

Olhares Etnográficos em Movimento: A Antropologia Audiovisual em Tempos Pós-Modernos – do Analógico ao Digital

Ethnographic Looks in Movement: Audiovisual Anthropology in Post-Modern Times - from Analog to Digital

Francilene da Silva Abreu

Universidade Federal do Piauí, Brasil (UFPI).

Piauí, Brasil

f.fymme@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8571-4701>

Recebido em: 13 de fevereiro de 2025

Aceito em: 04 de abril de 2025

Resumo:

Este artigo aborda a relação entre os meios audiovisuais e a produção do conhecimento etnofotográfico como instrumento da antropologia audiovisual através da trajetória da imagem, que sai do suporte analógico para o digital. Temática essa abordada por diversos antropólogos, tais como Mead e Bateson (1962), Rouch (2003), Pink (2007) e Costa (2018) que usaram desse instrumento na produção do conhecimento. Portanto para analisar como se deu essa transição da antropologia audiovisual e sua relevância metodológica considerando as implicações éticas e epistemológicas, foi necessário fazer uma abordagem teórica-qualitativa fundamentada em revisão bibliográfica. Transição essa, desafiando a abordagem tradicional da antropologia, influenciou significativamente nas novas formas dos antropólogos documentarem e construir seus registros das narrativas audiovisuais agora com um maior protagonismo das comunidades pesquisadas. Por fim, em tempos pós-modernos as ferramentas audiovisuais ampliam suas possibilidades metodológicas na etnografia visual, saindo do domínio dos antropólogos, possibilitando pessoas, culturas e sociedades documentarem suas histórias de uma forma audiovisual.

Palavras-chave: Antropologia Audiovisual; Etnofotografia Visual; Tempos Pós-Modernos; Representação Cultural; Tecnologia Digital.

Abstract:

This article addresses the relationship between audiovisual media and the production of ethnographic knowledge as an instrument of audiovisual anthropology through the trajectory of the image, which moves from analogue to digital media. This topic has been addressed by several anthropologists, such as Mead and Bateson (1962), Rouch (2003), Pink (2007) and Costa (2018) who used this instrument in the production of knowledge. Therefore, to analyze how this transition in audiovisual anthropology occurred and its methodological relevance considering the ethical and epistemological implications, it was necessary to take a theoretical-qualitative approach based on a bibliographical review. This transition, challenging the traditional approach of anthropology, significantly influenced the new ways for anthropologists to document and build their records of audiovisual narratives, now with a greater protagonism of the communities researched. Finally, in postmodern times, audiovisual tools expand their methodological possibilities in visual ethnography, leaving the domain of anthropologists, enabling people, cultures and societies to document their stories in an audiovisual way.

Keywords: Audiovisual Anthropology; Visual ethnography; Postmodern Times; Cultural Representation; Digital Technology.

Introdução

Compreender a diversidade cultural por meio de múltiplas linguagens e metodologias é um dos papéis da Antropologia, onde no campo das representações visuais, a etnofotografia e o audiovisual emergem como ferramentas fundamentais para a documentação e interpretação das realidades socioculturais em várias sociedades (Collier Jr.; Collier, 1986). No entanto, com o avanço do conhecimento, as transformações tecnológicas e epistemológicas da contemporaneidade têm redefinido as formas e maneiras de produção e circulação dessas imagens, inaugurando novas possibilidades e desafios para a antropologia audiovisual (Pink, 2007).

A interdisciplinaridade da antropologia visual dialoga fluidamente com estudos culturais, comunicação e teoria da imagem a ponto de vários pesquisadores antropólogos usarem dessa fluidez, não apenas para registrar momentos, mas analisar comportamentos e culturas.

Os debates acerca da antropologia da imagem transcorrem há mais de 40 anos. Ainda assim, faz-se relevante dedicar um espaço para reunir pesquisadores da temática, visto não haver uma unanimidade sobre essa importância. A antropologia da imagem e do som ou audiovisual é uma realidade etnógrafo do campo de pesquisa. O uso da fotografia começou a fazer parte das narrativas visuais dentro das ciências sociais antropológicas a partir do século XIX (Collier Jr., 1973).

Em tempos pós-modernos, nos quais as fronteiras entre sujeito e objeto da pesquisa tornam-se mais fluidas e interativas (Clifford; Marcus, 2016) questões referentes a dados etnográficos influenciam na validação e formulação de questões relacionadas à materialidade da vida das sociedades são verdadeiros ativos na construção do conhecimento. Para Clifford e Marcus (2016:33) a etnografia situa-se ativamente entre poderosos sistemas de significados, colocando suas questões nas fronteiras entre civilizações, culturas, classes, raças e gêneros. Ela decodifica e recodifica, revelando as bases da ordem coletiva e da diversidade, da inclusão e da exclusão, visto que “a etnografia é um fenômeno interdisciplinar emergente”.

A propositura deste artigo é investigar a transição do analógico para o digital na antropologia visual, explorando como as mudanças tecnológicas impactaram os processos de registro, análise e compartilhamento de narrativas etnográficas, onde não

apenas o pesquisador é agente direto no processo etnográfico, mas também os próprios sujeitos deste processo são envolvidos através da *fotografia participativa*.

Figura 1: Fotografia analógica. Grupo de amigos de uma Escola de Floriano-PI, março de 1968



Fonte: Acervo iconográfico da autora, digitalizada da foto original em 1988

Com um olhar crítico e reflexivo, traz-se aqui a discussão de como as novas mídias reconfiguram as práticas etnográficas, por meio da metodologia visual, promovendo formas híbridas de representação que desafiam a noção de autoria e ampliam o diálogo entre pesquisadores e comunidades estudadas (Pink, 2012). Onde o visual estava se tornando mais aceitável, mais viável e mais central para a prática de pesquisa qualitativa.

Algumas fotografias na década de 1960 ainda eram reveladas em preto e branco, com capturas de imagem de forma analógica. Já no ano de 2025, já percebe muita diferença para a imagem capturada de forma digital, por meio de *smartphone*.

Figura 2: Rua no Bairro Mocambinho I, Teresina-PI



Fonte: Acervo iconográfico da autora, 2025

Figura 3: Rua na aldeia indígena Guajajara, Barra do Corda-MA



Fonte: Acervo iconográfico da autora, 2024

A fotografia como um fato social

As diferentes abordagens teóricas para a interpretação da fotografia como fato social pode ser conduzida a partir da “*análise semiológica*” entre *studium*, que abordam aspectos culturais e históricos visíveis na imagem e *punctum*, que são elementos inesperados que despertam uma reação emocional subjetiva (Barthes, 1984); “*análise etnográfica*”, que enfatiza que a fotografia deve ser estudada no contexto cultural em que é produzida e consumida (Pink, 2007), e, por fim, a “*fotografia participativa*” que permite os sujeitos registrarem suas realidades identitárias (Wang; Burris, 1997; Rouch, 2003).

O fato social é um elemento etnográfico da antropologia visual amplamente discutido nas ciências sociais. Pois ele serve como ferramenta documental para análise cultural e interpretação da realidade social de grupos. Uma fotografia etnográfica é o reflexo de um fato social e pode ser capturada e complementada por terceiros e fornecem insights representativos de determinado conteúdo mesmo face aos constantes desafios éticos e metodológicos.

Figura 4: Enchente na cidade de Floriano-PI, em outubro de 1973.
Informação contida no verso da fotografia entregue a esta pesquisadora



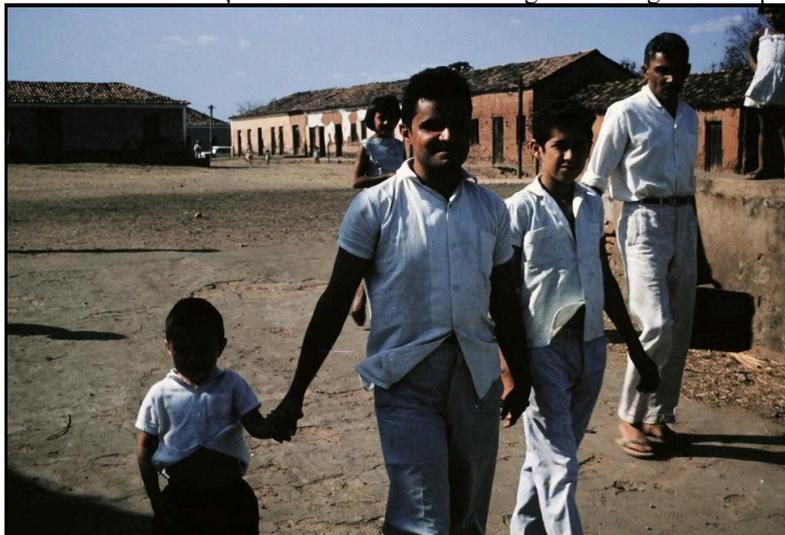
Fonte: Acervo iconográfico da autora. Fotografia digitalizada em 1988

Mesmo não estando presente nas datas em que alguns registros fotográficos foram feitos (há mais de 50 anos), a autora, como etnóloga, tem em seu poder a guarda de centenas de fotos de acontecimentos sociais ocorridos em épocas distintas nos Estados do Piauí e Maranhão.

Sendo um dos pioneiros no uso da câmera como ferramenta participativa, promovendo um tipo de cinema que envolvia a interação dos sujeitos filmados com o processo de filmagem, chamado de '*cinema vérité*', Rouch (2003) em sua obra antropológica, apresenta o cinema de uma forma etnográfica, que dialoga entre as questões epistemológicas e éticas com elementos que validam todo seu trabalho de campo.

Ao analisar a fotografia da Figura 5, na perspectiva do conceito de Émile Durkheim (2007), pode-se interpretá-la como um fato social, pois expressa e reproduz normas, valores e estruturas coletivas dentro de uma sociedade. Muito mais que um simples registro visual da realidade, maneira de agir, pensar e sentir a fotografia é um elemento ativo na construção e manutenção de significados sociais, pois possui as principais características de um fato social que são: exterioridade, coercitividade e generalidade.

Figura 5: Família saindo da cidade de Floriano-PI, após grande enchente ocorrida em outubro de 1973. Informação contida no verso da fotografia entregue a esta pesquisadora



Fonte: Acervo iconográfico da autora, digitalizada em 1988

Quando se fala em fotografia participativa trata-se de uma abordagem metodológica dentro da antropologia visual que envolve outras pessoas na produção de imagens onde a fotografia é usada como um documento objetivo, um meio de diálogo, uma ferramenta de expressão e análise social que desafia as hierarquias tradicionais da produção do conhecimento antropológico (Pink, 2007). A participação colaborativa permite que se construa uma etnografia visual mais democrática. Nessa forma de fazer antropologia permite, também, uma melhor compreensão e percepção de grupos estudados em contraponto àquelas imagens produzidas em campo por pesquisadores (Collier Jr.; Collier, 1986).

Assim, busca-se compreender como o movimento da etnofotografia, ao transitar entre diferentes suportes e temporalidades, com um engajamento crítico e reflexivo com a prática interdisciplinar no campo da pesquisa e representação visual, contribui para uma antropologia audiovisual mais ampla e totalmente aberta às múltiplas vozes do presente, como um campo de prática interdisciplinar e pós-disciplinar que abrange emergentes e aplicadas preocupações acadêmicas que implicam em desenvolvimentos tecnológicos e práticas de mídia cada vez mais multimetodológicas (Pink, 2012).

Figura 6: Jovem mecânico Jarbas Gomes, 16 anos. Floriano-PI, 1961.
Em dois momentos: seguindo viagem e trocando pneu de um furgão



Fonte: Compilação do autor (montada a partir de imagens de acervo iconográfico pessoal).
Digitalizada em 1988

A imagem acima (Figura 6) é uma compilação de duas fotografias tiradas no ano de 1951 (a autora possui a foto), 74 anos atrás; no entanto já era possível perceber uma grande evolução da fotografia em termos de qualidade, ainda que fosse numa época em que o acesso a potentes máquinas fotográficas como as da Kodak, por exemplo, fosse bastante limitado. Alguns amigos desta autora, vindos dos Estados Unidos da América já possuíam tal instrumento.

A câmera tem sido, por muito tempo, um importante meio de comunicação e expressão. É um meio e não uma técnica de ferramenta, mas que comunica de certa forma a visão de quem a usa. O livro do autor Beaumont Newhall (1982) é considerado um texto importante e fundamental sobre a fotografia, onde ele consolida a fotografia como um sério campo de estudo. Newhall associa a fotografia com várias áreas, entre as quais o cinema e seu papel na sociedade e na comunicação visual combinando um olhar histórico com uma análise estética e crítica das imagens.

Figura 7: Delzuíta Neres, 24 anos. Pronta para seguir viagem a jumento. Floriano-PI, 1969.



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora. Foto digitalizada em 1988

Segundo Newhall (1982) no final do século XIX, a partir da década de 1930, a fotografia colorida começou a se desenvolver e a se tornar mais acessível e popular. A transição para o século XX (1900-1940), surge o pictorialismo, o impacto da fotografia documental e o desenvolvimento da fotografia colorida, com destaque para o *Autochrome Lumière* (1907), e, com a chegada ao mercado de filmes dispositivos pela *Kodachrome* (1935) e *Agfacolor* (1936) que popularizaram a fotografia em cores, incluindo, inclusive, os primeiros processos experimentais no século XIX e a introdução dos filmes coloridos comerciais no século XX.

Para Newhall (1982:6), a “photography is so linked to science that technical explanations are inevitable in any discussion of the esthetics of the camera”. Isto é, “a fotografia está tão ligada à ciência que explicações técnicas são inevitáveis em qualquer discussão sobre a estética da câmera” (*nossa tradução*).

Objetivos e Finalidades

Assim, para discorrer sobre este tema, foi possível delinear os seguintes objetivos: analisar a transição evolutiva da antropologia audiovisual e sua relevância metodológica ou sai do suporte analógico para o digital; entender como esse processo evolutivo influenciou na produção de material na etnografia visual influenciando a pesquisa antropológica; discorrer sobre os desafios éticos e epistemológicos associados às inovadoras formas de documentação visual quanto à autoria, consentimento informado e participação das comunidades representadas, e, por fim, investigar o

impacto da participação de pesquisadores na construção das narrativas audiovisuais, desafiando a abordagem tradicional da antropologia.

Metodologia da Pesquisa

Este artigo foi organizado em uma abordagem qualitativa e teórica, fundamentada na revisão bibliográfica de obras e artigos acadêmicos que abordam a temática da antropologia visual e a etnografia audiovisual. Foram utilizadas referências clássicas e contemporâneas, entre os quais Franz Boas (1898), Margaret Mead e Gregory Bateson (1962), Jean Rouch (2003), e Sarah Pink (2007), Sylvia Caiuby Novaes (2012) e Guilherme Costa (2018), que passaram a narrar histórias antropológicas de campo.

Do Analógico à Era Digital - Novas Perspectivas para a Antropologia Audiovisual

Figura 8: Grupo de alunos posando para fotografia. Foto cedida por uma das participantes. Tirada em Floriano-PI, 1967



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora. Foto digitalizada em 1988

A fotografia, muito mais que uma simples imagem narra um inefável momento em que se transforma realidades em registros de fatos significativos. A imagem não é apenas a transmutação de um momento original, mas é a plástica e estética real, captada e construída numa perspectiva espacial e geograficamente poética e trágica, expressa no

âmago dos sentimentos, da arte, da cultura e de cada imagem tecida no imaginário vivido daquela paisagem ora fotografada.

É uma cosmopercepção de impressões representativamente visual que revela uma sensível interconexão entre a pessoa, ambiente e coisas da vida cotidiana, construída entre o simbolismo e a realidade vivida.

É epistemologicamente um reflexo da relação simbiótica entre os sujeitos e objeto em epígrafe provocando transformações imbricadas entre tradições, geografias, artes, poesias, estéticas, dores e cores que traduzem a intensidade do local e do ambiente através de texturas que evocam representativamente o momento em qualquer tempo ou época.

Figura 9: Prédio em deterioração e rua danificada na região central de Teresina-PI



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora.
Fotografia tirada em 2025

Figura 10: Casa de barro e rua de areia, na zona rural de Buriti Bravo-MA



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora.
Fotografia tirada em 2024

Para Curnier (1994:14) “a fotografia é um modo de parar o tempo. Isso porque é praticada e utilizada com maior frequência como suporte da memória e nos coloca no contexto de uma lembrança que não é nossa, de uma lembrança inventada”.

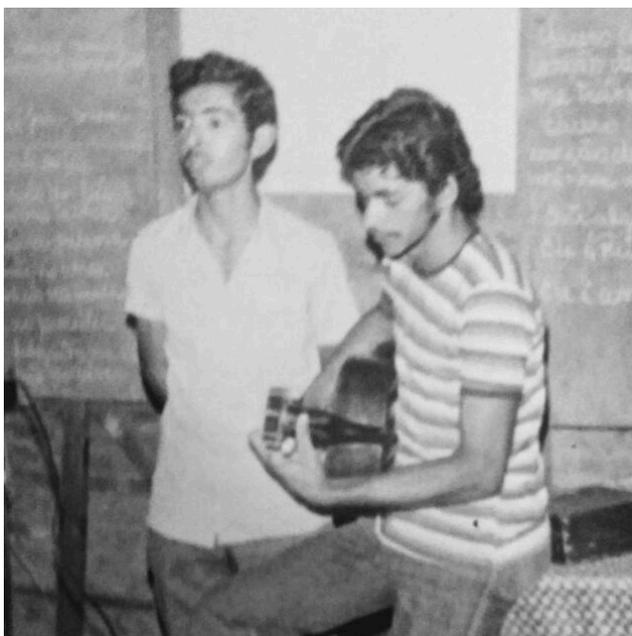
Collier Jr. em obra escrita em coautoria com Malcolm Collier (1986), formalizaram em sua obra essa metodologia como um método etnográfico na

antropologia. Era uma imaginação ideológica positivista possível e passível de ser aperfeiçoada, aprimorada e evoluída para um nível maior, como a fotografia, filmagem, vídeo, cinema e ordenada pelas ciências e tecnologias trazendo grandes avanços na didática, onde haja uma relação pedagógica com a obra fotográfica para entender o comportamento e a cultura humana.

De acordo com Newhall (1982:168) “a qualidade de autenticidade implícita na fotografia “sincera”, bem focada e sem retoques, muitas vezes confere um valor especial como “evidência ou prova”.

A imagem, através de uma fotografia documental, por exemplo, como as que fazem os antropólogos em seu campo de trabalho, tem a clara intenção de não apenas transmitir um dado, mas através da informação visual visa persuadir e convencer.

Figura 11: Apresentação musical de amigos, evento de julho de 1980, Socopo, Teresina-PI



Fonte: Acervo iconográfico da autora, fotografia digitalizada em 1994

Em cidades interioranas, até o início da década de 1980 os registros fotográficos eram feitos por fotógrafos profissionais que iam ao encontro dos interessados e “batiam seus retratos”. Esta pesquisadora, começou a trabalhar fora na mais tenra idade, com seus 13 anos já desempenhava papel administrativo como datilógrafa num escritório, e, quando recebeu seu primeiro pagamento comprou uma máquina fotográfica analógica descartável chamada *Love*, produzida pela Sonora, que ficava na zona franca de

Manaus, marca responsável por inovações importantes de fotoacabamento na história da fotografia no Brasil.

Figura 12: Máquina fotográfica analógica e descartável *Love*, produzida entre os anos 1978-1990



Fonte: A Nossa Colatina, 2019¹

De baixo custo, a *Love* foi um instrumento fotográfico muito popular no Brasil entre os anos de 1980 e 1990. Tinha um *design* simples, era bem leve, já vinha com *flash*, filme colorido e com 20 poses. Era a oportunidade de fotógrafos amadores registrarem seus momentos e fazerem suas próprias etnologias, na construção de suas histórias ou de terceiros. Após “bater a foto”, tudo era enviado para a revelação (máquina junto com o filme) pelos Correios para a empresa fabricante, a Sonora, em Manaus, que revelava e devolvia as fotografias e uma outra máquina novinha.

A chegada da *Love* popularizou a produção de fotografias por ser uma máquina simples e acessível a todos. O Brasil foi pioneiro nessa primeira máquina fotográfica descartável do mundo. Hoje, a *Love* é um produto *vintage* possuído por colecionadores, visto que o produto não existe mais em produção e disponibilidade comercial. Mas ficou registrada na memória das lembranças fotográficas.

¹ A Nossa Colatina. *Quem lembra da máquina fotográfica descartável Love Sonora?* 15 de dezembro de 2019. <https://anossacolatina.blogspot.com/2019/12/quem-lembra-da-maquina-fotografica.html>. Acesso em 01 fev 2025.

Figura 13: Mulheres da família “*Silva Pereira*” posando para foto na máquina *Love* na década de 1980.



Fonte: Acervo iconográfico de autoria própria, 1981

Somente no século XX, a partir da década de 1930, os antropólogos Margaret Mead e Gregory Bateson (1962) começaram a empregar extensivamente as imagens, por meio de fotografias e filmagens de documentários, como parte integral do método etnográfico na produção de audiovisual e fotográfico à pesquisa antropológica, promovendo um novo olhar em analisar padrões culturais e comportamento não verbal entre os balineses.

O fato de Mead e Bateson estarem casados, na época, possibilitou que os dois antropólogos fizessem esses estudos de campo sobre esse comportamento em Bali, Indonésia em parceria por alguns anos (1936 a 1939) e produzissem cerca de 25 mil fotografias editadas, com uma análise antropológica e sete quilômetros de rolos de filme, onde buscavam por meio do registro visual apreender e compreender o *éthos* balinês, ou seja, como se incorpora (*embody*) essa abstração que se chama de cultura por meio do movimento, dos gestos e dos olhares (Mead; Bateson, 1962). A obra “*Balinese Character*” inicialmente publicada em 1942 tem sido reconhecida, desde as últimas décadas como um marco fundador daquilo que depois se chamaria antropologia visual.

A antropóloga, professora, pesquisadora histórica e visual Elizabeth Edwards (2014:99-107) também usou a fotografia como processo de criação da história, argumentando que o “afeto” fotográfico permeia os engajamentos da análise antropológica como modo de história, memória e identidade.

Enfatizando as qualidades duais de afeto e evidência que sustentam as maneiras pelas quais as fotografias são absorvidas como conhecimento antropológico. A autora,

argumenta, ainda, que, conhecimento e afeto com a fotografia atuam como uma moldura para o volume que permeiam os engajamentos antropológicos.

Para John Collier Jr. e Malcolm Collier (1986) desde que as câmeras estão disponíveis, os pesquisadores as usam para registrar nas ciências naturais, mas raramente as fotografias foram usadas como algo além de mera ilustração. Eles apresentam a fotografia como sendo uma rica fonte de dados quantitativos e informações qualitativas sobre a interação humana, fornecendo métodos de pesquisa confiáveis, desde a coleta sistemática de dados por meio da análise de registros fotográficos até a transferência de *insights* para registros etnográficos.

A importância antropológica no uso de fotografia com plantas serve para registrar imagens de diferentes elementos e contextos e pode revelar relações culturais, simbólicas e ecológicas entre os seres humanos e o ambiente natural. O autor Eduardo Viveiros de Castro (2002), trabalha a etnobotânica com povos indígenas da Amazônia, analisando como as plantas estão inseridas em suas cosmologias e práticas cotidianas, o autor aborda diversos aspectos da vida social dos povos indígenas da Amazônia.

Figura 14: Plantas diversas, cultivadas no terraço da casa da autora, 2024



Fonte: Compilação do autor (montada a partir de imagens de acervo iconográfico pessoal), 2024

Em relação à fotografia, deve-se considerar a importante presença do etnógrafo na concepção e produção das suas imagens em campo, como um dado de evidência empírica, autêntica e necessária para a descrição do trabalho.

A etnofotografia é um campo da antropologia visual que se concentra no uso da fotografia como um meio etnográfico de coletar dados e informações sobre tudo que envolve as sociedades humanas. A imagem dá voz e transmite visões que falam sobre algo.

A fotografia é um elemento etnográfico riquíssimo em fornecimento de dados e informações com diferentes abordagens dentro da antropologia. Margaret Mead foi uma das pioneiras no uso deste recurso visual imagético para registrar e analisar dados por meio das fotos. Deve-se considerar que o uso desta técnica numa pesquisa é válido quando se objetiva fazer uma antropologia fora do espaço investigado, com recursos captados à distância, especialmente quando vêm imbuídos de registros verbais.

Porquanto, em uma linguagem visual, por meio de um singelo iconográfico ensaio fotográfico desenvolvido durante o trabalho de campo e um acervo preservado para que a história fosse resguardada e posteriormente narrada, aqui é apresentada diferentes imagens na busca de resgatar e evidenciar aspectos conceituais das diferentes formas como se dá a construção de imagens fotografadas no cotidiano de uma realidade em ambientes urbanos e não urbanos, constituídos através de momentos alternados e imagens nesse mundo pós-moderno, que por momentos parece retroceder a tempos mais antigos, unindo mundos distintos e iguais - o mundo etnográfico e o mundo fotográfico.

Por meio de registros fotográficos é possível se construir um inventário histórico do que ocorre ao redor. Cada paisagem é uma visão real captada naquele momento. É um caminhar entre as ideias, buscando um genuíno conhecimento baseado no diálogo entre o que se vê e o que se cria, entre o que se cria e o que se entende.

Figura 15: Cartaz de manifestação pública e protesto por moradia. Teresina-PI, 2023.



Fonte: acervo iconográfico de autoria própria, 2024

A fotografia dá voz à imagem. A imagem é composta por revelações e fios de memórias repleta de repertórios tais, que cabem várias interpretações em redor de uma única imagem fotográfica ou de um carrossel de imagens. Espaços para junção de elementos num convívio harmônico e integral.

Fotografar é arte. É diálogo. É registro. É mensagem. É memória. A fotografia apresenta distintos conceitos que dialoga com o público em geral. É história. Traz uma perspectiva geo-histórica e registra e eterniza momentos únicos e particulares. É uma oportunidade de refazer uma leitura geográfica do espaço, do local e voltar a um lugar outra já percorrido.

Frank Spencer (1992:103) é um dos autores que mimetiza a utilização da fotografia para registros antropológicos e como um meio para justificar uma ideia relacionada a raça, sistemas antropométricos e peculiaridades de culturas em vias de transformação. Já Evans-Pritchard (2004) fez amplos registros sobre o sistema de crenças entre os Azande e outros momentos antropológicos.

Por fim, a fotografia é um documento visual, palpável ou não que auxilia na preservação da memória e da história. Fotografar é adentrar numa singularidade particular sociovisual tanto de sujeitos quanto de objetos.

A antropologia audiovisual (fotografias e filmes), acompanhando as inovações tecnológicas da pós-modernidade através da produção de conhecimento assimilado por pesquisadores sob diferenciados aspectos, tem desempenhado um papel essencial na documentação e análise de culturas, utilizando imagens fotográficas e cinematográficas para capturar práticas e experiências sociais difusas.

No esforço de demonstrar os ganhos advindos das descobertas técnicas e científicas dessas formas de conhecer o outro - a antropologia com palavras e a fotografia e o cinema com imagens -, os pesquisadores esqueceram-se de considerar um elemento fundamental que permeia a ação de ambos: a imaginação. Tanto a antropologia como a fotografia e o cinema, em seus diferentes processos de construção do conhecimento, elaboram métodos e formas de representar, de dar corpo a uma imaginação existente sobre a alteridade (Barbosa; Cunha, 2006:8).

A produção sai de um suporte analógico e adentra num formato digital, para reproduzir narrativas audiovisuais por realidades socioculturais registradas e interpretadas na produção de conhecimento etnográfico.

No final do século XIX e início do século XX o audiovisual consolida-se como instrumento de pesquisa dentro da Antropologia. Sendo Franz Boas um dos pioneiros, argumentando que as imagens poderiam capturar aspectos visuais da vida social que os textos escritos não conseguiam descrever adequadamente (Boas, 1898). A partir dos anos de 1920, a antropologia passou a incorporar o cinema etnográfico como uma ferramenta metodológica de pesquisa ao investigar vidas. A etnografia passou a ser vista como um ramo da antropologia e a câmera como ferramenta no campo de pesquisa.

A prática etnográfica associada ao cinema propiciaria o estabelecimento de uma antropologia compartilhada, alvo importante do trabalho desenvolvido por Jean Rouch, em tempos de revisão e crítica ao colonialismo, e, no caso específico do campo de Rouch, da descolonização e emancipação das nascentes nações africanas (Barbosa; Cunha, 2006:36).

A relação entre a construção do conhecimento antropológico e as narrativas fílmicas com análise e produção de imagens não se constituíram de forma imediata, no entanto, a partir da teoria da etnografia visual desenvolvida por autores como Jean Rouch (2003), Margaret Mead e Gregory Bateson (1962) e Sarah Pink (2007).

Já a partir das décadas de 1950 e 1960, antropólogos tanto Mead quanto Rouch começaram a utilizar o cinema como parte integrante de pesquisa etnográfica. A câmara passou a ser um instrumento que explorava o cotidiano e as percepções dos participantes (Rouch, 2003), visto que havia uma grande interação dos sujeitos envolvidos em todo o processo da filmagem.

No passado, a imagem era definitiva no momento do seu registro. Hoje, na era digital, com a democratização da produção etnográfica, é possível remodelá-la e editá-la.

Ao tempo em que tais recursos evoluem na produção de material etnográfico, em termos de qualidade e acesso, os desafios éticos, morais e metodológicos surgem com mais intensidade como um fator delimitador de conduta ante os sujeitos protagonizados e comunidades estudadas. Novas possibilidades emergiram com a aquisição de instrumentos que reproduzem momentos com imagem de alto resolução que se permite explorar essas transformações e seus impactos na pesquisa etnográfica contemporânea.

A antropologia audiovisual tem desempenhado um papel essencial na documentação e análise de culturas, utilizando imagens fotográficas e até cinematográficas para capturar práticas e experiências sociais.

No Brasil, nesse aspecto, uma das precursoras na utilização da fotografia e no uso da imagem fílmica, Sylvia Caiuby Novaes (2012) traz um novo olhar para dentro da antropologia brasileira. Além do que para a referida autora a imagem representa, no sentido bem simples de que ela torna presente qualquer coisa ausente enquanto que palavras por sua vez significam imagens mentais impressas na mente em função da nossa experiência com objetos, sendo que as “imagens, especificamente as que resultam das modernas técnicas de reprodução, como as fílmicas ou fotográficas, são signos que pretendem completa identidade com a coisa representada, como se não fossem signos” (Caiuby Novaes, 2008:457).

Atualmente o uso das câmeras digitais, smartphones até drones, vem aumentando cada vez mais as possibilidades de documentação etnográfica, pois os antropólogos não apenas registram imagens e vídeos, mas participam de processos colaborativos, onde as comunidades ou sujeitos da pesquisa, quando filmados, assumem um papel ativo na produção e interpretação dos registros visuais (Pink, 2007). Essa forma de antropologia digital e a etnografia audiovisual na era da internet também é explorada por Guilherme Costa (2018).

Contexto teórico, temático e problemático

Usar imagens dentro de uma pesquisa antropológica suscita questões importantes sobre autoria e a finalidade de seu uso. Fato que tem levado os etnógrafos e antropólogos a adotarem abordagens mais participativas, com direitos dos sujeitos representados, com pesquisa construída entre pares, pesquisador e pesquisado. Onde eles, os pesquisados, como agentes envolvidos, passam a ser mediadores de um processo de comunicação (Caiuby Novaes, 2000).

Em tempos atuais com a facilidade de gravação e compartilhamento de imagens, surgem questões éticas fundamentais e dependendo do impacto social, tornou-se um dos debates antropológicos contemporâneos, que algumas situações requerem autorização e consentimento para o uso e divulgação de imagens, cabe a quem o direito e compromisso de contar uma história utilizando recursos audiovisuais, de forma que tais imagens não sejam utilizadas de forma exploratória?

Figura 16: Ocupação socioespacial por pessoa em situação de rua, Centro de Teresina-PI, 2024



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora, 2024

Figura 17: População e pombos ocupando regiões centrais de Teresina-PI, 2024



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora, 2024

Espera-se que Antropologia visual em tempos tão pós-modernos garanta a dialogicidades e o controle sobre a construção de suas narrativas audiovisuais, respeitando os direitos dos sujeitos representados, pois existem saberes históricos

transmitidos por meio das cores, dos traços e das tramas. Esses elementos quando captados numa fotografia ou imagem e transmite uma sensível ideia da realidade.

Desafios éticos e epistemológicos

Porquanto o problema central deste artigo é investigar como se produz o conhecimento etnográfico por meios audiovisuais em face às inferências éticas e epistemológicas das mudanças cada vez mais tecnológicas na forma de se produzir a imagem fotográfica. Desse ponto parte a questão de como os novos recursos audiovisuais podem construir de forma assertiva para uma representação mais autêntica e com alteridade junto a grupos pesquisados?

A prática etnográfica associada ao cinema propiciaria o estabelecimento de uma antropologia compartilhada, alvo importante do trabalho desenvolvido por Jean Rouch, em tempos de revisão e crítica ao colonialismo, e, no caso específico do campo de Rouch, da descolonização e emancipação das nascentes nações africanas (Barbosa; Cunha, 2006:36).

Figura 18: Homens em banco de praça no centro de Teresina-PI, em 2024



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora, 2024

Figura 19: Mulher indígena e uma criança, circulando pelo centro de Teresina-PI, em 2024



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora, 2024

O uso de fotografias apesar de metonímica deve ser controlado com responsabilidade quanto ao dado coletado, para que quem vier utilizá-las, posteriormente, tenha acesso facilitado. Indagações tais como: de quem é a responsabilidade da narrativa e interpretação das imagens para evitar uma reprodução

estereotipada e uma exploração dos sujeitos ou comunidades filmadas ou fotografadas e seu posterior impacto no cotidiano desses pesquisados?, devem estar no cerne das preocupações que reforçam a necessidade de um compromisso ético por parte dos antropólogos ou pesquisadores de uma forma geral, garantindo o consentimento informado e a participação ativa das comunidades na produção de registros audiovisuais.

O uso da fotografia e do vídeo, como instrumentos de pesquisa e reflexão crítica, permite se fazer o registo de fenômenos urbanos efêmeros e dinâmicos, como manifestações culturais, processos de gentrificação e formas de resistência no espaço público. E, a partir daí se construir uma narrativa alusiva a outras representações visuais que capturam elementos do cotidiano urbano, revelando interações, tensões e significados simbólicos que estruturam a vida nas metrópoles.

Resultados e Discussão

Entre os principais achados na transformação da antropologia audiovisual em tecnologias digitais, podem ser apontados vários resultados, tais como a ampliação do acesso a ferramentas audiovisuais, onde o uso de equipamentos especializados para pesquisa etnográfica, sai do domínio de antropólogos e faz com que qualquer etnógrafo ou pesquisador possa em seus estudos gravar e compartilhar registros visuais por meio de celulares e redes sociais.

Figura 20: Pescadores no Rio Poti, Bairro Poti Velho, Teresina-PI



Figura 21: ônibus escolar da Prefeitura Municipal de Teresina-PI



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora, 2024

Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora,
2024

Acima registro de imagens em contexto urbano que ajuda a entender as dinâmicas de mobilidade e segregação espacial. Quando se analisa imagens em contexto urbano, a antropologia visual investiga como os espaços são vividos, apropriados e transformados pelos indivíduos e grupos sociais.

Outro fator resultante dessa transformação digital é um maior protagonismo de comunidades pesquisadas, como povos indígenas, grupos minoritários ou marginalizados, comunidades tradicionais de resistências ou de auto-aceitação que ressignificam as visões externas sobre suas culturas por meio da utilização de vídeos e fotografias num resgate etnográfico.

A disseminação das redes sociais com plataformas como YouTube, Vimeo e Instagram passaram a servir como espaços que permitiu que esses povos utilizem esses meios audiovisuais para narrar e difundir suas próprias histórias de pesquisas visuais, desafiando a visão hegemônica da antropologia clássica (Costa, 2018).

Com a disseminação do audiovisual digital o direito ao uso da imagem é uma questão ética presente e requer o consentimento informado e a apropriação cultural levando o pesquisador a desenvolver um trabalho em parceria e de forma transparentes na produção de seus registros audiovisuais, desde que seu impacto visual não altere as dinâmicas culturais locais.

As principais mudanças tecnológicas e teóricas da transição evolutiva da antropologia audiovisual e sua relevância metodológica na passagem do suporte analógico impactaram essa transição para a chegada da era digital, dos tempos do fácil acesso às tecnologias de captura e edição de imagem, democratizado, assim a produção etnográfica, onde a digitalização proporciona novos métodos de análise, com *softwares* de edição que permitem uma abordagem mais detalhada e reflexiva do material coletado.

Essa transição influenciou significativamente a forma como os antropólogos constroem seus registros visuais, que outrora, como visto com Mead e Bateson (1962), o filme de limitava apenas à quantidade de material coletado, com um rigoroso planejamento. Hoje, a tecnologia permite registros mais amplos, imagens capturadas com altas resoluções passíveis de serem editadas. Tais mudanças impactam diretamente

as metodologias de pesquisa, as relações entre pesquisador e pesquisados e na forma final da interpretação da escrita.

Levando em consideração a intencionalidade do pesquisador, as novas formas de documentação visual trazem desafios significativos quanto à autoria da realidade observada, sendo, portanto, essencial adotar uma abordagem de parceria consensual e de cooperação com os sujeitos envolvidos. Porquanto, a transparência sobre o uso das imagens, a finalidade do material e o impacto da publicação devem ser amplamente discutidos com os participantes, visto que envolve a exposição direta dos indivíduos registrados.

Pink (2007) aborda aspectos éticos e metodológicos da etnografia visual, enfatizando o papel do consentimento informado e da participação dos sujeitos da pesquisa, enquanto, por exemplo, Rouch (2003) um dos principais expoentes do cinema documental da década de 60, discute o conceito de "cine-transe", método de documentação que foi um marco entre o cinema a antropologia, enfatizando a colaboração entre pesquisador e sujeito na produção audiovisual etnográfica.

Figura 22: Prédio no centro urbano da cidade de Teresina e casa de palha em zona rural da cidade de Buriti Bravo-MA. Grande contraste entre ambas imagens, em pleno século XXI



Fonte: Acervo iconográfico pessoal da autora, 2024

O pesquisador analisa a imagem como forma de conhecimento antropológico trazendo propostas para novos diálogos agregando em sua construção as novas formas

de se fazer pesquisa etnográfica, diante dos impactos dessas mudanças produzidas com a ‘evolução’ das sociedades ou das tecnologias diante da abordagem da antropologia tradicional.

E, todo esse processo de mudança na abordagem etnográfica permite que pesquisadores adotem novas metodologias de etnografias, como coletar dados e informações através de registros de filmagens, *on line*, onde o cotidiano de comunidades é compartilhadas nas redes mundiais de internet, minimizando, assim a mediação ou participação direta do antropólogo nas narrativas antropológicas convencionais.

Conclusão

As mudanças ocorridas ante a transição de imagens visual e vídeo analógicos na antropologia audiovisual para o digital ampliaram significativamente as possibilidades metodológicas da etnografia visual reflete não apenas uma evolução tecnológica, mas também um deslocamento epistemológico nas formas de produção, interpretação e compartilhamento das imagens etnográficas, onde culturas, sociedades e pessoas encontram uma nova forma de documentar histórias.

Outrora, a etnofotografia e o cinema etnográfico eram compreendidos como registros visuais predominantemente objetivos, hoje as novas ferramentas digitais possibilitam registros interativos e compartilháveis, expandindo, assim, as fronteiras da produção etnográfica e permitindo que os próprios sujeitos da pesquisa participem mais ativa e diretamente da construção das narrativas visuais nas quais são integrantes.

É nesse contexto pós-moderno onde as fronteiras entre sujeito e objeto tornam-se mais fluidas e os elementos audiovisuais atuam como uma ferramenta ativa na produção do conhecimento antropológico, a etnofotografia e o audiovisual não são apenas instrumentos de documentação entre quem pesquisa e quem é pesquisado. As mídias digitais e as novas formas de veiculação das imagens aumentam as chances de representação das dinâmicas socioculturais contemporâneas.

É, pois, diante desse cenário que a antropologia audiovisual, em tempos pós-modernos, exige uma abordagem mais sensível criticamente, reconhecendo as potencialidades e as múltiplas materialidades no uso das novas tecnologias como ferramenta necessária, sem minimizar as implicações éticas e metodológicas, onde a

etnofotografia possa transitar entre diferentes suportes e temporalidades, reafirmando e ampliando seu diálogo com as experiências de campo, transmitindo novos olhares e interpretações do momento social vivenciado.

O futuro é um limite imensurável. Com possibilidades abertas para novas mudanças etnofotográficas produzidas nas e pelas sociedades. Outrora, analógico, hoje, digital e amanhã, o que poderá ser?

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 00001. Minha gratidão pelo financiamento.

Referências

BARBOSA, Andréa e CUNHA, Edgar Teodoro da (Org.). *Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

BOAS, Franz. *The Central Eskimo*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1898. Disponível em: <https://archive.org/details/centraleskimo00boas>. Acesso em 29 dez. 2024.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. 9ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem, Magia e Imaginação: Desafios ao texto antropológico. In: *Maná* 14(2): 455-475. São Paulo, 2008.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia. *ILUMINURAS*, Porto Alegre, v. 13, n. 31, p.11-29, jul./dez. 2012. DOI: 10.22456/1984-1191.36791. 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/36791>. Acesso em: 3 fev. 2025.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. *Quando os cineastas são índios*. Revista de Cinema, São Paulo, 2000.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens/edUFRJ, 2016. 388p

COLLIER JR., John. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo (SP) Editora Pedagógica e Universitária [EPU] Edusp [Editora da Universidade de São Paulo] [1967] 1973. 208 p.

COLLIER JR., John e COLLIER, Malcolm. *Antropologia Visual: Fotografia como Método de Pesquisa*. Edição revisada e expandida. Albuquerque, University of New Mexico Press. 1986.

COSTA, Guilherme. Antropologia visual e protagonismo indígena: entre a etnografia e a auto-representação. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 33, n. 97, 2018.

CURNIER, Jean-Paul. Memória de ruínas. *Revista Imagens*, Campinas: Ed. da Unicamp, n. 3, 1994.

DURKHEIM, Émile. *As Regras do Método Sociológico*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes. 2007 - (Coleção tópicos).

EDWARDS, Elizabeth. *Anthropology and Photography: A long history of knowledge and affect*. New Haven: Yale University Press, 2014. pp. 99-107.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande*. Tradução: Eduardo Viveiros de Castro. Museu Nacional: UFRJ. 2004 [1937].

MEAD, Margaret; BATESON, Gregory. *Balinese character: a photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences, 1962. Special publication, v. 2.
NEWHALL, Beaumont. *The History of Photography: From 1839 to the Present*. New York: Museum of Modern Art, 1982.

PINK, Sarah. *Avanços na metodologia visual: uma introdução*. Em S. Pink (Ed.) *Avanços na metodologia visual: uma introdução* (pp. 3-16). Londres: SAGE Publications Ltd, <https://doi.org/10.4135/9781446250921>. 2012.

PINK, Sarah. *Doing Visual Ethnography*. Londres: SAGE Publications, 2007.

ROUCH, Jean. *Ciné-Ethnography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

SPENCER, Frank. *Some Notes on the Attempt to Apply Photography to Anthropometry during the Second Half of the Nineteenth Century*. In *Anthropology and Photography 1860-1920*. Edited by Elizabeth Edwards, New Haven and London: Yale University Press in association with The Royal Anthropological Institute, London: 1992. pp. 103.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify. 2002. 528p.

WANG, Caroline; BURRIS, Mary Ann. Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment. *Health Education & Behavior*, 24(3), 369-387. Los Angeles: Sage Publications, Inc. 1997.

