

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

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

Série  
Território  
Científico

Editora  
**SER  
TÃO  
CULT**



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



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



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

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

# Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER  
TÃO  
CULT**

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

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



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

### Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

### Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

#### Conselho Editorial

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

#### Trabalho técnico de transcrição:

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

#### Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

#### Revisão:

Antônio Jerfson Lins de Freitas

#### Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

#### Imagens da capa

Priscila Tapajowara fotografada por Edgar Kanaykô Xakriabá

#### Catalogação

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

#### Financiamento:



#### Realização:



#### Apoio:



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

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

354p.  
v.2

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

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

## A série Território Científico

*Marco Machado*

*Jerfson Lins*

*Editora SertãoCult*

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

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

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

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

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

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

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

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

Sobral-CE, maio de 2025.

## Sumário

**Apresentação: um campo em devir ..... 9**

Claudia Turra-Magni  
Nilson Almino de Freitas

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

Daniele Borges Bezerra

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

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

Bela Feldman-Bianco  
Alex Nakaóka Elias

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

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

Renato Athias  
Amanda Dias Winter  
Pedro Darlan

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

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

Cornelia Eckert  
Wellington Maria Vasconcelos Frota  
Vicente de Paulo Sousa

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

**A Antropologia é arte: entrevista com Gabriel Alvarez ..... 99**

Gabriel Alvarez  
George Paulino  
Vitória de Lima Cardoso  
Alejandro Escobar Hoyos

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

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

Carmen Rial  
Ronney Corrêa

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

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

Marco Antonio Gonçalves  
Wellington Maria Vasconcelos Frota  
Marcos Vinícius Vieira do Nascimento

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

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

Fabiana Bruno  
Alex Nakaóka Elias

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

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

Viviane Vedana  
Rafael Devos  
Caio Nobre Lisboa

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

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

Ana Paula Alves Ribeiro  
Potira Faria

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

**O olhar indígena que atravessa a lente: entrevista com Edgar Kanaykō Xakriabá ..... 263**

Edgar Kanaykō Xakriabá  
Caio Nobre Lisboa

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

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

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

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

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

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

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

José da Silva Ribeiro

**Índice Remissivo ..... 351**



# Apresentação: um campo em devir

*Claudia Turra-Magni*

*Nilson Almino de Freitas*

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

Em 2022, o Projeto recebeu o Prêmio de Divulgação Científica da Associação Brasileira de Antropologia na Categoria Redes Sociais, e a integralidade destas webconferências permanece disponível nos canais do LABOME<sup>1</sup> e do LEPPAIS<sup>2</sup>, núcleos que promoveram estes eventos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Este trabalho de rememoração e registro, ao mesmo tempo em que homenageia e identifica as contribuições, os rastros e feitos de profissionais em seus percursos pessoais, também atesta um movimento coletivo que se iniciou com leves ondulações nas águas do saber, até ganhar a potência de um fluxo impetuoso e transformador. Assim como, na caminhada, Ingold<sup>3</sup> 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 Bezerra<sup>1</sup>*

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11 de maio de 2025.



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



**Ana Paula Alves Ribeiro** é Antropóloga, Professora Adjunta da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF - Pedagogia, Departamento de Formação de Professores/UERJ) e do Programa de Pós-graduação em Culturas e Territorialidade (UFF). Pesquisadora do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros (NEAB/UERJ), coordenadora do Museu Afrodigital Rio de Janeiro (UERJ) e do Laboratório de Experimentações Artísticas e Reflexões Criativas sobre Cidades, Saúde e Educação (LEARCC). Tem experiência nas áreas de Antropologia e Metodologia da Pesquisa e atuação nos seguintes temas: Cinema e Cidade, Cinema Negros, Políticas Públicas, Relações étnico-raciais e Educação e Cultura afro-brasileira.

<http://lattes.cnpq.br/0181466068579034>

# A universidade não está especificamente numa bolha, ela só criou outras bolhas: entrevista com Ana Paula Alves Ribeiro<sup>1</sup>

Ana Paula Alves Ribeiro

Potira Faria

Meu interesse por imagem vem de criança, cresci em frente a um cinema. Acho importante dizer isso, porque crescer em frente a um cinema acabou sendo um privilégio, principalmente, porque pude acompanhar, como testemunha, uma parte significativa de um momento que os cinemas de rua foram infelizmente acabando. Nasci no Rio de Janeiro, no subúrbio, onde o acesso a equipamentos culturais era algo mais raro, então, crescer em frente a esse cinema era de fato lugar de privilégio, cinema era a minha fuga. Eu passei a infância e a adolescência dentro de uma sala de cinema.

Quando fui fazer o vestibular, fiquei muito em dúvida diante das possibilidades de carreira que se apresentavam naquele momento. Se eu faria para Ciências Sociais... e assim, adolescente eu queria abraçar o mundo... Então, pensei em fazer para Ciências Sociais, para História, para Comunicação e Cinema. Em algum momento (eu era adolescente nos anos 1990) achei que cinema naquele momento não era uma boa aposta porque era um



<sup>1</sup> A entrevista foi realizada em 21 de julho de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://www.youtube.com/live/Qs3zPW2tVe0?si=JISCglcNUfmZJ6s7>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni e Philipi Bandeira. A entrevistada optou por omitir as perguntas dos entrevistadores na edição final da transcrição da entrevista.

período de retração das produções. Estou falando do início dos anos 1990, primeira metade dos anos 1990! E acabei por entender que as Ciências Sociais me contemplavam mais. Eu não sabia que havia a opção de estudar imagem nas Ciências Sociais, isso é interessante. Acabei me aproximando das Ciências Sociais pelos meus interesses relacionados à política (partidária) e logo no primeiro período, acabei apaixonada e capturada pela Antropologia. Entrei para fazer Ciência Política — um pouco por essas minhas andanças e percepções sobre possibilidades de se fazer um curso na área de História — mas acabei completamente capturada pela Antropologia. “Eu vou fazer Ciências Sociais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro”.

Eu havia passado para dois cursos de Ciências Sociais: o da Universidade Federal Fluminense (UFF) e o da UERJ. O da UERJ era muito perto da minha casa, esse bairro em que eu cresci. Nasci em Madureira, cresci no Méier. E era muito próximo, cerca de 20 minutos de ônibus. E o primeiro professor de Antropologia que eu tenho é o Valter Sinder. O Valter é essa pessoa que é especializada em literatura, então eu fiquei completamente absorvida pela Antropologia, a ponto de começar a perturbar meus professores dos primeiros períodos, que eu gostaria de ter uma bolsa na área de Antropologia ou de Antropologia Urbana. E no terceiro período consigo uma bolsa. Minha relação com as Ciências Sociais é muito perpassada por esse caminho e por essa bolsa de pesquisa que eu viria a ter.

Era uma bolsa de iniciação científica, um dos primeiros anos do programa de iniciação científica dentro da universidade. O programa de bolsas de iniciação científica muda vidas efetivamente. Então, estamos falando de uma universidade pública, a UERJ. Ela é muito central nesse sentido, fica no Maracanã, Zona Norte do Rio de Janeiro, e eu seria essa auxiliar de pesquisa na graduação da professora Alba Maria Zaluar (1942-2019), que trabalhava com Antropologia urbana e violência urbana. Em um primeiro momento, mergulhei de cara nos projetos da Alba, em uma vivência muito forte num processo de pesquisa feito em grupo, no coletivo, pesquisa feita por núcleos. Essa minha primeira experiência foi fundante, porque eu assistia às aulas pela manhã (e às vezes assistia às aulas do noturno também) e fazia pesquisa no núcleo, na época — posteriormente, a professora Alba fundou um núcleo NUPEVI (Núcleo de Pesquisa das Violências). E o fato de passar o dia inteiro na UERJ, porque eu passava *o dia inteiro* praticamente na UERJ, acabou me aproximando efetivamente da questão

do visual. Naquele momento — eu entrei na UERJ em 1995 —, a professora Clarice Peixoto ministrou um ano, dois anos depois, a disciplina que era Antropologia Visual. Então, fui fazer Antropologia Visual nessa turma. Se não me engano, era uma das primeiras turmas de Antropologia Visual. Fiquei completamente apaixonada! Passava as tardes, eu e algumas colegas, assistindo os filmes, os vídeos, naquele momento do NAI (Núcleo de Antropologia e Imagem). Então, minhas tardes na UERJ poderiam dar um capítulo: “Minhas tardes na UERJ vendo e assistindo os filmes do NAI”.

Aquele momento da disciplina com a Clarice foi importante porque ela apresentou a Mostra Internacional do Filme Etnográfico com Eduardo Coutinho e um cineasta chamado Sérgio Goldenberg. Fiquei absolutamente louca pelo trabalho do Sérgio! Ele tinha um documentário chamado *Funk Rio*, tinha um trabalho relacionado a empregadas domésticas e também todo um conjunto de filmes que eram passados, além de artigos e textos que eram oferecidos na disciplina. Mas fiquei muito obcecada pelo Sérgio Goldenberg na época e eu lembro que a gente perguntou — eu falo a gente, eu e mais duas amigas de graduação, Andréa Freitas e a Liliane Souza — se poderíamos fazer como trabalho de final de curso, para além da resenha de um filme proposta como avaliação, uma entrevista com o Sérgio. E fomos procurar o Sérgio para fazer a entrevista. Ele era assistente do Eduardo Coutinho. Me lembro de irmos, estudantes da graduação, ao CECIP para fazer a entrevista com Sérgio Goldenberg, e no final das contas, a entrevista parece que ficou muito legal. A Clarice acabou nos ajudando muito naquele processo e a entrevista foi publicada no Caderno de Antropologia e Imagem<sup>2</sup>... e ficou aquela mosquinha. Então, fico brincando que eu não venho necessariamente da Antropologia Visual por formação, mas a Antropologia Visual é que foi chegando aos poucos.

Acabei passando, no início dos anos 2000, para o mestrado em Ciências Sociais, e segui trabalhando com a Alba e com uma outra professora que foi fundamental na minha formação, a professora Helena Lewin.

---

2 A entrevista com Sérgio Goldenberg acabou por ser publicada no Cadernos de Antropologia e Imagem e, posteriormente, publiquei outro artigo sobre ele e um dos seus filmes.

Referência da entrevista: RIBEIRO, Ana Paula Alves; FREITAS, Andrea; SOUZA, Liliane. Entrevista com Sérgio Goldenberg. *Cadernos de Antropologia e Imagem* (UERJ), Rio de Janeiro, v. 6, n.1, p. 161-168, 1998.

Referência do artigo: RIBEIRO, Ana Paula Alves. Revisitando Sérgio Goldenberg: A Propósito de Bedito Fruto. *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, v. 4, p. 1, 2008.

Mesmo com duas áreas completamente díspares, as duas foram minhas orientadoras de mestrado: Alba trabalhando com violência urbana e Helena trabalhando com sociologia rural. Durante esse período, acabei me aproximando, por conta dos projetos de pesquisa da Helena, do [Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra] MST, que era o projeto de pesquisa da Helena. Então nós fomos a campo e acabei virando a fotógrafa oficial desse grupo (depois retomei esse fato). Acabei fazendo, junto com a Helena, o acompanhamento fotográfico do assentamento Zumbi dos Palmares, em Campos dos Goytacazes, logo que o MST entrou no estado do Rio. E a partir disso, acabei criando junto com Helena — e com as colegas também, Liliane (Souza) estava nesse processo — um conjunto aproximado de 400 fotografias sobre os (naquele momento) acampamentos do MST. Isso tudo entre graduação e mestrado.

Fui fazer o mestrado sobre violência, acabei optando por fazer sobre o lugar onde eu nasci, que é Madureira. Fiz uma dissertação pensando sociabilidade e conflito em Madureira por meio da cultura afro-brasileira<sup>3</sup>. Trabalhei com Samba e com Jongo, em um momento em que havia um processo crítico relacionado à violência gerada pelo tráfico de drogas. Por conta disso era um desejo, de certa forma, pensar esses lugares e pensar por meio das imagens, me aproximar mais, mas nós achávamos prudente efetivamente não andar com equipamentos naquele momento, principalmente pelo meu tema de trabalho. Lembrando que eu sou de uma geração que não tinha câmera no celular nem câmeras digitais portáteis, eram equipamentos portáteis, mas profissionais mesmo. Então, entrar em determinados lugares portando equipamento poderia gerar muitos desconfortos, e ainda havia as questões éticas também.

Então, acabei por fazer as imagens entre o mestrado e o doutorado — fiz o mestrado entre 2000 e 2003, entrei no doutorado em 2005. No doutorado, persegui o tema pensando as associações das escolas de samba mirins no subúrbio do Rio de Janeiro<sup>4</sup>. Fiquei ali, tanto na dissertação quanto na tese, entendendo que alguns documentários e algumas séries

---

3 Título da dissertação: *Samba são pés que passam fecundando o chão*. Madureira: Sociabilidade e conflito em um Subúrbio musical. PPCIS/UERJ, Ano de Obtenção: 2003. Orientação: Profa. Dra. Alba Maria Zaluar e Prof. Dra. Helena Lewin.

4 Título da tese: *Novas conexões, velhos associativismos*: Projetos sociais em Escolas de Samba Mirins. Instituto de Medicina Social/UERJ, Ano de obtenção: 2009. Orientadora: Profa. Dra. Alba Zaluar.

e documentários eram fontes de pesquisa. Não consegui me aproximar naquele momento das imagens, até 2008, quando eu já estava praticamente para terminar a tese e os presidentes de algumas escolas de samba perguntaram: “Você não pode fotografar as crianças?”. Porque existe todo um circuito das escolas de samba e das Escolas de Samba mirins que não funcionam só no carnaval, elas funcionam o ano *inteiro*. E naquele momento, eu estava trabalhando com projetos sociais, era importante ter fotografias sobre essas crianças. Depois de anos sem tocar na câmera, voltei a fotografar por uma demanda do campo e acabei acompanhando as crianças nesses processos de fazer oficina, de preparar para o carnaval e do próprio desfile. Então, praticamente entre 1998 e 2008, essa questão da fotografia na minha pesquisa só apareceu em dois momentos: entre 1998 e 2000, na graduação com MST (onde eu também acompanharia os assentamentos de terra e as crianças do assentamento) e em 2008 (quando acabei por fotografar as crianças no processo dos desfiles carnavalescos no Rio de Janeiro). Isso foi bastante interessante, porque saí da tese querendo muito trabalhar com imagem, querendo *demais* trabalhar com imagem (eu ainda não via muitas possibilidades, a não ser pensar realmente num processo de pós-doc). Mas, naquele momento, eu também estava muito focada, isso acho que é importante dizer, numa inserção profissional. Eu tinha feito um doutorado sem bolsa, eu já estava no mercado de trabalho e fazia um doutorado muito focado em algumas questões relacionadas à violência urbana e saúde coletiva. Por conta disso, eu já estava no mercado de trabalho, trabalhando efetivamente como coordenadora de curso de pós-graduação na área de saúde. Então, tem toda uma inserção profissional que se dava via doutorado, recebendo muitos estudantes do Brasil inteiro. Trabalhei com ensino a distância ao longo do doutorado.

Eu estava na realidade pensando algumas questões que se davam no entorno disso e saí do doutorado com a plena convicção que uma das formas de trabalhar com imagem seria propor um pós-doutorado, um projeto de pós-doutorado no ano seguinte, especificamente relacionado à cidade e ao cinema. E pensei nessa conjunção porque eu já tinha uma aproximação com cinema, vinha fazendo alguns cursos livres de cinema durante os anos 1990: curso de operação de câmera de vídeo, curso de produção audiovisual, curso de roteiro. E acabei por fazer essa aproximação em um projeto de pesquisa por conta de um angústia que era a seguinte: durante a tese eu tive contato

com muitos filmes de ficção e não ficção relacionados à imagem do Rio de Janeiro e uma das questões que pra mim eram muito angustiantes — muito angustiantes *mesmo* — era a questão do Rio de Janeiro e as suas imagens violentas e aos estereótipos, não apenas sobre a cidade, mas aos estereótipos racistas que apareciam em muitos filmes sobre a cidade. Então aqui estou falando de alguns filmes em que a população negra aparece necessariamente colada com a imagem de traficantes, de pessoas violentas. Eu queria ter a oportunidade de pensar nesse sentido sobre a inserção e a construção desses personagens por meio de um cinema, pensando as diferenças entre documentário e ficção, mas também entender que tipo de produção a cidade do Rio de Janeiro fomentava. Durante esse tempo de elaboração do projeto, fui me aproximando do campo, me aproximando dos festivais, tentando perceber quais filmes trabalhavam com essas questões.

E foi muito importante esse processo de aproximação, e é muito interessante isso, como a minha prática de pesquisa está sempre associada à questão docente. Eu ainda coordenava esse curso na área de saúde, quando apareceu a oportunidade de concurso para ser substituta na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E a Rural do Rio naquele momento tinha começado recentemente seu curso de Ciências Sociais.

Naquele momento, as colegas propõem um projeto chamado “*Sem o nome do pai*”, coordenado pela professora Alessandra Rinaldi, cuja proposta era de um laboratório de imagem para pensar naquele projeto. Por conta disso, fizemos, em 2012, um laboratório de imagens na rural. Foi um movimento dentro do departamento de Ciências Sociais dado pelas professoras Carly Machado, Patrícia Reinheimer e por mim, que era professora substituta. Esse laboratório, em 2012, mudou muito a minha vida, porque as federais estavam num momento de greve e logo que entrei na rural como substituta — cheguei a ministrar aulas um semestre, um semestre e meio — logo depois teve uma longa greve das federais. Por conta desse projeto de extensão da Alessandra e do núcleo que estava se formando naquele momento (o CULTIS), foi bastante importante pensar em fazer esse laboratório durante o período, logo no final da greve. Nós entendemos que a greve estava no fim e que seria importante dar esse laboratório, porque a Rural do Rio de Janeiro tem uma peculiaridade que é estar em Seropédica e receber muitos estudantes de todo Brasil e alguns estudantes de outros países. Então, havia estudantes que estavam sem atividade nenhuma morando na

universidade durante a greve. E esse laboratório de imagem acabou existindo por praticamente seis meses, com aproximadamente uns 70 inscritos e uns quase 40 estudantes circulando por eles de forma livre. Não apenas do curso de Ciências Sociais, mas de vários cursos. Arquitetura, Belas Artes, Economia Doméstica, Engenharia Florestal, História, Biologia... então, foi um momento muito interessante e muito bonito porque nós conhecemos estudantes de todos os cursos, e esse laboratório tinha previsão para ter um segundo módulo. No ano seguinte, acabamos fazendo um segundo módulo do qual eu e Patrícia Reinheimer estávamos mais à frente e que teria por objetivo trabalhar com as imagens da cidade de Seropédica.

Meu contrato acabou e fiquei praticamente desempregada. Nessa altura do campeonato, eu falei: “gente, então eu vou abrir mão do que eu tenho e vou ficar como substituta e depois tentarei concurso”, porque eu entendi que para mim era importante estar na pesquisa, enfim... Então eu fiz uma aposta e acabei ficando desempregada. Depois voltei a isso e ao mesmo tempo que eu estava na Rural, continuava com a minha interlocução no Núcleo de Estudos Afro-brasileiros. Criei várias interlocuções que foram fundamentais para minha vida e para esse momento de aproximação do campo, mas fiquei alguns meses sem trabalho.

Nesses alguns meses sem trabalho eu já fui me aproximando de um grupo que estava em constituição e me aproximei via ABA — a RBA de 2012 foi em São Paulo. Eu tinha mandado trabalho para um GT que estava começando, que era o GT de Antropologia do Cinema, coordenado por três colegas: Luiz Gustavo Correia, de Sergipe; Debora Breder, que estava na UFMG; e Juliano Gonçalves. Mande o trabalho sobre alguns filmes dos quais eu estava me aproximando, principalmente o *Transeunte*, dirigido pelo Eryk Rocha, e comecei a dialogar com o GRAPPA. É muito interessante que entre 2012 e 2013, eu estava justamente nesse “pré”: dando esses laboratórios com a Carly e a Patrícia na Rural; começando a enviar trabalho para alguns colegas, para alguns GTS que eram relacionados a imagem; e meu trabalho foi bem acolhido nesse GT, que era o de Antropologia do cinema; e começando a pensar a produção de um material didático, de um projeto com a Maria Alice Rezende Gonçalves (professora da Faculdade de Educação e coordenadora do NEAB/UERJ, com quem trabalho praticamente desde os anos 2000). Então, eu estava assim, fervendo, pensando

mil coisas ao mesmo tempo (além do processo e do projeto de pesquisa). Justamente, porque eu estava nesse momento de virada.

Em relação à Rural, eu acabo retornando em algum momento em 2013, porque abriram uma seleção PNPD<sup>5</sup>. Eu tinha esse projeto já escrito sobre múltiplas imagens da cidade ou múltiplas cidades, representações do Rio de Janeiro no cinema e em outras mídias. Em 2013, retornei como pós-doc para a Rural, como PNPD. Acabei retornando, encontrando e reencontrando esse conjunto de alunos. Fui ministrar um Lab Nep, uma disciplina que dura em torno de uma hora, uma hora e meia. Propus um Lab Nep, que é uma disciplina para licenciatura e bacharelados sobre imagem, sobre imagem da forma mais ampla. Então, recebi estudantes que estavam pensando performances, queriam pensar imagens e ciência política. Recebi, inclusive, ouvintes. Posteriormente, acabei desenvolvendo uma espécie de aproximação desses estudantes de Seropédica com o centro do Rio de Janeiro. Fomos fazer um filme, *“Todos os dias são meus”* (feito em 2015 no âmbito do festival de cinema), já me aproximando do meu projeto de pesquisa no qual eu fui trabalhar com essas imagens da cidade. Esse festival foi fundamental para pensar isso, que é o festival 72h Rio, um Festival de filmes que era uma espécie de festival gincana. Em três dias você tinha que fazer um filme completo e inclusive entregar editado para ser exibido em mostra. E por fim, acabei dando, como parte das atividades de pós-doc, uma disciplina chamada Antropologia, cinema e cidade, na qual alguns poucos desses estudantes estariam inseridos, mas isso já no Mestrado, em 2015.

Então, acho que isso pra mim foi fundamental. Também foi (é e será) eternamente fundamental nesse momento, o acolhimento dos colegas, a troca e a interlocução com os colegas especificamente relacionados a esses processos. Me lembro que estar no CULTIS da Rural ou estar no GRAPPA com Luís Felipe Hirano, Paula Alves, Paloma Coelho, Marcos Aurélio da Silva... além dos colegas já citados, como o Juliano, a Débora, Luís Gustavo, Eliska Altmann e a Juliana Garcia, foi fundamental para o meu trabalho ser discutido, pensado, dialogado. Acho que é minha aproximação com os festivais de cinema nesse período que eu fiquei em suspenso, meio que sem emprego. Fui trabalhar com a Paula Alves de Almeida, que eu tinha

---

5 Programa Nacional de Pós-doutoramento, financiado pela CAPES.

conhecido no GRAPPA<sup>6</sup>, (fui trabalhar com ela num festival que ela já tinha há anos com Eduardo Cerveira, que era o FEMINA) e aprendi muito com eles nesse sentido; fiquei 2013 e 2014 ajudando a pensar os seminários do festival de cinema.

Em 2015, quando eu já estava saindo da Rural, acabei sendo convidada para trabalhar no Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul Brasil, África, Caribe e Outras Diásporas. Isso também foi uma outra coisa que mudou a minha vida, principalmente porque eu pude pensar aquelas minhas angústias da tese, vendo e assistindo filmes brasileiros, africanos e da diáspora, principalmente alguns filmes produzidos no Brasil, mas também a própria produção do NEAB. Eu sempre tive muita parceria com a Maria Alice, a conheci fazendo parte do grupo de pesquisa lá da Alba (Alice também foi orientanda dela). Essa aproximação do NEAB, que é uma produção voltada para cultura afro-brasileira, para formação de educadores a partir da Lei 10.639 (lei que institui História da África e cultura africana e afro-brasileira nas escolas), nós acabamos montando durante anos — foi de 2011 praticamente a 2017 — a edição dessa coleção. Gerou dois livros para a formação de professores: um livro organizado pela Alice e pelo Vinícius Oliveira sobre projetos políticos pedagógicos; e um completo xodó, que foram dois vídeos em *stop motion* que foram produzidos. Um se chama “*A lenda da criação do mundo e dos orixás*” (esse ganha inclusive o prêmio Theo Brandão, na categoria de material didático) e o “*labás: Orixás e Cozinhadeiras*”. Então esse circular e entender que nenhum saber estava acabado, e poder aprender, e poder estar com esse corpo em constante aprendizado, pensando inclusive o que a cidade me ensinava e ensinava para os meus estudantes — agregando pesquisa, extensão e docência — foram fundamentais nesse sentido.

Então, de 2010 até 2015, que é quando entrei na UERJ, é um pouco disso que vai me constituir: estar em grupos de pesquisa, participar de GTs em congresso, ouvir os colegas mais velhos, ler a trajetória de outros e outras colegas; foi fundamental para eu entender o que eu poderia fazer.

Em 2015 (março de 2015), quando eu ainda estava como pós-doc na Rural (UFRRJ), acabei passando para a UERJ. Voltei para casa depois de

---

6 Grupo de Análises de Poéticas e Políticas Audiovisuais, Grupo de Pesquisa certificado pelo CNPq.

quase quatro anos fora. Eu fico dizendo que a UERJ é minha casa, nunca consigo sair da UERJ. Voltar para a UERJ em 2015, em um lugar que me é muito caro, que é Duque de Caxias. Volto na realidade para a universidade na qual eu me formei, mas volto para um outro campus, que fica na região metropolitana do Rio de Janeiro. A Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, a FEBF, é uma unidade de licenciaturas, que tem Matemática, Geografia e Pedagogia. Voltei para um departamento que é de Formação de Professores e tem todo um foco a ver com essa circulação entre campus, mas que também tem tudo a ver dessa circulação entre aporte teórico, metodológico e visual, nessa intersecção. Então, voltei para a UERJ. Passei para o concurso da UERJ em 2015, para uma disciplina chamada “Relações étnico-raciais e educação”, e logo em seguida, entrei para o mestrado em “Educação, cultura e comunicação”. Sou da linha de comunicação, a linha que trabalha mais com educação e rede de comunicação. E no mestrado, trabalhei com imagens da cidade e consegui levar meu projeto de pós-doc para a UERJ. Desde então, tenho orientado ensino médio, graduação e mestrado nesses campos, e em 2015, quando entrei (de 2015 para 2016), acabei entrando na coordenação colegiada do museu afrodigital e aí, assim, a gente pode falar um pouco disso também.

Eu acho que tem uma coisa muito interessante quando falo e faço a minha aproximação da Antropologia Visual com o cinema negro, de uma certa transformação no campo. Porque acho que acabei acompanhando um pouco essa própria transformação (eu e vários outros colegas) e acho que é bastante legal também em saber que eu não estou sozinha em acompanhar essas transformações. Acho que a primeira... e isso tem a ver inclusive com as formas como eu me aproximo tanto do encontro de cinema negro e dos festivais de uma forma geral, como também eu vou me aproximar do museu afrodigital, que são dois projetos muito distintos, mas têm no bojo dessas discussões a questão da memória afrobrasileira. E também da questão da descolonização do olhar, como que o campo muda muito. Então, quando começo a fazer a pesquisa no campo de cinema, pensando mais na intersecção entre Antropologia e imagem, mas Antropologia e imagem de uma forma geral. A Antropologia Visual, de uma forma geral, mas pensando numa intersecção entre Antropologia, cinema e cidade (como eu já tinha apontado pra vocês), uma das coisas que me incomoda e me incomodou *muito* naquele momento, eram os olhares estereotipados. E duas

coisas que eu acabei fazendo logo quando comecei a acompanhar e fazer pesquisa, foi trocar com os colegas e nesse sentido, por exemplo, a troca com o Luís Felipe Hirano (que tem uma tese incrível sobre o grande Otelo)<sup>7</sup> e a troca com o Marco Aurélio da Silva<sup>8</sup> (que tem um trabalho lindo sobre etnografias de festivais de diversidade sexual) pra mim foram muito importantes no sentido de pensar justamente esse arco de mudança do olhar.

No caso dos dois colegas, num primeiro momento, pensar essas imagens e em como elas são pensadas, mas também, como a gente se apropria em termos metodológicos e teóricos de uma certa etnografia de festivais de cinema. E pensando também na história do próprio cinema brasileiro e quem são esses realizadores do cinema brasileiro. Ao mesmo tempo, outros trabalhos me foram sendo muito inspiradores nesse processo: o trabalho de Andréa Barbosa<sup>9</sup> e o de Guilherme Aderaldo<sup>10</sup>, ambos pensando São Paulo. Eles foram muito norteadores no sentido de pensar essas questões. E eu fui para campo, passei a acompanhar os filmes de curtas, médias e longas metragens. Comecei a perceber diferenças nos festivais de cinema, e essas diferenças são em grande parte curatoriais. Primeiro, cada festival tem uma missão, tem um público, tem um território, tem um diálogo, tem uma interlocução que quer estabelecer. Ao mesmo tempo que esses festivais têm um processo curatorial e isso me chamava muito a atenção, de circular pelos diferentes espaços da cidade, perceber as diferentes curatorias. Assim como alguns festivais com mais financiamento, às vezes teriam menos cineastas da periferia, ou menos cineastas negro, ou menos mulheres, também festivais de curtas metragens, por exemplo, poderiam agregar mais essa diversidade. E isso, pensando o campo no momento em que aqueles filmes estavam sendo exibidos e esse processo de circulação estava acontecendo. Ao mesmo tempo, voltei para os filmes que eram produzidos nas décadas anteriores e percebi que havia efetivamente uma mudança de olhar. Então, o que estava sendo chamado “a presença do negro no cinema” era a presença do negro no cinema brasileiro. Não era cinema

---

7 Publicada em livro pela UFMG em 2019, '*Grande Otelo: Um Intérprete do Cinema e do Racismo no Brasil*'.

8 Título da tese: *Territórios do Desejo: Performance, Territorialidade e Cinema no Festival Mix Brasil de Cinema da Diversidade Sexual*. Defendida em 2012, na Universidade Federal de Santa Catarina.

9 Publicado pela Editora Alameda, em 2012, '*São Paulo: Cidade Azul*'.

10 *Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo-ativistas nas 'periferias' de São Paulo* (Annablume/Fapesp, 2017)

negro. Então, isso é muito evidente de entender, como a partir da segunda metade do século XX o cinema brasileiro mudou. Podemos também pensar no Cinema Novo, temos a figura central das populações negras e de como que os negros estavam sendo abordados, nesse sentido, os olhares possíveis. Mas não se estava com a câmera na mão, não se estava pensando especificamente nos roteiros, no processo de edição, de iluminação. Então, temos aqui um certo recorte, que faz com que entendamos um pouco a partir de que momento e começamos a nos apropriar dos nossos próprios processos de produção.

O que vamos perceber nos anos 2000 para cá é justamente como a gente tem um corte que vai se apropriar e vai se aproximar disso. Acho que tem uma coisa que eu percebo... podemos pensar nisso numa forma interseccional e isso vai ser pensado em termos de território, mas também pode ser pensado em termos de cor, raça, mas também pensar no termo de gênero. E às vezes, vamos pensar efetivamente na forma racial primeiro, que são as políticas que são desenvolvidas a partir dos anos 90. Se pararmos para pensar que em 1988 a gente vai ter a Constituição Cidadã, e ao longo dos anos posteriores percebemos determinadas políticas em vários campos dos direitos sociais (sejam políticas culturais sejam políticas na área da comunicação), a questão da diversidade passa a ser pauta. Por exemplo, eu estou no campo da educação, dou aula pra uma licenciatura em pedagogia. A LDB de 1996 (aliada à constituição de 1988) é fundamental para pensar a diversidade. Mas, lá em 96, pensar a diversidade dava conta de uma série de questões, mas não dava de outras. Então, o que a gente teria ao longo desses anos posteriores? A gente vai ter, por exemplo, a Conferência de Durban (África do Sul, 2001). Então a gente teria algumas conferências para pensar questões de gênero e questões de raça, especificamente. Teríamos instituições das ações afirmativas nas universidades, toda uma modificação que se daria nos anos posteriores relacionadas a editais. Editais pensando território, editais pensando gênero, editais pensando raça, editais afirmativos que vão modificar o campo. Tem-se um processo de expansão do ensino superior, seja a partir das bolsas PROUNI, seja a partir do REUNI, com a abertura de novos campus de universidade pública e abertura de novos cursos.

Então, essa transformação no campo, essa transformação no olhar, ela também não se dá num vácuo. É importante entender que — vários cole-

gas já apontaram isso, isso está no texto, por exemplo, do Aderaldo e da Janaína Oliveira, pensando cinema negro e cinemas africanos — essas políticas públicas vão ser fundamentais para pensarmos mudanças nos outros campos. E eu acabo acompanhando um pouco a transformação. Eu não me sinto autorizada a pensar muito o campo da questão de gênero, a não ser quando falo da minha própria atuação como produtora. Porque aí eu vou participar de coletivo de fotografia de mulheres negras, que é o Negras [Foto]grafia, curadoria da Bárbara Copque (que será inclusive entrevistada esta semana), Simone Ricco. Vou participar durante dois anos e meio da Fação Feminista Cineclube, que é um cineclube relacionado, na baixada fluminense, baseado na Baixada Fluminense e itinerante pela Baixada, com um conjunto enorme de mulheres incríveis pensando essa questão da imagem. Acabo me aproximando muito também por causa do encontro de cinema. Então, se a gente pensar nesse sentido, o que eu percebo é que até os anos 1990 e os anos 2000 você tem uma predominância dessas imagens sendo produzidas. Você tem na realidade uma predominância de imagens sendo produzidas por quem tem recurso. E quem tem recurso? São os homens de classe média brancos. Não existiam diretoras mulheres naquele momento? Existiam diretoras mulheres naquele momento. Mas você tem todo um trabalho (também feito pelas colegas de Ciências Sociais e de cinema) para recuperar essas mulheres na história do cinema e na história do cinema brasileiro. Ao mesmo tempo, você tem um campo tensionado com relação ao cinema negro: Manifesto Dogma Feijoada, Manifesto do Recife, a criação do Centro Afrocarioca de Cinema e do Encontro de Cinema Negro (que depois virou encontro de cinema negro Zózimo Bulbul) pelo Zózimo Bulbul — um dos maiores atores brasileiros, ator preferido no cinema novo e que depois foi migrando para direção, para produção e para curadoria.

Então, é muito interessante perceber como a gente chega aos anos 2000 (principalmente na segunda metade dos anos 2000, início dos anos 2010) a um campo que é todo novo. Além disso, e aí eu já vou me aproximar da questão da Antropologia Visual, além disso a gente tem uma mudança no campo de imagens como um todo, estou falando da Antropologia Visual, mas também estou falando do campo dos processos de audiovisual, de comunicação e cinema, os equipamentos, o barateamento e a democratização de alguns equipamentos. Isso faz com que mude o campo, sempre

lembrando que essas mudanças de campo não são só equipamentos. Não vamos simplificar, não são só os equipamentos. Mas você tem aí uma conjunção política que possibilita essa mudança de olhar, essa virada de olhar, e é uma virada de olhar mesmo. Se eu penso, por exemplo, um encontro de cinema negro e eu acho que ele muda um pouco, porque se toda a minha angústia era com as imagens estereotipadas, a forma como os negros eram representados, eu começo a perceber (inclusive pensando no campo da cidade) que não é só representação. Meu projeto de pesquisa era sobre representação da cidade, de forma alguma era só sobre representação. Na realidade, o que a gente está falando é de disputa de narrativa. Estamos falando de condições materiais de produção, estamos falando de um olhar que se transmuta mesmo. Estamos falando de outras possibilidades teórico-metodológicas, de outros referenciais também. E é até bastante interessante, acho que as Ciências Sociais, todas as disciplinas da área de humanas, elas estão passando por essa conjunção de mudanças políticas. Das próprias ações afirmativas, expansão dos campus para os interiores, para outros estados e municípios. A gente começa a perceber também que há uma demanda de modificar os planos de aulas e as referências que são trazidas, porque os alunos mudam. Os alunos mudam completamente, você tem uma mudança dos cursos, você tem uma mudança inclusive dos temas, dos temas que querem ser pesquisados.

Com relação ao cinema negro (que eu acabei acompanhando de forma mais próxima nos últimos cinco anos especificamente, as demandas dessas mudanças), especificamente em termos de olhar, de produção, de referência. Como

**E é até bastante interessante, acho que as Ciências Sociais, todas as disciplinas da área de humanas, elas estão passando por essa conjunção de mudanças políticas. Das próprias ações afirmativas, expansão dos campus para os interiores, para outros estados e municípios. A gente começa a perceber também que há uma demanda de modificar os planos de aulas e as referências que são trazidas, porque os alunos mudam. Os alunos mudam completamente, você tem uma mudança dos cursos, você tem uma mudança inclusive dos temas, dos temas que querem ser pesquisados.**

eu tenho percebido — às vezes de forma mais distante, e às vezes de formas mais próximas — como alguns desses estudantes passam e começam a fazer seus trabalhos sobre essas questões nas próprias Ciências Sociais: pensando diretores e diretoras negros, movimento cinematográfico, festivais especificamente, tanto na área da Antropologia como na Sociologia. Como efetivamente a gente tem começado a perceber outros circuitos de produção. Estou falando do encontro de cinema negro, estou falando do Rio de Janeiro, mas se a gente se debruça para o campo, são algumas das janelas de exibição que passam a existir em todo o país. Muitas dessas janelas de exibição são pensadas por estudantes de Ciências Sociais. Então, eu esbarro e percebo a existência desses estudantes de Ciências Sociais, muitas vezes no próprio encontro, no desenvolvimento dos seus trabalhos, dissertações e teses. Recentemente, eu vi alguns colegas saindo desse curso de Ciências Sociais pensando em produzir outras imagens. Aí eu acho que é uma outra questão, que é onde nós estamos e onde nós circulamos para além das instituições acadêmicas e das universidades. Isso é muito interessante de observar. É interessante observar essa produção das Ciências Sociais dentro das universidades, mas também como é essa produção — apreendida dentro das universidades — em outros lugares.

Tem uma coisa que eu tenho percebido e isso pra mim tem sido muito importante ao longo da última década. Eu estava falando especificamente dos temas de pesquisa, mas posso falar em termos de criar estratégias metodológicas de circulação nossas — enquanto pesquisadores e docentes. Começo falando disso porque eu tenho pesquisado cinema. Tenho pesquisado e tenho ido a festivais e mostras de cinemas e são lugares majoritariamente brancos, hegemonicamente brancos. Com exceção do Encontro de Cinema Negro, que eu estou mais próxima, praticamente todos esses lugares são. Acho que é importante dizer isso porque a universidade também é. A universidade (assim como os festivais de cinema) não está especificamente numa bolha, ela só criou outras bolhas. Mas a gente também está num país no qual o acesso a alguns lugares é hegemonicamente branco. Esses lugares, eles são hegemonicamente brancos. Digo isso, porque acho super importante pensar nisso a partir da minha própria trajetória, das minhas escolhas. Vou falar da ABA e vou falar do campo de uma forma geral.

**Tenho pesquisado e tenho ido a festivais e mostras de cinemas e são lugares majoritariamente brancos, hegemonicamente brancos. Com exceção do Encontro de Cinema Negro, que eu estou mais próxima, praticamente todos esses lugares são. Acho que é importante dizer isso porque a universidade também é. A universidade (assim como os festivais de cinema) não está especificamente numa bolha, ela só criou outras bolhas. Mas a gente também está num país no qual o acesso a alguns lugares é hegemonicamente branco. Esses lugares, eles são hegemonicamente brancos.**

Quando eu passei pra universidade em 2015, não tinha sido meu primeiro concurso. Longe de ser meu primeiro concurso, eu já tinha feito 7 ou 8 concursos. Tinha feito tanto concurso para universidade, quanto para a área da saúde. Concursos para institutos de pesquisa, fiz concurso inclusive para o Ministério da Cultura, fiz concurso para Fiocruz duas vezes. Um dos desafios que eu sabia que provavelmente iria enfrentar, por ter optado nessa área, era justamente ter poucos colegas negras e negros nesse diálogo institucional. Não estou dizendo que não exista, claro que existe! Tem colegas negros e negras que construíram também essa universidade. Estou falando aqui de muitos colegas que estão há muitos anos na universidade, mas é importante entender que duas brechas possibilitaram que nós estivéssemos em maior número nessas instituições.

Mas é interessante porque esse micro faz com que a gente acabe pensando o tipo de currículo, que esse currículo não deve ser só pensado por nós,

professoras e professores negros. Eles precisam ser pensados em todo o currículo. Se falamos de descolonização do olhar, estamos falando de descolonização do currículo inteiro, a percepção de que trabalhos e projetos de pesquisa precisam acabar sendo modificados nesse processo e acolhidos nesse processo. Tem uma bibliografia enorme sendo traduzida sobre o privilégio e sobre dominação branca, que vai dar conta do que a branquitude é. Acho importante falar isso, porque quando a gente começa a discutir sobre antirracismo, muitas vezes as pessoas falam assim: “Mas eu não sou”. A gente não está falando de pessoas, de indivíduos, a gente está falando de estruturas, e de estruturas que precisam ser tensionadas.

Por que que eu estou falando isso? Fiz essa introdução porque eu acho que essa introdução para mim é fundamental para entender algumas questões. Primeiro, enquanto professoras e professores negros, estudantes e negros dentro da universidade, nós somos um grupo profundamente heterogêneo. Somos um grupo profundamente heterogêneo em termos de trajetórias, estratégias, entradas, redes, opções, formas de circulação, trânsitos... Nós podemos

nos organizar enquanto grupo, mas nós somos profundamente diferentes. Eu acho que nesse sentido, entender essa diferença e respeitar cada uma dessas estratégias é profundamente legítimo. E acho importante também apontar isso porque, por exemplo, eu estudei numa universidade que é uma universidade central, no Rio de Janeiro, uma universidade do estado. Nos anos 1990, eu sabia contar nos dedos de uma mão onde estavam os meus colegas negros e sei contar até hoje porque eu continuei em contato com eles, inclusive com Bárbara, que hoje é minha vice-chefe de departamento e minha colega no mesmo departamento. A gente se acompanha até hoje. E cada um de nós acabou por fazer ou ter uma perspectiva de carreira diferente e temos todos. Por exemplo, a minha circulação em termos de produção foi muito num entendimento de que queria muito passar para a universidade. Mas se eu não passasse pela universidade, eu precisava ter plano B, plano C. E quais trabalhos eu gostaria de desenvolver fora da universidade enquanto antropóloga, entendendo inclusive que as universidades não absorvem todo mundo que termina os cursos. É óbvio que eu estou falando de questões raciais, questões de gênero, mas eu estou falando em termos macro, a universidade não tem como absorver todo mundo necessariamente. A gente vai precisar circular e estar em outros lugares.

Isso para mim também é uma coisa que eu me pergunto a todo momento, a gente sempre fica se perguntando: Como é que eu cheguei até aqui? Pesquisando cinema e começando a orientar, eu percebi que nem todos os estudantes queriam trabalhar com o que eu trabalhava. E que eu precisava estar aberta para dar aulas, tocar projetos de extensão e ter um

**Quando a gente começa a discutir sobre antirracismo, muitas vezes as pessoas falam assim: “Mas eu não sou”. A gente não está falando de pessoas, de indivíduos, a gente está falando de estruturas, e de estruturas que precisam ser tensionadas.**

entendimento maior do que era a imagem. Eu também precisava tentar dar conta, nesse sentido, das próprias demandas dos estudantes e das demandas trazidas pelas minhas próprias pesquisas. E por conta disso, eu acabei desenvolvendo disciplinas específicas para pensar, inclusive, gênero na circulação das cidades, mas entendendo também por onde e como a gente acaba aprendendo nesses processos. Tem muito a ver também com o tipo de aposta pessoal que eu faço. O tipo de aposta pessoal que eu faço, a partir da minha leitura do campo, a partir das minhas leituras, a partir das minhas sensibilidades e a partir dos diálogos que eu consegui estabelecer.

Quando fui convidada para fazer parte do CAV, eu estava muito sensibilizada por algumas questões, uma das quais aqui é que a UERJ estava começando o processo de crise. Eu tinha acabado de entrar, 2015/2016, a UERJ entrou numa crise terrível, o governo deixou de pagar o funcionalismo do estado. Eu escutava muito alguns colegas (escutava e escutava mesmo, eu ia para as plenárias, ia para os GTs) falando da necessidade de se pensar questão de gerações e de pensar a questão dessas gerações nos diversos campos e nas diversas áreas da Antropologia. Como eu frequentava, e frequente, e vou e escuto os colegas (seja da Sociologia, da sociologia da cultura, da Antropologia Visual), eu entendia que se eu estava dentro da universidade, era importante também (não no sentido de ocupar, não no sentido necessariamente de ter uma representação, uma representatividade) entender como funciona esse mecanismo e, se possível, criar interlocuções dentro desses mecanismos. Eu estou falando da universidade, estou falando dessas associações também, porque a gente não faz sem isso. Então falei de como a gente se entende de forma muito heterogênea e como o racismo estrutural coloca a gente todos no mesmo pacote, mas nós não somos. Então quando eu aceitei estar no CAV, eu pensava algumas coisas, eu vou aprender. E eu acho que cheguei a conversar com alguns de vocês em alguns eventos, como eu estava aprendendo, como estava feliz em aprender, e como eu já sou feliz em entender como funciona a estrutura de dentro, sem tanto distanciamento. E para mim foi fundamental entrar no CAV para entender as múltiplas possibilidades que a Antropologia Visual traz, se a gente for pensar nas mostras fotográficas e na mostra fílmica. E eu tive duas experiências muito distintas: tive a experiência como autora em 2016 (da qual você fazia parte, do Pierre Verger). Meu trabalho foi lido muito cuidadosamente, meu ensaio fotográfico foi lido muito amorosa e

cuidadosamente. Depois, em 2018, já Pierre Verger — fazendo a produção junto com a Paula Morgado querida, (LISA) da USP, com quem eu aprendi muitíssimo, trabalhando com André Leão (IRIS/DAN, UnB) — o quanto foi importante entender como esse campo estava se modificando. Na verdade, estamos falando de um processo, de coexistências que só me foi permitido perceber porque eu achei que era importante estar nesses lugares e perceber como esses lugares funcionavam, seja dentro da universidade, seja nas associações e na ABA, especificamente.

Nesse sentido, eu percebo que há uma mudança em curso. Acho que há uma mudança em curso e há uma sensibilidade para diálogos, mas acho que, como todo processo, a gente também às vezes pode demorar. Então, eu estou falando de um trabalho que não se restringe à docência e à pesquisa e à extensão ou à participação nessas associações, mas que também passa pelo entendimento de um campo que vai se dar nos pareceres que são dados. E entender como esses trabalhos são desenvolvidos na participação de bancas de diversos níveis, em diversos lugares do país. De acompanhar a trajetória de estudantes negros em processo de formação em diversos níveis e entender que alguns estudantes que vêm de outras áreas acabam apostando nas Ciências Sociais e na Antropologia Visual por entender que serão as percepções teóricas e metodológicas da Antropologia Visual que vão dar melhor sentido aos seus próprios trabalhos de pesquisa. Porque a gente também tem uma mudança de campo, migrações de campos, pessoas que vêm da Comunicação e vêm para a Antropologia. Então, é muito interessante perceber como as questões raciais, que são tensionadas, acabam sendo absorvidas. Mas é isso que eu estou dizendo, é uma opção individual. Eu acho muito legítimo o deslocamento e as críticas que são feitas às estruturas hegemonicamente brancas. São porque o Brasil é isso. Nesse sentido é muito interessante perceber também como a gente vai criando outros repertórios, que ora estão muito separados — muito separados — ora, eles possibilitam encontros.

Sobre a Curadoria: A curadoria tem o seu olhar formado a partir dos filmes que a gente recebe, a partir de um determinado tempo, a partir de um determinado campo. A curadoria não é o lugar estático. A curadoria, na realidade, tem um processo de acolhimento e de transformação que se dá no que a gente vê. Então é ter pesquisadores negros e negras jamais estabelecidos ou emergentes. Ou mesmo a pensar a questão de gênero, a

generificação das cidades, pensar as populações negras numa chave que não seja violência, dor e morte, e que não seja, muitas vezes, só pensar. Isso já é coisa para caramba, que é uma outra discussão, a discussão de memória e documentação de memória. Filmes e ensaio fotográfico sobre a chave da cultura afro-brasileira pensados por estudantes quilombolas. Isso muda muita coisa, não sei se muda tudo, mas muda muita, muita coisa.

Eu tenho percebido alguns colegas que têm orientado trabalhos sobre isso, não apenas colegas negros, amigos, colegas também não negros que estão preocupados com essas questões. Se a gente for pensar o próprio mapeamento feito na gestão da Ana Lúcia Ferraz sobre os grupos de imagem, vamos perceber quantas abordagens — múltiplas, distintas, multifacetadas, teóricas e metodológicas — aparecem. Inclusive de temas de pesquisas. Então tem aí um caminho a ser construído mesmo. Continuo achando que a questão do desafio parte efetivamente da descolonização do olhar. E descolonizar o olhar significa algo que às vezes está dentro da universidade, mas às vezes também está em diálogo com a universidade de outras formas. Por exemplo, a tradução, gente. Tradução, publicação... a gente precisa de recursos e recursos não apenas para montar laboratórios, mas ninguém publica sem recurso. A gente precisa de recursos para pagar os tradutores. É muito interessante acompanhar a produção, não só a produção consolidada da Antropologia Visual, mas toda uma produção relacionada à questão da imagem que não é traduzida e não está sendo traduzida (ou que é traduzida tardiamente). Um exemplo que eu tenho gostado de dar, e isso diz muito mais a respeito do mercado editorial do que necessariamente dos livros, é que a gente tem crítica da imagem eurocêntrica que foi muito usado por muitos de nós, bem traduzido, o livro do Robert Stam e da Ella Shohat, que é um livro posterior aos livros da bell hooks sobre produção de imagem, traduzido 16 anos antes dos livros da bell hooks sobre produção de imagens. E são livros anteriores e que só agora os livros da bell hooks estão sendo traduzidos. E eu estou falando da bell hooks porque acho que é um exemplo de autora que tem sido muito traduzida nos últimos anos, tem linhas editoriais para pensar bell hooks. Podia pensar outras autoras que estão trabalhando com esse tema. E essa tradução impacta na produção da universidade, impacta inclusive na forma como a gente absorve essas questões. Então, eu acho que o que eu estou falando não caminha separado. De forma alguma. Estar na universidade, poder pensar

na descolonização dos currículos, tentar generificar ou racializar campos, pensar a entrada em associações. Acho que tem várias associações que são possíveis da gente pensar nossas entradas... você tem por exemplo a associação ABPN, que é a Associação Brasileira de Pesquisadores Negros, eu estou falando das associações como ABA, estou falando de ciência política, estou falando da Sociedade Brasileira de Sociologia. Estou falando que a gente não perde de vista essa questão das mudanças do campo, e que estar nessas associações também é uma escolha para a gente pensar e acompanhar as transformações políticas internas dos momentos nos quais estamos vivendo. E isso não se faz separado desse macro que o Philipi [Bandeira] aponta. De pensar a transformação do campo, de pensar publicação, de formar inclusive os nossos olhares para recepção desses textos em revistas acadêmicas. Que as pessoas acham que a gente não trabalha. A gente trabalha pra caramba! Todos vocês trabalham em revistas acadêmicas, todos vocês estão ligados também à produção editorial, então, não tem só a questão dos laboratórios.

Então, tem um compromisso que a gente assume com a universidade que faz com que a gente se desdobre e esse se desdobrar, ele também perpassa essas questões. Isso não se pode perder de vista. Nesse sentido, seja pensar universidade, seja pensar minha própria inserção na ABA, foi uma escolha de tentar entender que sim, é possível e é necessário esse diálogo e acompanhar esse processo de perto. Fazer parte desse processo de colocar na interlocução. Mas ela é uma escolha individual, não podemos perder de vista.

## **O Museu Afrodigital Rio de Janeiro**

Eu me aproximo do museu muito por conta do momento em que duas colegas eram coordenadoras: a Myrian Sepúlveda dos Santos (do ICS, da UERJ) e a Maria Alice Rezende Gonçalves (que é minha parceira de pesquisa, eu fui contar e temos pelo menos 15 anos escrevendo juntas). Então, Maria Alice também era coordenadora do Museu e, na realidade, o Museu é um projeto que nasce dentro da UFBA, a partir das pesquisas do professor Livio Sansone, mas não se restringe à UFBA. Na realidade, o Museu Afrodigital é uma rede de museus, que podem ser entendidos como estações. E existe na UFBA, Maranhão (que era com professor Sérgio Ferretti); Rio Grande do

Norte mais recentemente (com a professora Julie Cavignac); Pernambuco (com professor Antônio Motta); e aqui no Rio começa em 2009 para 2010. Primeiro com a Miriam — como eu havia colocado —, depois com a Myrian e com a Maria Alice. Em 2015, como já havia contado, a partir de uma coordenação colegiada com alguns colegas que, 2015 para 2016, haviam entrado na universidade (por conta desses concursos que tinham surgido, que tinham sido demandados a partir do ministério público); o Gabriel Cid (pesquisador de pós-doutorado); o Guilherme Vargues, que está na educação, Maurício Barros de Castro, que está nas artes, e eu<sup>11</sup>.

É muito interessante porque eu acompanho o processo do Museu desde o início. Em 2015, a gente entra na coordenação colegiada, o museu não fica em suspenso, mesmo com a questão da retração de financiamentos (isso é importante dizer) e a gente acaba optando por, naquele momento (acho que ali já é uma experiência de compartilhamento, uma Antropologia compartilhada), fazer um seminário sobre a região da grande Madureira. As redes de museus tinham estabelecido que cada uma teria um tema específico e ficou para o Rio de Janeiro pensar os quintais. A partir, inclusive, de uma proposta do professor Javier Lifschitz, um colega da UNIRIO, que é pesquisador associado ao museu. Por conta disso, a gente acabou fazendo trabalho de campo, todos nós praticamente, voltando a Madureira — Madureira é um lugar que eu sempre volto, gente! Eu costumo brincar que eu não consigo sair da UERJ, não consigo sair de Madureira — então, sempre retorno para Madureira.

E foi muito importante esse voltar para fazer o trabalho de campo, porque dali a gente fez um seminário em 2014. Um seminário enorme, eu não sei onde a gente estava com a cabeça! Era um seminário de três dias, seis mesas, tinha uma mostra de cinema, tinha uma mostra fotográfica... um seminário enorme! Uma mostra de filmes que abarcavam todas as produções que tinham sido feitas sobre Madureira, inclusive dentro da Antropologia e da Antropologia Visual. Com filmes, por exemplo, de colegas como Luisa Pitanga, filme do Pedro Simonard, a tese do Pedro Simonard... então,

---

11 Hoje, a antiga coordenação colegiada do Museu Afrodigital Rio de Janeiro funciona como Conselho Curador e de Redação, contando com os seguintes professores/pesquisadores da UERJ: Bárbara Copque (FEBF), Gabriel Cid (ICS), Myrian Sepúlveda dos Santos (ICS), Marcelo Campos (IART), Maria Alice Rezende Gonçalves (EDU), Washington Dener (EDU), Maurício Barros de Castro (IART, na vice-coordenação) e eu (FEBF, na coordenação). Site do Museu: <http://www.museufrorio.uerj.br/>

e a gente resolveu assim: o que fazer sobre Madureira. Esse seminário acabou dialogando com a possibilidade de publicação de dois livros: um que a gente conseguiu a partir de um edital da FAPERJ<sup>12</sup>, e outro do próprio seminário<sup>13</sup>. É importante sempre falar das financiadoras, porque a gente não existe sem financiamento. As pessoas acham que o digital é barato. Gente, o digital é desesperadamente caro! Não só como implementação, como também em termo de registro, guardar digital, pensar a guarda, a memória digital não é uma coisa barata. Acabou que aconteceu naquele momento que, por conta desse financiamento da FAPERJ, a gente lançou o livro organizado pela Miriam: “*Nos quintais do samba da grande Madureira*”. Havia duas imagens sendo acolhidas naquele livro: uma pesquisa em imagens em arquivos e outro ensaio fotográfico desenvolvido por um colega das artes chamado Eduardo Monteiro. Enquanto isso, começamos a batalhar para publicar o livro do seminário e esse livro saiu publicado em 2019. Por que eu estou falando desse livro, eu estou falando com o museu? Acho que esse projeto “*Nos quintais do samba da grande Madureira*”, talvez seja o que a gente tem de mais acabado em termos de proposição de pesquisa, de formulação e de compartilhamento daquilo que estávamos pesquisando com a sociedade e com os produtos. Porque a gente fez um seminário em 2014, em 2019 nós conseguimos lançar esse livro, e conseguimos lançar esse livro com todos os atores sociais que dialogaram com a gente, nossos interlocutores. Então, vocês podem perceber um livro híbrido, no sentido de que não é um livro só acadêmico. Não livro só com as pesquisas acadêmicas, mas é um livro que incorpora a existência, as proposições trazidas por aqueles nossos interlocutores. E finalmente agora, um mês atrás, a gente conseguiu colocar o livro para *download* no *site* do museu.

E o museu, ele é interessante porque eu acho que cada colega que passou pela coordenação acaba entendendo o museu também a partir dos projetos que estavam inseridos naquele momento e a partir de suas próprias trajetórias. Então, vocês vão entender que tem um conjunto incrível de trabalho sobre o museu e que na realidade essa minha chegada à coordenação no ano passado também acaba por fazer com que eu olhe para o

12 SANTOS, Myrian Sepúlveda. (Org.). *Nos quintais do samba da grande Madureira*. Oed. São Paulo: Editora Olhares, 2016.

13 RIBEIRO, Ana Paula Alves; CID, Gabriel (Org.); VARGUES, Guilherme F. (Org.). *Memórias, territórios, identidades: diálogos entre gerações na região da grande Madureira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019. v. 1. 352p.

museu a partir das minhas próprias referências, a partir da minha própria trajetória. Nesse sentido, o que eu tenho percebido? Algo que eu tenho falado nos dois últimos meses de forma mais pública. Que a pesquisa do Maurício Barros de Castro tem trazido como uma curadoria afrodigital e que essa curadoria afrodigital traz potências e desafios. Potência e desafios que são perpassados inclusive pela interdisciplinaridade. Uma primeira questão que essas curadorias afrodigitais têm trazido é uma busca incessante pelo processo da pesquisa. Então, eu acho que tem uma questão que é importante, que é primeiro *como* a gente acaba estabelecendo processos de pesquisa e estabelecendo processos que vão dialogar com a Antropologia, com patrimônio. Entendendo quais são esses atores sociais, mas também de alguma formas, a gente vai dialogar com as artes visuais. De algumas formas, por exemplo, o que eu tenho pesquisado esbarra na arquitetura e como a gente pensa essa arquitetura. Então, a pesquisa tem sido uma constante. Estabelecer temas, por exemplo. O estabelecimento de um protocolo que seja dado conta a partir das possibilidades e dos entraves do digital. A gente está fazendo uma conversa hoje mediada pelas telas e minha *internet* só hoje já travou duas vezes enquanto eu estou com vocês. Então, a gente tem aqui uma questão que é uma questão de logística, de como dar conta. Isso é técnico. Inclusive a gente pode se debruçar antropológicamente sobre essas questões para serem pensadas. Eu acho que tem alguns desafios que se juntam aos desafios relacionados ao próprio fazer da Antropologia Visual hoje.

Eu já pontuei sobre a questão da descolonização do olhar e sobre a pesquisa sobre as referências possíveis. Mas também tem uma questão que eu acho fundamental — a gente encara isso na universidade como financiamento, e eu tenho entendido nessa interseção com o museu afrodigital num possível diálogo com artistas visuais, o próprio processo de comissionamento. É uma coisa que eu tenho percebido em toda a criação artística — quem já me escutou, desculpa. Eu sou chata, eu fico apegada aos temas, eu sei — a gente não produz com a precariedade. Ou melhor, a gente até produz na precariedade, mas é muito complicado. Não só produzir na precariedade, como é muito complicado não remunerar as pessoas. É muito complicado não remunerar esses processos artísticos. O fazer visual, ele tem também um certo custo. Pensar no desenvolvimento de aplicativo, de jogos, de *web* documentários, de filmes etnográficos, de ensaios

fotográficos, impressão dos ensaios fotográficos, para pensar a circulação. Pensar inclusive a criação artística, ter tempo para pensar naquela criação artística, se debruçar no processo de criação artística. É necessário o financiamento, se a gente for pensar em pesquisa, mas é necessário a gente pensar no comissionamento. Porque eu acho que tem algumas questões que a gente dialoga dentro da universidade, como a gente paga as pessoas na universidade, quais são as limitações burocráticas. Mas o entendimento de que eu tenho um conjunto de trabalhos que são acolhidos dentro do museu no Rio de Janeiro e um conjunto de trabalhos que a gente quer muito acolher que são possíveis de acolher porque a gente está trabalhando com restituição e generosidade digital. E a generosidade dos colegas e das redes de pesquisa. Então, a gente tem um conjunto de trabalhos que são absorvidos no museu a partir das pesquisas e a partir da atuação dos colegas. E quando estamos trabalhando com um artista e achamos que aquele artista tem um trabalho que tem tudo a ver com a nossa proposta política, com os temas que são elencados ou são trazidos pelo museu e, efetivamente, a gente não pode agir como museu! Porque museus têm recursos para comissionamento, museus, inclusive, você pode doar a obra, mas você tem inclusive a compra das obras. E como lidar com isso digitalmente? Então é muito interessante porque, na coordenação do colegiado, eu já estou sempre em diálogo, há cinco anos. Eu acho muito importante marcar isso. Minha trajetória não se faz sozinha, ela se faz em diálogo e na coletividade, nas trocas. Principalmente com a comunidade, com os colegas negros e negras. De uma forma específica, de uma forma geral, os colegas da área de imagem. E é muito interessante que eu estou aprendendo no processo quais são essas possibilidades e as questões que, na realidade, a gente chega a certas amarras. Por exemplo: as verbas de financiamento de pesquisa são feitas para montagem de laboratórios, ou manutenção de acervos. Montagem de laboratório de imagem e manutenção do acervo de imagem é uma coisa cara. E se a gente tem uma retração na política e se a gente é desfinanciado... e eu estou trabalhando especificamente com um museu que é afrodigital, onde você já tem uma questão que já está posta, que são as formas de leitura das imagens historicamente circuladas. E como essas imagens, em termos de memória, elas pouco aparecem na história do país, a gente fica ainda mais vulnerável. Ficamos numa dupla vulnerabilidade. Porque, na realidade, estamos trabalhando com a memória

que muitas vezes, se existe, está dispersa, está dispersa naquele baú da tia, da tia avó, da avó... poucas imagens, as famílias negras. Tem toda uma discussão sobre isso, da própria leitura das imagens produzidas pelo estado.

Então, certas vulnerabilidades, acabam nos perpassando de formas muito diferentes e também de formas muito específicas, porque eu estou trabalhando com memória, memória afro-brasileira, afro-diaspórica. Especificamente o museu do Rio optou por pensar a criação dessas imagens — e eu acho que isso tem tudo a ver com a Antropologia Visual, tenho pensado muito nessa intersecção da questão do patrimônio com a Antropologia Visual — da forma de como essas pesquisas acabam possibilitando a criação de imagens, o registro fotográfico sistematizado de alguns grupos e como a gente vai fazer esse gerenciamento digital. Eu estou falando especificamente das potências e dos desafios relacionados à questão da gestão do próprio museu.

Então eu acho que a gente tem aqui alguns desafios para tentar dar conta. Alguns — muitos — desafios para tentar dar conta. Mas também, acho uma coisa, que nós nos tornamos bons hoje, pelo menos tentamos, e tentamos muito enquanto campo, é o processo de escuta. Um processo de escuta para a própria transformação desses espaços.



**Posfácio**

## **Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas**

*José da Silva Ribeiro<sup>1</sup>*

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

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

## Origens e Influências Históricas

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

## Institucionalização da Antropologia Visual no Brasil

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

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

## **Desenvolvimentos Contemporâneos e Desafios**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **Perspectivas Teórico-Methodológicas Atuais**

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

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

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

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

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

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

## Jean Rouch

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

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

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

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

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

Recife, 30 de abril de 2025.

# Índice Remissivo

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

**Alteridade**, 62, 73, 149, 344

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

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

**Colonialismo**, 25

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

**Cosmografia**, 141

**Cosmologia**, 26, 140, 141, 142, 143

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Modernidade**, 298

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

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

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

**Parentesco**, 104, 192, 193, 200

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

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

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

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

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

**Retorno**, 186, 230

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

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

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

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

**Territorialidade**, 234, 245, 312, 318

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

Editora  
**SER  
TÃO  
CULT**

Este livro foi composto em fonte Swis721 Cn BT, impresso no formato 15 x 22 cm em offset 75 g/m<sup>2</sup>, 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](http://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**