



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

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2

Série
Território
Científico

Editora
**SER
TÃO
CULT**



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



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



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

Organizadores:

Nilson Almino de Freitas

Claudia Turra Magni

Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER
TÃO
CULT**



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

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

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

Trabalho técnico de transcrição:

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

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens da capa

Priscila Tapajowara fotografada por Edgar Kanaykô Xakriabá

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Financiamento:



Realização:



Apoio:



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

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

354p.
v.2

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

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

A série Território Científico

Marco Machado

Jerfson Lins

Editora SertãoCult

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

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

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

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

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

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

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

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

Sobral-CE, maio de 2025.

Sumário

Apresentação: um campo em devir 9

Claudia Turra-Magni
Nilson Almino de Freitas

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

Daniele Borges Bezerra

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

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

Bela Feldman-Bianco
Alex Nakaóka Elias

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

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

Renato Athias
Amanda Dias Winter
Pedro Darlan

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

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

Cornelia Eckert
Wellington Maria Vasconcelos Frota
Vicente de Paulo Sousa

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

A Antropologia é arte: entrevista com Gabriel Alvarez 99

Gabriel Alvarez

George Paulino

Vitória de Lima Cardoso

Alejandro Escobar Hoyos

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

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

Carmen Rial

Ronney Corrêa

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

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

Marco Antonio Gonçalves

Wellington Maria Vasconcelos Frota

Marcos Vinícius Vieira do Nascimento

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

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

Fabiana Bruno

Alex Nakaóka Elias

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

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

Viviane Vedana

Rafael Devos

Caio Nobre Lisboa

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

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

Ana Paula Alves Ribeiro

Potira Faria

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

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

Edgar Kanaykô Xakriabá

Caio Nobre Lisboa

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

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

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

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

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

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

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

José da Silva Ribeiro

Índice Remissivo 351

Apresentação: um campo em devir

Claudia Turra-Magni

Nilson Almino de Freitas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prefácio

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

Daniele Borges Bezerra¹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11 de maio de 2025.

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



Vi Grunvald é professora travesti do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, onde integra o Núcleo de Antropologia e Cidadania e o Núcleo de Antropologia Visual, do qual foi co-coordenadora. Co-coordena também o Grupo de Reconhecimento de Universos Artísticos/Audiovisuais da UFRJ, além de ser pesquisadora de diversos outros grupos de pesquisa na Universidade de São Paulo (USP) como Grupo de Antropologia Visual (GRAVI), Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (NAPEDRA), Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Diferença (NUMAS) e do Pesquisas em Antropologia Musical (PAM). Em 2022, foi professora visitante no Departamento de Psicología Social y Antropología Social da Universidad Complutense de Madrid (UCM) e do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA) em Lisboa. Possui doutorado na USP com período de sanduíche com Profa. Amelia Jones no Departamento de História da Arte e Estudos de Comunicação da McGill University. É pós-doutora também pela USP, além de possuir formação em cinema pela Academia Internacional de Cinema. Foi também presidenta do Prêmio Pierre Verger (2021-2022) da ABA, coordenou a Comissão de Imagem e Som da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), no biênio 2022-2023, e integra a Comissão on Visual Anthropology da International Union of the Anthropological and Ethnological Sciences (IUAES).

<http://lattes.cnpq.br/8841107365533657>

Isso não é o meu trabalho, isso sou eu: entrevista com Vi Grunvald ¹

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

Vi Grunvald (VG): Parte do visual na minha trajetória veio antes da Antropologia. Eu sou de Belém, morei aqui até os 17 anos – digo aqui, pois estou aqui nesse período pandêmico com meus pais. Quando eu tinha 15 anos, eu fui fazer uma oficina de fotografia *pin hole* (processo artesanal de produção fotográfica). Fiz essa oficina com um fotógrafo chamado Miguel Chikaoka, que foi importante na formação de toda uma geração de fotógrafos daqui. E depois virei instrutora da oficina junto com ele. Era um projeto super bonito porque funcionava no mercado Ver-o-Peso, um prédio histórico tradicional localizado no centro de Belém. Nós montamos um laboratório fotográfico com os três químicos básicos de revelação: revelador, fixador e interruptor. E dávamos essa oficina, especialmente para os filhos das feirantes e para a população local. Lá ensinávamos, por exemplo, a



¹ A entrevista foi realizada em 13 de agosto de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/SR4obB2lgvs?si=kEwopZUXNgWo4WJb>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Jerfson Lins e Marina Leitão. Quando a entrevista foi realizada, a entrevistada ainda não havia concluído o processo de transição de gênero.

construir uma câmera fotográfica a partir de uma caixa de sapatos. Levávamos os alunos para fotografar, pois um dos objetivos do projeto era fazer um mapeamento fotográfico através dos olhos das crianças que participavam da oficina. Assim, as fotografias que elas realizavam com as câmeras artesanais eram parte desse mapeamento, visto por seus olhos. Era algo muito mágico.

Michael Taussig (1993)² é um autor que eu gosto muito, ele fala das câmeras fotográficas e dos fonógrafos como “máquinas miméticas”. E ele fala um pouco dessa magia, um pouco desse fascínio que gira em torno do que são essas máquinas modernas de reprodução de som e imagem. É muito interessante porque a gente pega uma câmera e acha que aquele objeto produz magicamente uma imagem. Em geral, desconhecemos o processo do que é a constituição daquela imagem. No entanto, quando fazemos com uma caixa de papelão uma foto, percebemos que uma fotografia nada mais é do que luz impressa no papel. Então, começamos a ter outra relação com o que significa essa impressão da imagem, essa foto-grafia. Por isso, era mágico quando os alunos colocavam o papel fotográfico no revelador e ia aparecendo a imagem. Era um projeto que tinha um apelo afetivo enorme. Na ocasião, nós fizemos uma exposição com as feirantes. Convidamos cabeleireiros e maquiadores e todas elas foram se arrumar. Nós as fotografamos e com as imagens fizemos uma exposição ali mesmo no prédio do Mercado de Carne. Muitas dessas mulheres chegavam à frente das suas imagens e não se reconheciam, diziam: “Nossa! Sou eu? Como eu estou bonita!”. Essas mulheres nunca haviam se arrumado daquele jeito, se pintado daquele jeito. Foi um projeto que mexeu profundamente comigo e, inevitavelmente, colocou a imagem na minha vida.

Tempos depois, acabei saindo desse projeto e indo trabalhar como fotógrafa do Diário do Pará, um jornal importante de Belém. Passei algum tempo trabalhando como repórter fotográfica. Nesse sentido, o fotojornalismo foi algo que influenciou a minha relação com a imagem.

Quando mudei para o Rio de Janeiro, fui fazer faculdade na PUC-Rio. De início, fiz Comunicação, e não [Ciências] Sociais. Fui fazer jornalismo, pois eu já trabalhava em jornal. Quando eu estava há um ano e meio na

2 TAUSSIG, Michael. *Mimesis and Alterity: a Particular History of the Senses*. Nova York/Londres, Routledge, 1993.

graduação, ganhei uma bolsa para estudar na *Universidad Autonoma de Madrid* e lá não existia curso de jornalismo. Então, eu acabei me alocando no Departamento de Antropologia. Quando eu voltei para o Brasil, troquei de curso e acabei passando para Ciências Sociais. Não existiam mais “nós jornalistas”, a partir daquele momento era “nós antropólogas”.

Desde então, comecei a trabalhar com questões relacionadas a gêneros e sexualidades. Trabalhei no Centro Latino-americano de Sexualidade e Direitos Humanos do Instituto de Medicina Social da UERJ em seu início, em 2002. Trabalhei com gênero e sexualidade a minha trajetória inteira. A minha monografia foi uma comparação entre sala de bate-papo hétero e gay do UOL. E, no mestrado, a minha proposta inicial era fazer uma pesquisa sobre *crossdressing*³, inspirado no que eu acabei encontrando nas salas de bate-papo. Quando eu entrei no Museu Nacional, não tinha ninguém que trabalhava especificamente com essas questões. Então, por uma proximidade da perspectiva teórico-analítica, muito mais do que temática, fui orientada pelo Márcio Goldman. De modo que a minha dissertação de mestrado é uma discussão sobre pressupostos da teoria feminista, desde a década de 1970 pra cá, cruzando Marilyn Strathern com Judith Butler e com teorias mais contemporâneas, teoria queer/cuir etc.

Eu costumo dizer que as grandes pensadoras com uma única frase já te dão muito trabalho [Risos]. A minha dissertação inteira foi o desenvolvimento de uma única frase da Donna Haraway (2004), que no artigo “*Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra*”⁴, escreve: “Butler poderia – cautelosamente – usar os argumentos etnográficos de Strathern para ilustrar uma maneira de dispersar a coerência de gênero sem perder o poder de atuação” (p. 221). E a minha dissertação é inteiramente isso: eu mergulho na etnografia *stratherniana*. E tento pensar, um pouco, sobre o que é a constituição desse problema. Isso foi um processo mental enorme que estava muito apartado das imagens, que se amorteceram.

3 Práticas de pessoas que se vestem com roupas do gênero associado ao sexo oposto. Para discussão sobre *crossdressing*, cf. GRUNVALD, V. *Existências, insistências e travessias*: sobre algumas políticas e poéticas de travestimento. 2015. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

4 HARAWAY, Donna. ‘Gênero’ para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cader-nos PAGU*, vol.22, 2004[1991].

Quando eu terminei esse processo de atividade mental e racionalidade, teve algum momento que eu falei assim: “Eu preciso voltar para a imagem!”. Entre o mestrado e o doutorado, eu fiquei três anos fora da academia, trabalhando com cinema. Eu mudei para São Paulo e fui fazer uma formação na Academia Internacional de Cinema. Esse foi o momento em que eu fiquei três anos trabalhando com documentários e focada em uma formação técnica.

Decidi voltar para academia porque encontrei, no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA/USP), uma possibilidade de juntar essas duas trajetórias que vinham esquizofrenicamente separadas: as minhas investigações-produções com imagens e as minhas investigações-produções acadêmicas. Minha volta para a academia foi através do LISA/USP, pois vi ali a possibilidade de juntar essa trajetória com imagem e Antropologia, minhas duas paixões. Fui pesquisar o que é o campo de Antropologia Visual e encontrei o nome da Sylvia Caiuby Novaes. Eu já conhecia seu nome e foi então que eu falei assim: “Eu quero essa mulher!”. Eu sempre brinco com ela que, então, comecei a cortejá-la [Risos]. É assim que costumo contar essa história.

De início, propus trabalhar com o que sempre trabalhei, ou seja, gêneros e sexualidades dissidentes. Propus para ela fazer uma tese de doutorado sobre BDSM (Bondage, Dominação, Disciplina, Sadismo, Submissão, Masoquismo). Quando eu falei para ela o que significa, ela falou: “Bd o que? Não, não! Olha, acho que não consigo orientar isso daí! Não tenho a mínima ideia!” [Risos]. Aí eu reativei um pouco a pesquisa anterior e iniciei uma minha pesquisa sobre *crossdressing*. Na verdade, as duas coisas são muito próximas. Eu acabei de escrever um ensaio sobre isso⁵. Mas eu falei para ela: “E se for *crossdressing*?”. Então ela falou: “Super interessante! Inclusive tenho uma foto do meu pai de vestido”.

De fato, até o final do XIX e início do XX, não existia essa separação para crianças. Elas estavam associadas ao âmbito doméstico, que era marcado como feminino. Nesse caso, até o momento em que o menino saía do ambiente doméstico e adentrava o espaço público masculino com o pai

5 Cf. GRUNVALD, V. Ensaio esquizo-analítico com textos e imagens sobre corpos, fantasias e retratos ou O que o espelho nos reflete?. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, São Paulo, Brasil, v. 6, n. 1, p. e-185456, 2021.

(portanto, se transformando em um homem), não existia uma marcação indumentário de gênero entre meninos e meninas. Os meninos usavam roupas associadas ao âmbito doméstico e feminino. Por isso vemos muito, na pictografia clássica, reis trajando vestidos. Isso era muito comum. Então, o pai da Sylvia... tem uma foto dele, na infância, usando um vestido! Daí ela já viu uma relação com isso, se animou e eu consegui convencê-la. Porém, ela diz que eu a enganei! [Risos].

Desde o início, a minha tese já se propunha a ser uma tese de Antropologia Visual pelo menos nas duas concepções mais abrangentes do que significa o termo. Então, por um lado, a Antropologia Visual é você estudar antropologicamente imagens ou estudar a cultura visual. A minha tese se propunha a fazer isso com as imagens que estavam em um campo que era tanto offline quanto online. Por outro lado, ela se propunha não apenas a estudar imagens antropologicamente, mas a fazer Antropologia imageticamente, que seria a segunda acepção de Antropologia Visual. Ou seja, utilizar métodos, metodologias e instrumentos de produção (áudio)visual para produção de conhecimentos antropológicos.

As coisas foram se confundindo e se delineando ao longo do processo. No projeto inicial, eu tinha pensado em um documentário um pouco mais clássico e linear. Somado a isso, uma série de questões inerentes ao próprio campo, como, por exemplo, a questão do segredo em torno do qual muitas das pessoas daquele universo vivem as suas expressões e identidades de gênero. O segredo que gira em torno dessa prática influenciou em algumas táticas documentais que eu tinha inicialmente pensado. Tais táticas, que eu havia cogitado para construir etnograficamente e imageticamente para adentrar esse universo, foram por água abaixo. Eu tive que reinventar o que era a utilização de materiais audiovisuais para minha pesquisa. Com a minha tese, então, eu entreguei um conjunto de videorretratos pensados como uma videoinstalação.

Uma das questões centrais para minha tese era pensar sobre as experiências com as quais eu estava em contato e, estava em contato de muitas formas naquele momento, longe das verdades, seja do hospital, seja do tribunal. Eu mergulho teoricamente na arte, pois ela apareceu, para mim, como um lugar que oferece oportunidade de experimentação teórica e prática. E a arte, também, como esse lugar a partir do qual eu tenho como

pensar e vislumbrar outros mundos, outras formas de pensar os fenômenos da transgeneridade fora da codificação do discurso médico-legal. Enfim, não uma arte como representação de sujeitos excêntricos, que é uma ideia de artistas modernistas, mas a arte como uma teoria; como algo que deva ser levada a sério para poder pensar sobre o mundo social.

Durante o doutorado, fiz sanduíche no departamento de História da Arte, na McGill University, porque lá estava a Amelia Jones, que é uma historiadora e curadora de arte que trabalha com arte *queer* e arte relacionada a gênero e sexualidade. Ela havia feito um trabalho sobre a Rose Sélavy, que é o alter ego travestido do Marcel Duchamp. Lembro que, em algum momento, durante a minha tese, eu tinha muita dificuldade em saber o que estava estudando. Porque comecei com uma tese relacionada ao *cross-dressing*, só que existe uma heterodoxia categorial enorme nesse universo. Então, às vezes, ao longo do tempo, uma pessoa se identifica como *cross-dresser*, como transexual, como travesti e, às vezes, uma mesma pessoa, no mesmo tempo, se diz *crossdresser* e travesti, por exemplo. As categorias não são ortodoxas. Mas são também territórios existenciais, pois são lugares a partir dos quais se vive e se pensa o que se vive e o que se é.

Então, para mim, explorar isso naquele universo era algo muito importante. Era algo que o engessamento das categorias científicas jamais me permitiria. Estou pontuando isso justamente porque eu acho que para mim, de uma forma muito fundamental, a tese significou realmente levar a sério o que são essas duas acepções da Antropologia Visual – certamente, de novo, enviesado por essa inspiração, talvez, artística.

Logo quando terminei o doutorado, eu comecei a dar aula na Faculdade Cásper Líbero, onde estava muito forte a discussão sobre a ideia de transmídia. Então o que era a transmídia? De fato, o conceito em si de transmídia que apareceu pela primeira vez ali para mim foi algo que se tornou importante no projeto *Família Stronger*⁶. Uma coisa que eu adoro nesse conceito é que, apesar de ser um conceito relativamente novo, ele não propõe inventar a roda. Não gosto de conceitos que propõem inventar a roda! [Risos]. Eu acho que não há necessidade de você inventar a roda para fazer algo

6 Este é um projeto de documentário de narrativa transmídia desenvolvido por Vi Grunvald em parceria com diretor e artista Paulo Mendel e com a *Família Stronger*, um coletivo LGBTQIA+ periférico da cidade de São Paulo. Cf. <http://www.familiastronger.com/>

que seja, enfim, criativo, produtivo. Essa é um pouco da minha crítica ao conceito com o qual eu tenho trabalhado para ver quais são os seus limites, que é o conceito de Antropologia multimodal.

Nos últimos anos, esse conceito tem levantado uma discussão que deve ser feita, porque muitas pessoas dizem que a própria noção de Antropologia Visual deixou de ser uma noção que faz sentido. De fato, a gente não faz Antropologia Visual apenas, ou pelo menos a gente coloca sob a alcunha da Antropologia Visual uma série de experiências que excedem muito o próprio lugar máximo da Antropologia Visual: filmes etnográficos ou fotografias. No caso do filme, esse lugar já não é uma Antropologia Visual apenas. É uma Antropologia audiovisual, uma Antropologia fílmica, e há muitas discussões sobre as quais são os nomes que se dão a “isso” que a gente faz quando faz filme em Antropologia. Basta ler os textos do Jay Ruby, que muda de ideia muitas vezes em suas discussões.

Nesse contexto foi que a seção *Visual Anthropology* do *American Anthropologist*, revista acadêmica da *American Anthropological Association*, mudou de nome. Agora se chama *Multimodal Anthropologies*⁷. Quer dizer, existe uma tendência dessa multimodalidade como um tipo de Antropologia que conjuga uma série de mídias e que não se restringe ao que seria uma Antropologia que utilize apenas imagens.

Talvez nós estejamos em um momento em que essa noção de uma Antropologia que utilize imagens ou Antropologia da imagem não é necessariamente suficiente, porque de fato o que acontece são mídias conjugadas de diferentes formas. E essa é um pouco, para mim, o que a ideia de trans-mídia traz. Às vezes, a ideia de multimodalidade – ou pelo menos o tom a partir do qual a ideia de multimodalidade é expressa pelos seus defensores contemporâneos – é um tom de que antes tínhamos “isso” e agora temos a “nova” Antropologia, absolutamente evoluída, super *hi-tech*. Enfim, a última moda, agora, é a Antropologia multimodal [Risos].

Por oposição a esse tipo de pensamento, que é um tipo de pensamento que coloca a Antropologia multimodal com a finalidade de superar uma série de deficiências, limitações ou restrições de uma antiga “Antropologia

7 Cf. <https://www.americananthropologist.org/online-content?category=Multimodal%20Anthropologies>.

Visual“, a ideia de transmídia, eu gosto, porque ela prescinde dessa separação entre “velhas” e “novas” tecnologias de informação e comunicação a *la* Nicholas Negroponte. Sendo assim, nós não poderíamos nem falar de documentário transmídia *tout court*, pois transmídia, ou pelo menos como nasce a ideia, é sempre uma narrativa. Então seria um documentário de narrativa transmídia. Pois aquilo que é transmídia é a narrativa, porque transmídia é uma forma de você construir histórias. É uma construção de narrativa. É uma forma que perpassa essas muitas mídias.

Um exemplo clássico de transmídia, por exemplo, é a Igreja Católica na Idade Média. Olha que invenção maravilhosa a gente tem! [Risos]. Porque de fato, quando você entrava numa igreja, por exemplo, e você olhava os vitrais que estavam ali, eles estavam contando uma história. Aquilo era uma narrativa sobre o que é o universo do cristianismo. Se você assistisse a missa do padre, aquilo era outra narrativa, suplementar à narrativa dos vitrais, mas que também estava oferecendo outra parte dessa história. Estava dando outro acesso a esse universo do cristianismo. Se, ao contrário, você lesse a Bíblia, já era outra narrativa, desta vez textual, suplementar às outras. O que acontecia ali era que as distintas mídias e narrativas estavam se suplementando numa construção cada vez mais, digamos, aumentada do que significa esse universo que você quer, de alguma forma, retratar ou como a gente poderia falar, documentar. Então, a ideia de documentário de narrativa transmídia é interessante para mim porque não visa inventar roda nenhuma, ela diz assim: “existem muitas mídias, portanto, existem muitas possibilidades de construção de narrativas, use-as!”. Eu acho que essa é a grande coisa.

Ao longo desse tempo, eu fiz também, em 2019, um pós-doutorado sobre música. Eu pesquisava uma cena musical que estava utilizando a música como uma espécie de arma para questionar padrões de gênero e sexualidade. Esse foi um momento em que eu saí um pouco do que seria essa Antropologia da imagem e fui para uma Antropologia musical ou da música. No entanto, do meu ponto de vista, essa mudança não é tão

A ideia de documentário de narrativa transmídia é interessante para mim porque não visa inventar roda nenhuma, ela diz assim: “existem muitas mídias, portanto, existem muitas possibilidades de construção de narrativas, use-as!”. Eu acho que essa é a grande coisa.

significativa. Se pensarmos o que é esse campo alargado, não uma Antropologia Visual como nicho, poderíamos, por exemplo, pensar no estudo da Antropologia sonora. Mas é isso, se você pensar no âmbito de uma Antropologia multimodal ou transmídia é o que eu estava fazendo também ao pesquisar música.

Marina Leitão (ML): Você pode falar sobre a importância da Antropologia Visual no campo da produção do conhecimento científico? E aliado a essa questão, como a Antropologia Visual pode colaborar para a compreensão das vivências das dissidências de gêneros e sexualidade, considerando que é algo inerente à sua produção?

VG: Vou responder a primeira, sugerindo um caminho para a segunda. Você perguntou sobre a importância da imagem para a produção de conhecimento. Eu imaginei, também, por que seria importante, que afinidades eletivas teriam, por que seria bom, ou interessante, ou eficiente, ou produtivo utilizar imagens para falar sobre corpos dissidentes. É engraçado porque, durante muito tempo, a imagem foi, de alguma forma, excluída do campo científico, por sua própria natureza polissêmica. A Sylvia tem muitos textos que discutem isso.

Uma das maiores críticas que eu faço a alguns, e não a todos, pois as coisas têm mudado muito, é que as pessoas querem fazer filmes etnográficos como fazem teses. Então, na verdade, o filme nada mais é do que uma transposição da tese. Enfim uma coisa muito *talking heads*, sem a elaboração do que é propriamente uma narrativa audiovisual, uma linguagem particular que é própria desta mídia cujo cerne não é falar, mas mostrar. Então, cada mídia tem uma linguagem que lhe corresponde e o que é mais interessante é a possibilidade de você jogar com isso. De qualquer forma, a imagem, se a gente contrapor ao texto, sempre parece muito pouco apropriada ao empreendimento positivista de constituição das Ciências Sociais, no início do século XX.

Desde o século XVII, existia uma construção do que chamava Ciência do Homem e que a Helène Clastres⁸ tão bem analisou. Mas a Antropologia, particularmente, se consolidando como uma disciplina científica no início

8 CLASTRES, Helène. Primitivismo e Ciências do Homem no Século XVIII. *Discurso*, 13, p.187-208, 1983.

do século XX, precisou, para se tornar científica, excluir a imagem como condutora de conhecimento, sendo ela apenas, como também ocorria em outras ciências, evidência. A imagem, pela própria natureza do meio, da mídia, é muito polissêmica. Sabe aquela história de que uma imagem vale mais que mil palavras? Então, é um pouco isso. Você pode ter uma leitura, outra pessoa pode ver uma imagem e ter uma outra leitura. O significado científico deveria ser preciso, objetivo. A imagem era pouco apropriada ao empreendimento científico, o texto era muito mais preciso. No entanto, a imagem nunca deixou de ser produzida, ou de alguma forma se imiscuir no que são as fímbrias da constituição de uma disciplina que se pretende ciência. A imagem sempre esteve presente no campo da Antropologia.

Eu sempre começo meus cursos de Antropologia Visual com um diálogo que se chama “*For God's Sake, Margaret!*” (1976), que é uma conversa entre a Margaret Mead e o Gregory Bateson, mediada por Stewart Brand. Margaret Mead e Gregory Bateson, obviamente, são atores fundamentais e onipresentes na discussão sobre Antropologia Visual. São, talvez, os primeiros que, sistematicamente, utilizavam a fotografia e o filme como instrumento de conhecimento na Antropologia, a partir da década de 30. Por outro lado, os trabalhos de Margaret Mead e Gregory Bateson ainda operam com conceitos de produção e utilização de imagem, que datam do século XIX... já volto a isso.

E quando eu digo isso, eu falo de um contexto onde visão e conhecimento são ideias que se implicam mutuamente no Ocidente. Podemos passar por inúmeros

A imagem, pela própria natureza do meio, da mídia, é muito polissêmica. Sabe aquela história de que uma imagem vale mais que mil palavras? Então, é um pouco isso. Você pode ter uma leitura, outra pessoa pode ver uma imagem e ter uma outra leitura. O significado científico deveria ser preciso, objetivo. A imagem era pouco apropriada ao empreendimento científico, o texto era muito mais preciso. No entanto, a imagem nunca deixou de ser produzida, ou de alguma forma se imiscuir no que são as fímbrias da constituição de uma disciplina que se pretende ciência. A imagem sempre esteve presente no campo da Antropologia.

exemplos, como o último livro da Hannah Arendt (1978)⁹, cujo nome é “*The Life of the Mind*”, onde ela fala que, desde o início, em filosofia formal, pensar tem sido tomado como ver. O Heidegger¹⁰ – que era, também, o amante fascista da Hanna Arendt comunista [Risos] – no livro “*The Question Concerning Technology*”, ele, também, fala do que ele chama de “ocularcentrismo da era moderna”. A Marilyn Strathern (1991)¹¹, em “*Partial Connections*”, elabora essa ideia do que é conhecer mais e ver mais, ou seja, existe um conjunto de autores que mostram essa relação intrínseca e inescapável entre ver e conhecer, entre visão e conhecimento.

No século XIX, com o surgimento da fotografia e do filme e da possibilidade de reprodução técnica da imagem, da “reprodutibilidade da imagem”, como diria o Walter Benjamin¹², surge também, portanto, a possibilidade de expansão da visão associada à expansão do conhecimento. Eu lembro, também, que no “*Saberes Localizados*”, Donna Haraway¹³ fala de como as fotografias e os filmes foram celebrados como objetos fabulosos que chegavam até nós e geraram uma espécie de fascínio.

No texto “*O Brasil em Imagens: Caminhos que Antecedem e marcam a Antropologia Visual no Brasil*”, a Sylvia [Caiuby]¹⁴ comenta uma coisa muito interessante. Ela fala que a ascensão da fotografia coincide com a da economia de mercado e da bolsa de valores. Por que ela fala isso? Porque tanto a fotografia, em seu regime de verdade, como a bolsa de valores e a economia de mercado, foram baseadas no que ela chama de “regime de confiança”. Então, existia quase uma espécie de acordo tácito que era construído a partir disso. Esse novo regime discursivo produzia essa crença de que as imagens eram a exatidão, a verdade e a própria realidade. E a fotografia, de alguma forma se propunha, como algo que viria suplantar o que é o desenho e a gravura em suas funções documentais. E o fato

9 ARENDT, Hannah. *The Life of the Mind*. Vol. I: Thinking. New York: Harcourt Brace, 1978.

10 HEIDEGGER, Martin, and William Lovitt. *The Question Concerning Technology, and Other Essays*. 1977.

11 STRATHERN, Marylin. *Partial Connections*. Updated Edition. Oxford: *Altamira Press*, 2004 [1991].

12 BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutividade técnica. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994a.

13 HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 5, n. 1, p. 7-41, 1995.

14 CAIUBY, Sylvia. O Brasil em imagens: caminhos que antecedem e marcam a Antropologia Visual no Brasil. In: *Horizontes das ciências sociais no Brasil: Antropologia*[S.l.: s.n.], 2010.

da precisão fez ela ser enfatizada e avaliada por uma série de atividades ocidentais.

John Berger¹⁵, em “*About looking*”, fala que Marx atingiu a maturidade no ano da invenção da câmera. Eu acho uma coisa interessante porque ali tem uma relação intrínseca. Para mim, o tempo inteiro é uma preocupação pensar – e isso é um pouco da tua primeira pergunta, Marina, junto com a segunda – ou seja, pensar o tempo inteiro como é a construção da imagem. A imagem como ciência e a representação imagética, todos esses aspectos que a gente poderia dizer da imagem são perpassados por uma série de relações de poder. Então, para mim, isso é algo que de alguma forma perpassa tudo, não é uma novidade. Foucault¹⁶, em “*Vigiar e Punir*”, pensava o tempo inteiro nos processos pelos quais a modernidade converte visão e vigilância em controle. Então, visão é vigilância e controle, imediatamente, no dispositivo disciplinar. Para mim, se a gente pensar “o que é essa constituição?”, a questão racial é absolutamente fundamental.

A Lilia Schwarcz¹⁷, no “*Espetáculo das raças*”, demonstra como a fotografia serviu ao aprisionamento de determinados corpos dentro de estereótipos raciais. A Antropologia Criminal, por exemplo, do Cesare Lombroso, utilizava as fotografias no estudo científico da natureza biológica de comportamentos que eram caracterizados como “criminosos”. Eu acho que é absolutamente fundamental e importante compreendermos que as imagens não são apenas representações, mas elas são, também, tecnologias de construção corporal.

Então, eu acho que, talvez, o movimento teórico e político que mais tem deixado isso latente pra mim é a pós-pornografia, que, justamente, vai colocar isso. Contra uma visão que pensa a pornografia enquanto uma representação da sexualidade, da obscenidade etc., o que o pós-pornô vai falar é que a por-

Eu acho que é absolutamente fundamental e importante compreendermos que as imagens não são apenas representações, mas elas são, também, tecnologias de construção corporal.

15 BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 [1972].

16 FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987[1975].

17 SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870- 1930*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

nografia não é só representação. A pornografia é produção. A pornografia *mainstream*, ou seja, aquela que mostra apenas alguns corpos como desejáveis, em geral corpos marcados pela branquitude, pela cisgeneridade, pela heterossexualidade, não está apenas representando um desejo, ela está construindo “O” desejo. A gente aprende que esses corpos são aqueles corpos que devem ser desejáveis, que são essas práticas sexuais que devem ser realizadas, que são legítimas.

Eu acho que pensar o que é essa relação entre o aspecto semiótico, digamos, e o aspecto performativo e material é, sem dúvida, o grande ponto do Paul Preciado¹⁸ quando ele vai falar de “era farmacopornográfica”. A era farmacopornográfica, para ele, é justamente isto: o farmaco diz respeito ao que quer dizer desse aspecto biofisiológico e a pornografia, ali, diz respeito aos aspectos ou elementos semióticos. Isso é bio-orgânico, mas também é algo relativo à imaginação, às representações. A Marilyn Strathern¹⁹, para fugir dessa oposição entre a prática e o pensamento, usa a expressão “práticas de conhecimento”. É prática e é conhecimento, ao mesmo tempo. Isso serve tanto para constituição de um campo social quanto para formação do que é uma determinada normatividade dentro das próprias Ciências Sociais. Isto é, pensar os mecanismos a partir dos quais imagem e poder estão imbricados, tanto na conformação de uma determinada autoridade científica, quanto na conformação de uma determinada normatividade social.

O meu trabalho é um pouco uma tentativa de levar essas duas coisas adiante. De qualquer forma, no campo da Antropologia tem uma mudança de paradigma enorme. Por exemplo, a Elizabeth Edwards²⁰ fala que até, pelo menos na década de 70, o que predominou foi essa subjetividade fotográfica do século XIX, que ela chama de “estilo/não estilo”. Ela fala que tudo era construído e elaborado de forma com que parecesse absolutamente espontâneo e estivesse de acordo com as normas do que seria objetividade ou uma transparência científica.

As fotografias estavam, de alguma forma, reforçando a “autoridade etnográfica” – para usar o termo que a Antropologia, naquele momento,

18 PRECIADO, Paul. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

19 Cf. STRATHERN, Marilyn. *Efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

20 EDWARDS, Elizabeth. Rastreado a fotografia. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2016.

estava tentando construir. Então, as imagens muito bem serviram, também, ao que é esse empreendimento. Porém, elas não eram pensadas como linguagem, elas eram pensadas como um instrumento tanto científico quanto pedagógico. O filme etnográfico é a mesma coisa. Antropólogos realizadores, como Karl Heider e Timothy Asch, por exemplo, eram muito parecidos com Margaret Mead, no sentido de pensar que o filme etnográfico era, fundamentalmente, um instrumento metodológico de ensino e diálogo entre pares. Naquele momento, não se tratava de construir uma narrativa propriamente fílmica, propriamente fotográfica, imagética, ou uma construção de conhecimento que opera a partir do visual ou do sensível. Nesse contexto, os filmes e as fotografias funcionam como uma espécie de “nota de campo visual” para que você pudesse revisitar, escrever seu trabalho, para trocar informações com seus pares, para que você pudesse usar em sala com a finalidade de dar aula aos seus alunos.

Tanto Margaret Mead, como Karl Heider e Timothy Ash achavam que o material visual ou audiovisual deveria vir acompanhado do texto antropológico, que era aquele que realmente explicaria. Ou seja, não existia uma realidade independente de produção de conhecimento, que seria propriamente visual ou audiovisual.

Por outro lado, se pensarmos no que é a realização audiovisual, aí eu acho que a coisa já muda um pouco de figura. Tem uma série de discussões sobre quando começa propriamente uma Antropologia Visual. No último grande compêndio de história da Antropologia Visual, o “*Made to be Seen*”²¹, há quase um consenso estabelecido entre os autores de que a Antropologia Visual, como algo que possui uma determinada coerência, inicia após a Segunda Guerra Mundial.

Obviamente, na Antropologia, os filmes e as fotografias sempre foram produzidos. Pensar nas imagens do Félix Regnault, na exposição de Paris de 1986; as gravações de Franz Boas, no Alasca, que já era uma espécie de trabalho colaborativo, tanto com George Hunt quanto com o Edward Kurtz; os registros da célebre expedição do Estreito de Torres. Enfim, tem uma série de experiências, anteriores à Segunda Guerra Mundial, que já vinham produzindo áudio-visões dentro da Antropologia, mas não ainda narrativas

21 BANKS, M. RUBY, J. (orgs.), *Made To Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*, Chicago e Londres: University of Chicago Press, 2011

audiovisuais e acho que este é o ponto. A história do documentário cujo ponto inicial é classicamente o “*Nanook of the North*”, de 1922. Por outro lado, por exemplo, tem um texto recente que foi publicado, chamado “*The First Ethnographic Documentary?*”, de autoria de Sylvia Caiuby Novaes, Edgar Teodoro da Cunha e Paul Henley²², onde eles resgatam e defendem o “*Rituais de Festas Bororo*” (1917), de Major Reis, como o primeiro documentário etnográfico.

Contudo, quando esses autores chegam a um consenso de que a Antropologia Visual só surge a partir de 1940 é porque aquele momento, talvez, seja o momento em que os antropólogos tomam consciência mais forte do filme como linguagem, e não apenas como registro. Ou seja, quando nós antropólogos passamos a nos apropriar desses instrumentos, desses meios, como meios de produção fílmica e fotográfica. Quando passamos a nos apropriar das mídias como linguagem e, mais, a ter reflexividade em relação a essa produção que passa a ser muito mais marcada. Então, as pessoas que estão produzindo o filme passam a se entender, por exemplo, como autores. Era muito comum antigamente, por exemplo, que nas gravações de “filmes de atualidade” se vissem imagens, mas não se sabia quem tinha filmado. O que era importante era aquilo que estava sendo mostrado: o fato de você conhecer, ver outras ruas, outros costumes, culturas. Mas não quem tinha produzido o filme. Essa ideia de uma produção que parte de uma autoria é algo que passa a ter ênfase nesse momento.

O John Marshall, por exemplo, que é um nome clássico, em 1957, lança o “*The Hunters*”, que foi um dos primeiros filmes a ter um alcance internacional. *The Hunters* é um filme sobre os caçadores-coletores que viveram no deserto Kalahari. Esse filme é interessante porque o John Marshall está retomando o início do momento mítico do nascimento do documentário, pois ele está de alguma forma revivendo o tema do “*Nanook of the North*”, ao mostrar pessoas lutando contra um ambiente hostil para sobreviver.

Outro filme clássico é “*Dead Birds*” (1963), do Robert Gardner, que trata da guerra ritual entre os Dani, na Nova Guiné. Esse filme é interessante porque já fazia parte de um projeto no qual tinham etnógrafos, um escritor

22 CAIUBY NOVAES, Sylvia. CUNHA, Edgar T. HENLEY, Paul. The first ethnographic documentary? Luiz Thomaz Reis, the Rondon Commission and the making of rituals e festas Borôro (1917). *Visual Anthropology*, v. 30, n. 2, p. 105-146. 2017.

e um cineasta. Então o filme em si não é hipertextual, mas já existia ali uma proposta que cada um partisse da sua mídia, do seu meio, para construir uma narrativa sobre o que é aquele universo. Era, de certa forma, um projeto transmídia, portanto.

De novo, essa minha tentativa de não querer “inventar rodas” e ver potencialidades mesmo nas coisas mais clássicas. Nesse sentido, talvez possamos pensar nesse jogo de mídias e narrativas na construção da nossa produção, seja ela cinematográfica puramente, seja ela cinematográfica e antropológica. O Gardner, nesse filme, coloca de alguma forma elementos narrativos que são inimagináveis para a época, mas que hoje são muito comuns. São elementos muito recorrentes no cinema indígena, ele coloca a questão do mito, uma fábula que é contada por um povo que vivia nas montanhas, nas terras altas de Nova Guiné. Era uma “raça”, diz o filme, que vivia entre a cobra e o pássaro, e numa competição decidiam se os homens seriam como os pássaros e morriam, ou seriam como as cobras, que trocariam suas peles e teriam vida eterna. Ele fala: “o pássaro ganhou e, de tempos em tempos, todo homem como pássaro morre”. É lindo! Ele começa com um mito e isso, obviamente, para nós pode parecer banal. Mas, naquele momento em que filmes etnográficos tinham esse ímpeto absolutamente cientificista e objetivista, o filme etnográfico que acionava explicitamente uma narrativa mítica, colocando o mito no registro objetivo foi visto como muito desafiador. Margaret Mead, aquela senhora científica, positivista, é quem mais advoga nesse campo. O Gregory Bateson, ao contrário, é muito mais próximo da arte, para ele há sempre intervenção. Mas, mesmo o Gregory Bateson, quando viu “*Dead Birds*”, disse: “não entendi nada”. De novo, um filme como “*Dead Birds*”, naquela época, era desafiador e hoje, para nós, parece, de alguma forma, ordinário.

Desde o final da década de 50, o Jean Rouch é uma grande referência. Certamente o Jean Rouch e a Trinh T. Minh-ha são minhas referências fundamentais. O Jean Rouch, desde a década de 60, já vem antecipando a questão da propensão da imagem com determinados tipos de representação. De novo, a imagem por ser fraca demais na condução de um sentido único, talvez seja forte demais pelo mesmo motivo.

**A imagem por ser fraca
demais na condução de
um sentido único, talvez
seja forte demais pelo
mesmo motivo.**

Quando você, Marina, me pergunta assim: “Qual a importância da imagem na representação de dissidências sexogenéricas e raciais?”, eu respondo que, para mim, talvez o que estejamos precisando é da condução de um tipo de sentido que não seja demasiadamente fechado, demasiadamente coerente, demasiadamente unívoco. Talvez, a verdade que a gente queira expressar, acompanhando uma verdade do mundo, deva ser necessariamente aberta. Nesse sentido, que melhor instrumento de representação do que um instrumento que nos permite pensar, mostrar e fazer essa abertura de sentidos? Outra vez, nada novo no horizonte.

É esse o motivo pelo qual o pós-modernismo na década de 1980 representou um desafio para a ciência antropológica. O Jean Rouch já vinha trabalhando essas questões de forma muito mais radical e propositiva desde 1960. O que os outros falam como “dialogia”, a partir da década de 80, não era “dialogia”, era Antropologia compartilhada²³. Então, para mim, tem um sentido muito mais forte. A imagem, antes, já ajudou o Rouch a sair dos grilhões positivistas do que era a nossa disciplina. Sim, eu acho que de alguma forma existe uma afinidade eletiva entre a produção de imagem e determinada representação.

No livro chamado “*Through Navajo eyes*” (1972), os autores Sol Worth e John Adair²⁴ enfatizam o que são os sentidos das práticas audiovisuais com os Navarros, com os quais eles estavam trabalhando. No final do livro, eles realizaram, também, uma comparação entre as produções audiovisuais indígenas e outras realizadas com jovens norte-americanos negros e brancos. A partir daí, eles chegam à conclusão que tanto negros como os indígenas deram maior ênfase para as performances, buscando apresentar-se como pessoas. Enquanto os brancos queriam produzir, filmar, editar e planejar os filmes, ou seja eles enfatizavam muito mais a parte técnica.

Margaret Mead²⁵ fez uma resenha desse livro, onde fala que os Navarros e os jovens negros compartilhavam uma autoconsciência de posição minoritária e buscavam apresentar tanto a si próprios quanto a sua cultura

23 Para noção de “Antropologia compartilhada” cf. ROUCH, Jean. “The camera and man”. In: HOCKINGS, Paul. *Principles of Visual Anthropology*. Berlin; New York; Amsterdam: Mouton de Gruyter, 2003.

24 WORTH, Sol; ADAIR, John. *Through Navajo eyes*. Bloomington: Indiana University Press, 1972.

25 MEAD, Margaret. Review of ‘Through Navajo Eyes: an exploration of film communication and anthropology’. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1975

para o mundo à sua volta. Enquanto os brancos, diz ela, estavam mais interessados em manipular os aspectos estéticos, porque como eles participavam dessa cultura dominante, eles não tinham que expor seus valores, que eram hegemonicamente conhecidos.

O meu ponto é esse. Aí, eu acho que tem um ponto de partida interessante para pensar, também, o que é a tua pergunta. De fato, eu acho que, talvez, existam determinados grupos, podemos pensar na transversalidade, tanto em grupos precarizados sexo-gênero dissidentes e pessoas racializadas etc., talvez de fato, produzamos as imagens de outra forma. Eu sei que eu quero utilizar a imagem de outra forma. A imagem para mim tem a ver com o fato de eu ser “ativista”, porque a arte não serve para nada em si. Para mim, a arte tem que ser arma política. O que significa, na verdade, também, a utilização da imagem por determinados corpos, “corpos transviadas” como a minha, corpos sexo-gênero dissidentes, corpos negras e enfim, outros tipos de corpos. Como essas corpos acionam a imagem, a partir de outro lugar que tenha a ver com seus próprios modos de vida, isso é a questão pertinente.

Jerfson Lins (JL): Atualmente, o pensamento científico está sendo constantemente descredibilizado, qual papel da Antropologia Visual nesse cenário?

VG: Essa é uma questão que tem me perseguido e eu não possuo uma resposta, mas sim um campo problemático para te expor. Atualmente, no campo da Antropologia Visual, fazendo parte do Comitê de Antropologia Visual da ABA e da Comissão do Prêmio Pierre Verger, eu tenho estado em contato com essas questões. Existe algo como uma espécie de mudança de perfil em torno das definições do que devemos ou fazemos enquanto antropólogas que produzem Antropologia Visual. Alguns dizem que o que fazemos é apenas ciência, enquanto outros advogam que isto o que fazemos também pode ser arte. Contudo, a minha posição pessoal sobre isso se torna muito clara diante da minha trajetória.

Quando eu e o Paulo submetemos o filme “*Domingo*”²⁶, que felizmente foi aceito e comissionado pela 21ª Bienal Sesc_Videobrasil de Arte Con-

26 *Domingo (Sunday)* é um curta-metragem produzido por Vi Grunvald e Paulo Mendel. O filme integra o documentário de narrativa transmidia sobre a *Família Stronger*. Concebido inicialmente como videoinstalação de dois canais, foi selecionado, comissionado e montado na 21ª Bienal de

temporânea, poderíamos nos perguntar: aquilo ali é arte ou é ciência? Porque estava em uma Bienal de Arte Contemporânea. Irei participar de um painel no encontro da *Associação Europeia de Antropólogos Sociais* justamente sobre isso, sobre práticas artísticas e práticas antropológicas, sobre antropólogos que também navegam um pouco neste lugar.

Se pensarmos, por exemplo, na década de 90, Hal Foster (2001[1996]) que é um grande crítico de arte, cunhou esse termo de “virada etnográfica” ou “virada social da arte”²⁷, pensando na intensificação da utilização de metodologias e práticas antropológicas e etnográficas por artistas na produção de arte. Por outro lado, a contrapartida sempre foi muito mais tímida. A Antropologia sempre foi muito mais tímida na apropriação de metodologias e práticas artísticas para a produção de conhecimento, justamente porque ainda possuímos esta espécie de fantasma positivista. Muitas vezes, dizemos que não precisamos saber sobre técnicas ou se preocupar com uma boa qualidade estética porque o que estamos realizando é só Antropologia. Acredito que não devemos mais pensar desse modo.

Eu sou uma das pessoas que têm advogado – no GRAVI (Núcleo de Antropologia Social/USP), por exemplo, eu fazia muito isso – por essa capacitação técnica efetiva do que são as pessoas que trabalham com Antropologia Visual. Do ponto de vista de uma pessoa como eu, por exemplo, você pega minha carteira profissional onde lá consta o DRT de diretor cinematográfico. O DRT, na verdade, está registrado com a nomenclatura “Artista”, a subcategoria é “Diretor Cinematográfico”, assim aparece no meu registro profissional. Então eu tenho o DRT de diretor cinematográfico, o DRT de fotojornalista, eu não tenho DRT de antropólogo, mas tenho doutorado em Antropologia. Então nós podemos nos perguntar, eu sou o quê?

Nesse momento, como você próprio disse que a ciência está ameaçada, eu acho absolutamente importante e fundamental que a gente afirme isso como uma forma de conhecimento válido, ou seja, uma forma de

Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, além de circular por festivais como o Royal Anthropological Institute Film Festival em sua versão monocal com tela dividida. Foi vencedor do Prêmio Margot Dias e Benjamin Pereira (Antropologia da Imagem e do Som) – Categoria I Filme Etnográfico da Associação Portuguesa de Antropologia (APA) em 2019 e Prêmio ANPOCS de curta e média-metragem da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS) em 2020.

27 FOSTER, Hal. *The return of the real. The avant-garde at the end of the century*. Cambridge and London: MIT Press, 2001[1996].

produção de conhecimento sobre a realidade social. Uma das coisas que eu tenho falado muito e tenho trazido isso para dentro do Comitê de Antropologia Visual da ABA e, especialmente, da Comissão do Prêmio Pierre Verger, é como a Antropologia Visual tem uma potencialidade na construção de uma Antropologia pública. Essa noção de Antropologia pública, de “*public anthropology*”, uma noção muito pouco utilizada em português, na verdade, não existe bibliografia em português sobre o tema.

O momento político complicado que estamos vivendo, assim como a grave situação sanitária envolvendo o COVID-19 e a necessidade de isolamento social, fez multiplicar uma série de iniciativas e projetos que alguns podem chamar de “difusão científica”. Nós fomos obrigadas a colocar a ciência na rua de uma forma acessível e comunicativa para todos. Estamos produzindo, por exemplo, textos mais curtos com formatos menos acadêmicos. Eu própria tenho um projeto que foi iniciado na UFRGS com pesquisadores da universidade e de outros locais, que iniciou de forma bastante tímida e agora tomou uma proporção maior, chamado “Antropológicas Epidêmicas”²⁸. Eu o vejo como um projeto de Antropologia pública que trata do que estamos vivenciando neste momento. Então, posso dizer que a ideia de uma Antropologia pública tem sido uma noção muito cara para mim.

A Antropologia Visual, assim como a Antropologia audiovisual, multimodal, transmídia, enfim – como vocês quiserem nomear – tem uma capacidade de comunicação muito maior com o grande público. Nossos filmes chegam em lugares onde nossos textos acadêmicos não chegam e isso tem uma capacidade de transformação social enorme. Diante das condições tecnológicas que possuímos, sabemos que a proliferação de sons e imagens no mundo em que vivemos é enorme. Acredito que manejá-las de forma a contaminar o mundo com a nossa Antropologia e com a Antropologia das pessoas com as quais a gente estuda talvez tenha uma possibilidade maior de ser feita através de sons e imagens.

Nilson Almino de Freitas (NAF): Uma questão que apareceu no nosso chat: “Como podemos nos debruçar sobre a his-

Nossos filmes chegam em lugares onde nossos textos acadêmicos não chegam e isso tem uma capacidade de transformação social enorme.

28 Cf. <https://www.antropologicas-epidemicas.com.br/>

tória da Antropologia Visual no Brasil, pensar a desumanização dos corpos negros e indígenas, se quem fala e pensa sobre isso são vocês [os brancos]?” O que você pensa sobre isso?

VG: Em relação ao comentário no chat, eu gostaria de começar dizendo que eu quase concordo completamente com tudo o que foi dito. A Antropologia, de fato, é excessivamente branca. Ela é, certamente, um empreendimento colonial e em relação a isso ela se assemelha à fotografia e ao filme, eu já me referi aqui sobre a questão do poder e da representação imagética. Não é possível pensar a própria fotografia e o filme sem nos remetermos para o que são as estratégias de controle dos corpos. Não é à toa que a Antropologia, a fotografia e o filme surgiram no mesmo momento. A Antropologia é um instrumento de dominação colonial. A pessoa que negar isso estará negando a história da própria Antropologia. Contudo, a minha aposta é que a Antropologia não é só isso ou, pelo menos, que ela não deve ser só isso. Na verdade, eu luto o tempo inteiro para que ela não seja.

Neste momento, dizer que não somos racistas não é o suficiente. É necessário ser, efetivamente, antirracista. Ser antirracista significa, justamente, expor o que são essas políticas de representação que sempre foram demasiadamente brancas, cisgêneras, masculinas, heterossexuais. Para mim, reconhecer privilégios significa perceber que o fato de eu ser uma pessoa branca me deu uma série de acessos e, portanto, eu tenho uma responsabilidade social e ética de transformar esse acesso em *hackeamento*. Isso, para mim, é uma prática existente nas minhas ações na academia e quem trabalha comigo sabe o quanto eu falo sobre dissidências e subalternidade/opressão, sobre o que são dissidências sexo-genéricas, o que são corpos dissidentes, corpos estranhas

Não é possível pensar a própria fotografia e o filme sem nos remetermos para o que são as estratégias de controle dos corpos. Não é à toa que a Antropologia, a fotografia e o filme surgiram no mesmo momento. A Antropologia é um instrumento de dominação colonial. A pessoa que negar isso estará negando a história da própria Antropologia. Contudo, a minha aposta é que a Antropologia não é só isso ou, pelo menos, que ela não deve ser só isso. Na verdade, eu luto o tempo inteiro para que ela não seja.

que podem ser racializadas ou não. Essas questões são vivas na minha prática e na minha corpa. Não estou fazendo extrativismo ontológico de um mundo que nada tem a ver comigo, entende?

Eu acabei fazendo um trabalho de BDSM (Bondage, Dominação, Sadismo e Masoquismo) que chamo “experimentação estético-existencial de imaginação etnográfica”. Foi um trabalho bastante experimental, eu levei um dominador de BDSM, o Dom Barbudo, vestido inteiro de couro para fazer uma apresentação em evento acadêmico na USP. Eu andava com ele pelos corredores e as pessoas ficaram assustadas, foi bastante divertido. Foi realizada uma apresentação performática, a ideia era treinar a performance como uma forma de produzir essa fricção de conhecimento, um conhecimento sensorial. No acordo que estabeleci com o Dominador de BDSM, ele poderia ficar com as fotos que eu produzi para utilizá-las de acordo com seu interesse, assim como eu poderia usá-las para o meu trabalho.

Ele possuía um blog e, além de postar as imagens nesse espaço, também fazia publicações no Facebook e me marcava. Um certo dia uma pessoa me indagou: “as pessoas que veem isso não vão saber que se trata do seu trabalho”. Então eu respondi: “isso não é o meu trabalho, isso sou eu”. Não me refiro necessariamente ao fato de ser ou não praticamente de BDSM, mas havia ali uma tentativa de expurgar a dissidência presente naquele universo do meu corpo. Essa pessoa estava tentando me higienizar, tirar de mim aquela dissidência que faz parte de mim e da minha história.

Na academia, eu acredito que sou uma boa antropóloga porque eu sou uma louca fora dela. Talvez dizer que sou uma louca seja amplo demais. Mas se a loucura é tudo aquilo que é apontado como fora de uma determinada normatividade social, é isso! Que os normais sejam os outros! Eu não preciso dessa normalidade e eu não quero isso acima de tudo.

Enfim, eu acho que é muito pertinente a colocação dessas questões. E são questionamentos que muitas vezes, dentro da academia, nossa tendência é dizer que as pessoas estão nos acusando, ficamos retraídas. Mas eu acredito que um dos posicionamentos que nós deveríamos ter é, ao contrário, baixar a guarda. Vamos tentar ouvir o que aquela pessoa está dizendo, que não é nada absurdo. Não é uma acusação pessoal, o que está em jogo é pensar sobre a minha branquitude, que me permitiu algu-

mas vantagens para ocupar esse lugar. E que nós, enquanto brancas, possuímos a responsabilidade de tornar esses espaços menos brancos. O que implica em chamar pessoas pretas para ocupar esses espaços. Se ele diz que não tem nenhuma pessoa preta aqui conosco, acho que é uma coisa para se pensar também... enfim. Concorro com as colocações, não tenho mais o que dizer.

NAF: Gostaria que você falasse um pouco mais sobre as polêmicas do que deve ou não ser considerado um filme etnográfico ou trabalho de campo na Antropologia e como isso se dá no âmbito do Prêmio Pierre Verger. Eu estive na comissão da ABA na gestão da Ana Lúcia Ferraz e muitas vezes o debate estava ligado à formação do sujeito, se era ou não antropólogo.

VG: Eu tenho um posicionamento bem marcado e forte sobre algumas coisas. A uma questão eu já me referi, é sobre o que pode ser considerado um trabalho de campo na Antropologia. O Jean Rouch, por exemplo, falava que Flaherty realizava filme etnográfico mesmo sem saber. Fazia? Não fazia? Eu não sei. Quer dizer, quando a Sylvia Caiuby Novaes, o Edgar Teodoro da Cunha e o Paul Henley consideram o *“Rituais Bororo”*, do Major Thomaz Reis, como o primeiro filme etnográfico, eles não estão, obviamente, se referindo a uma doxa antropológica. O Tomaz Reis não era antropólogo. Então o que significa nós pensarmos se esse material era propriamente antropológico ou não? Eu acho que há duas dimensões nisso e fico feliz de você ter colocado o Prêmio Pierre Verger junto nesse diálogo. Eu entendo o fato do PPV ser um prêmio mais direcionado para premiação no campo da produção de antropólogos. Acredito que isto é um ponto. O prêmio foi instituído pela Associação Brasileira de Antropologia, então eu acho que a discussão sobre o PPV incluir ou não outros tipos de produção documental não realizadas por antropólogos é uma coisa.

Na academia, eu acredito que sou uma boa antropóloga porque eu sou uma louca fora dela. Talvez dizer que sou uma louca seja amplo demais. Mas se a loucura é tudo aquilo que é apontado como fora de uma determinada normatividade social, é isso! Que os normais sejam os outros! Eu não preciso dessa normalidade e eu não quero isso acima de tudo.

Agora, a discussão sobre a distintividade entre filme etnográfico e documentário é outra. Para mim, no limite, existem antropólogos que não realizam filmes antropológicos assim como há documentaristas que são grandes antropólogos. E existem grandes documentaristas que não são antropólogos e são tomados como se fossem. Eu, por exemplo, adoro Eduardo Coutinho, que diziam que era etnógrafo com seus filmes, mas ele próprio negava o título. Acredito que há questões éticas muito complicadas em suas obras, mas ele emprega estratégias brilhantes. A própria Consuelo Lins, que trabalhou com ele, fala de “um documentário etnográfico do Coutinho”. Mas se pensarmos em termos do que há de etnográfico na construção das suas produções, encontraremos muito pouco. O Coutinho não gostava de conhecer as pessoas antes de filmar, por exemplo. Para ele, uma entrevista estava estragada se ele conhecesse previamente a pessoa com quem iria conversar. Então, de novo, o que conta ou não como filme etnográfico ou documentário etnográfico para mim é muito pouco importante. Eu não sou uma pessoa dada a taxonomias. Eu acho que muita tinta se perde tentando se classificar o que é ou não. Quando eu enfatizo a ideia de táticas documentais é um pouco para fugir de todo esse imbróglcio classificatório que se construiu em torno disso. As terminologias vão se multiplicando e, em cada uma delas, subjaz uma nova promessa para dar conta dos problemas.

Karl Heider, se não me engano, no “*Ethnographic Film*”²⁹, tem uma versão absolutamente abrangente do que significa filme etnográfico. Para ele, a maior parte dos filmes são etnográficos se tomarmos “etnográficos” significando filmes sobre pessoas e mesmo aqueles que são, por exemplo, sobre nuvens, lagartos ou gravidades são feitos por pessoas e, portanto, dizem algo sobre a cultura dos indivíduos. Neste sentido, qualquer coisa entra na definição do que é filme etnográfico. Por outro lado, o Jay Ruby, no “*Picture Culture*”³⁰, outro clássico, diz que filme etnográfico é aquele feito somente por antropólogos. Essas contendas em torno dos nomes são muitas, mas, para mim, elas são uma perda de tempo. E a ideia de táticas documentais vai nesse sentido. O que me interessa é: quais são as táticas deste ou daquele realizador? Nos meus cursos eu emprego uma perspecti-

29 HEIDER, Karl. *Ethnographic film*. Austin: University of Texas Press, 2006.

30 RUBY, Jay. *Picturing culture: explorations of film and anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

va de prática de realização audiovisual. Nunca é uma perspectiva de história de conceitos, mas uma história de práticas. Neste sentido, eu sou muito foucaultiana. Para mim o que importa são as práticas e as táticas que estão sendo operacionalizadas por este ou aquele na construção e desenvolvimento da narrativa.

Posfácio

Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas

José da Silva Ribeiro¹

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

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

Origens e Influências Históricas

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

Institucionalização da Antropologia Visual no Brasil

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

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

Desenvolvimentos Contemporâneos e Desafios

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Perspectivas Teórico-Metodológicas Atuais

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

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

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

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

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

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

Jean Rouch

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

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

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

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

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

Recife, 30 de abril de 2025.

Índice Remissivo

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

Alteridade, 62, 73, 149, 344

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

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

Colonialismo, 25

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

Cosmografia, 141

Cosmologia, 26, 140, 141, 142, 143

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Modernidade, 298

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

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

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

Parentesco, 104, 192, 193, 200

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

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

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

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

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

Retorno, 186, 230

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

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

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

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

Territorialidade, 234, 245, 312, 318

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



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

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

www.editorasertaocult.com.br

Editora

**SER
TÃO
CULT**

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

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

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

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

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

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO CULT**