humana” também. No caso, elas queriam mostrar, por exemplo, o arroz crescendo nessa paisagem. A perturbação dos caramujos. Então, colocaram, inclusive, microcâmeras num dos caramujos maiores para gravar o que seria o ritmo do caramujo nessa paisagem.

Já o Feral Atlas foi o resultado de quatro anos de troca com o pessoal da Dinamarca, da Universidade de Aarhus, com uma pesquisa especificamente voltada pra esse tema do antropoceno e pensando com vários pesquisadores, trabalhando com diferentes *agentes ferais*, como elas chamam, que seriam esses agentes ambientais. Alguns são animais, plantas, fungos, mas também podem ser embalagens plásticas, podem ser outros tipos de entidades que *feralizam*, no sentido de que escapam à domesticação, que causam consequências inesperadas em termos de diminuição da qualidade de vida de certas paisagens. Elas reuniram nesse site, no Feral Atlas, a contribuição de vários pesquisadores. Foi por aí que nos interessamos, entender essas possibilidades de pensar o antropoceno como uma problemática também, como um debate. O que Anna Tsing vai chamar, em um artigo que ela publicou recentemente, “O antropoceno mais que humano”, que tem a ver com essas dinâmicas do capitalismo internacional, de projetos imperiais e industriais, mas que também tem a ver com certas configurações localizadas, que permitem entender, justamente, questões de justiça social: por que são certos coletivos sociais que vão sofrer primeiro as consequên-

cias, ou vão sofrer com mais intensidade as consequências da pandemia de Coronavírus, por exemplo? Essa crítica à ideia do antropoceno como um novo universalismo é um debate recorrente. Mas se trata de pensar que tipo de humanidade é essa que emerge desse problema, de que nenhum de nós está a salvo dos desastres. É algo que nos conecta de um jeito muito complicado e ao mesmo tempo inesperado. É uma maneira diferente de pensar essa realidade socioambiental fora das variáveis de controle, ou de gestão, ou de domínio científico.

VV: Eu centraria a minha discordância em alguns pontos, como essa experiência que tivemos em Santa Cruz, com a Anna Tsing, mas também com o grupo que ela coordena lá, o SEACoast Center. Ela se mostrou como uma antropóloga muito curiosa com o trabalho de campo, fizemos algumas saídas de campo, algumas experiências, com ela lá. E essa curiosidade ia do que as pessoas estavam vivendo, de como é que elas viam determinada situação até o tempo de erosão de uma rocha numa determinada praia em algum ponto da costa da Califórnia. Uma curiosidade genuína em entender aquele processo e como essas conexões estavam acontecendo entre os animais que estavam naquele ambiente, que estavam sofrendo com determinadas questões relacionadas à mudança climática, o aumento de temperatura, que mudava completamente o fluxo das marés e, ao mudar o fluxo das marés, acabava mudando toda biodiversidade porque, enfim, faltava água em alguns pontos onde deveria ter água. A questão da fabulação especulativa, uma das coisas bem interessantes dessa proposta da Donna Haraway, tem a ver, me parece, com se perguntar sobre coisas inusitadas que estão presentes no problema que elas começam a situar enquanto um problema ambiental, mas que é também um problema feminista. Que é um problema das mulheres, é um problema da colonização, é um problema da globalização, do capitalismo. E elas vão situando esses problemas a partir de perguntas, pelo menos a Anna Tsing, de perguntas muito etnográficas. A Anna Tsing comenta como é importante ou contar histórias desagradáveis, ou contar as histórias terríveis, ou contar as histórias angustiantes. E eu acho que contar essas histórias angustiantes passa por uma capacidade de fabulação também. De se colocar nessa condição de fazer parte dessas histórias terríveis. Pensar como artistas, além de biólogos, etólogos, além de todos esses cientistas, podem ajudar a pensar ferramentas de trabalho de campo e produção. A arte também tem as suas formas de narrar que

podem nos ensinar coisas, do ponto de vista da Antropologia, de como narrar essas histórias terríveis.

NAF: Tem uma pergunta aqui no chat, do Nathanael Araújo da Silva: “Como também faço trabalho de campo em feiras, quero perguntar à Viviane se ela possui ideias para aprendermos os cheiros que determinados sons evocam”. Vou também colocar mais duas questões. Uma é sobre a recepção e a restituição do material que vocês estão produzindo, audiovisual, sonoro. E outra questão seria sobre os conselhos que vocês dariam a pesquisadores iniciantes.

VV: Bem. Sobre a pergunta do Nathanael, a questão dos odores, dos cheiros, foi sempre a parte mais difícil de lidar no trabalho de campo. Como é que você registra odor? É diferente, precisa de uma combinação de som e imagem para trazer o odor. É uma das coisas que me interessou muito quando eu comecei a ler o Ingold e essa proposta de uma Antropologia ecológica, de uma Antropologia perceptual, o que me interessou foi um pouco essa *solidariedade entre os sentidos*. Que vem do James Gibson e da discussão que ele vai fazer a respeito dos sistemas perceptuais. Mas eu não teria uma resposta muito técnica não, nesse momento.

As perguntas a respeito da recepção do material e da restituição, eu acho que tiveram várias formas diferentes. A questão do vídeo com os Guarani, foi um vídeo encomendado pela Prefeitura de Porto Alegre. Eram dois vídeos *Os Seres da Mata e sua Vida como Pessoas* e também *A mata mostra a nossa comida*, que foi um vídeo com os Kaingang. Então, foram dois vídeos que tinham a ver com a cultura material desses grupos. E, na verdade, o vídeo é deles, no sentido de que foi feito para que eles pudessem reivindicar esses espaços de exposição da sua cultura material nas ruas da cidade. Então, teve desdobramentos que têm a ver com uma política pública de acesso desses povos a esses espaços e à venda dos seus produtos. Já era algo pensado para isso. O “Ver Peixe”, no caso, é um pouco diferente, no sentido de que é uma pesquisa que sai de um projeto do Rafa e do Gabriel na UFSC mesmo. Não é algo que vem de uma política pública anterior. Mas a pesca aqui em Florianópolis tem toda condição pra pesca da Tainha acontecer. O mar, a praia tem que estar liberada para a pesca, há uma série de conflitos a respeito de todos os sujeitos que ocupam a orla ao longo do ano, esportes náuticos, o surf, as pessoas usando a beira da

praia pro seu banho de sol. E a pesca tem uma demanda de quase que exclusividade. Porque para a canoa poder entrar no mar, o mar tem que estar sem pessoas ali. Até porque as pessoas vão espantar os peixes. Então, muito barulho na praia também não dá. Tem todo um procedimento que envolve a pesca da tainha. E todo ano há esse contrato dos pescadores com a própria cidade, que tem que ser feito. Então, o vídeo também tem esse lugar de conversar sobre o lugar do que eles vão chamar de cultura tradicional deles. A importância disso em Florianópolis, dessa pesca. Uma certa apropriação no sentido de ser a sua própria história, como ela pode servir de ponto de debate mesmo, ou de reivindicação.

NAF: Mas esses grupos tão usando esse material ainda? Como é? Minha preocupação também é com o depois, se ainda continuam se apropriando disso.

RVD: Eu posso comentar um pouquinho. A Vi comentou bem o projeto do *Os seres da mata*, e com os Kaingang também. Os filmes foram feitos pra passar em museus, em espaços de exposição em que os próprios coletivos de artistas expuseram seus trabalhos. Um projeto bem local, digamos assim. Parte do projeto é que eles ficaram com várias cópias dos filmes pra fazer o que eles quisessem com o filme. Tanto comercializar quanto usar como acesso também a outras políticas culturais.

O *Habitantes do Arroio*, que você tinha perguntado também, fizemos parceria, na época, com a Secretaria Estadual de Meio Ambiente, do Rio Grande do Sul. A proposta foi incentivar professores da rede pública a fazerem experimentos, que alguns professores de Geografia, de História, copiassem o projeto com seus estudantes. Algumas escolas que tinham um riacho correndo nos fundos foram fazer esse tipo de experimento. Gravamos, inclusive, com uma escola, está lá no vídeo, circulou com a Secretaria de Educação e, até hoje, tem gente escrevendo que fez o seu próprio *Habitantes do Arroio* com a sua turma. E esse, da pesca, é um pouco isso, começamos fazendo os documentários, mas com uma parceria com os pescadores da maneira como eles queriam se mostrar. Fizemos uma exposição, por exemplo, no Memorial do Ministério Público aqui, que é a sala onde os agentes da Política de Planejamento Ambiental se reúnem com as lideranças da pesca e de outros setores da cidade, onde é discutido esse tipo de licença, para pesca, a proibição temporária do surf. Imagina? Proibir

o surf em Florianópolis para pescar! A negociação que tem nisso! Fizemos mesmo uma ação de empoderá-los. Montamos a exposição fotográfica, que é o que está no site do projeto. O vídeo também foi exibido, com esse mesmo sentido. Hoje eu acompanho no Instagram o que cada parrelha de pesca posta, suas próprias imagens. E durante um tempo, eu fui algo como um cinegrafista oficial de um desses grupos. Era uma correria. Eu tinha que gravá-los pescando, já chegar em casa, editar e já botar no ar, porque já queriam passar adiante a imagem na hora. Às vezes, usava um celular para esse tipo de imagem mais rápida. Algo que é muito da pesquisa contemporânea com imagem. São maneiras diferentes de se relacionar em termos de pensar um projeto de longa duração. Um projeto com essas pequenas histórias que vamos soltando nas redes, passava para eles mesmos colocarem nos perfis deles de rede social. Inclusive, escrevemos alguns textos sobre isso. Quando terminamos o filme, a primeira exibição foi para o próprio coletivo de pesca. Para ver se tinha alguma coisa ética, ou em termos de algo que poderia mudar na montagem. E eles estavam passando por um momento de conflito interno no grupo, umas pessoas que saíram. Foi muito bacana isso, assim, em termos de como fizemos parte da memória desse grupo. Eles até hoje falam que esse filme foi importante para valorizar algumas pessoas que estavam no grupo, que tiveram sua contribuição reconhecida. É muito diferente de pensar a escala nacional ou regional, enfim, do impacto de uma produção.

Recentemente, a Soraya Fleischer comentou essa diferença, do que chamamos um resultado de pesquisa e o que é um retorno. Ela trabalha na área de saúde e ela discute que, às vezes, a pessoa precisa que a pesquisadora facilite o acesso a tal política pública. É, simplesmente, facilitar que as pessoas as respeitem, em certos espaços. E isso é o que ela estava falando de retorno, no sentido de que é algo que podemos retornar, no sentido do nosso lugar como pesquisador. Do tipo de mediação que se está fazendo. Agora, o resultado é outra coisa. Já é uma reflexão que podemos trazer a partir da pesquisa, e que no nosso caso tem sido, por exemplo, na pesca, de defender a necessidade de que essas práticas precisam fazer uma praia, para que a pesca aconteça. A praia não está pronta para acontecer, ela precisa que as atividades na beira da praia mudem para que os peixes possam ser atraídos, para que a pesca aconteça. Então, é algo que

a gente fica repetindo eternamente. Atualmente, nas políticas ambientais daqui, esse é um resultado, que o filme de alguma forma aborda.

E eu acho que só uma sugestão que eu daria, que a gente tem feito, nessa linha do que a Vi mencionou sobre essa *abordagem ecológica da percepção*, é que uma percepção visual é feita com o corpo todo, uma percepção sonora é feita com o corpo todo. Como a Vi mencionou, *sistemas de percepção* são maneiras construídas de forma diferenciadas em certas experiências sociais, que se pode aprender convivendo com essas pessoas e prestando atenção no que eles prestam atenção. E a sugestão que o próprio Gibson dá é que um sentido fundamental nisso é o *sentido háptico*, que é o sentido de toque, que é a porta de acesso pra todos os outros. Então, é isso que a gente tem feito nos nossos experimentos, de deixar a câmera ser tocada, batida, no caso do *Ver Peixe*. A câmera é atingida pela água, pelos peixes, pela rede, por sangue, areia. Ou, no caso do que a Viviane fez também, tentando gravar a força do vento sul. Então, acho que seria uma sugestão para juntar cheiros, som, certamente precisa desse contato. Como fazer, aí é com o *Nathaniel*, como é que ele vai fazer isso na pesquisa dele, mas uma sugestão que eu daria é de chegar perto das coisas. Para sentir o cheiro vai ter que chegar muito perto do alimento, e para pensar o som também.

Para tua última questão, eu estou com cabelo branco já, mas para dar conselho é meio difícil. Uma das coisas que temos trabalhado com estudantes aqui, nesse momento, em que está até difícil fazer pesquisa, pensando na produção de imagem, é conseguir sustentar o olhar. E conseguir sustentar uma escuta para o que está acontecendo, mesmo nesse momento. Acho que é uma forma de pensar um caminho possível para seguir produzindo, mesmo nesse momento de tantos desastres. Essa seria uma sugestão, que não é necessariamente pesquisar a pandemia, mas pensar essas transformações no cotidiano das pessoas, nos lugares que a gente estuda. Seguir prestando atenção em como essas pessoas seguem vivendo, e o que elas podem contribuir em termos do que elas conseguem inventar aí. Sem deixar de prestar atenção nesses terrores, que eu acho que faz parte da nossa *observação participante*, participar disso também.

VV: Eu concordo com o Rafa, a gente tem que sustentar o olhar e a escuta, para ter coragem de contar suas histórias, a história desses terrores.

Elas são parte do nosso trabalho como antropólogos também. E eu acho que a produção audiovisual tem algum espaço, tem algum lugar aí. Isso pode ser feito, pelo que a gente comentava logo no início da nossa conversa aqui, pela via da experimentação mesmo. Uma das coisas que eu aprendi no BIEV era que a gente não precisa do melhor equipamento do mundo pra poder produzir boas imagens. Tem mais a ver com esse olhar etnográfico mesmo, com essa escuta antropológica e com as possibilidades de criar a partir dessa escuta e desse olhar. E aí, a gente pode fazer isso através do desenho, da escrita, da imagem visual, com o próprio celular, com nosso corpo no campo e como é que ele pode se colocar aí para sustentar essas histórias e depois, narrá-las. Acho que seria isso.

Uma das coisas que eu aprendi no BIEV era que a gente não precisa do melhor equipamento do mundo pra poder produzir boas imagens. Tem mais a ver com esse olhar etnográfico mesmo, com essa escuta antropológica e com as possibilidades de criar a partir dessa escuta e desse olhar. E aí, a gente pode fazer isso através do desenho, da escrita, da imagem visual, com o próprio celular, com nosso corpo no campo e como é que ele pode se colocar aí para sustentar essas histórias e depois, narrá-las.

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.

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

www.editorasertaocult.com.br

Editora

**SER
TÃO
CULT**

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

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

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

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

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

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO CULT**