

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

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2

Série
Território
Científico

Editora
**SER
TÃO
CULT**



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



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



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

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

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER
TÃO
CULT**

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



Editora
**SER
TÃO
CULT**

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

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

Alex Giuliano Vailati
Alice Fátima Martins
Ana Luiza Carvalho da Rocha
Daniel Schroeter Simião
Daniele Borges Bezerra
Edgar Teodoro da Cunha
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 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 LABOME¹ e do LEPPAIS², núcleos que promoveram estes eventos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prefácio

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

Daniele Borges Bezerra¹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11 de maio de 2025.

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



Edgar Kanaykô Xakriab possui graduação em Formação Intercultural Para Educadores Indígenas pela Universidade Federal de Minas Gerais (2013). Mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (2019). Tem atuação livre na área de Etnofotografia: um meio de registrar aspecto da cultura - a vida de um povo? Nas suas lentes, a fotografia torna-se uma nova “ferramenta” de luta, possibilitando ao “outro” ver com outro olhar aquilo que um povo indígena é. Atuando principalmente nos seguintes temas: cultura, etnologia, cinema indígena, movimento indígena, educação indígena e povos indígenas.

<http://lattes.cnpq.br/0786364113588927>

O olhar indígena que atravessa a lente: entrevista com Edgar Kanaykō Xakriabá¹

Edgar Kanaykō Xakriabá

Caio Nobre Lisboa

Edgar Kanaykō (EK): Eu sou Edgar Kanaykō. Sou indígena do Povo Xakriabá. Povo Xakriabá está localizado aqui no norte de Minas Gerais. Então, muitas vezes as pessoas assustam, né? “Uai! Tem índio em Minas?” (Risos). Como assim, né? O Brasil inteiro é terra indígena, né? E só em Minas são doze povos indígenas. E, inclusive, essa expressão “Uai! Tem índio em Minas?”, ela foi dita pelo governador do Estado, na década de 90, quando teve a primeira formação de professores indígenas de Minas, ou seja, nem o Governo do Estado sabia que em Minas tinha territórios indígenas, né?

E essa frase “Uai! Tem índio em Minas?” virou capa da primeira revista de professores indígenas de Minas Gerais. Então, assim, a partir daí você já percebe que nós indígenas estamos sempre tomando emprestada essa ferramenta do branco para fortalecer e dizer aquilo que somos, né? Nesse caso, começou também com a *escrita*. Que a escrita não é propriamente nossa, dita enquanto indígena, porque temos como base as *oralidade*. E, sim, outras formas de escrita também, né? Desde a pintura corporal e as



¹ A entrevista foi realizada em 25 de agosto de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://www.youtube.com/live/4uHXw21Gjoc?si=r71Kwfg2c1to-CAZ>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas e Philipi Bandeira.

pintura na cerâmica. São outros tipos de linguagens visuais em que nós, indígenas, temos em relação com as aldeia e tudo mais. Então, foi mais ou menos nesse sentido que eu comecei também a minha trajetória enquanto indígena-fotógrafo, digamos assim, e perambulando também pelas universidades. Ou seja, a gente costuma dizer que a primeira formação nossa é na aldeia, né? Principalmente. A principal. Primeira universidade é na aldeia. Primeiro a gente forma aquilo que somos e a universidade vem como um complemento para enriquecer a sabedoria, ou fortalecer. E foi um pouco nesse sentido também que nós, enquanto indígena, veio se apropriando dessa questão da imagem, especificamente fotográfica e audiovisual, muito como essa questão de instrumento de luta aqui no Xakriabá.

Eu comecei a ter esse primeiro contato com a chegada da energia elétrica na aldeia, que foi por volta de 2000, 2002. Ou seja, não tem tanto tempo assim, né? (Risos). Se for comparado a... sei lá, à capital, Belo Horizonte, quanto tempo tem energia elétrica, né? Digamos assim... parece ser uma coisa que, de fato, tá no dia a dia das pessoas, mas pra muitos ainda é uma novidade, principalmente nas aldeias. Então, com isso, vão chegando também outras tecnologias, como câmeras, muito com a demanda da associação da aldeia de registrar seus projetos. Então, eu tava ali meio como que curioso. Assim, na época eu era adolescente. Uns 16 anos, e fui manuseando nossas ferramentas: câmera, né? Porque tudo era uma novidade, e eu meio que virei o cinegrafista oficial da aldeia (Risos). Muito com essa demanda da associação, porque o equipamento era da associação, da aldeia. E registrando mesmo os projetos da aldeia, as coisas acontecendo em comunidade: festa, casamento, ritual e tudo mais. Então as pessoas

A primeira formação nossa é na aldeia, né? Principalmente. A principal. Primeira universidade é na aldeia. Primeiro a gente forma aquilo que somos e a universidade vem como um complemento para enriquecer a sabedoria, ou fortalecer.

também começaram a demandar isso de mim De que: “Tá acontecendo tal coisa. Então, quero que registre”. Porque antigamente as pessoas não tinham essa oportunidade de registrar o dia a dia, as coisas que estavam acontecendo.

Aí, mais tarde, depois, em 2013, que eu entrei no curso de Formação Intercultural pra Educadores Indígenas, que é o FIEI, aqui na UFMG. É um curso específico pra indígenas e dentro da área de

Ciências Sociais. Então foi a partir daí que a gente, coletivamente, foi criando, digamos, que aguçando esses outros horizontes. E vemos também qual o poder da imagem para nós, enquanto indígenas. Nesse curso de licenciatura eu fiz o meu produto final, que geralmente é um TCC, um Trabalho de Conclusão de Curso e tal... Eu fiz ele tanto escrito quanto em audiovisual, né? Ou seja, o próprio curso é justamente diferenciado e interdisciplinar pra provocar a própria universidade em si. Porque o que que seria um produto final e dissertação, por exemplo, né? Então, nós, enquanto indígenas, tava produzindo muitas coisas voltadas pra aldeia. Tinha parente que, por exemplo, o seu produto final seria cerâmica, resgatando um tipo de fazer cerâmica antigo. Então, seu produto final, seu TCC era a própria prática em si. Então, é como a gente provocar também a universidade pra fugir dessas barreiras, dessas linguagens. Não só da linguagem escrita, mas dessas múltiplas linguagens que também é audiovisual, nesse sentido também. E eu, claro, pendi para a fotografia e para o vídeo durante esse processo.

E também quando mais tarde, depois, em 2017, eu entrei no mestrado na Antropologia, também na UFMG, eu já tinha esse olhar mais aguçado e mais crítico também em relação a esses usos da imagem. Então, não só na minha cidade, mas principalmente fora dela que a gente foi construindo isso. Principalmente na aldeia, como eu disse, né? E, junto com outros parentes, muito dentro do movimento indígena, junto com os outros parentes indígenas também que tava utilizando essa linguagem, essa ferramenta: o audiovisual.

Tem vários coletivos indígenas no Brasil, né? Que são formados a partir dessas iniciativas, como disse no começo, do Vídeo nas Aldeias, que foi um dos pioneiros, que possibilitou esse uso do audiovisual para os parentes indígenas. Hoje em dia tem muitos grupos independentes. Muitos coletivos de cinema indígena no Brasil. É como aquilo que o Ailton Krenak diz, né? Nós, enquanto indígenas, lutamos muito pela demarcação de terra, mas principalmente pela *demarcação de tela*. Então, essa demarcação de tela é a partir desse cinema próprio indígena, dessas fotografias, a partir do nosso olhar propriamente dito. E foi a partir daí também que eu desenvolvi a minha dissertação de mestrado em si, falando disso, da *etnovisão*, que é esse olhar nosso, indígena, não só através da lente, mas que atravessa ela. Então, o olhar indígena que atravessa a lente e tá emaranhado com todas essas relações que temos com a comunidade, com o movimento e

com o mundo em que a gente pertence. É um pouco disso. Aí, a gente vai trocando ideia conforme o andar da carruagem.

Pra nós indígenas, acho que de modo geral, a gente não tá na universidade, mas a gente já veio com essa carga muito grande da própria vivência na aldeia. Então é justamente isso que a gente vem provocando na própria ciência em si, porque a universidade deve ser isso, na verdade. Como a gente costuma dizer, a gente está na universidade, mas a gente tem que o tempo todo *indigenizar* ela, né? (Risos). Ou seja, é desconstruir ela pra construir de novo com o nosso.

Philipi Bandeira (PB): Descolonizar, né? Isso é fundamental.

EK: É. É que isso é mais ainda do que descolonizar. A gente costuma dizer que é indigenizar mesmo, né? (Risos). Porque enquanto as universidade não tiver essa cara, de fato, de universidade, que é um universo de diversidade, que pouco tem na verdade ainda. Que é só no nome. Então, quem ganha muito é a própria universidade. E a gente também. Ou seja,

Pra nós indígenas, acho que de modo geral, a gente não tá na universidade, mas a gente já veio com essa carga muito grande da própria vivência na aldeia. Então é justamente isso que a gente vem provocando na própria ciência em si, porque a universidade deve ser isso, na verdade. Como a gente costuma dizer, a gente está na universidade, mas a gente tem que o tempo todo indigenizar ela, né?. Ou seja, é desconstruir ela pra construir de novo com o nosso.

é o mundo que ganha com isso assim, né? A presença indígena não pode ser apenas assim: “tá ali o índio na universidade”. Não é isso assim, né? A gente quer mais que isso. E como que é difícil! Porque tudo parte de uma luta. A nossa presença na universidade não foi porque a universidade é boazinha, ou o governo é bonzinho. Foi justamente devido às grandes lutas da base, das próprias lideranças e que começa também com a luta por território. Porque, tipo assim, pra nós indígenas, a terra é a base de tudo. Por isso que a gente diz que a terra é mãe, porque ela é a base de tudo e daquilo que somos. A partir daí, a gente luta por outros direitos que a gente tem que conquistar. Ou que já são conquistados, constitucionalmente, mas que tem que lutar pra garantir, né? E a terra é a

principal base daquilo que somos. Então, quando a gente vai pra universidade, já vai, digamos, com toda essa carga. A gente não pode estar lá e sair transformado a partir dela, mas a partir de nós mesmos e dessas relações que a gente cria também. Como diz uma liderança aqui na aldeia: “Ó! Vocês estão indo pra universidade. Mas tudo que vocês aprender lá, pode ser que nem tudo é bom pra nós. Então, quando chegar aqui, passa numa peneira. Passa esse conhecimento na peneira e o que for ruim, joga pra lá, porque nem tudo que a gente aprende nesse mundo fora, talvez, é tão bom pra gente”. Assim como chegou a energia elétrica, muitos mais velhos viram isso como um mal também, de alguma forma, ou com tecnologia chegando. Com a televisão... tanta coisa chegando, pode ser que mudou muitas coisas daquilo que tinha no passado. Como diz o exemplo do parente Pataxó, né? Que fala que existe a diferença entre o *fogo quente* e o *fogo frio*. Essa tecnologia seria esse fogo frio, e as fogueira que tinham antigamente, em volta das casa, era onde a gente reunia, as pessoa contavam história e o conhecimento também era passado muito nesses momentos lá, através das narrativas, das história. Então, quando se substitui essa fogueira para uma tela, que é a televisão, nós perde muito essa convivência, né? Porque a pessoa fica focado ali, só naquilo que tá sendo transmitido. Que você vai só recebendo, você não dialoga tanto com as coisas, né?

Acho que um pouco dessa nossa luta, do uso da imagem como ferramenta de luta é isso também. De como que nós mesmos: “Agora vamos produzir as nossas imagem”. É muito interessante quando você faz apresentação de filmes produzidos na aldeia para as pessoas da aldeia. As pessoas gostam muito. Se divertem, riem muito. Eu falo um pouco disso nesse meu trabalho também. Falo um monte de coisa, na verdade. Depois as pessoas podem ter acesso a ele, à dissertação.

E por isso que eu falei que essa etnovisão, que é esse olhar nosso, enquanto indígenas, que atravessa a lente, não só através dela, né? Porque enquanto a gente, fotógrafo, indígena, produz muito daquilo que somos, cole-

“Ó! Vocês estão indo pra universidade. Mas tudo que vocês aprender lá, pode ser que nem tudo é bom pra nós. Então, quando chegar aqui, passa numa peneira. Passa esse conhecimento na peneira e o que for ruim, joga pra lá, porque nem tudo que a gente aprende nesse mundo fora, talvez, é tão bom pra gente”.

tivamente. Quando a gente faz cinema, fotografia, tudo que é relacionado à imagem, é muito difícil ter, digamos, que um autor. Por exemplo, você tem um filme, mas assim, quem é o diretor? Geralmente é a comunidade, é o mais velho, é o pajé. É ele que diz o que pode e o que não pode ser gravado, por exemplo, num ritual. Já que o ritual, geralmente, são coisas movidas também de segredo. Como aqui no Xakriabá tem isso. Inclusive, quando eu ia na casa do pajé pra pegar algumas imagem, gravar algumas coisa, ele perguntava: “Isso vai ser pra nós ou pras pessoa de fora?” (Risos). Aí, eu falo: “Não, isso vai circular também”; “Então, eu vou dizer de uma forma. Se for só pra gente, é de uma outra forma”. Então ele também já sacava e tinha esses cuidados nas coisas que podem ser ditas pra dentro e pra fora da comunidade. Então, digamos que existem dois cinemas indígenas: aquele que é mostrado fora e dentro da aldeia.

O Divino Tserewahú também, que é outro cineasta Xavante, um dos primeiros, que tem várias produções premiadas. Ele diz muito isso. Se você mostrar na aldeia aqueles filmes editados, pode ser que muitas pessoas não vão gostar e falar: “Ué! Cadê aquela parte que eu apareço, que não apareceu nesse filme? Cadê aquela outro momento e tal”? Então, tem essa diferença nas coisas pra dentro e pra fora também, né? E é muito isso, de como as coisa pra fora são muito editadas, nos moldes dos brancos, digamos assim. “Ah! Se se é pra um festival, você tem um tempo. Duração, se é curta, se é longa, se é... etc.”, né? Você cai dentro de um formato até da ANCINE também.

O que que seria esse *cinema indígena*, na verdade? Será que é só mostrar filmes indígenas numa tela? É muito mais que isso. É realmente trazer essa provocação também. Por isso que tem muitos... tem o *Cine Kurumin* também, que é um cine de filmes indígenas. Tem um interessante aqui em Minas, que é o *forumdoc*. Você já participou. Conhece o *forumdoc*, de BH, que são de filmes etnográficos também. É muito legal que depois dos filmes tem uma palestra, geralmente com os autores do filme. Então, é muito interessante como que esse formato de cinema muda um pouco, que é um pouco parecido com aquele *fogo quente* em volta da fogueira. Depois do filme você dialoga e debate sobre o que tá acontecendo naquele filme, e é bem interessante isso.

**Digamos que existem dois
cinemas indígenas: aquele
que é mostrado fora e
dentro da aldeia.**

Então, como você está na faculdade, meio que vai se adaptando a esse formato, que é a academia. Mas a gente, enquanto indígena, tem que romper também com esses formatos. E não é fácil. Por exemplo: “Ah! Eu fiz uma dissertação, só que foi muito difícil”. Pra própria Antropologia Visual ainda não há um consenso de como fazer o uso da imagem num trabalho de dissertação, por exemplo, e não cair nesse estereótipo. “Ah! Rubinho² falava muito isso, né? A imagem como legenda. Então, não era isso que a gente tava querendo trazer para o nosso trabalho, apenas uma ilustração. A própria imagem diz muito sobre aquilo por si só. A escrita em si que é um complemento. Ou uma coisa que complementa a outra, que vai dialogando. A própria Antropologia Visual ou a etnofotografia ainda não deu conta disso. Não é que não vai dar conta ainda, mas assim, ainda não chegou num consenso muito claro. Pra mim foi um desafio muito grande de como trabalhar nesses moldes da academia, da ABNT, ou desse formato A4 (Risos). Sendo que o nosso mundo também, enquanto indígena, é mais circular, digamos assim. Mas você tá lendo numa caixa-nha. Queira ou não, você coloca uma imagem aqui, outra embaixo da outra, outra embaixo, assim, né? De certa forma, quando a gente fala em indigenizar as coisas, indigenizar o mundo, é justamente mudar também esses formatos ditos acadêmicos em si. Porque nós, enquanto indígenas, produzimos também Ciência. Então, por isso que é importante essa valorização dos povos indígenas, dos conhecimentos indígenas e de vários outros povos tradicionais também.

Essa questão da minha formação mais técnica, eu fui sempre muito autodidata, digamos assim, né? Mas não é autodidata, só eu, sozinho, mas como eu disse no começo, tem muita influência da própria comunidade. Sempre

A própria imagem diz muito sobre aquilo por si só. A escrita em si que é um complemento. Ou uma coisa que complementa a outra, que vai dialogando. A própria Antropologia Visual ou a etnofotografia ainda não deu conta disso.

Porque nós, enquanto indígenas, produzimos também Ciência. Então, por isso que é importante essa valorização dos povos indígenas, dos conhecimentos indígenas e de vários outros povos tradicionais também.

2 Prof. Ruben Caixeta, orientador da dissertação de mestrado de Edgar.

gostei de desenhar, primeiro. Tem alguns desenhos meus por aí. Inclusive, a própria Antropologia tenta explorar muito isso, essa questão do desenho etnográfico. De como um trabalho de campo, inclusive nas minhas aulas de Antropologia eu desenhava bastante também. E o desenhar, pra mim, era também uma forma de concentrar naquilo que tava sendo dito.

E esses desenhos do Instagram já são mais recentes. Durante a pandemia eu fui desenhando digitalmente. Então, também tem essa influência de como usar vários recursos. Da tela do celular pra desenhar. Foi esses aí que eu fiz, né? E esses desenhos também que têm no meu caderno de campo. Depois eu vou postando e tal, sobre eles. E as pessoas gostam também de ser desenhada, assim como também ser fotografada. E já que a fotografia também é um desenho com a luz, digamos assim, então as pessoas gostam muito de se ver também a partir de desenhos. Tem muita influência dessa questão, da própria aldeia. Inclusive, esse aqui, ó! Esse aqui foi uma parte de anotações da Antropologia Clássica, né? (Risos). Tava dizendo sobre o processo da dádiva e tudo mais. É um clássico da Antropologia. E eu ficava pensando assim: “Nossa! O que ele tá dizendo é aquilo que nós vivenciamos de alguma forma também”. Então, eu desenhei uma pessoa deitada fumando um cachimbo e a caça no fundo. Pra nós, tem muito essa relação da dádiva. Inclusive, é da imagem também que vai responder um pouco daquilo que tá perguntando sobre processo de imagem e essa relação da troca.

Como a gente faz pra capturar uma imagem? As pessoas vão no mato caçar, e não é só ir no mato caçar um animal pra comer, é sempre uma troca de relações. Pra ir caçar você tem que pedir licença ao dono da caça. Por exemplo. Essa relação que tem com o espírito animal das matas e da caça. Então, só assim, digamos, que um caçador vai poder ter sucesso nessa caçada. Assim como a gente produz imagem no ritual, a gente também tem que pedir licença pra produzir aquela imagem. Por isso que eu falei que geralmente quem é o diretor de um filme é um mais velho, é um pajé, que vai dizer e mediar isso, né? Tal coisa pode ser mostrada, tal coisa pode ser dita, ou não.

Tem vários relatos também dos parentes Xavante aí, que fala que: “Ah! Eu queria filmar tal coisa esse dia. A câmera deu defeito na hora, acabou a bateria...”. Geralmente, coisas inexplicáveis assim, mas os mais velhos

falam que é o momento que não era pra ser mostrado. Então, tem muito essa relação de troca também, daquilo que a gente produz ou filma, né? Assim, nesse sentido. Acho que isso tem muito a ver com essa relação do que é uma boa fotografia. Não é simplesmente uma questão só técnica. Que também é, né? Mas é aquilo que a imagem pode revelar também. Essa aí, por exemplo, é um desenho a lápis mesmo, papel, que eu fiz da minha mãe, de presente. As pessoas gostam também de ser retratadas tanto na imagem como a fotografia, e como eu comecei com o desenho, eu percebi muitas relações do desenho com a fotografia, né? Que é tudo essa questão de luz e sombra. Então, isso ajudou nessa minha formação técnica também da imagem, né? Eu nunca fiz curso de desenho, curso de fotografia, tudo foi na “tora” mesmo (Risos). Tudo foi aqui mesmo, no pé descalço, né? Igual jogando bola. Começou sem chuteira (Risos). E, então, acho que muitos parentes foi assim. Só que tempos depois vieram aquelas possibilidades de... muito com o projeto *Pontos de Cultura*, e tinha muita oficina de formação em audiovisual. Isso ajudou também, junto com a parceria com as universidades, que fomentava isso. Isso foi também um impulso muito grande, assim como alguns parentes começaram com o *Vídeo nas Aldeias*. Então, era o quê? Um programa que ajudava nessas questões técnicas da imagem. Mas só que a gente foi percebendo que tem emaranhado um tanto de coisa junto com elas, e esses recursos de equipamento, que eu disse no começo, começou com a própria associação adquirindo esses equipamentos fotográfico, de audiovisual de modo geral. Eu falo isso no meu trabalho de dissertação, de como as imagens estão presentes em várias, no contexto da aldeia. As pessoas pintam o corpo. Pintam as camisas. Pintam as roupas. Pintam as paredes das casas... objetos. Muitos com referência aos grafismos, aos bichos também. Por exemplo, se hoje, na região nossa não tem mais tantos animais de caça devido à exploração do território, que teve no passado e tudo mais, mas, digamos que a partir da imagem, dos desenhos é uma forma de manter. Mantendo, digamos, essas histórias vivas e sendo contadas, né? Isso é, ao longo da trajetória. É de como é o poder da imagem também, né?

Por exemplo, no senso comum, tem muito essa questão, né? “Ah! O indígena faz artesanato. O que tá nos museus é arte”. Então, aqui, justamente, a gente discute muito sobre essas questões dessa diferenciação de arte e artesanato. De como um parente tá ali, por exemplo, na calçada de

uma cidade vendendo colares, flechas, todo tipo de coisa, é tratada como artesanato, mas se essa mesma peça for exposta num museu, ela vira arte. Ou seja, sempre tem que ter uma instituição que valida aquilo como arte (Risos). Pra nós, as comunidades, enquanto indígenas, não tem muito essa distinção do que é arte e artesanato. “Ah! Eu fiz um pote de barro aqui, mas no passado era pra usar água, e pra colocar água pro dia a dia, e ele era pintado e tudo mais”. A gente tá produzindo a arte... a própria vida assim, né? Aquela coisa de “a vida imita a arte, a arte imita a vida”, né? (Risos). Só que não é exatamente procurar essa definição do que é a arte e o que não é, mas ainda assim de como isso está arraigado nas instituições. Do que é a arte e do que não é.

Nilson Almino Freitas (NAF): Qual programa você usa pra edição? Você aprendeu sozinho também?

EK: Também. Tudo sozinho. Tento usar *Photoshop*, *Lightroom*, *Premiere*, que é pra editar vídeo. Tudo foi assim, que a gente fala, malinando, né? Igual menino. Malinando.

Aí, geralmente, nas imagem eu coloco uma... nem todas, né? Mas algumas narrativas daquele povo. Porque muitos vão chamar de mito, mas pra nós são histórias mesmo. A gente nunca fala assim, né?

E eu falo isso no meu trabalho. Que é esse *confronto de luzes*. De modo geral, os espírito pra nós, os Encantos são seres de luz. Eu comparo isso também, de que quando você solta o flash, em um momento assim, que não é apropriado também. Você tanto atrapalha fisicamente o processo, distrai, como não é legal também. E como a imagem se achata. Então, eu tô comparando isso como esse confronto entre esses dois brilhos, de como você usa sem flash, com uma longa exposição, e como que, de alguma forma, aquilo é revelado. Inclusive na imagem premiada do CNPq, ela foi nesse estilo, que era um momento de um ritual dos Karajá, que ele tava sendo feito e tinha uma luz, uma contraluz lá no fundo. E aproveitei e fotografei essa silhueta, né? Então, como pra nós os Encantos são seres de luz, se emaranham na imagem também, igual a gente costuma dizer, esse é o poder que a imagem tem.

Por exemplo, o pajé Vicente, aqui do Xakriabá, uma vez ele falando desse perigo da imagem. Ele falava que a imagem tem muito poder porque as

peças podem também jogar feitiço na pessoa a partir da imagem ou da fotografia. Então, eu perguntando a ele, “e agora, como a gente vai fazer se as nossas imagens estão por todo canto, pela internet, todo mundo tem acesso, geralmente, às imagens?” Ele só diz assim: “Ah! Temos que ter mais cuidado e preparar mais o nosso corpo e espírito” (Risos). Aí ele falou assim: “Ó! Temos que ter muito cuidado, pois uma foto é uma imagem”. Ou seja, ele fez a distinção entre foto e imagem também, porque pra nós, imagem é também como se fosse o nosso próprio espírito. Assim como aquela questão clássica de que se você fotografar alguém é como estivesse roubando o espírito da pessoa. Então essa imagem tem esse poder. Então, por exemplo, na língua Xakriabá, a palavra *hêmba* é tanto “imagem” como “espírito”, ou “alma”, se for, digamos assim, tentar traduzir isso, né? Como as imagens nossas e a fotografia estão emaranhadas, realmente assim.

PB: Mas também permita juntar no que você tá falando. “Imagem”, em latim, é *imago*. *Imago* vem de magia. Quando você fala, a maneira como me chega, como me toca, é que seu lugar com as imagens é mágico. Me corrija se eu estiver enganado, mas o lugar que você percebe não é o de uma manifestação técnica.

EK: No Xakriabá, agora, a gente tá fazendo monitoramento do território desde o início da pandemia. E essa

Por exemplo, o pajé Vicente, aqui do Xakriabá, uma vez ele falando desse perigo da imagem. Ele falava que a imagem tem muito poder porque as pessoas podem também jogar feitiço na pessoa a partir da imagem ou da fotografia. Então, eu perguntando a ele, “e agora, como a gente vai fazer se as nossas imagens estão por todo canto, pela internet, todo mundo tem acesso, geralmente, às imagens?” Ele só diz assim: “Ah! Temos que ter mais cuidado e preparar mais o nosso corpo e espírito” (Risos). Aí ele falou assim: “Ó! Temos que ter muito cuidado, pois uma foto é uma imagem”. Ou seja, ele fez a distinção entre foto e imagem também, porque pra nós, imagem é também como se fosse o nosso próprio espírito. Assim como aquela questão clássica de que se você fotografar alguém é como estivesse roubando o espírito da pessoa.

[foto, mostrada no Instagram] foi em umas das entradas do território durante a pandemia. E essa imagem, pra mim, por exemplo, eu que fiz a imagem... Eu também falo isso no trabalho, que é uma parte que eu falo do *selfie*, a “imagem de nós mesmos”. Nós, enquanto indígenas, estamos sempre à procura de desconstruir a imagem, o estereótipo do que é o índio. Por exemplo, pra muitos ainda, índio é uma coisa genérica: o arco e flecha, nu, na Amazônia. Se for pensar em índios do Nordeste, por exemplo, vai dizer: “Ah! Mas não é tão índio assim quanto tal ou outra, né”? Tem o “Minas” e o “Gerais”. Nós, aqui, estamos no “Gerais” (Risos). Muitos imaginam Minas só, tipo, Ouro Preto, Diamantina, cidade histórica, mas esquece dos povos indígenas. Do Brasil inteiro e de modo geral. Tem muito essa questão também da própria construção. A gente tá falando da imagem do indígena, por exemplo, de nós indígenas, sempre foi uma coisa, assim, da história, mas meio que no passado, né? Então, quando a gente tá presente e também retomando esse espaço da tela, não só da terra, as pessoas já meio que tomam susto também, né? “Ah! Mas os índios também estão aqui?” Nós mesmos estamos agora contando a nossa própria história.

Acho que a imagem, trago ela pra tentar mostrar um pouco daquilo que somos. Um pouco do mundo em que somos, como uma possibilidade. Como eu comecei dizendo aqui, é essa desconstrução da imagem de índio que se tem. Ou dos povos indígenas de modo geral. De como uma coisa única, como uma coisa só. Por exemplo, quando comecei a falar da Antropologia Visual, que ela ainda não conseguiu se achar. O meio de como se faz o uso da imagem na Antropologia em si. Ele é um conhecimento muito difícil de se fazer, principalmente na fotografia. Acho que com o cinema já tem um avanço maior, com os filmes etnográficos. Mas com a imagem fotográfica ainda é um caminho mais [inexplorado]. A gente não vê tantas referências também assim, né? E agora nós mesmos, indígenas, fazendo uma Antropologia, digamos, Antropologia reversa (Risos). Mas ela não é exatamente reversa, ela é a Antropologia em si também. É de nós mesmos, indígenas, mostrando aquilo que somos e também falando sobre o Outro. Que é também sobre os brancos, assim como a sacada do pajé aí, que falou, né? “Não. Esse não é história minha. Eu não vou me meter nisso. Vocês que se vira aí” (Risos). Que é essa questão de quem que é diretor, quem não é. Eu acho que, na verdade, não é que é pra mostrar “Ah! Indígena aqui, branco aqui também”, né? É que isso também, mas é mostrar

essa relação e esses diálogos possíveis. Assim como a gente tá falando da academia. Nós estamos, enquanto indígenas, na academia, justamente para que um conhecimento não se sobreponha a outro, mas sim, dialogue. A gente sabe que o conhecimento ocidental sempre tenta apagar de alguma forma. Os conhecimentos brancos, de modo geral. Então, o que a gente quer, enquanto povo, na verdade, é ter esse diálogo de conhecimento também, de como um pode ajudar o outro.

Acho que é um pouco disso também, quando se trata do cinema indígena. Não é que de algum modo a gente está dentro dele. Essa faceta, por exemplo, da AN-CINE, digamos assim. Mas a gente sabe também de onde a gente veio. O que a gente quer. Então, a gente usa desse mecanismo para, digamos assim, sobressair ou dialogar com o mundo fora também. Assim como o pajé sacou na hora que aquilo não era uma coisa que ele dominava e não era um problema dele. De “se vocês branco que inventaram isso” (Risos). Então, é de como que, de uma forma, a gente tem que usar dessas estratégias mesmo. De como pajé Vicente diz aqui: “Ah! Agora, nossas imagem estão por todo lado nas internet. E agora? Como que vamos fazer pra se proteger dos feitiços, por exemplo? Não. Agora, temos que ter mais cuidado. Temos que ter... preparar mais ainda nosso corpo”. Não é uma coisa que tá indígena aqui, só lá no passado, a gente também tá em constante relação e transformação com as próprias relações do mundo fora. A gente tá em constante adaptação também, a gente quer ser também protagonista dessas relações. Acho que é um pouco nesse sentido, que é um pouco do nosso objetivo enquanto cineastas, fotógrafos indígenas.

Eu acho que essas imagens em si, elas já carregam um grande poder, na verdade. Eu não produzo a imagem sem antes ter esse preparo. Como o pajé mesmo disse, “Ah! Como você faz as imagem?”. Esse é o pajé Vicente. Ele é muito experiente nessa questão também, né? Ele orienta

Nós estamos, enquanto indígenas, na academia, justamente para que um conhecimento não se sobreponha a outro, mas sim, dialogue. A gente sabe que o conhecimento ocidental sempre tenta apagar de alguma forma. Os conhecimentos brancos, de modo geral. Então, o que a gente quer, enquanto povo, na verdade, é ter esse diálogo de conhecimento também, de como um pode ajudar o outro.

Não é uma coisa que tá indígena aqui, só lá no passado, a gente também tá em constante relação e transformação com as próprias relações do mundo fora. A gente tá em constante adaptação também, a gente quer ser também protagonista dessas relações. Acho que é um pouco nesse sentido, que é um pouco do nosso objetivo enquanto cineastas, fotógrafos indígenas.

sobre essas relações desses mundos. É uma questão que ele traz forte, justamente quando eu fui gravar com ele algumas coisas, filmes, que ele gosta de ser gravado também. E aí, ele falava sobre essas relações desses mundos visível e invisível, né? É o poder daquilo que a imagem revela. O que a pessoa vai ver a partir da imagem também vai depender de um nível de, digamos, preparo visual/espiritual que a pessoa tem também. É um pouco disso que às vezes comenta: “Ah! Sua imagem parece trazer um certo poder, uma certa energia que eu não sei explicar”. Acho que é um pouco dessas visualidades que o poder da imagem tem.

NAF: Você sempre fala na primeira pessoa do plural, né? “Nós”. Eu queria saber se existe, também, dentre os Xakriabá, outros produtores, se é um grupo, se é um coletivo ou se foi você individualmente que começou a ter essa necessidade.

EK: Sim. Na verdade, quando eu digo “nós” é porque... é aquilo, né? A gente tem dificuldade de falar assim: “Ah! Eu fiz, eu tô fotografando”. Fica meio estranho, sendo que a gente faz parte de um todo e toda influência minha, enquanto fotógrafo, também produzindo imagens, audiovisual de modo geral, sempre tem essa influência da comunidade, do “nós”. Depois surgiu o coletivo aqui na aldeia, que é a Rede de Comunicadores Indígenas Xakriabá. Tem uma galera que trabalha também com isso. Foi muito movimentado também pelos projetos de apoio Pontos de Cultura. Parceria com a UFMG também. Algumas universidades. Pessoa que trabalha na Rádio Comunitária. Então, tem uma galera aqui da Xakriabá que trabalha muito com isso também. Também gravando pequenos filmes, vídeos... E eu pendi mais pelo lado da fotografia também. Eu também realizo alguns filmes curtos. Inclusive, antes de mim já vinham produzindo alguns trabalhos, algum pequenos filmes independentes ou ligados também a algum projeto. Então, a gente também tem esse coletivo de Comunicadores Indígenas Xakriabá.

A ideia surgiu, justamente, dessa necessidade de fomentar, de fazer oficinas de capacitação em audiovisual de modo geral. Aí, algumas pessoas gostam mais de mexer com áudio, outras com a rádio em si, né? Tem o som de rádio, outras gostam mais de escrever. Então a gente aprende um pouco de tudo. Mas não necessariamente precisa ficar em alguma coisa. Ou só quer conhecer mesmo, e não vai continuar, só mexer com a roça mesmo. A gente nunca é uma coisa só. Sempre é um monte de coisa junto, né?

Eu comecei com audiovisual. Com a chegada da energia, das câmeras fotográficas. A associação demanda registrar. Os registros eram muito em filme. Então, primeiro eu comecei só filmando as coisas mesmo. Depois que eu vim não só mais fotografando. Mas eu tenho algumas produções, curtas independentes. E, em 2016, 2017, eu participei de um projeto que chama *Saberes Indígena na Escola*. A partir desse projeto surgiram vários pequenos filmes da própria aldeia, que tinham como objetivo fazer pequenos filmes pra mostrar nas escolas. Seriam filmes didáticos, digamos assim. Assim como tem os materiais didáticos, também tem os filmes didáticos. E a gente produziu uns quatro filmes sobre isso, desde brincadeiras pra criança, desde noites culturais etc. Tem muita coisa que a gente também vai disponibilizar no YouTube depois. Ainda tenho alguns filmes curtos também, sobre movimento indígena, como o ATL, que é o Acampamento Terra Livre, que acontece anualmente em Brasília. Então, tem coisas... filmes curtos sobre isso também, né? Entre outras produções, assim, menores.

NAF: Como é que as pessoas da aldeia recebem esses filmes? Quería saber se lá, entre os Xakriabá, também acontece conflito de gerações, de pessoas, por exemplo, que não têm mais tanto interesse pela cultura indígena. Como é que eles estão recebendo isso? É nesse sentido que você está querendo investir, né? De fortalecer a cultura Xakriabá.

EK: Sim. De fato, como eu disse anteriormente, essa demanda de produção audiovisual assim, digamos, mais consciente, surge justamente desse conflito. Desde a chegada da energia, a preocupação dos mais velhos é de que: “Ah! Agora vai acabar a cultura”. Ou enfraquecer em algum aspecto, né? Devido essa troca de fogo frio com fogo quente, do fogo quente com o fogo frio (Risos). Desde a fogueira pela televisão. Então, surgiu muito nessa demanda de nós mesmos, agora, estarmos produzindo as imagens daquilo que somos pra possibilitar também a circulação interna. Então, como

eu falei que eu participei desse projeto, que chama *Saberes Indígenas na Escola*, ele surge, também, dessa demanda da própria comunidade de produzir materiais didáticos, que não sejam só escritos. Livros, né? Mas em audiovisual, para os professores ensinarem na escola. Então, foram filmes feitos a partir das coisas que existem aqui mesmo, desde como era a brincadeira antigamente. Como é que as crianças brincavam. Esse filme foi na prática mesmo. Foram reproduzindo essas brincadeiras, foram as cantigas de roda, foram as noite culturais. Desde danças tradicionais, o toré e tudo mais. Então, ela surge com essa preocupação, mas também é desvinculada da escola, porque a gente sabe que a escola em si também foi uma forma de colonizar. Então, é como a gente *indigenizar* a própria escola e tornar ela uma educação indígena. Escola é uma coisa, educação é outra, né? (Risos). A escola indígena é uma coisa, educação indígena ainda é um desafio para se entrar na escola. Então, por isso que teve essa preocupação e a gente percebeu também que fazer o uso do audiovisual é muito poderoso pra comunidade. E como eu disse, quando a gente apresenta esses filme na aldeia, as pessoas gostam muito. Riem. Inclusive, teve um filme que chama *Dure Nāt Sarō*, que é um filme no qual o professor Ney Xakriabá resgata a queima tradicional a céu aberto, que era um modo de queimar cerâmica dos antepassados, que não era feito há muito tempo. Ele resgatou esse modo junto com os mais velhos e pediu pra eu filmar ele fazendo esse processo da queima. Foi um processo que gerou esse filme também, né? Chama *Manter Aceso*. Então, manter aceso, queimar cerâmica e a própria cultura Xakriabá foi reacendendo. Surgiu esse filme, que foi em parceria com o Itaú Cultural e tal. Esse filme foi apresentado na aldeia. Aqui, nessa aldeia aqui de Barreira, onde eu estou. Então, reuniu toda a comunidade. Foi engraçado que uma colega nossa de Belo Horizonte perguntou se poderia fazer pipoca durante o filme e tal. Aí, as pessoas que já tinham matado porco, feito farofa e tal, fez: “Não, essa é a pipoca Xakriabá”. Aquela pipoca mesmo. Torresmo, né? (Risos).

Quando tem um evento, também tá uma grande produção de comer, né? (Risos). Quem já foi nas aldeias sabe que a gente gosta de comer bem, né? Comer bem no sentido de também poder alimentar o outro, como costuma dizer aqui: “comer da mesma panela”. E assim você vai se tornando parente também, quando a gente participa das coisa e come da mesma comida, da mesma panela. Então não é só o filme em si que foi importante,

mas toda a movimentação dele e a própria apresentação dele. De como a apresentação do filme na aldeia mobilizou toda a comunidade, ou da escola também, e de como é um processo rico. Não é como na cidade, você paga pra ir no cinema, consome aquele filme e vai embora. Tem todo um ressignificado também da própria imagem que está sendo mostrada. As pessoas gostam de se ver e gostam de ver parente ali e o próprio processo também. Tem um exemplo do filme *Manter Aceso*, que foi um processo de fortalecimento de fazer cerâmica. Então o professor Ney Xakriabá, aluno da UFMG nesse tempo. Inclusive, o produto final dele, de dissertação ou de TCC, foi justamente esse filme. Não foi só um produto escrito. Esse próprio movimento com a comunidade que é um dos maiores resultados dessa potência das imagens. Quando você mostra uma imagem ou quando eu mostro uma fotografia para o pajé ou pra qualquer pessoa, por exemplo, isso instiga as pessoas a contar outras histórias sobre aquela imagem ou sobre elas mesmas, sobre outras coisas. Então é isso o poder da imagem. Como a minha irmã fala, né? Célia. Ela fala que é se reativando a memória, que é a partir dessas conexões ou dessas imagens produzida, não só fotográfica, mas também é com a pintura, a própria pintura corporal, quando se reúne pra fazer o jenipapo, fazer o urucum, reúne as pessoas pra pintar o corpo, você tá também transmitindo não só o conhecimento da pintura em si, mas todo um mundo de relações de contações de história ali.

NAF: Você falou da questão da *indigenização* da universidade. Não sei se você conheceu aquele programa que chama *Saberes Indígena nas Escolas*. Foi um programa do MEC, mas com esse desgoverno que tá agora, tudo acabou, né? Não existe mais.

EK: Ele foi pioneiro, o que foi bem bacana, porque possibilitou esse trabalho. Não só, por exemplo, com nós, Xakriabá, mas era meio que uma rede, né? Era ligada à UFMG e também à Universidade de Roraima. Então, tinha Xakriabá, Ianomami, Pataxó, Maxakali. A gente trabalhava meio que numa rede entre outros povos também, né? Isso possibilitou esse intercâmbio também. Eu trabalhei nele mais responsável com produção audiovisual, mas tinha gente que trabalhava com cartilhas, com livros etc. Outras produções. Então, eu fiquei mais nessa parte audiovisual, no qual surgiu uns quatro filmes a partir daí, e foi muito interessante isso. Surgiu muito produto bacana a partir da própria comunidade. A demanda era a partir da própria comunidade e das escolas. Isso foi muito interessante, e no qual

vai ser lançado ainda, né? Quer dizer, já foi lançado, mas assim, a gente vai lançar eles no YouTube também, pra ser disponibilizado, porque não é só para as escolas indígenas, mas é para todas as escolas públicas também. Principalmente, também, para as não indígenas conhecerem e para nós mesmos também. Não é só uma coisa fechada para a aldeia, mas pra diversas escolas também. Então, é um pouco disso que foi feito com esses projetos, utilizando dessa linguagem do audiovisual mais uma vez. Reforçando a importância dele e de como ele tem esse poder didático também, de ensino dentro das escolas.

Esse programa de formação de professores indígenas tem muitos Xakriabá, tem muitos alunos de outros povos também que estão na UFMG, principalmente, né? Mas em outras universidade do Brasil inteiro, principalmente na graduação, não só no curso de licenciatura, mas em vários outros cursos, desde Medicina, Direito, tem muitos na UFMG, o mestrado, a pós-graduação pra indígena é muito recente. Por exemplo, em 2017, eu fui o primeiro indígena a entrar no mestrado em Antropologia na UFMG. Pra nós, indígenas, de modo geral, isso é muito recente, entendeu? Em outras universidades já foi mais tempo, tipo a do Rio, São Paulo, tinham há mais tempo esse programa pra indígena. No começo sempre é uma coisa assim, que vai nos trancos e barrancos, é na luta mesmo, né? Então depende muito das nossas lutas, demanda, e das próprias universidades também quererem abraçar essa causa. Porque nós entramos, claro, por um modo específico. Como a gente chama, de *ação afirmativa*, né? O programa de ações afirmativas, de cota pra indígena, pra negros, pra quilombolas etc. Pra todos historicamente menos favorecidos. É isso, é sempre uma luta pra romper estrutura. A própria universidade não é fácil de você entrar lá. No próprio mestrado, o programa tem que ser algo assim, muito bem consolidado, e a gente esbarrou com várias questões, mesmo com essa possibilidade de entrar nós, indígenas, quando eu fui o primeiro... mas agora já tem mais indígenas na UFMG. Assim, tem mais uns quatro agora. Tem mais outros Xakriabá. Tem Célia, tem Ye'kwana, lá de Roraima. Tem Pataxó. Tem Waiwai também. Então, a partir de 2007, com as ações afirmativas, foram entrando outros parentes indígenas. Como isso já vai mudando a própria estrutura da universidade. Ela também tem que aos poucos ir se adaptando a nós, e não exatamente se adaptar ela, somente, né? Porque senão a gente vai “virar branco”, assim como os mais velhos falam, a partir desses co-

nhecimentos. Se eu tô no mestrado, por exemplo, o curso que exige línguas estrangeiras como algo pra você permanecer no curso. Como assim? Pra indígena tem que saber inglês, espanhol, fazer um curso de proficiência pra você manter no curso de mestrado. Isso é meio que uma forma de também estar colonizando mais uma vez, né?

NAF: Edgar, o que que você aconselharia pra um iniciante nesse campo da Antropologia Visual? O indígena que quer se formar nesse campo, começar a produzir.

EK: Eu acho que, principalmente, é não esquecer que a formação primeira é na própria comunidade. Essa demanda primeiro tem que surgir da base da própria aldeia, essa vontade, essas iniciativas, e não o contrário. Se for o contrário, geralmente dá errado. É muito pensar isso a partir das próprias experiências que a pessoa já carrega da própria aldeia para a universidade, né? A universidade e todo o conhecimento que a gente adquire lá dentro é como se fosse um complemento, um diálogo pra aquilo que a gente quer, de como projeto de futuro. É claro que pra maioria de nós, estudantes indígenas, sempre o nosso percurso acadêmico, nossas dissertações, pesquisa, sempre voltado para alguma coisa relacionada a nós mesmos na aldeia. Mas isso também não impede se um parente, talvez, queira falar de outro povo também, né? Ou da própria sociedade branca, justamente para entender como elas funcionam e também serve pra nós mesmo também, né? É de como não perder de vista esse chão. Como a gente costuma dizer, é “um pé na aldeia, outro no mundo”. E se for os dois, lá fora, a gente trupica e cai, né? É ter esses cuidados e também esse pensamento mais firme mesmo. O chão, que é esse diálogo com a própria comunidade, a aldeia, que ela é a base de tudo.

Pensar, primeiro, a própria formação na comunidade. Pensar que a luta das comunidades, da aldeia é a base de tudo. Porque isso é uma coisa que a liderança nossa sempre nos alertou, de que nós não somos nada se não for esse chão que nós pisamos. É claro que a gente sabe que tem muitos povos, tem muitos indígenas que não têm esse chão pra pisar ainda, mas é justamente devido a esses conflitos históricos. Que foram roubados os territórios. Tem muitos parentes que vivem em contexto urbano, mas o chão, que a gente fala, não tá só no chão físico, mas essa conexão com aquilo que se é enquanto povo também, enquanto indígena e tudo mais.

É saber que isso não vai ser fácil. Como dizem algumas pessoas, é difícil você ser indígena, é difícil você ser indígena na universidade, e se a pessoa for mulher, é mais difícil ainda, por ser mulher, por ser indígena e por ser universitária. Então, só vai triplicando as angústias, né? Mas é não desistir, porque os guerreiros de hoje são essas pessoas que lutam por esse mundo melhor. A gente costuma dizer também que esse mundo dos brancos capitalistas já tá fadado ao fracasso. E nós indígenas não podemos ser vistos só no passado, nós estamos presentes e principalmente no futuro. Como diz o Davi Kopenawa, enquanto houver xamã, enquanto houver indígena, enquanto houver pajé, tá ali segurando o céu, pra não cair. Então, os efeitos que estamos vivendo hoje, por exemplo, com essa pandemia, para os brancos pode ser algo, assim: “Nossa! Até os branco tão morrendo”! Mas quantos povos foram dizimado devido à essas pandemias trazidas junto com a invasão de território? O Brasil foi um verdadeiro genocídio, etnocídio e epistemicídio também, né? E matou também essa sabedoria, justamente como mata, continua matando também quando as próprias universidades negam essa presença indígena também. Não só nela, mas no Brasil de modo geral. Então como a gente, enquanto indígena, vai *indigenizar* o mundo, ou descolonizar e indigenizar, principalmente? É justamente as pessoas abrirem os olho pra isso, de como a presença indígena não pode ser apenas algo “folclorizado” dentro do mundo, do país, né? Nós so-

Como dizem algumas pessoas, é difícil você ser indígena, é difícil você ser indígena na universidade, e se a pessoa for mulher, é mais difícil ainda, por ser mulher, por ser indígena e por ser universitária. Então, só vai triplicando as angústias, né? Mas é não desistir, porque os guerreiros de hoje são essas pessoas que lutam por esse mundo melhor.

mos, de fato, povos que têm ciência, que produzem sabedoria, produzem saberes diversos. Então, são relações diferente, por exemplo, com aquilo que o branco chamou de natureza. É com essa questão que a própria Antropologia, historicamente, “bateu a cabeça”: o que é natureza, o que é cultura? Essa distinção, pra nós, não é tão, assim, clara, né? Então, o que é humano? O que não é humano? O conhecimento ocidental separou muito esses dois conhecimentos, né? Você viu que tudo começou a gerar um desequilíbrio, né? Aí começou a ver a natureza, a ver as plantas, os animais apenas como

algo a ser explorado, como riqueza material. Isso nos trouxe muita consequência que estamos vivendo até hoje. Aquecimento global, pandemia, catástrofe, tudo isso faz parte do efeito dessas relações catastróficas que o branco, esse sistema capitalista, teve com a própria terra e no qual nós, enquanto povos indígenas, ou vários povos com conhecimentos tradicionais, têm a oferecer. Não só nós temos a ganhar na universidade, mas, principalmente, a universidade em si tem muito a ganhar com essa presença nossa, indígena. Não é só a presença ali, como uma imagem somente, mas é pensar que essa imagem nossa tá refletindo muitos conhecimentos e transformando mesmo os saberes, a própria ciência em si.

Quando a gente fala que a gente está lutando pra ter esses espaços também, formar médicos indígenas, enfermeiros, advogados, antropólogos, é também pra não somente depender dos brancos. Mas esse trauma histórico, várias comunidade indígenas têm. E a fama de antropólogo ruim, essa é grande, na verdade, porque realmente tem muitos que só vêm, fazem pesquisa e alguma coisa ali, e vão embora e ninguém mais vê, né? Então, a gente sabe dessas pessoas. Nesse sentido, não é tão diferente das pessoas que invadem um território, exploram a terra e depois ganham e vão embora (Risos).

Você perguntou que tipo de Antropologia que eu defendo. É justamente essa Antropologia que é participativa e emergente. É um grande diferencial, enquanto eu, pertencente ao povo, falando de nós mesmos. Quem é de fora também. Primeiro a gente cria a relação com o povo. A relação não é algo assim: “Ah! Agora eu vou criar uma relação, que eu vou fazer uma pesquisa”. Não é exatamente isso. Mas, assim, é aquele sentimento mesmo de pessoa e humano, antes de ser pesquisador também, né? Porque a própria universidade talvez ensine isso, principalmente nas exatas. Essas ciências duras, que fala, né? Você tem que ter esse modo pesquisador, de quem é neutro, essa neutralidade científica, que é muito debatida na universidade. Mas a que ponto você deve ser, de fato, afetado por aquele povo que você está pesquisando? Que de alguma forma, em algum momento, isso se faz necessário justamente pra você conseguir se relacionar com o povo e lidar e entender. Eu fui o contrário, já que eu sou do povo, eu tava falando em aspecto de nós mesmos. Eu tive, um pouco, que me distanciar de alguma forma nesse sentido. Então, essa ida pra universidade e cursando um curso de Antropologia, vivenciando outras relações também, foi esse processo de

distanciar um pouco também pra compreender a nós mesmos. É o mesmo aspecto da lente fotográfica: se você dá zoom demais, você vai ver só pequena parcela, mas se você distancia a imagem, você vai ver algo muito mais amplo. Isso não é só uma coisa que serve pra Antropologia, acho que é pra própria vida inteira. Enquanto você ficar só no seu quadrado, no seu mundinho, você não vai conhecer o que está em volta. Acho que a própria Antropologia ajuda a entender isso, a entender o mundo. A Antropologia em si, enquanto ciência - não tô falando do antropólogo, que é diferente, né? Tô falando a própria Antropologia -, ela é muito importante porque faz quase uma autocrítica, talvez não bem feita, mas ela tenta fazer. Essa autocrítica sobre o que é a própria Antropologia ou a própria Etnografia, e agora a gente tá falando de etnofotografia, ou etnografia visual. Isso serve muito pra vários aspectos, em vários campos, não só Antropologia, mas da vida, de modo geral. Eu acho que os antropólogos têm muito a aprender, principalmente com o povo que ele está pretendendo pesquisar. E não como *objeto de pesquisa*, né? (Risos). Essa palavra “objeto” é muito horrível de dizer, né. Tive muito como interlocutor, digamos assim, os próprios parentes. Até Takumã mesmo, Divino... no trabalho, eu falo muito deles e eu trato eles como parentes, e não como “objeto de pesquisa”. Eles são parentes porque a gente já tinha uma relação anterior e por serem indígenas também. Isso muda a própria relação que a gente tem de pesquisar. Pesquisar o outro e a nós mesmo, né?

NAF: Edgar, as suas palavras finais.

EK: Não tem uma palavra pra fechar (Risos). As palavras finais são aquelas do começo. Eu acho que é mais a dizer isso, que é primeiro agradecer o convite do Nilson, Philipi, que tá aqui também, e toda a produção aí. Por essa abertura também, de estar nos convidando, outros parentes indígenas também. Eu acho que essas pequenas iniciativas se fazem muito grandes também. Quando tá abrindo esse diálogo também. Acho que é um pouco disso que o mundo tá precisando, esse trabalho mesmo de formiguinha, no qual nós, enquanto indígenas, temos muito a contribuir também para o mundo, de modo geral. Então, é agradecer não só por mim, mas por outros parentes também que já passaram por aqui e que ainda vão vir. Acho que isso é o começo dessa construção de muitos outros diálogos que vão vir ainda. Com certeza, depois dessa pandemia, a gente vai se encontrar e produzir muitas outras coisas juntos. Fica aí também esse diálogo entre o

“mundo de fora” e o “mundo de dentro”. Um pé na aldeia, outro no mundo. E, também, quero conhecer ainda os parentes aí do Ceará e de toda essa região do Nordeste, que ainda não fui. Só de Salvador pra baixo, né? (Risos). Do Nordeste, só Salvador pra baixo que eu conheço, mas conheço vários parentes daí dessa região. Depois disso, a gente vai aproveitar muito mais, de fazer, construir as coisas juntos. Acho que isso é um pequeno começo de muita coisa. Agradeço mais uma vez pela oportunidade de a gente tá aqui. E vamos seguir junto na luta e resistência!

Posfácio

Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas

José da Silva Ribeiro¹

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

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

Origens e Influências Históricas

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

Institucionalização da Antropologia Visual no Brasil

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

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

Desenvolvimentos Contemporâneos e Desafios

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Perspectivas Teórico-Methodológicas Atuais

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

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

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

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

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

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

Jean Rouch

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

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

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

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

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

Recife, 30 de abril de 2025.

Índice Remissivo

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

Alteridade, 62, 73, 149, 344

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

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

Colonialismo, 25

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

Cosmografia, 141

Cosmologia, 26, 140, 141, 142, 143

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Modernidade, 298

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

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

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

Parentesco, 104, 192, 193, 200

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

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

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

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

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

Retorno, 186, 230

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

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

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

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

Territorialidade, 234, 245, 312, 318

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

Editora
**SER
TÃO
CULT**

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

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

www.editorasertaocult.com.br

Editora

**SER
TÃO
CULT**

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

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

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

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

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

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO:
CULT**