

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

# Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2

Série  
Território  
Científico

Editora  
**SER  
TÃO  
CULT**



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



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



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

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

# Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER  
TÃO  
CULT**

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

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



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  
Alexsânder 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 LABOME<sup>1</sup> e do LEPPAIS<sup>2</sup>, núcleos que promoveram estes eventos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Este trabalho de rememoração e registro, ao mesmo tempo em que homenageia e identifica as contribuições, os rastros e feitos de profissionais em seus percursos pessoais, também atesta um movimento coletivo que se iniciou com leves ondulações nas águas do saber, até ganhar a potência de um fluxo impetuoso e transformador. Assim como, na caminhada, Ingold<sup>3</sup> identifica um movimento em que o pé de trás propulsiona e estabiliza a passada adiante, nesta obra buscamos contribuir com um trabalho de memória, apoiado no passado, que propulsiona para frente, guiando a abertura à imaginação.

---

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



## Prefácio

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

*Daniele Borges Bezerra<sup>1</sup>*

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

---

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

11 de maio de 2025.



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



**Marco Antonio Teixeira Gonçalves** é Professor Titular de Antropologia do Departamento de Antropologia Cultural do IFCS-UFRJ e do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ (1984 até o presente). Pesquisador do CNPq, Produtividade em Pesquisa desde 1998. Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). Mestre e Doutor em Antropologia Social pelo Programa Pós-graduação de Antropologia Social do Museu Nacional-UFRJ, orientado por Eduardo Viveiros de Castro (1984-1995). Atua nas áreas de pesquisa sobre Antropologia Visual, Antropologia e Cinema, Cosmologia, Criação de Mundos Culturais, Etnologia Indígena, Narrativas e Subjetividades. Realizou Pós-Doutorado na Universidade de St. Andrews (Escócia) (1996-1997), com supervisão de Joanna Overing. Foi Visiting Scholar Senior, Bolsa Capes, na New York University (2015-2016), com supervisão de Faye Ginsburg. Fez Estágio Senior - Bolsa CNPq, New York University (5 meses -2018), com supervisão de Faye Ginsburg. Foi professor visitante: Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica) (1998, 2005), Universidade Complutense de Madrid (2000), Pesquisador Convidado na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris (2006, 2010, 2011) colaborando com Carlo Severi, Phillipe Descola e Anne-Christine Taylor. Fez Pós-doutorado na Sorbonne Lettres, Paris entre 2021-2022. Pesquisador convidado na Universidade de Nanterre, EREA-LESC, Paris, 2024 (Janeiro e fevereiro). Fez parte do GT de imagem da Associação Brasileira de Antropologia 2006-2008, 2008-2010.

<http://lattes.cnpq.br/0687970662971808>

# As imagens jogam do lado da incompletude: entrevista com Marco Antonio Gonçalves<sup>1</sup>

*Marco Antonio Gonçalves*

*Wellington Maria Vasconcelos Frota*

*Marcos Vinícius Vieira do Nascimento*

**Marco Antônio Gonçalves (MAG):** Eu sempre tive muito interesse pela imagem. Iniciei minhas pesquisas na etnologia sobre cosmologias indígenas no começo dos anos 80. Passei a me interessar por essas paisagens mentais, imagens mentais das cosmologias indígenas, propriamente a construção da cosmografia, de um cosmos. Quando fui realizar meu trabalho de campo com os Pirahã, no sudoeste do Amazonas, percebi que esta sociedade apresentava uma forma estetizada do mundo cosmológico, o mundo se divide em muitos patamares, muitas terras superpostas, e cada um destes mundos são descritos imagetivamente, seus seres, suas cores e suas formas. O xamã visita estes mundos outros e de seu retorno produz uma discursividade imagética, sensorial do que experienciou nestes mundos que são traduzidos em ricas descrições imagéticas. Este foi um dos temas fortes de minha pesquisa de doutorado, já existia ali uma ‘etnologia visual’. Foi, também, no âmbito desta pesquisa que realizei meu primeiro



<sup>1</sup> A entrevista foi realizada em 06 de dezembro de 2017 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/XH305u9oYNc?si=hm-Gn0PIJGuQOk6X>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas e Philipi Bandeira.

filme, em 1989. Tinha um amigo suíço, Daniel Keller, que tinha uma câmera VHS e fomos juntos para os Pirahã e ficamos dois meses filmando, produzindo um total 60 horas de imagem. Depois eu me associei a um montador de cinema, Paulo Pestana, e fizemos um roteiro para edição. O resultado foi um documentário intitulado “Tse ibiisi abaagio - Somos apenas corpos”, do tipo clássico, narração em off. É um filme que ‘explica’ a cosmologia Pirahã. Este filme entrou na primeira edição da Mostra Internacional do filme etnográfico no Rio, organizado pela Patrícia Monte-Mor e depois teve muitas exibições em centros culturais, universidades. É um filme que eu não gosto, foi pouco pensado, refletido e naquela época eu não tinha muita noção do que fazer com aquelas imagens, que linguagem adotar na construção de um filme. Foi um filme mais do editor do que meu e ia aceitando suas sugestões e ideias e tudo era limitado pela ilha de edição mecânica de Super VHS, que exigia muito trabalho e, sobretudo, seguir uma sequência, não havia a possibilidade de mudar de ideia uma vez iniciado o processo. Seguíamos um mapa de edição detalhado. Este foi meu primeiro contato como realizador.

**Nilson Almino Freitas (NAF):** O filme foi em que ano?

**MAG:** Foi em 1989. Antes disso, na verdade, eu tinha tido contato com a ainda embrionária Antropologia Visual brasileira através da antropóloga Claudia Menezes, que foi produtora e diretora de alguns filmes. Assisti na casa de Claudia algumas projeções dos filmes de Boas sobre a costa noroeste americana e outros filmes de Jean Rouch. Em 1985, ela organizou uma mostra do filme etnográfico no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, depois organizou uma coletânea de textos, em 1987, que publicava uma primeira geração da Antropologia Visual no Brasil: Etienne Samain, Fernando de Tacca, Patrícia Monte-Mor, Milton Guran e ainda Jorge Prellorán. Isso só para dizer que este meu interesse por cinema etnográfico veio crescendo e se desenvolvendo. Mais tarde, em 1993, com a primeira mostra do filme etnográfico, participando com um filme, o meu interesse se cristaliza mais. Numa dessas mostras, acho que em 1995, conheci pessoalmente Jean Rouch, presente no festival com mostra de seus filmes e palestra. Nesta época, Jean Rouch foi também para a USP e foi por esta ocasião que o Renato Sztutman, Ana Lucia Ferraz, Edgar Cunha e Paula Morgado realizaram o filme “*Subvertendo fronteiras*”. Desde esta época comecei a me interessar mais pelos filmes de Jean Rouch e seu lugar na

Antropologia. Mas estes filmes eram ainda enigmáticos para mim, eu não tinha muito contato com a Antropologia Visual, não tinha formação nesta área, apenas gostava de vídeo, dessa linguagem, achava este novo campo muito interessante. Tinha uma colega e amiga, Ana Maria Galano, que organizou no IFCS, na UFRJ, um núcleo de audiovisual, o NAVEDOC. Ana Maria Galano era viúva do Joaquim Pedro de Andrade, célebre cineasta brasileiro, um dos grandes realizadores do cinema novo. Ana Maria Galano, em 1985, quando Joaquim Pedro preparava o roteiro de seu filme (que não foi rodado) “*Casa Grande & Senzala & Cia*”, e eu acabava de chegar da Amazônia, dos Pirahã, me convidou para eu projetar os meus slides para Joaquim em sua casa. Assim, através de minha relação com Ana Maria Galano, fui me aproximando, também, da questão do visual, mas de um modo ainda não muito compromissado. Profissionalmente eu continuava etnólogo, trabalhando com Amazônia, participando da discussão sobre cosmologia ameríndia, ligado ao grupo da primeira geração de alunos de Eduardo Viveiros de Castro, que me orientou no mestrado e doutorado. Nesta ocasião, na casa de Ana Maria Galano, também conheci Eduardo Escorel e muitas pessoas do cinema que frequentavam sua casa.

Acho que o momento, de fato, que eu comecei a querer entrar na Antropologia Visual foi quando estava na França, fazendo um pos-doc, em 2004, 2005. Em Paris pude assistir uma pequena mostra de filmes de Jean Rouch, ele tinha falecido em 2003. Dos filmes que assisti, achei todos fascinantes, intrigantes e naquele momento queria seguir pensando mais sobre a linguagem de seus filmes, sua relação com a Antropologia. Foi assim que eu desenhei um programa de leitura e visualização de filmes, passando a me dedicar a escrever alguns ensaios sobre sua trilogia migratória (Os mestres loucos; Eu, um negro; Jaguar). Nesta época era ainda muito difícil ter acesso aos filmes de Jean Rouch. Não é como hoje em dia, que a Video Filmes distribui os filmes no Brasil ou você assiste na internet. Existiam apenas uns 6 filmes de Jean Rouch de boa qualidade que permitisse uma análise. Hoje, temos 120 filmes digitalizados, naquela época mesmo os arquivos do CNRS eram bem desorganizados. Assim, iniciei a pesquisa com a intenção de publicar um livro sobre o seu cinema, que se materializou no “*O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*”, publicado em 2008. Uma pessoa fundamental na pesquisa sobre Rouch foi Marc Piault. Piault foi central, pois para além de ler seus trabalhos e ter

suas dicas, generosamente leu a primeira versão do livro, contribuindo com muitas críticas e sugestões que realmente transformaram completamente o livro e ainda tive o privilégio dele aceitar escrever um prefácio.

Destaco também que a leitura do livro de Piauxt, “*Cinema e Antropologia*”, foi muito importante para pensar o cinema e Antropologia para além da Antropologia Visual, que ajuda a alargar as discussões sobre documentário, filme etnográfico, ficção. Enfim, pelo fato de Marc Piauxt ter sido muito influenciado por Jean Rouch, por ter sido uma pessoa próxima de Rouch, tinha uma percepção inovadora do que poderia ser a relação entre Antropologia e cinema, que eu me identifico completamente. A ideia do livro sobre Jean Rouch era justamente um modo de reintroduzir suas principais discussões fílmicas na Antropologia. De tudo que lia, percebia que o trabalho de Jean Rouch ainda era, nos anos 2000, sem muito espaço na Antropologia francesa, ainda dominada pelos desdobramentos do estruturalismo de Levi Strauss, cuja posição era proeminente no campo da Antropologia francesa. Jean Rouch vinha de uma tradição outra, formado por Marcel Griaule, Michel Leiris. Rouch era muito mais discutido nos Estados Unidos do que na França. O Steven Feld, o etnomusicólogo americano, foi para a França na década de 60 e lá fez um estágio com Jean Rouch, o que lhe proporcionou esta entrada numa Antropologia mais sensorial, trazendo Rouch para a academia americana, organizando uma significativa coletânea dos principais trabalhos de Jean Rouch. A partir da Antropologia pós-moderna, Jean Rouch foi ressignificado e passa a ser um grande expoente, uma vez que as questões postas por Jean Rouch nos anos 50 e 60 reverberam, *avant la lettre*, os problemas evocados pela Antropologia americana, a poética da etnografia, a ética da Antropologia, a Antropologia compartilhada. Assim, Jean Rouch era pós-moderno antes de existir a pós-modernidade, ecoava a multiplicidade, múltiplas verdades, polifonia. Jean Rouch se insurge, desde o começo, contra a ideia da Antropologia construir um discurso positivista sobre o outro, contra a “voz do dono”, da autoridade. Para Rouch, o outro partilhava o processo de construção da própria etnografia e assim seria possível construir uma etnografia fílmica baseada em conceitos nativos, como os conceitos africanos de possessão que o levou à conceituação de cine-transe. Rouch era um autor e realizador instigante, criativo, alternativo a um modo de etnografia mais tradicional e clássica professada pela Antro-



pologia inglesa, por exemplo, ou mesmo um modo estruturalista de fazer Antropologia na França.

Jean Rouch, nos anos 90, trazia com seus antigos trabalhos um ar novo para a Antropologia americana e frequenta muito Nova Iorque e um grupo de antropólogos como Faye Ginsburg, da Universidade de Nova Iorque, que promove muitos encontros, colóquios, mostras e seminários com e sobre Jean Rouch. Faye Ginsburg foi aluna do Jean Rouch nos anos 70, quando ele ofereceu cursos, ateliês de filmagens, discussões de etnografia no momento que ele funda, com Margareth Mead, o que veio a se tornar mais tarde no Margaret Mead Filme Festival, o primeiro festival de cinema etnográfico dos Estados Unidos. Nesta ocasião do primeiro festival, Jean Rouch faz um filme durante o evento, um *portrait* de Margaret Mead, em que ele conversa com ela, um filme muito interessante. Quem fez o som deste filme foi o John Marshall. Tudo isso para mostrar que a minha entrada de verdade na Antropologia Visual foi através de Jean Rouch.

A partir de 2005 eu comecei a ler muita coisa, um pouco autodidata. Dei um curso na pós-graduação e na graduação sobre Etnografia e Imagem, junto com Scott Head. Depois fui ministrando outros cursos, criando esse interesse por Antropologia Visual na UFRJ. Cursos que me estimulavam a ler e assistir filmes da Antropologia Visual brasileira, que nesta altura já estava bem avançada. Eu entrei neste campo bem depois de Cornelia Eckert, Ana Luisa Rocha, Clarisse Peixoto, Patrícia Monte-Mor, Sylvia Caiuby, Peregrina Capelo, que já tinham seus núcleos de pesquisa estruturados, consolidados. Eu sempre namorei a Antropologia Visual, mas não casei, não tenho um compromisso firme com a Antropologia Visual, uma vez que meus interesses cruzam este campo, mas não se concentram de forma exclusiva nesta área do conhecimento. Os filmes que eu realizei não são filmes etnográficos *stricto sensu*, embora contenham etnografia. Meus interesses também convergem para pensar cinema, visualidades, etnografia visual, isto é, formas de etnografia que se apoiam em discursos imagéticos e em narrativas visuais. O que mobiliza mais é pensar as relações, as potências entre etnografia e imagem, e por isso me dediquei a pensar Rouch como antropólogo mais do que cineasta.

No campo do cinema, nacional e internacional, Rouch é mais conhecido como cineasta e apenas alguns de seus filmes mais cinematográficos são

evocados ou assistidos. Somente a partir de 2009 que surgiu uma difusão maior dos filmes de Jean Rouch no âmbito da Mostra de Filmes Jean Rouch, organizada por Mateus Araújo, professor da USP na área de cinema. Pude colaborar bastante com esta Mostra, que percorreu muitas capitais brasileiras, Rio, São Paulo, Belo Horizonte, Brasília, Recife, Curitiba, Porto Alegre. Reuniu, pela primeira vez, a maior quantidade de filmes do Jean Rouch juntos, acho que foram 115 filmes. Participaram pesquisadores brasileiros e internacionais, muitos seminários temáticos, palestras, conferências. Foi um momento especial de poder ter acesso, em boa qualidade, aos filmes de Jean Rouch. Esse festival foi o advento que recentrou Jean Rouch, seus filmes, suas ideias, no campo do cinema e da Antropologia. Os filmes de Jean Rouch são convites sedutores a entrarmos no mundo do visual, do cinema etnográfico, da Antropologia. Filmes bem realizados, que conseguem mobilizar as plateias. Muitos antropólogos se converteram em antropólogos visuais através da inspiração rouchiana, é o caso de Faye Ginsburg, Paul Henley, meu próprio caso e de muitos outros que passaram a pensar ou fazer cinema na interface com a Antropologia. Foi assim que meu interesse foi se direcionando a esse campo de estudos do visual. Passei a dar cursos mais regulares e em seguida quis passar para a realização de filmes.

Eu penso que na Antropologia Visual, as visualidades, o cinema, a etnografia impõem um método que leva em conta uma prática. A prática neste campo ensina muito sobre a epistemologia, sobre o modo de pensar e fazer imagens. No cinema, fotografia ou artes plásticas, pintura, escultura, se a pessoa não tem a prática, a realização, não consegue elaborar determinados processos de conhecimento. Sempre achei que seria importante realizar alguns filmes, mesmo que não prosseguisse nessa direção de realizador, para compreender conceitualmente o que significa produzir

**Eu penso que na Antropologia Visual, as visualidades, o cinema, a etnografia impõem um método que leva em conta uma prática. A prática neste campo ensina muito sobre a epistemologia, sobre o modo de pensar e fazer imagens. No cinema, fotografia ou artes plásticas, pintura, escultura, se a pessoa não tem a prática, a realização, não consegue elaborar determinados processos de conhecimento.**

imagens e o próprio estatuto das imagens e suas linguagens. Daí eu criei O NEXTIMAGEM em 2006, um Núcleo de experimentações em Etnografia e Imagem que seria mais voltado para a realização e estimular alunos e colegas a realizar filmes e experimentos etnográficos visuais. O Núcleo conseguiu aprovar um projeto no CNPq e comprar uma primeira câmera, hoje uma “câmera vovó”, Panasonic 3ccd, Mini-DV. Comecei a filmar com essa câmera, filme de pesquisa, estava na época realizando uma pesquisa sobre o cordel e a cultura popular no Cariri, e lá produzi muitas horas de imagens e comecei a fazer pequenos filmes, pequenas narrativas, que eu nem chamo de filmes, porque filme é algo mais complexo, são de fato filmes de pesquisa, entrevistas, rituais, imagens tomadas no calor da pesquisa, sem roteiro definido e no “só depois” do filmado, que pensamos como poderíamos organizar, editar esse material, o que é um caminho também muito penoso e difícil.

Continuando nos meus cursos sobre imagem, surge meu outro livro, “*Devires imagéticos*”, em pareceria com Scott Head, com vários colaboradores, pensando sobre o “devir imagem”, a transformação da imagem, quando a imagem passa para as mãos daqueles que eram antes os filmados, explorar a potência da autorrepresentação, da autoetnografia, outros modos de produzir uma etnografia. Paralelamente ia realizando pequenos filmes de pesquisa, que passaram em festivais, festivais mais etnográficos, como a Mostra do Filme Etnográfico, organizado por Patricia Monte-Mor que se tornou um espaço central, no Rio de Janeiro, para veicular esses filmes para um público maior e poder discutir problemas e questões derivadas do filme e da pesquisa. A seguir eu me interessei por biografia e etnografia de alguma forma vinculada à imagem. Foi daí que nasceu um outro livro intitulado “*Etnobiografia*”, que inclui pensar a ideia de pessoa e personagem, sobretudo no cinema. Eu percebi que o cinema é por excelência biográfico, David MacDougall foi pioneiro em abordar esta questão. No cinema é inescapável a presença, o corpo, mesmo que a pessoa esteja enquadrada, alguém falando por ela. Não existem filmes sem presença, pessoas, objetos, paisagens. Em um filme sempre vemos imagens, há algo na tela e mesmo que haja uma generalização, sempre resta uma imagem. Então o que chamo de biografia, de presença, é algo intrínseco ao processo de construção da narrativa. Este é um tema que sempre me interessou. Como narrar uma cultura através de uma biografia? E desta indagação é

**No cinema é inescapável a presença, o corpo, mesmo que a pessoa esteja enquadrada, alguém falando por ela. Não existem filmes sem presença, pessoas, objetos, paisagens. Em um filme sempre vemos imagens, há algo na tela e mesmo que haja uma generalização, sempre resta uma imagem.**

que procuro explorar este conceito de etnobiografia, que junta vidas e processos culturais.

Esse conceito é recorrente no campo da Antropologia e foi também proposto por Cornelia Eckert e Ana Luisa Rocha. O fundador desse conceito é o cineasta argentino Jorge Prelorán, que trabalhava a partir desse dispositivo, de abordar vidas para aceder a formas culturais. Tive acesso aos filmes de Prelorán quando estive no México através de Antonio Zirion, antropólogo visual e realizador mexicano. Assistindo aos fil-

mes de Prelorán, fiquei muito entusiasmado e me aprofundi em seu conceito de etnobiografia, procurando juntar personagem e pessoa, vidas e culturas. Também destacaria o cinema de Eduardo Coutinho, que desde os anos 1980 vem influenciando gerações de pessoas que trabalham com as imagens. Coutinho era amigo de Ana Maria Galano, que introduziu seu filme no espaço das mostras de filmes na ANPOCS, ainda em meados dos anos 80. Eu assisti *“Boca de lixo”* em um encontro da ANPOCS em Caxambú, com a presença de Coutinho, que discutiu seu filme após a sessão. O Coutinho trabalhava em um escritório em frente ao IFCS-UFRJ, no Largo de São Francisco, no Rio de Janeiro, onde trabalho. Ele estava com certa frequência tomando café na cantina e volta e meia nos encontrávamos por ali com a mediação de Ana Maria Galano. Os filmes de Coutinho sempre eram exibidos no IFCS em diversas ocasiões, em seminários, em aulas. O seu filme sobre televisão, *“Um dia na vida”*, realizei junto com Eliska Altmann um lançamento no IFCS em 2011. O filme era impossível de ser exibido em circuitos oficiais de cinema porque exibia imagens das TVs abertas sem ter os direitos destas imagens. O filme é sobre a TV aberta, ele capta imagens durante um dia, 24 horas, de todas as TVs abertas e depois constrói uma montagem linear das primeiras cenas do dia até meia noite. Começava com uma aula de inglês e terminava com a última cena, que era a de um copo d’água sendo benzido por um pastor via satélite e as pessoas em suas casas poderiam beber esta água orada. Coutinho tinha uma exigência

para esse filme, que deveria ser exibido sempre em tela de cinema e nunca em TV, justamente para produzir um efeito de alteridade sobre a televisão. O Coutinho e sua obra provocam muitas discussões conceituais sobre o cinema, o documentário, modos de exposição, personagens. Embora seus trabalhos fossem uma fonte permanente de inspiração e aprendizado, escrevi pouco sobre sua obra. Escrevi um artigo sobre o filme “*Moscou*”, publicado na Revista do CEBRAP, em que eu o analiso, resgatando sua relação com o teatro de Tchekhov. *Moscou* é um filme que foi considerado mais tangencial ao “dispositivo” engendrado por Coutinho, recebendo algumas críticas e uma das mais contundentes é a formulada por Eduardo Escorel. O artigo procura compreender essa crítica de Escorel tentando recentrar *Moscou* como uma espécie de filme epistemológico de Coutinho, uma espécie de ontologia de sua obra. E nesse filme, Coutinho trabalha com personagens que se tornam pessoas no processo de encenação da peça “*As três irmãs*”, de Tchekhov, pelo grupo de teatro Galpão. Nos extras do filme “*Morro da Conceição*”, de Cristiana Grumbach, Coutinho responde a pergunta “O que é o documentário?” dizendo: “documentário, em uma palavra, é a alteridade, essa coisa da Antropologia, alterar a si próprio no processo de construção de uma ideia sobre o outro, transformar-se em um processo”. Penso que essa colocação de Coutinho explica muito o seu cinema e, de algum modo, sua relação com a Antropologia. Mesmo com hesitações em se identificar com a Antropologia, Coutinho lia muito Antropologia e desse seu investimento também deriva essa noção da alteridade, que enfatiza que construímos sempre personagens de nós mesmos, seja para a câmera, seja na relação com um interlocutor. Nesse sentido que ele nos diz que através de uma relação, a pessoa se constrói, se inventa como personagem, fabula sobre si. E aqui a fabulação é algo crucial, tanto no cinema de Rouch quanto no de Coutinho, e por isso ele sempre citava Deleuze dizendo que as pessoas no ato da filmagem estavam “em flagrante delito de fabulação”.

Nesse sentido, temos que a relação entre quem filma e quem é filmado funda a possibilidade do cinema do mesmo modo que a etnografia, onde pessoas se constroem para outrem e todos se alteram nessa relação. Somente mais tarde é que resolvi pensar em fazer um “filme de verdade”, isso é, com argumento, roteiro e pensado como um filme, embora dialogasse com a etnografia. Não seria um “filme de pesquisa”. Conversei com uma

amiga e colega socióloga, Eliska Altmann, quem também havia trabalhado com Coutinho no filme *Edifício Master*. Juntos pensamos uma possibilidade de um filme. Nesta época, eu estava escrevendo e organizando o livro sobre *Etnobiografia*, e queria escrever um artigo sobre a escritora Carolina Maria de Jesus, especificamente sobre seu diário, *“Quarto de despejo”*. Um livro que fez um sucesso estrondoso nos anos 1960, quem tem mais de cinquenta anos, incontornavelmente, ouviu falar de Carolina e seu livros. Esse livro foi traduzido em dezessete línguas, na época vendeu mais que Jorge Amado. Os diários de Carolina se passavam na favela do Canindé, onde vivia em São Paulo. Sobre o *“Quarto de despejo”*, Roberto Damatta escreveu um pequeno ensaio em que fazia uma defesa do livro diante das acusações endereçadas a Carolina, por uma colonizada crítica literária, de que sua literatura era “pobre”. Damatta chama atenção para justamente sua riqueza literária, de poder revelar um mundo da favela, seus valores com tamanha profundidade. Esse livro, as críticas, sua repercussão permaneceu, desde os anos 1980, no meu horizonte de interesse. Daí resolvi escrever um ensaio aprofundado sobre Carolina e sua literatura, sua biografia e sua cultura, que foi publicado nos *Horizontes Antropológicos*. Neste mesmo momento pensei em fazer um filme sobre este tema. Daí que entra Eliska Altmann e, juntos, pensamos em fazer uma ponte entre mulheres de hoje numa favela no Rio de Janeiro, a favela da Maré, e os diários de Carolina. 50 anos depois, Carolina adentraria na Maré e, junto com outras personagens atuais, o filme trabalharia as continuidades e descontinuidades. Queríamos mostrar uma favela falada no feminino, escapando do discurso masculino dos bandidos ou policiais. Isabel Pennoni, diretora de teatro e antropóloga, dirigia a Cia Marginal na maré e nos apresenta uma atriz, Geandra Nobre, que topou fazer o filme como Carolina e ela mesma fez a produção e foi responsável pelo filme ter existido.

Então eu e Eliska nos colocamos algumas questões, a primeira delas é seguir uma inspiração flahertiana de somente produzir imagens quando estivéssemos bastante familiarizados com a cultura e as personagens da Maré. Foi depois de uns 13 meses de convivência, quase semanal, na Maré, que começamos a produzir as primeiras imagens. Ficamos indo à Maré, uma vez por semana, entrevistando pessoas, falando com as pessoas, tentando construir imagens de planos possíveis para construirmos então um roteiro para realizar o filme. O filme seguia um roteiro que foi

elaborado pelas entrevistas e pelas pesquisas que realizamos previamente. Fechamos o roteiro em cinco personagens, distintas mulheres que falavam de mundos diferentes, mas que se comunicam. Para cada uma das personagens foi realizada uma grande entrevista e daí perguntávamos como elas imaginariam um cenário para serem filmadas. Fomos construindo um roteiro no processo da pesquisa, pois queríamos ter uma ideia de montagem mais clara e mais ágil. Destaco, também, a importância da fotografia do filme, realizada por Gê Vasconcellos, morador da Maré e formado na Escola de Fotógrafos Populares (Observatório das Favelas), que produziu uma geração de importantes artistas visuais. Para nós, o filme era um desafio de relacionar cinema e etnografia, pois queríamos fazer essa ponte mais explícita com o cinema, nos afastando propositalmente do chamado filme etnográfico. Essa relação com o cinema nos parecia crucial para a realização de uma Antropologia plenamente visual, uma vez que entendíamos que no Brasil, nas universidades, com raras exceções, são disciplinas bem separadas.

Na França, o livro de Marc Piault nos mostrava esta possível interlocução entre cinema e Antropologia. A geração do Truffaut, Godard, da Nouvelle Vague discutia cinema e também Antropologia, etnografia e de certo modo incorporou essa experiência visual da Antropologia em suas obras cinematográficas. Na universidade de Nova Iorque, o centro coordenado por Faye Ginsburg, e também na pós-graduação, esta relação é muito produtiva, o curso de Antropologia Visual tem uma grande participação do departamento de cinema. Muitas das atividades desta pós-graduação são, efetivamente, com os professores de cinema e se realizam na escola de cinema. Por isso que quando chegou o momento de eu realizar um pós-doutorado ou estágio sênior escolhi, por duas vezes, ficar sediado na New York University, supervisionado por Faye Ginsburg. Lá pude fazer uma formação mais formal em Antropologia Visual e pude compartilhar também uma interlocução com Robert Stam no departamento de cinema da NYU. Pude assistir a muitos filmes num contexto de discussão da Antropologia Visual. Neste momento realizava uma pesquisa nos arquivos textuais de Robert Flaherty sediados na Columbia University. O arquivo Flaherty tem 40 mil documentos e foi reunido com a ajuda da viúva de Flaherty em 1967: cartas, diários de campo nos locais em que realizou seus filmes, como Canadá, Samoa, Índia, Irlanda e Louisiana. Material diverso e rico.

Minha ideia é escrever um livro contendo análises de cada um dos filmes de Flaherty a partir da documentação textual sobre estes filmes em seu acervo. Comecei do começo, com *Nanook*, e escrevi um primeiro ensaio que foi publicado na revista de Sociologia & Antropologia. Este filme não é apenas inaugural para Flaherty, mas para o cinema. O impacto de *Nanook* no mundo do cinema foi muito grande. Os documentos do arquivo Flaherty apontam que *Nanook* foi aclamado por sua nova linguagem, close-ups, cenários naturais, representação longe do histriônico teatral. *Nanook* agia com naturalidade para a câmera e a partir deste advento na interpretação, muitos atores imitam *Nanook*, acentuando a vocação da “naturalidade” do cinema, se aproximar da vida diária, das pessoas reais. Eu li cartas de atores e atrizes de Hollywood que escreviam para Flaherty dizendo que ficaram muito impactados por *Nanook*. O cinema dos anos 1920 mimetiza as atuações teatrais, estilo de representação que parecia exagerado quando apresentado na grande tela. Sem falar da aproximação sensorial que Flaherty faz entre *Nanook* e os espectadores através de planos close-up. A ação de *Nanook*, essa suposta “naturalidade” da ação, contamina o cinema vindouro de Hollywood. *Nanook* transcendeu todas as expectativas, inaugurando uma nova forma de atuar no cinema e daquilo que pode ser descrito como documentário, se opondo aos filmes de ficção. Essa recepção e adesão à estética *Nanook* passa a ser a estética do cinema moderno. Não é à toa que Flaherty foi entronado como “O moderno”, seu acervo fílmico foi comprado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Assim, Flaherty se transforma em ícone do modernismo no cinema.

Lendo a documentação no seu arquivo fica claro essa transformação do cinema proposta pela linguagem inovadora de Flaherty. Meu projeto de pesquisa vai nesta direção, procura resgatar e apresentar um outro Flaherty, agora, informado pelo seu arquivo textual. Eu sempre gosto de trabalhar temas e problemas simultaneamente. Tento aliar a realização de filmes e a da pesquisa, mas sem necessariamente que estas duas tarefas estejam organicamente entrelaçadas. Depois do filme que realizei sobre Carolina e a Maré, “*Das nuvens pra baixo*”, comecei outro filme que terminei em 2019 e que teve sua primeira sessão pública no centro de Pesquisa da NYU, coordenado por Pegi Vail e Faye Ginsburg. É um filme aparentemente longe da Antropologia, uma vez que parte da inspiração na obra de Shakespeare, mas que tem a ver com as problemáticas que venho trabalhando, que



são justamente pensar a relação entre pessoas e personagens, biografia e cultura. O filme, que se chama “*O livro da água*”, procura presentificar em imagens um encontro entre personagens de Shakespeare e pessoas reais, cruzamentos de histórias de vida. Surgem os índios Kaxinawá, que narram um mito que se relaciona com Julieta, um casal europeu que revive Ferdinando e Miranda d’A tempestade, um lutador de luta livre que se debate com Otelo e uma atriz que vive Hamlet numa interpretação livre em um estúdio. Cruzamentos de histórias de personagens de Shakespeare. O filme aborda destino, inveja, vingança. Fui buscando personagens no mundo que podiam contar suas histórias de vida que podiam se cruzar com as dos personagens shakespearianos. Eu contava o enredo das peças de Shakespeare para algumas pessoas e perguntava se conheciam pessoas com histórias parecidas. Comecei a fazer essa configuração de filme. A intenção de fazer um filme é justamente poder construir processos reflexivos. Penso que um filme é muito mais que filmagem e edição. É poder resolver pela reflexão como rodar uma cena. A palavra-chave é reflexividade. É claro que existem muitos tipos de documentários, documentários que acontecem coisas, mais processuais, mas para mim o mais importante e o que mais gosto é de juntar o mundo real com fabulações e daí produzir exercícios de reflexão. Autores e realizadores mais clássicos, Rouch e Flaherty, por exemplo, me ajudam a pensar nos modos que gosto de realizar cinema, Antropologia, Antropologia Visual. Este é o meu percurso.

**NAF:** Nessa linha, você acha que a Antropologia Visual pode ser, ou já é, uma ruptura com a Antropologia tradicional, principalmente baseada na escrita?

**MAG:** Eu penso que a Antropologia Visual tem um potencial enorme para desestabilizar determinadas narrativas. Jean Rouch encontrou no cinema essa fórmula. Imagina se ele fosse escrever, nos anos 50, sobre o que ele estava filmando! A Antropologia nos anos 50 sobre a África não abordava sincretismo religioso, a vida urbana. Estava preocupada com territórios, rituais, política, tribos, com o interior da África, e não com as grandes cidades que se forma-

**A intenção de fazer um filme é justamente poder construir processos reflexivos. Penso que um filme é muito mais que filmagem e edição. É poder resolver pela reflexão como rodar uma cena.**

vam. O próprio Victor Turner, por exemplo, que trabalhava com rituais, estava totalmente ligado na tradição Ndembu, seu interesse era sobre os rituais tradicionais. Rouch apresenta uma outra imagem da África que a Antropologia ainda não tinha apresentado. Assim, com Rouch as imagens podem produzir um outro discurso, diferente da escrita. A escrita, naquela época, não estava pronta para lidar com essas questões propostas pelas imagens produzidas por Rouch em seus filmes. O que é interessante então nessas narrativas visuais (fotografia, desenho, documentário ou filme etnográfico) é sua capacidade de desestabilizar uma narrativa clássica textual presa a um determinado gênero de etnografia. A etnografia apresenta, desde Malinowski, com os *“Argonautas do Pacífico Ocidental”*, um gênero estável de narrativa que constitui a Antropologia. De um ponto de vista mais geral, estrutural, da forma, as etnografias na Antropologia apresentam mínimas alterações, são variações de um mesmo tema, uma forma de narrativa textual estável. Nesse sentido, a etnografia textual está presa a cânones, o que não dá muita liberdade de reinventar ou recriar a etnografia textual. O cânone da academia bloqueia os experimentos. A imagem, ou etnografia visual, permite uma certa liberdade até porque ela ocupa, ainda hoje, um espaço ambíguo em relação a um artigo ou livro acadêmico, que são os meios de divulgação científica por excelência. Mas esses lugares ambíguos, às vezes ambivalentes das imagens, conformam sua própria virtude em poder inovar, criar. Uma tese de doutorado tem que seguir um modelo textual, não é um poema, não é prosa, tem a forma textual acadêmica aprendida a partir da leitura de outras etnografias. Já a imagem permite essa libertação do textual, tem uma condição de ser um pouco errante e, por isso, pode inverter lógicas e propor outras discussões e novos caminhos interpretativos interessantes e promissores. Por outro lado, percebo que os alunos de Ciências Sociais não estão ainda preparados para assumir plenamente a imagem como narrativa. Os alunos das Ciências Sociais querem pensar as imagens, escrever sobre as imagens, mas não tanto produzir imagens como uma forma expressiva de suas pesquisas. Não posso generalizar, tem alunos que têm esse projeto, fazem um esforço para produzir imagens, mas não se compara aos de comunicação ou cinema que já têm a questão da produção de imagens incorporada e produzem, naturalmente, imagens. O desafio da Antropologia Visual é justamente este, como pode ser realizada e produzida nos espaços acadêmicos.

**NAF:** Qual sua opinião sobre a importância da Antropologia Visual no campo da produção do conhecimento científico?

**MAG:** É importante pensar o que seria de fato a Antropologia Visual. Tem duas questões importantes: uma é a própria concepção de Antropologia e o problema da visualidade, do visual. Quando se juntam essas questões tem-se uma soma bem interessante. A maioria dos antropólogos sempre se apropriou das imagens e sons, isto é, do audiovisual, em suas pesquisas. Desde sempre a produção de imagens e sons foi, naturalmente, incorporada e faz parte dos arquivos de antropólogos, os arquivos de pesquisa. Os arquivos institucionais estão repletos de imagens e sons, fotografias num primeiro momento, filmes num segundo momento, filmes 16mm, vídeo digital. Hoje em dia é muito comum que a maioria dos antropólogos, ao realizar uma pesquisa de campo, por exemplo, produzam materiais audiovisuais como entrevistas filmadas, fotografia, gravações. Mas isso não faz desse antropólogo um antropólogo visual, quer dizer, não vai, necessariamente, produzir uma narrativa visual a partir de seu próprio material. Vai usar seu arquivo audiovisual de diferentes modos, como ilustração, exemplos, citações. Então, nesse sentido, acho que produzir material audiovisual é uma coisa e produzir um material imagético organizado é outra. O Malinowski, por exemplo, não poderia ser considerado um antropólogo visual, embora tenha produzido muitas fotografias e publicado muitas em seus livros pelo simples fato de que não realizou uma narrativa visual para produzir sua reflexão em Antropologia, ao contrário, enquadrou suas imagens em uma narrativa textual etnográfica. Ao contrário de Mead e Bateson, que realizaram, talvez, o maior experimento da Antropologia Visual, que foi a produção de *“Balinese Character”*, que faz uma aposta numa leitura visual de uma cultura. O livro investe na reflexão sobre as imagens e, pela primeira vez na Antropologia, as imagens são protagonistas, e não coadjuvantes, em uma monografia, em uma etnografia. Existe, assim, uma diferença conceitual importante: uma coisa é produção de imagens e outra é a reflexão sobre as imagens, que muitas vezes coincide com a mesma pessoa que produz e reflete.

Nesse sentido, a Antropologia Visual, grosso modo, seria esse encontro entre a Antropologia e o visual. No Brasil temos uma formação em Antropologia basicamente em teoria antropológica, trabalho de campo, etnografia, mas não necessariamente estudamos as discussões sobre visualidades,

leitura de imagens, filmes, movimento, artes, desenhos, enfim, tudo que seja visualidade ou cultura visual. Então, os antropólogos visuais no Brasil têm esta base comum, as questões mais centrais da formação em Antropologia. O visual é um pouco mais complexo. Por que? Porque quando se agrega o visual à Antropologia, não cabe na verdade somente na Antropologia, esse é o problema que a Antropologia Visual enfrenta, que é o seu dever de sair da Antropologia e dialogar com outras interfaces do conhecimento quando se quer produzir uma narrativa visual mais consistente seja na produção ou na reflexão sobre imagens. Esse me parece um ponto crucial. A Antropologia Visual é, por definição, algo construído entre muitas disciplinas. Um antropólogo visual que vai propor uma reflexão sobre um filme, por exemplo, tem que dominar leituras sobre imagens em movimento, história do cinema, linguagem cinematográfica. Isso, portanto, deriva

**Quando se agrega o visual à Antropologia, não cabe na verdade somente na Antropologia, esse é o problema que a Antropologia Visual enfrenta, que é o seu dever de sair da Antropologia e dialogar com outras interfaces do conhecimento quando se quer produzir uma narrativa visual mais consistente seja na produção ou na reflexão sobre imagens. Esse me parece um ponto crucial. A Antropologia Visual é, por definição, algo construído entre muitas disciplinas.**

que a Antropologia Visual, para se realizar plenamente, necessita ultrapassar a própria Antropologia, isto é, a Antropologia não é capaz, por si própria, de fornecer os instrumentos necessários para se realizar a chamada Antropologia Visual, seja na produção ou reflexão sobre imagens. Quando um antropólogo visual opera com fotografias, por exemplo, precisa saber questões técnicas sobre que máquinas fotográficas produziram aquelas imagens, o tipo de obturador da máquina que permitia que as pessoas possam posar ou não para a máquina. Tudo isso influencia, evidentemente, na própria análise produzida sobre esse material. É importante pensar que a Antropologia Visual depende, efetivamente, dessa condição de estar aberta a outras disciplinas e, portanto, estar ligada às artes plásticas, ao desenho, fotografia e, sobretudo, ao cinema, que é o grande centro da Antropologia Visual. O que

mais a Antropologia Visual produz e reflete é sobre a produção cinematográfica, o que mais faz é produzir filmes.

Primeiramente, a Antropologia Visual está ligada à Antropologia, e isto garante sua associação à questão científica, mas ao mesmo tempo opera na interdisciplinaridade. Esse ponto é crucial, uma vez que o problema da Antropologia Visual é o de construir uma linguagem na interface com outras disciplinas que lhe permita criar uma reflexão crítica que possa ser, também, incorporada pela própria Antropologia. No Brasil, não temos um curso específico sobre Antropologia Visual, existem muitos núcleos de pesquisa e laboratórios que exercem uma parcela da formação dos alunos, mas como disciplina não está enquadrada na graduação ou na pós-graduação, por exemplo, como na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos, onde existem centros que produzem, basicamente, filmes realizados por estudantes de Antropologia Visual. É importante frisar que tanto para produção quanto para a reflexão sobre imagens, é preciso que se tenha esse investimento de formação na interface com outras disciplinas. A Antropologia Visual exerce um caminho de mão dupla em direção ao cinema, às artes, e retorna com outras questões produzidas em outras áreas do conhecimento para o diálogo com a Antropologia.

**NAF:** Mas você acha que a imagem deve ser reconhecida assim como um texto?

**MAG:** Eu penso que sim. Um filme é um trabalho importante de interpretação, de produção, de sistematização. Mas aí esbarramos com o problema posto por Gilbert Durand sobre a imagem e o imaginário, em que demonstra que em um mundo racionalizado como o nosso, o imaginário e a imagem são postos em segundo plano.

O imaginário, a imaginação, a imagem se associam à ideia de falso, não verdade, invenção. Até mesmo colegas da Antropologia têm críticas e restrições à Antropologia Visual que incidem sobre as imagens como produção de conhecimento. Existe a famosa crítica radical de Maurice Bloch, antropólogo franco-britânico, à Antropologia Visual que remonta aos anos 90, dizendo que

**A Antropologia Visual exerce um caminho de mão dupla em direção ao cinema, às artes, e retorna com outras questões produzidas em outras áreas do conhecimento para o diálogo com a Antropologia.**

quem faz a Antropologia Visual não está bem situado no campo da Antropologia ou não está “bom da cabeça”. É uma crítica problemática de quem ignora a discussão sobre imagem, que desde Platão ocupa um lugar central no pensamento ocidental. Ignora, também, o que significa imagem, cinema, fotografia enquanto produtores e propositores de discursos culturais. Ignora, também, que as imagens estão no centro da discussão das artes, tendo uma fortuna crítica copiosa de autores consagrados, como Benjamin, Warburg, Mitchell, Freud. E neste sentido, se a Antropologia Visual pode produzir imagens, pode também se situar numa discussão conceitual e teórica bastante profunda, consistente.

Essa reflexão está na raiz da questão de como percebemos a imagem nos espaços acadêmicos, que muitas vezes não se associa a um espaço de produção de conhecimento. Nesse sentido, é preciso discutir na academia o espaço que a imagem ocupa e reivindicar que ela ocupe cada vez mais proposições de novos conhecimentos e novas interpretações. O cinema é visto com desconfiança pela academia. E se pensarmos que os principais diretores de cinema, dos filmes clássicos nos primórdios do cinema, escreveram e pensaram sobre seus filmes como um espaço reflexivo, filosófico, erudito, como produção intelectual e de conhecimento sobre o mundo! Só que isso não chega, vamos dizer assim, ao conhecimento das Ciências Sociais. Mas para os acadêmicos, o transbordar as fronteiras, o assumir o cinema como forma discursiva, aponta para as dificuldades de aceitação das imagens enquanto potência de um conhecimento sobre o que nos cerca. Mas parece que estas questões estão mudando, a própria realização dos núcleos de pesquisa sobre imagem, que produzem filmes, ajuda a inserir as imagens no plano mais geral da academia, propondo novas reflexões. Na França, por exemplo, tem um mestrado em Nanterre que permite a produção de um filme como trabalho final. Em Manchester e na New York University o filme é, também, aceito como trabalho final. São julgados, avaliados a partir de parâmetros. Não é qualquer edição de imagens que produz um filme do mesmo modo que não é qualquer texto que é uma tese.

**NAF:** Eu quero perguntar sobre os instrumentos necessários para realizar um trabalho no campo da Antropologia Visual. Hoje em dia tem pessoas que produzem filmes com celular. Mas, na sua experiência no campo da produ-

ção de filmes, como foi que você conseguiu esses instrumentos em diferentes tempos para desenvolver o trabalho de campo na Antropologia Visual?

**MAG:** Penso que uma coisa é você produzir registro de pesquisa, isso sempre houve na Antropologia, sem se preocupar ou mesmo ter a intenção de realizar um filme, e outra coisa é ter um projeto de realização de um filme no âmbito da área disciplinar de Antropologia Visual. Penso que cada pesquisador tem seu projeto e vai tentar com os meios de que dispõe adequá-lo à parte técnica. Mas insisto que a parte técnica é bem menos importante do que saber o que fazer quando se quer realizar um filme em termos de pensar e produzir uma narrativa. Eu vi um filme maravilhoso realizado completamente em celular Iphone, nos Estados Unidos, dirigido

**O mais importante em um filme é a narrativa, a linguagem expressiva e o uso competente da técnica que a pessoa dispõe para realização do filme.**

por um chileno e ganhou muitos prêmios. O mais importante em um filme é a narrativa, a linguagem expressiva e o uso competente da técnica que a pessoa dispõe para realização do filme. Pode-se usar câmera Panasonic 3ccd, uma câmera antiga, por exemplo, com aquela lente Leica e realizar filmes que se adequam a uma estética, a uma narrativa. Assim, penso que o mais importante é refletir sobre que projeto queremos realizar, qual linguagem lançaremos mão e adequar tudo isso ao aparato técnico disponível. Existem vários filmes hoje em dia produzidos deste modo. Orientei uma dissertação de mestrado, de Márcio Paixão, sobre um coletivo de cinema formado na UFF chamado Cabeça de Nega, cujos participantes eram pessoas negras que queriam produzir um espaço para poder construir suas narrativas fílmicas, feitas em celular, “cinema de gambiarra”, porém usando uma linguagem de cinema arrojada, conceitual. Produzem filmes a partir de determinados acionamentos, filmes de urgências que são elaborações/denúncias de racismo ou de uma situação de precariedade da vida. Pode-se dizer que são filmes feitos todos com celular e que têm essa base precária, mas o “precário” é a linguagem perfeita para o celular e constitui uma estética arrojada que dá pleno sentido aos argumentos dos filmes. Nesse sentido,

**Penso que o mais importante é refletir sobre que projeto queremos realizar, qual linguagem lançaremos mão e adequar tudo isso ao aparato técnico disponível.**

tudo é possível de ser realizado quando se adequa seu conceito e linguagem a um instrumento técnico. O mais importante na produção de um filme é muito menos laboratório completo com ilhas de edições, máquinas de última geração, e muito mais reflexões sobre o projeto, a linguagem, o conceito do filme. Uma vez definido esse aspecto superestrutural do filme, passa-se à questão de infraestrutura.

A Antropologia Visual inverte a lógica marxista. Não é necessário ter os meios de produção mais arrojados do mercado para se realizar um filme. Os filmes produzidos pela produtora Filmes de Plástico de Contagem, Minas Gerais, é um exemplo de produzir filmes maravilhosos e competentes a baixo custo. Conseguiram, evidentemente, patrocínios, mas construíram um processo próprio de realização e assim, viabilizaram seus filmes não apenas com técnicas, mas com estudo e talento para produzir uma narrativa usando todos os recursos da linguagem cinematográfica. Do mesmo modo ocorre com o Vídeo nas Aldeias. Existe ali um conceito, discussão, proposta, realização. Hoje em dia tem tantas câmeras novas! No meu caso, a primeira câmera foi uma Panasonic 3CCD, depois veio outra Panasonic que tinha o recurso de 24 quadros por segundo e, finalmente, veio a 5D Mark III da Canon, com três lentes. E cada câmera impõe uma linguagem. A Mark III, por exemplo, penso que não funciona bem para filmar coisas acontecendo, o foco não é simples, as lentes são pesadas, penso que não são câmeras adequadas para gravar ações rituais ou acontecimentos, a não ser que o operador tenha muita prática de câmera. É uma câmera muito mais para usar tripé, para paisagens, ações mais encenadas. Pode se ter uma Mark III 5D, ou uma Mark IV 5D, ou uma Blackmagic e não se conseguir usar estas câmeras numa situação que você precisaria de uma câmera mais ágil, mais rápida, em que, por exemplo, uma câmera Gopro seria mais eficiente. Um filme clássico do Laboratório de Etnografia Sensorial de Harvard, o Leviatã, foi filmado basicamente com uma Gopro. A câmera entra na água, mergulha, sobe, desce, rodopia. Queriam fazer um filme sensorial. Eu acho que esse filme ficou refém de uma linguagem técnico-sensória. E aqui estamos falando de Harvard, o diretor poderia ter realizado com qualquer câmera que desejasse e escolheu a Gopro pela adequação ao seu projeto. O importante é ter um projeto, uma ideia de roteiro, saber como produzir o filme, que tipo de situação filmar, usar qual câmera, quais lentes. Eu acho que também é possível incorporar na linguagem do filme



os problemas técnicos ou suas limitações. O Adirley Queirós, no filme “*Era uma vez Brasília*”, incorporou muitas cenas com problema de foco uma vez que era muito difícil manter tudo focado na nave cenográfica mesmo tendo fotógrafos competentes e experientes. Assim, o foco ou fora de foco, foram incorporados como linguagem do próprio filme. O que seriam “deficiências” passam a ser linguagem, como por exemplo tremer a câmera dentro de um ônibus, em um carro, sem precisar ter um estabilizador e incorporar o tremido como parte do processo de filmagem. Essa é a questão: como você incorpora isso na própria linguagem do seu filme e do cinema que está realizando. Isso não é um problema, acho que é uma questão de reflexão, o que leva a um passo além para se fazer um bom filme. A maioria dos filmes são realizados com um padrão de cinema (foco, enquadramento, estabilidade da imagem, luz), e como diz Adirley Queirós, existem poucos filmes bons, a maioria não é tão interessante.

Penso que a única coisa que leva alguém a fazer um filme é a vontade e o desejo de fazer aquele filme, de realizar aquele projeto. Isso determina tudo, na verdade. Sem essa vontade, sem esse desejo, nada vai acontecer. O desejo leva ao processo de conhecimento de como realizar essa busca para concretizar uma ideia. Um filme não precisa ser caro para ser um bom filme, propositivo. Os filmes do Adirley Queiroz provam isso na prática, desafiam o próprio custo dos filmes. Por que que um filme tem que custar 500 milhões de dólares para ser bom? Os filmes realizados pela Antropologia Visual são filmes simples em termos de custo e produção: Jean Rouch, Robert Flaherty, John Marshall, Robert Gardner. Há uma ilusão endossada pelo próprio campo do cinema que parece um delírio de grandeza estimulado e refletido, penso eu, pelas competições, prêmios, menções honrosas. O cinema comercial opera com essa lógica da arte transcendental kantiana, do belo e do bom, do julgamento estético. O cinema está muitas vezes aprisionado nessa estrutura. Mas o cinema não precisa estar nessa estrutura hierárquica para existir e para ser produzido, e quan-

**Penso que a única coisa que leva alguém a fazer um filme é a vontade e o desejo de fazer aquele filme, de realizar aquele projeto. Isso determina tudo, na verdade. Sem essa vontade, sem esse desejo, nada vai acontecer. O desejo leva ao processo de conhecimento de como realizar essa busca para concretizar uma ideia.**

do vemos um filme espetacular custar 300 mil reais, toda essa cadeia de produção do cinema comercial e suas “verdades” são desafiadas. Mas a questão da Antropologia Visual e sua produção fílmica é que temos o total controle de produção. Isso é uma liberdade, uma vantagem. E por isso os realizadores nesse campo têm que se dedicar, pensar, refletir, produzir, buscar as melhores soluções para suas ideias funcionarem. Esse ponto é crucial: como solucionar questões, impasses que os filmes se colocam, ir adiante, ter uma formação que garanta a realização do processo de construção desses filmes. Essa formação é o que mais importa no campo da Antropologia Visual.

**Philipi Bandeira (PB):** Pensando nesses coletivos contemporâneos de cinema, de audiovisual, eles não se definem como antropólogos visuais, não são ligados à academia, são ligados a outras lutas, outros contextos, inclusive de circuito, que esses filmes funcionam. O que os antropólogos e os interessados em Antropologia Visual, teriam a aprender, do ponto de vista da Antropologia simétrica e reversa, com esses coletivos?

**MAG:** Temos que aprender muito com esses coletivos, temos que aprender como eles aprenderam rapidamente a linguagem do cinema e a ressignificaram. A maioria desses coletivos passa pelo cinema em termos de formação. Adirley fez cinema em Brasília, a Rosa, do Cabeça de Nega, fez cinema na UFF, em Contagem, o Afonso Uchoa passa pelo cinema da UFMG, Takumã Kuikuro se formou com o Vídeo nas Aldeias e depois fez a Escola Darcy Ribeiro de cinema. Então usam essa capacidade de comunicação imediata do cinema, das imagens, para produzir as suas verdades, as suas questões, interrogar a sociedade, o racismo, a questão de gênero, classe social porém fazendo filmes poéticos e políticos, simultaneamente. E daí advém a importância da linguagem cinematográfica. Por que? Porque essa linguagem das imagens está distante da textual. Esse é desafio da Antropologia Visual e o aprendizado que se deve tirar da relação com esses coletivos de cinema. A Antropologia está sedimentada em um excesso de textualidade no modo de apresentarmos as narrativas. Os filmes da Antropologia Visual padecem dessa razão textual, emulando fórmulas textuais que embasam a linguagem acadêmico/científica que estão muito distantes da linguagem imagética como introdução, capítulos, conclusão. A razão textual redundante, repete as mesmas ideias ao longo do texto e às vezes os filmes estão impregnados dessas redundâncias e repetições.

O que é produtivo em um texto não funciona para as imagens. Francis Flaherty fala sobre o problema do textual e do imagético nos anos 40. O que significa fazer imagens? É poder escapar do textual. Então o que se observa na construção fílmica destes coletivos é que ao aderirem ao cinema para se construírem enquanto sujeitos, afirmarem suas interpretações sobre o mundo, se afastam, propositalmente, da linguagem textual engendrando outras narrativas, mais sensoriais, imagéticas. Isso não significa dizer que o textual é ruim, pode-se usar textos em filmes, evidentemente, por exemplo a trilogia de Miguel Borges sobre *As mil e uma noites*, adere a muitos textos que lemos na tela/livro. Pode-se usar o textual, mas deve-se escapar da narrativa textual como emulando uma narrativa imagética. Uma entrevista não pode ser um texto que vai introduzir, concluir, argumentar o problema do filme. Esse é o desafio: aprender com esses coletivos que procuram outras direções narrativas, explicam muito pouco, textualmente.

O exemplo do filme *“Hiper Mulheres”*, filme realizado por Takumã Kuikuro, Carlos Fausto, antropólogo, e por Leonardo Sette, cineasta. Se esse ritual fosse abordado de um ponto de vista do filme etnográfico clássico, começaria pelo mito, narrativa textual e as explicações sobre o ritual. O *“Hiper Mulheres”* não segue esse caminho, mas nos permite compreender o ritual, o drama ali vivido, as questões evocadas. O que é interessante é que um filme pode fazer reverberar questões, mas se situando do lado da incompletude, contra o texto, que pela repetição e redundância pretende ser o mais claro e completo possível. As imagens jogam do lado da incompletude. Ao lidarmos com as imagens, com a linguagem do cinema, temos que

**A Antropologia está sedimentada em um excesso de textualidade no modo de apresentarmos as narrativas. Os filmes da Antropologia Visual padecem dessa razão textual, emulando fórmulas textuais que embasam a linguagem acadêmico/científica que estão muito distantes da linguagem imagética como introdução, capítulos, conclusão.**

**Ao lidarmos com as imagens, com a linguagem do cinema, temos que aceitar o incompleto como possibilidade narrativa, o que não se aceita na forma textual de um artigo ou livro.**

aceitar o incompleto como possibilidade narrativa, o que não se aceita na forma textual de um artigo ou livro. Esse convencimento, essa explicação no textual é possível, mas no cinema soa excedente. O filme tem que ser “menos”, evocar uma discussão, e não “concluir”, fechar uma discussão. O cinema entendeu isso há muito tempo, quando o cinema vira pensamento, ele vai abolir o que? Vai abolir o “Fim”, o “The End”. O filme não tem final, não termina na última imagem. As imagens têm essa potência, estimulam e emulam a imaginação, a criação sobre aquilo que você viu, sem propor um convencimento “científico” inscrito na linguagem textual. E estar ciente dessa potência das imagens é retirar “muletas textuais” do filme que realizamos. Retirar o texto é abrir mão das definições, apostar no “menos”. Um filme na Antropologia Visual não é uma simples realização de entrevistas. Temos que aceder ao papel da palavra falada, por exemplo, proposta por Coutinho. Seus filmes não poderiam ser classificados por filmes-entrevistas. Para Coutinho, a “entrevista” revela personagens na relação com o próprio Coutinho. Os “entrevistados” fabulam, e pelas palavras acedemos a um mundo de imagens sobre si, sobre o outro. Segue a lógica do teatro de Tchekhov, não ter ação, a inação, o estático concentra o imaginário produzido pela fala. Então, essas pessoas que estão participando e produzindo esses coletivos estão ali buscando, através da narrativa imagética, propor suas questões, evitando as “muletas” que nós não evitamos na Antropologia Visual, que se caracteriza pelo excesso de texto, comentários, “entrevistas”. Essa questão deve ser enfrentada, se há uma proposta de visualidade, deve-se abraçar a linguagem visual para que se possa produzir um efeito, e isso é menos científico que a forma textual. A produção imagética é conhecimento, e a produção de conhecimento não necessariamente passa pelo textual. Então, se vamos encarar as imagens, temos que encarar as imagens, enfrentar esse desafio, tentando refletir cada vez que retornamos para adotar a linguagem textual como “solução” para os problemas propostos pelas imagens. Como nos diz Adirley Queiroz, se você não enfrenta as imagens, “não vai fazer um filme, vai fazer um livro, escrever um ensaio, é mais barato, mais eficiente, convence mais gente”.

Queremos fazer filmes? Temos que lidar com a questão visual. Chegou o momento da Antropologia Visual enfrentar a visualidade. Como fazer? Aproximando-se do cinema, se situando proximamente de quem sempre produziu conhecimento fazendo filmes. O cinema é uma produção de co-

nhecimento, grandes intelectuais fizeram filmes, refletiram sobre o mundo. Esse é um aprendizado importante e vemos que os coletivos de cinema rapidamente acionaram as câmeras para enfrentar a linguagem visual, não querem fazer uma tese, não querem fazer uma coisa acabada, explicativa. Querem fazer um filme, um filme tem essa proposição. Entendendo isso abre-se um caminho para ir além, em que os filmes produzidos pela Antropologia Visual possam criar interlocuções, experimentações, críticas, em que se reflete a própria linguagem visual.

**NAF:** E sobre a restituição da imagem? Como é que você compreende essa questão. Que tipo de reflexão você faz?

**MAG:** Penso que todas as pessoas têm essa capacidade de socialização imagética, quer dizer, podem se incluir imgeticamente nos projetos sobre imagem que estão envolvidas. Sobretudo as pessoas que estão acostumadas à televisão e ao cinema sabem como funciona a narrativa imagética, por exemplo aceitar naturalmente uma descontinuidade no filme, não tendo problemas de entender que no filme alguém pode estar no Japão e no próximo segundo estar na Amazônia. Entendem que não é necessário nas imagens mostrar todo o processo da viagem do Japão para Amazônia. Basta um corte. Penso que essa linguagem e a aceitação dela para as imagens é o que permite essa interlocução direta entre os realizadores e aqueles que são filmados e deriva daí uma participação, engajamento e restituição. Nesse sentido, é muito mais participativo e direto exibir um filme etnográfico e ter um *feedback* do que ler um texto para um grupo, comunidade. A leitura e a escrita, por mais que as pessoas sejam letradas, não são da mesma ordem da recepção imagética. Os filmes, as fotos, permitem um verdadeiro diálogo com as pessoas fora do mundo acadêmico. Jean Rouch percebeu isso nos anos 1950, formava interlocutores e colaboradores em seus filmes, possibilidade de poder conversar e transformar as perspectivas e imagens. O filme, diferente de um artigo ou livro, é imediato, direto, visceral, a pessoa gosta ou não gosta, reage a favor ou contra. Essa condição das imagens permite uma outra dimensão de aproximação com as pessoas, tanto com os filmados e os sujeitos das imagens como com as pessoas em geral que assistem ao filme ou visualizam as fotografias ou desenhos. As exposições são distintas, as pessoas vão produzir diferentes reações e manifestações. Mesmo que você exiba para outras culturas, que

nem conhecem as imagens apresentadas, a partir dessa imersão nas imagens produzem uma reação.

Assim, as imagens te aproximam de outros mundos e essa seria uma das tarefas e desafios da Antropologia Visual: a de permitir que a Antropologia saia do espaço estrito e restrito da academia. As imagens, nesse sentido, fazem esse percurso para fora da academia. Mas penso que a Antropologia Visual deve se esforçar para fazer um percurso interno, isto é, na própria Antropologia, na Sociologia, nas Ciências Humanas, de modo a produzir outras formas de inclusão das imagens no debate propriamente acadêmico.



**Posfácio**

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

*José da Silva Ribeiro<sup>1</sup>*

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

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



## Origens e Influências Históricas

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

## Institucionalização da Antropologia Visual no Brasil

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

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

## **Desenvolvimentos Contemporâneos e Desafios**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **Perspectivas Teórico-Methodológicas Atuais**

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

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

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

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

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

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

## Jean Rouch

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

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

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

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

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

Recife, 30 de abril de 2025.

# Índice Remissivo

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

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

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

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

**Colonialismo**, 25

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

**Cosmografia**, 141

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Modernidade**, 298

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Retorno**, 186, 230

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

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

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

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

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

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

Editora  
**SER  
TÃO  
CULT**

Este livro foi composto em fonte Swis721 Cn BT, impresso no formato 15 x 22 cm em offset 75 g/m<sup>2</sup>, com 354 páginas e em e-book formato pdf.  
Maio de 2025.

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

**[www.editorasertaocult.com.br](http://www.editorasertaocult.com.br)**

Editora

**SER  
TÃO  
CULT**

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

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

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

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

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

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO:  
CULT**