

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO SOCIOLOGIA E CIÊNCIA POLÍTICA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Pedro Henrique Figueiredo Dutra

Fotografia e antropologia:
o protagonismo das imagens no processo de ensino-aprendizagem

Florianópolis

2023

Pedro Henrique Figueiredo Dutra

Fotografia e antropologia:

o protagonismo das imagens no processo de ensino-aprendizagem

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de de Graduação em Ciências Sociais do Centro De Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Victorino Devos

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Dutra, Pedro Henrique Figueiredo

Fotografia e antropologia : o protagonismo das imagens
no processo de ensino-aprendizagem / Pedro Henrique
Figueiredo Dutra ; orientador, Rafael Victorino Devos,
2023.

40 p.

2. Antropologia. 3. Fotografia. 4. Antropologia visual. 5.
Educação. I. Devos, Rafael Victorino. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. . III. Título.

Pedro Henrique Figueiredo Dutra

Fotografia e antropologia:

o protagonismo das imagens no processo de ensino-
aprendizagem

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para
obtenção do Título de “Licenciado” e aprovado em sua forma
final pelo Curso de Graduação em Ciências Sociais

Florianópolis, 16 de junho de 2023.



Documento assinado digitalmente
Rodrigo da Rosa Bordignon
Data: 20/06/2023 19:20:46-0300
CPF: ***.833.810-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Rodrigo da Rosa Bordignon, Dr.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:



Documento assinado digitalmente
Rafael Victorino Devos
Data: 18/06/2023 22:08:07-0300
CPF: ***.965.620-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Rafael Victorino Devos, Dr.
Orientador

Universidade Federal de Santa Catarina



Documento assinado digitalmente
Alexandra Eliza Vieira Alencar
Data: 19/06/2023 22:28:18-0300
CPF: ***.867.339-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.^a Alexandra Eliza Vieira Alencar, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina



Documento assinado digitalmente
SCOTT CORRELL HEAD
Data: 18/06/2023 22:52:31-0300
CPF: ***.484.077-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Scott Correll Head, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

O uso de imagens fotográficas e videográficas para fins etnográficos vem sendo realizado há muito tempo pela antropologia. Além disso, produções de artistas também são frequentemente discutidas no âmbito da disciplina. Utilizando a noção de educação da atenção proposta por Tim Ingold, o trabalho tem por objetivo responder a seguinte questão: qual o papel da fotografia para pensar questões antropológicas no contexto do ensino superior? O presente trabalho leva em consideração o amplo uso da fotografia em pesquisas de campo para refletir acerca do seu papel para pensar temas caros à antropologia. Isto é, compreender como a fotografia é utilizada: se como objeto de reflexão para problemas antropológicos, como ilustração de acontecimentos sociais, como forma de produzir conhecimento ou de outras formas. Foram realizadas entrevistas com docentes da área da antropologia que possuem familiaridade com o campo da antropologia visual. O ponto de partida de cada entrevista foi um conjunto de até dez imagens previamente solicitado para cada participante. Através das entrevistas foi possível ter acesso a um amplo leque de formas de fazer uso de imagens fotográficas na área da antropologia e constatar que, embora a fotografia dê conta de apenas fragmentos da realidade, é possível pensar conceitos antropológicos mais amplos por seu intermédio.

Palavras-chave: antropologia visual; fotografia; ciências sociais.

ABSTRACT

The use of photographic and videographic images for ethnographic purposes has long been carried out by anthropology. Furthermore, artists' productions are also frequently discussed within the scope of the discipline. Using the notion of attention education proposed by Tim Ingold, this project aims to answer the following question: what is the role of photography in thinking about anthropological issues in the context of higher education? The present paper takes into account the wide use of photography in field research to reflect about its role in thinking about important themes to anthropology. That is, to understand how photography is used: whether as an object of reflection for anthropological issues, as an illustration of social events, as a way to produce knowledge, or in other ways. Interviews were conducted with anthropology professors who have familiarity with the field of visual anthropology. To begin with, the interviewees received a set of up to ten images previously selected for each one. Through the interviews it was possible to access a wide range of ways of making use of photographic images within the field of anthropology and ascertain that, although photography only accounts for reality fragments, it is possible to think broader anthropological concepts through it.

Keywords: visual anthropology, photography, social sciences

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01	8
Imagem 02	8
Imagem 03.....	10
Imagem 04	13
Imagem 05	13
Imagem 06	13
Imagem 07	15
Imagem 08	17
Imagem 09	17
Imagem 10	20
Imagem 11	20
Imagem 12	26
Imagem 13	26
Imagem 14	28
Imagem 15	29
Imagem 16	29
Imagem 17	30
Imagem 18	30
Imagem 19	19
Imagem 20	20

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
1.1 Objetivos e metodologia	6
1.2 Usos complexos da fotografia.....	8
1.3 Hipótese inicial do trabalho.....	9
1.4 Justificativa.....	10
2 DESENVOLVIMENTO.....	11
2.1 A História social da fotografia.....	12
2.2 Fotografia e antropologia.....	13
2.3 Imagem versus palavra	16
2.4 O ensino de antropologia no Brasil	22
2.5 Fotografia e o ensino de antropologia	24
2.6 Entrevistas	26
3. CONCLUSÃO.....	33
REFERÊNCIAS	35
APÊNDICE A – RORTEIRO DE ENTREVISTAS	38

1 Introdução

É bastante comum nas ciências sociais a utilização de fotografias em pesquisas de campo e em processos de ensino-aprendizagem, ainda que, na maior parte dos casos, seu uso seja meramente descritivo e/ou ilustrativo, isto é, sem levar em conta a importância de aspectos mais amplos das imagens para analisar fenômenos culturais, políticos, históricos e sociais.

O presente trabalho leva em consideração o amplo uso da fotografia em pesquisas de campo na área da antropologia para refletir acerca do seu papel para pensar questões antropológicas no ensino de nível superior. Isto é, compreender como a fotografia é utilizada pelas docentes entrevistadas: se como objeto de reflexão para problemas antropológicos, como ilustração de acontecimentos sociais, como forma de produzir conhecimento ou de outras formas.

1.1 Objetivo e metodologia

Com o objetivo de compreender qual o papel da fotografia para dirigir a atenção dos estudantes no contexto do ensino superior a fim de facilitar a compreensão de temas antropológicos relevantes, nos termos da educação da atenção discutida por Tim Ingold (2016), o trabalho parte da seguinte questão: qual o papel da fotografia para pensar questões antropológicas no contexto do ensino superior? Realizamos entrevistas qualitativas com três professoras de antropologia, sendo duas professoras da Universidade Federal de Santa Catarina e uma professora da Universidade Federal de Alagoas que possuem familiaridade com o campo da antropologia visual e costumam utilizar imagens, especialmente fotográficas, em suas aulas. Procuramos docentes cujo uso da fotografia em sala de aula se dê de maneiras diversas: seja através da análise de trabalhos relevantes de fotografia, análise de álbuns de família, incentivo para que os próprios alunos produzam séries fotográficas, entre outras práticas.

Solicitamos às professoras que trouxessem um conjunto de até dez fotografias, podendo ou não serem parte de um mesmo ensaio. A seleção das imagens poderia ser feita pensando em uma possível apresentação em aula, ou até mesmo imagens já utilizadas em aulas ministradas. Desta maneira, surgiu um leque bastante diversificado de imagens durante as entrevistas. Entre as imagens selecionadas, destacamos algumas, como, por exemplo, a seleção de algumas fotografias pertencentes ao livro *Os argonautas do mangue* (ALVES e SAMAIN, 2004), fotografias produzidas na Bahia por Pierre Verger, obras da artista plástica Adriana Varejão,

algumas imagens presentes no livro *Balinese Character* (BATESON e MEAD, 1942), entre outras.

As entrevistas ocorreram a partir das imagens selecionadas: começando por uma descrição de cada uma, oportunidade na qual as professoras falaram sobre seus autores, o contexto em que foram produzidas, chegando em seus possíveis usos em sala de aula.

Elaboramos um roteiro básico de perguntas (Apêndice A) visando compreender a relação das entrevistadas com a fotografia, o motivo de ter selecionado tais imagens, além de buscar compreender como se daria o uso dessas imagens em sala de aula. Outras perguntas do roteiro foram no sentido de entender qual a relação da entrevistada com a fotografia, qual seu interesse pelo tema e se este tema faz ou fez parte de alguma pesquisa desenvolvida. As entrevistas aconteceram por meio de videoconferências ainda durante o ano de 2021. Cada entrevista durou aproximadamente uma hora.

Além das entrevistas, as conversas com o professor orientador deste trabalho, foram de suma importância para o desenvolvimento do mesmo. Além de trabalhar com pesquisas voltadas ao campo da antropologia visual, o professor Rafael Devos ministra disciplinas optativas no curso de Ciências Sociais da UFSC como Antropologia e Cinema, da qual tive a oportunidade de ser aluno, Antropologia Visual e Antropologia da Arte, as quais foram ofertadas durante os semestres 2021-1 e 2022-1, respectivamente, oportunidade na qual me foi concedido acesso às páginas do Moodle das disciplinas.

Se por um lado, as entrevistas permitiram acessar relatos sobre as experiências da prática docente mediada pelo uso de imagens fotográficas e de outros tipos, o acesso às páginas do Moodle de ambas as disciplinas permitiu observar como se dá a organização formal de disciplinas que fazem uso complexo da fotografia, tal como sinaliza a ementa da disciplina de Antropologia Visual a seguir:

A antropologia (audio)visual não se reduz à tecnologia, ou a métodos e técnicas de pesquisa. A reflexão que este campo coloca remete tanto a uma investigação sobre as imagens “dos outros”, quanto a uma investigação através de imagens, combinando reflexões sobre a criação, o compartilhamento e a transformação das imagens em meio às relações sociais. Abordaremos nesta disciplina a aproximação entre a antropologia e os estudos da imagem, com ênfase nos estudos da imagem audiovisual e da fotografia em diálogo com a pesquisa etnográfica. Apresentaremos importantes referências, tanto da fotografia e do cinema etnográfico, quanto do cinema e da fotografia documental e experimental. Os estudantes desenvolverão ensaios experimentais com imagens de articulação de uma reflexão antropológica, durante o semestre, sobre diferentes temas que serão propostos.

Uma questão que surgiu durante as entrevistas e conversas com o professor Rafael Devos diz respeito ao que seria o uso da fotografia como mera ilustração de um determinado tema

apresentado em aula, diferente do uso mais complexo da fotografia, isto é, a imagem fotográfica como protagonista para pensar questões antropológicas.

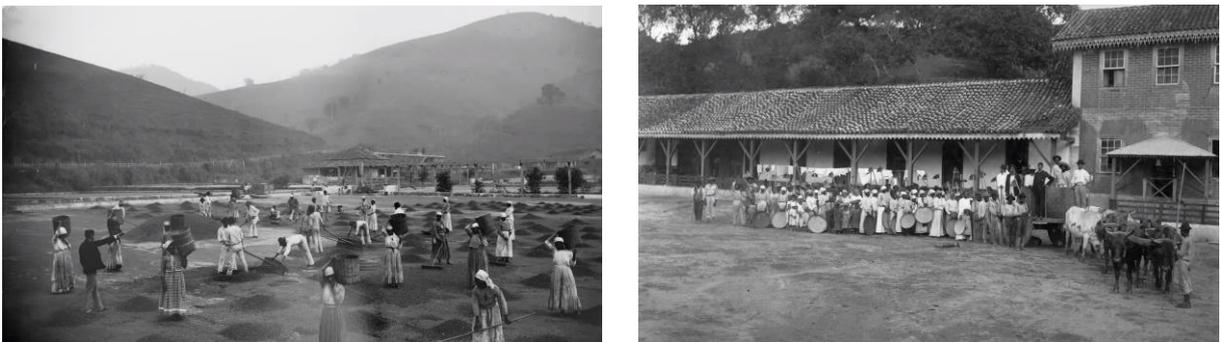
1.2 Usos complexos da fotografia

Vale frisar que, ao mencionar o uso da fotografia como elemento meramente descritivo, queremos dizer a fotografia utilizada como simples registro de um contexto histórico-social, registro de um trabalho de campo, apenas como ilustração de um tema tratado em aula etc.

Por exemplo, em uma aula sobre a crise da legalidade da escravidão no Brasil, a qual se estendeu por grande parte do século XIX, fazer uso das imagens produzidas pelo fotógrafo Marc Ferrez (1843-1923) no Vale do Paraíba, interior de São Paulo, apenas com o intuito de ilustrar frases dentro de uma apresentação de *power point*, sem considerar que: a) Marc Ferrez era um fotógrafo comissionado da então Comissão Geológica do Império do Brasil; b) suas fotografias tinham o objetivo de construir uma boa imagem do Brasil no cenário internacional; c) suas fotografias faziam uma leitura saudosista do sistema escravagista (ALMEIDA, 2019), seria uma forma de uso da fotografia somente como elemento ilustrativo.

Nas imagens de Ferrez, homens e mulheres escravizados aparecem trabalhando na lavoura, tratando-se -para quem conhece as técnicas e processos fotográficos do século XIX- de figuração planejada. Neste caso, especificamente, fazer uso da fotografia para além de elemento meramente descritivo seria problematizar de que forma essas fotografias foram produzidas. Conhecer técnicas e processos artísticos permitiria ao professor explanar aos alunos que Ferrez optou por mostrar a escravidão de forma suave, deixando as marcas das violências sofridas pelas pessoas escravizadas fora do quadro fotográfico (Ibid., apud MUAZE, 2017).

Imagens 01e 02 – Fotografias de Marc Ferrez



Fonte: FERREZ (1860-65)

As imagens acima, ambas de Marc Ferrez, foram produzidas entre os anos 1872 e 1885, período no qual a escravidão já era alvo de diversos questionamentos, tanto no Brasil, quanto

no mundo, sinalizando que a sociedade colonial brasileira estava em crise. Nestas imagens, homens e mulheres escravizados figuram em ambientes nos quais não existem conflitos, através de composições que buscam evidenciar harmonia e passividade. Nas imagens de Ferrez, boa parte das pessoas escravizadas retratadas estão usando suas melhores roupas, vestimentas que não eram as utilizadas cotidianamente. Além do mais, considerando as limitações da técnica fotográfica da época, percebe-se que as pessoas retratadas precisaram ficar totalmente paradas, isto é, posando para a fotografia, durante alguns instantes, visto que os equipamentos fotográficos exigiam um tempo de exposição longo. Por mais que as fotografias de Marc Ferrez pretendam dar ares pacíficos ao regime escravagista, a própria composição de suas imagens denuncia o quão rígido era o poder exercido sobre esses corpos. (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2022)

Sendo assim, entendemos que a fotografia é protagonista do processo de ensino-aprendizagem da disciplina de antropologia quando este processo faz uso da imagem fotográfica levando em consideração a situação social do fotógrafo (MARTINS, 2021), as condições técnicas da produção fotográfica juntamente com seu valor artístico e seu contexto mais amplo. Isto é, quando o uso da imagem fotográfica se dá como uma ferramenta didática central no processo de ensino-aprendizagem e sua interpretação leva em consideração tanto conceitos antropológicos quanto os aspectos técnicos e artísticos da obra.

1.3 A hipótese inicial do trabalho

A hipótese inicial do trabalho era de que poucos exemplos de uso da fotografia para além de mero elemento ilustrativo seriam encontrados, porém, os resultados se mostraram diferentes. Credito a expectativa inicial de encontrar poucos casos de usos complexos da fotografia à minha própria experiência enquanto estudante de licenciatura em ciências sociais, oportunidade na qual encontrei raros exemplos de usos mais complexos da fotografia em sala de aula. A diferença entre a expectativa em relação aos resultados ainda na etapa de produção do projeto de pesquisa e os resultados encontrados após a realização das entrevistas foi possível após as conversas com o professor Rafael Devos, orientador do presente trabalho.

Inicialmente, o trabalho pretendia entrevistar docentes em geral, que poderiam ou não fazer uso de fotografia em suas aulas. A partir das conversas com o professor Rafael Devos a pesquisa passou a procurar docentes que utilizam a fotografia de maneiras mais complexas. Trabalhar com esta amostra nos permitiu ter acesso a um bom repertório de uso da fotografia,

para além de mera descrição de conteúdos, tornando os resultados da pesquisa mais frutíferos neste sentido.

Durante as conversas, foram relatadas experiências diversas acerca do uso da fotografia não só de forma direta por parte das professoras entrevistadas, mas também, em suas vivências enquanto discentes, especialmente na pós-graduação, através de núcleos de pesquisa em antropologia visual de universidades públicas brasileiras.

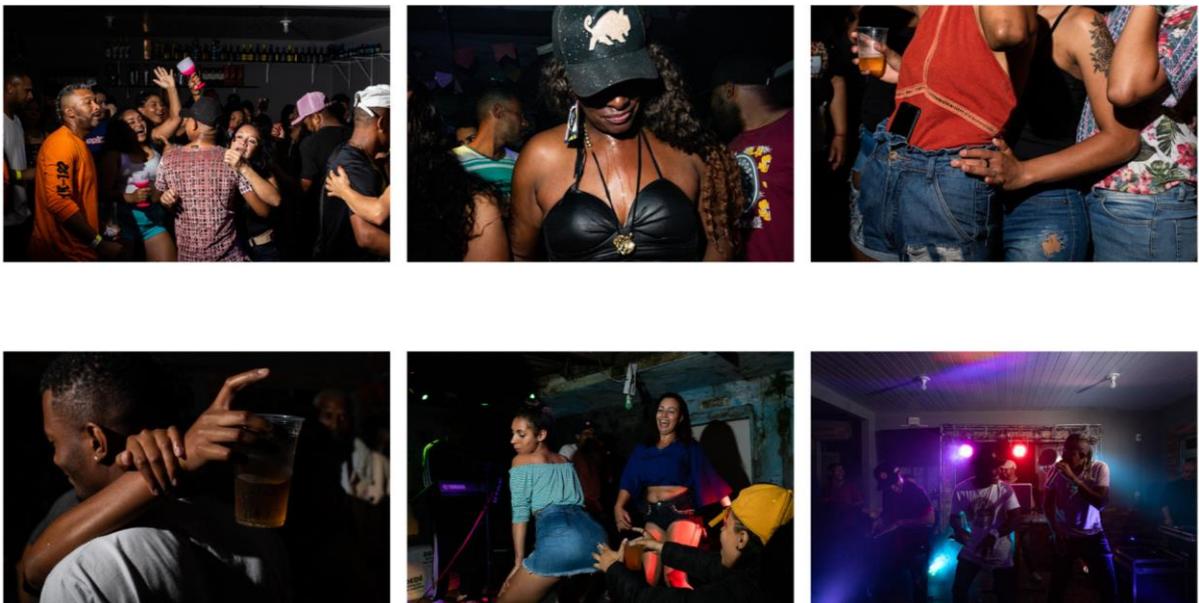
1.4 Justificativa

Este esforço em compreender os usos da fotografia em sala de aula apoia-se, em parte, na vontade de entender o papel da fotografia para dirigir a atenção dos estudantes no contexto do ensino superior a fim de facilitar a compreensão de temas antropológicos relevantes, nos termos da educação da atenção discutida por Tim Ingold (Op. Cit.), conforme será discutido mais adiante.

A escolha do tema do presente trabalho está atrelada, também, ao interesse pela fotografia contemporânea, especialmente em trabalhos de artistas como Bárbara Wagner, Cyro Almeida, Vincent Rosenblatt, Julio Bittencourt, Gustavo Minas, entre outros, além da minha trajetória enquanto fotógrafo documentarista.

Atualmente, em minhas pesquisas em arte, o objeto central é o chamado corpo popular.

Imagem 03 – Montagem com fotografias da série Cuida que vai ser estouro



Venho desenvolvendo este trabalho em casas de apresentações localizadas na região do Maciço do Morro da Cruz e em outras periferias de Florianópolis, onde as festas de piseiro, arrocha e pagode baiano, todos ritmos nordestinos, são o ponto de encontro das periferias de Florianópolis. Esse trabalho vem se realizando através da tentativa de apreender os modos de visibilidade que as pessoas pertencentes a essas populações reivindicam sobre si mesmas, além da vontade de criar uma contraposição às imagens das populações periféricas difundidas através dos meios de comunicação tradicionais.

Outra razão que justifica o interesse pelo tema desta pesquisa é a importância histórica e social que a fotografia possui. Por esta razão, apresentamos a seguir algumas questões que entendemos mais relevantes acerca dessa questão, partindo do entendimento de que o surgimento de cada momento histórico traz consigo novas maneiras de pensar, modos de agir e tendências políticas, os quais passam a refletir na produção artística de tal momento (FREUND, 1993), para compreender os usos sociais da fotografia desde seu surgimento até os dias de hoje. Pretendemos, também, mostrar as múltiplas relações entre imagens, especialmente fílmicas e fotográficas, e antropologia. Além de discutir acerca da relação entre imagem e texto, uma questão importante para a antropologia e que surgiu durante as entrevistas realizadas.

2 Desenvolvimento

Antes de adentrarmos propriamente na discussão acerca da história social da fotografia e da relação entre imagens fotográficas e imagens fílmicas com a antropologia, vale destacar sobre qual conceito de imagem o presente texto está discutindo.

Imagens são superfícies que têm por objetivo representar algo que, quase sempre, está distante no espaço e no tempo. As imagens - e, ao longo deste texto, estamos tratando das imagens bidimensionais - consistem em um esforço de abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais em uma superfície plana. Sua origem, está atrelada à imaginação, que é a capacidade de compor e decifrar imagens, conforme discutido por Vilém Flusser (1985). O autor aponta que a imaginação possui caráter duplo: se de um lado permite destacar duas dimensões dos fenômenos, de outro permite reconstruir as duas dimensões destacadas.

As imagens podem ser de muitos tipos: gráficas, tais como pintura, desenho; óticas, como reflexos e projeções; e, até mesmo, imagens mentais, como sonhos, memórias etc. Entretanto, neste trabalho, tratamos de um tipo muito específico de imagem, a saber, a imagem técnica. Isto é, “[...] imagem produzida por aparelhos [que] são produtos da técnica que, por sua vez, é texto

científico aplicado.” (Ibid., p. 10). Sendo assim, enquanto tipos tradicionais de imagens precedem os textos, as imagens técnicas são fruto de textos altamente complexos.

Ainda seguindo Flusser (1985), podemos observar que muitas vezes, pessoas relativamente leigas, podem ter certa tendência em acreditar que imagens não necessitam ser decifradas, como se seu significado fosse fechado em si mesmo. Isto deve-se, principalmente ao fato de que as imagens, ao registrarem o mundo com cada vez mais precisão técnica, faz o observador pensar que tais imagens são a reprodução fiel da realidade e não sua representação.

Mais adiante, vamos tentar demonstrar como, a despeito da precisão proporcionada por aparelhos cada vez mais sofisticados, as imagens técnicas não deixam de ser simbólicas tanto quanto as imagens tradicionais e como sua produção é reflexo do contexto sócio-histórico no qual está inserida.

2.1 A história social da fotografia

O surgimento da fotografia foi marcado por uma série de esforços de pesquisadores independentes ao redor do mundo que desejavam cumprir uma tarefa bastante desafiante: tornar fixas as imagens da câmera escura, aparelho conhecido pelo menos desde Da Vinci (BENJAMIN, 1994). Desde o patenteamento da fotografia pelo governo da França em 1839, diversas outras invenções tecnológicas vieram a contribuir para a transformação nos modos de produzir e difundir as imagens fotográficas. Para citar algumas, podemos mencionar a primeira câmera Kodak datada de 1888, a qual não demandava ajustes como ISO, velocidade do obturador etc.; as portáteis câmeras Leica da primeira metade do século XX; sem deixar de mencionar os modernos smartphones aliados às redes sociais, para rápida produção e difusão das fotografias produzidas no dia a dia.

A fotografia faz parte da vida cotidiana desde seu surgimento, foi uma invenção recebida com grande excitação pelo público. Seu aperfeiçoamento levou ao barateamento de sua produção fazendo com que sua aceitação chegasse às mais diversas camadas sociais (FREUND, op. cit.).

A distribuição cada vez maior das imagens fotográficas fez da fotografia uma ferramenta de grande interesse por parte das elites, pois, através dela, poderiam impor seu ponto de vista sobre questões sociais mais relevantes. “El lente, ese ojo supuestamente imparcial, permite todas las deformaciones posibles de la realidad, dado que el carácter de la imagen se halla determinado cada vez por la manera de ver del operador y las exigencias de sus comanditarios.” (Ibid., p. 08).

Se antes, na França de Luís XVI, os retratos eram restritos aos aristocratas e as camadas mais altas da burguesia, pouco mais tarde, com a conquista do poder político pelos burgueses, o tipo ideal a ser retratado passa a ser o burguês médio. “Levita y sombrero de copa reemplazan el traje de encajes y la peluca, el bastón sustituye a la espada.” (Ibid., p.07).

As mudanças na estrutura social não influenciam somente no tema a ser abordado nas obras de arte. O século XIX, período da Revolução Industrial, não modifica somente o motivo a ser abordado na produção da arte visual, mas também, o meio desta produção, isto é, seu suporte. A partir da criação da litografia por Alois Senefelder, a qual foi levada à França alguns anos mais tarde, deu-se um grande passo para a democratização da arte. Sendo a fotografia o ápice desse processo.

Imagens 04, 05, 06 – Fotografias documentais clássicas



Fonte das imagens: 03: EVANS (1929); 04: HILL (1843-47); 05: HINE(1908)

Paralelo ao costume por parte da aristocracia e da burguesia de encomendar retratos fotográficos em estúdio, outro fenômeno observado desde os primórdios da fotografia é a prática de fotografar figuras anônimas. Um exemplo das origens dessa prática é a imagem fotográfica de uma vendedora de peixes feita por David Octavius Hill, na cidade estadunidense de New Haven, no fim da primeira metade do século XIX, época em que o comum eram os retratos encomendados. Aos poucos este tipo de prática fotográfica foi ganhando forma, ficando conhecida como fotografia documental. Por volta de 1930, este gênero fotográfico consolidou-se através de fotógrafos como Lewis Hine, Walker Evans, Robert Frank, entre outros, que desejavam registrar rostos anônimos, lugares distantes e cenas do cotidiano (LOMBARDI, 2008).

2.2 Fotografia e antropologia

A fotografia documental tem como proposta narrar acontecimentos por meio de uma sequência de imagens. A aliança entre registro documental e subjetividade - origem social, escolaridade etc. - do fotógrafo faz da fotografia uma importante forma de mediação entre o ser humano e seu entorno. Sendo assim, a fotografia é problematizadora da realidade social e, ao mesmo tempo, um modo de expressão pessoal. Neste sentido, “os chamados fotógrafos e documentaristas sociais são hoje produtores de conhecimento social, o que torna a fotografia [...], praticamente, um campo auxiliar das ciências sociais.” (MARTINS, 2021, p. 11).

As discussões acerca do estabelecimento de um campo no interior da antropologia voltado ao tema da imagem vêm sendo debatidas a nível internacional há, no mínimo, 50 anos. Ainda assim, não há pleno consenso em relação ao termo para se referir a esse campo e suas possíveis subáreas. É comum nos depararmos com termos como “antropologia visual”, “antropologia da imagem”, “antropologia da imagem e do som” etc. (BARBOSA e CUNHA, 2006).

As faces das discussões acerca desse assunto trazidas por cada um dos termos mencionados também são diversas: a imagem fotográfica, cinematográfica ou videográfica encarada como uma questão metodológica; a imagem enquanto artefato cultural capaz de se transformar em objeto de estudo da antropologia; a produção de imagem como forma de divulgar os resultados de uma pesquisa, como alternativa à etnografia clássica; ou, até mesmo, o debate acerca das imagens, produzidas em qualquer uma das circunstâncias mencionadas, “como subsídio para um discussão epistemológica da prática antropológica” (Ibid., p. 08).

A história da construção da linguagem da fotografia e do cinema se deu de forma paralela ao desenvolvimento dos métodos clássicos da antropologia, conforme assinalado por Barbosa e Cunha (Ibid., p. 08):

Houve muitas aproximações ao longo dessa história, mas, de forma geral, elas expressaram formas de olhar e de construir problemas de maneira homóloga — uma colaboração ao mesmo tempo distante e provocadora, mas que evidencia o quanto a antropologia, a fotografia e o cinema, enquanto construções culturais, podem compartilhar o desafio de entender e significar o mundo e sua diversidade.

Ainda que a noção de “medida humana” e o estabelecimento de sua importância para refletir sobre a vida e o mundo remeta a antiguidade clássica e embora descrições acerca de outros povos fosse algo já presente na obra de filósofos como Heródoto, Aristóteles e Xenofontes, o surgimento da disciplina antropológica se deu mais tarde, já no contexto do humanismo do século XVIII. Nesse contexto, havia se estabelecido a importância de sistematizar o conhecimento acerca de outros povos, sobre o “outro” não-europeu, distante o bastante para ser considerado uma ameaça (Ibid.).

Pensadores como Voltaire, Montesquieu e Rousseau colocam a questão da diferença em posição de ambivalência, atitude que acaba refletindo na produção artística da época. Basta lembrar das obras produzidas por artistas como Albert Eckhout, que esteve no Brasil entre os anos de 1639 e 1644, oportunidade em que pintou figuras humanas em proporção quase natural. Tipos locais como indígenas e afrodescendentes, bem como plantas e animais das florestas brasileiras. As pinturas possuem diversos detalhes etnográficos (Ibid.).

Somente na segunda metade do século XIX, no contexto do desenvolvimento das teorias do evolucionismo social, que a noção de diferença entre povos vai se transformar em uma questão epistemológica, demandando a necessidade de conhecer empiricamente o outro conforme seguem Barbosa e Cunha (Ibid., p. 12):

A ideia da diferença perde sua ambivalência e se torna um problema epistemológico para a ciência justamente quando é deslocada para o âmbito da cultura. É essa noção de alteridade baseada numa diferença cultural que inaugura a necessidade do conhecimento empírico do outro. A cultura não estaria apenas nos artefatos, mas também em hábitos, valores e comportamentos que precisavam ser apreendidos pela observação e registrados. A questão agora era trazer o que estava longe para perto, tão perto que se tornasse um passado presentificado. O período entre o final do século XIX e o início do século XX é marcado por várias expedições etnográficas realizadas com esse sentido da busca do longínquo, dando-lhe visibilidade, e é nesse ponto que o encontro anunciado entre a antropologia e a fotografia e o cinema vai acontecer.

A ainda incipiente antropologia assumiu a tarefa de acomodar toda a diversidade cultural, com a qual o movimento colonial se deparava, dentro da teoria do evolucionismo social, incluindo a antropometria. Nesse momento, movida pelo esforço racionalista, a antropologia agregava linguagens e técnicas visuais às suas pesquisas. Em 1894, os pesquisadores Portman e Molesworth elaboraram uma pesquisa fotográfica e estatística sobre os habitantes das Ilhas Andaman, na qual foram avaliados mais de 50 itens (medidas do crânio, batimentos cardíacos etc), tudo registrado em quatro volumes de fotografias. Segundo Pinney (1996, p.36), “essa bateria de dados pode ser vista como uma manifestação de um conhecimento ocidental superior manifestado pela visão e, neste caso, pela fotografia”. Em 1898, a expedição ao estreito de Torres comandada por Alfred Haddon, na qual participaram, na qualidade de antropólogos, os pesquisadores C.G Seligman e W.H Rivers também empregou câmeras fotográficas e cinematógrafos (op. cit.).

Imagem 07 – Reprodução do filme Nanook of the North, 1922.



Fonte: BBC Radio 3 (Sem data)

Se de um lado se tem essas representações dos chamados povos primitivos representados de maneira a aproximá-los do mundo natural em clara oposição ao mundo europeu civilizado: eram comuns privilegiar nas imagens aspectos como a nudez, costumes exóticos, artefatos manuais etc., além de outros itens selecionados para reforçar a ideia de “selvageria” e inferioridade, por outro lado, há exemplos do uso da fotografia e do cinema dotado de imaginação e com uma preocupação narrativa, isto é, ambos sendo utilizados como linguagem. Como exemplo desse processo, é possível citar o documentário *Nanook of the North* (EUA, 1922), de Robert Flaherty, inspirado no trabalho de Franz Boas.

Encontrar uma distância considerada razoável entre pesquisador e/ou documentarista e os grupos e processos de interesse aparece desde esse período como de suma importância tanto para a antropologia quanto para o cinema e a fotografia documentarista.

2.3 Imagem versus palavra

Outra questão de suma importância para se entender a relação das imagens com a produção e difusão do conhecimento antropológico é o debate acerca da comparação entre imagem e texto. A comparação entre diferentes formas de expressão artística é bastante antiga, sendo observada ao menos desde a época de Leonardo Da Vinci, na qual, pintura e poesia eram comparadas. É cada vez mais frequente o estudo das imagens como forma de linguagem. Porém, historicamente, na relação entre palavra e imagem, a imagem era mais associada à natureza, enquanto a palavra era relacionada à convenção (CAIUBY NOVAES, 2008).

Segundo o antropólogo Etienne Samain (1995), a discussão acerca da possibilidade de substituir os textos etnográficos por imagens, sejam videográficas ou fotográficas, gera muitos debates dentro da antropologia. Margaret Mead já criticava, ainda nos anos 1970, o que chamava de apego da antropologia às virtudes da escrita. E que não bastaria descrever os povos

estudados, mas que, cada vez mais, seria indispensável torná-los visíveis para melhor conhecê-los. (MEAD, apud. Ibid, 1975)

Sendo assim, se os diferentes povos e culturas são dotados de formas bastantes diversas e criativas de comunicação, sendo, justamente, esses meios de comunicação e expressão que permitem sua existência e organização, seria curioso imaginar que uma ciência como a antropologia, a qual possui uma série de meios de comunicação ao seu alcance, abdique, em benefício de apenas um meio, da polivalência e as possibilidades oferecidas por tais meios de comunicação e expressão para se aproximar e compreender os mais diversos povos e culturas. Sendo que, embora singulares, os meios de comunicação e expressão disponíveis podem se relacionar de forma complementar. (Ibid.).

Talvez, o uso de textos escritos ainda seja privilegiado em relação às imagens devido à questão da objetividade, que é tão cara à produção do conhecimento científico. Voltando a Caiuby Novaes (p.01, 2008), “há algo na imagem que a afasta da racionalidade que tanto tem marcado as nossas ciências sociais.”. As imagens possuem caráter ambivalente, pois, quase sempre, remetem ao real, mas não o reproduzem, são, no fim, uma representação. Já o texto, embora seja passível de interpretação, passa a impressão de ser único e fixo, conforme a seguir (Ibid., p. 02):

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. Iludem-nos em sua aparência de naturalidade e transparência, a qual esconde os inúmeros mecanismos de representação de que resultam. Eficientes na comunicação simbólica, sem constrangimento sintático, estas imagens podem ser eloquentes. Por isso mesmo elas mantêm com o discurso verbal — em que o significado parece claro e manifesto — uma relação tensa, como uma disputa de território. Se o sentido do texto nos dá a impressão de ser único e fixo (embora seja, também ele, passível de várias leituras) e capaz de abstrações e generalizações, imagens têm uma natureza paradoxal: por um lado, estão eternamente ligadas a seu referente concreto, por outro, são passíveis de inúmeras “leituras”, dependendo de quem é o receptor.

Parece ser essa natureza paradoxal das imagens que as fazem ter certa resistência no âmbito das ciências sociais. Mencionando Freud, Caiuby Novaes comenta que, ao longo da história, a escrita foi associada à convenção e a imagem à natureza e isso faz com que, até hoje, as ciências sociais têm dificuldade em perceber “o quanto a imagem é estruturada pelas normas e pelas convenções de diferentes culturas.” (Ibid., p.03). A fala, uma habilidade inata básica que nos difere dos animais, por muito tempo estabeleceu o privilégio da palavra em detrimento da imagem. Nesta diferenciação, a natureza foi encarada como algo biológico, objetivo e a convenção, como algo social, cultura etc. A superação da dualidade imagem *versus* palavra e sua relação com a dualidade entre natureza e cultura começou a ser superada

na antropologia a partir de pesquisas ligadas à importância da memória nas ditas sociedades ágrafas (Ibid.)

Imagens 08 e 09 – Fotografias da série Sonhos de Cláudia Andujar



Fonte: ANDUJAR (1970-90)

Estas duas fotografias produzidas entre os anos 1970 e 90 são de autoria da fotógrafa, artista e ativista da causa indígena, Cláudia Andujar e ajudam a alimentar a discussão trazida aqui. Na série intitulada Sonhos, da qual ambas as fotografias fazem parte, Andujar realiza algo que poderíamos chamar de etnografia artística, tendo em vista que ela parte da noção yanomami de imagem e sonho aliada ao excelente domínio da técnica fotográfica, através da manipulação de negativos, para retratar, à sua maneira, a realidade desse povo. A série é fruto da convivência de aproximadamente 30 anos da fotógrafa entre os yanomami do Brasil, tempo pelo qual Andujar buscou apreender determinadas concepções yanomami, como a de imagem e sonho, conforme já citado acima. Dificilmente, uma etnografia tradicional, baseada em textos, daria conta de demonstrar por si só tais concepções.

A produção de Cláudia Andujar rompeu a alegada resistência às imagens presente nas ciências sociais, fazendo com que seus trabalhos ultrapassassem os espaços das galerias de artes e fossem objeto de inúmeros estudos em antropologia visual e outras áreas da ciências sociais. Um exemplo disso, é o fato de que a produção desta importante artista sueca radicada no Brasil foi citada em todas as entrevistas e conversas realizadas no âmbito do presente trabalho.

Se tanto texto quanto imagem são igualmente formas de comunicação que, como tal, dependem da relação entre os que se comunicam, vale destacar as diferentes formas de engajamento propiciadas por imagem e texto.

Enquanto a imagem representa, no sentido de tornar presente algo ausente: pessoas, lugares, divindades etc. Sendo assim, a imagem reproduz aspectos da aparência das coisas. A imagem imita, embora, sem ser idêntica ao que representa. As palavras, por sua vez, exprimem significados de imagens produzidas mentalmente fruto da experiência com objetos. Neste

sentido, “uma palavra é a imagem de uma ideia e uma ideia é a imagem de uma coisa, como uma cadeia de representações” (Ibid., p. 05).

Na mesma obra, Caiuby Novaes cita a obra do filósofo Francis Wolff, elencando quatro modalidades essenciais do que a linguagem pode dizer e que a imagem seria incapaz de fazê-lo. Entretanto, seriam essas impotências que, justamente, fazem a potência da imagem (Ibid., p.05-06, apud Wolff, 2005):

1. A imagem ignora o conceito. [...] Generosidade, classes sociais, tempo são conceitos e, como tais, impossíveis de serem representados pela imagem. Sem possibilidade de conceituar, a imagem não compara, não generaliza, não induz ou deduz, ou seja, ela nada explica. Para Wolff é esta a potência da imagem: o que ela pode mostrar nada pode dizê-lo. Podemos ler artigos sobre a fome na África, análises, informações, dados estatísticos. Imagens podem ser mais eloqüentes. [...]
2. A imagem mostra afirmando. [...] Quando Magritte acrescenta — “Isto não é um cachimbo”, alertando-nos que se trata de mera representação da coisa e não da coisa cachimbo, só pode fazê-lo através de palavras. É o texto que diz aquilo que a imagem é incapaz de dizer. A força da imagem está assim em dizer, melhor do que a palavra, o que a coisa é.
3. O único modo gramatical da imagem é o indicativo. A imagem ignora as nuances do subjuntivo ou do condicional. Não há SE ou TALVEZ na imagem. A imagem É. Daí seu poder de despertar o chamado sentimento de realidade que a linguagem não dá. Vem daí sua força de convicção aparente.
4. O único modo da imagem é o indicativo e o único tempo o presente. A imagem ignora pretérito e futuro. Nada na imagem do papa João Paulo II diz se ele está vivo ou morto. Vem daí, segundo Wolff, a força religiosa da imagem: ela faz reviver os mortos [...]. Se o tempo do sagrado é o tempo do eterno, em que nada se transforma, este é também o tempo da imagem.

Por se tratar de uma linguagem, a recepção é algo de suma importância para as imagens. Diferente do texto que possui menos margem para interpretações muito diversas da intenção do autor, as imagens são muito mais abertas à interpretação. O antropólogo que trabalha com imagens, possui menos controle sobre as leituras que suas imagens podem possibilitar ao receptor. “[...] Ao contemplar uma foto, frequentemente, o que se vê não é apenas o que ali está representado pela intenção do fotógrafo, mas o que ela evoca no universo das experiências pessoais de quem a contempla.” (Ibid., p. 10), a série Brasília Teimosa, da fotógrafa Bárbara Wagner, da qual as imagens a seguir pertencem, nos oferece ricos elementos que auxiliam a alimentar a presente discussão.

Imagens 10 e 11 – Fotografias da série Brasília Teimosa de Bárbara Wagner



Fonte: WAGNER (2004)

Bárbara Wagner. Nascida em 1980, é fotógrafa e artista visual natural de Brasília (DF) e radicada em Recife (PE). Formada em comunicação social pela Universidade Federal de Pernambuco, possui sólida carreira como artista desde 2005. Em 2009, tornou-se a mais jovem fotógrafa a integrar a coleção de fotografia do MASP, figurou entre os artistas selecionados para a 32ª Bienal de São Paulo, em 2016, e participou da 58ª Bienal de Veneza, em 2019, como representante do Pavilhão do Brasil (ALMEIDA, 2016).

A própria artista menciona que o objeto de interesse em seus trabalhos são aqueles grupos sociais marginalizados, do qual a visibilidade está sujeita à estereotipação: de um lado a marginalidade, o perigo, o ameaçador; de outro lado, o exótico. (WAGNER, 2015). Suas fotografias mostram culturas populares (maracatu, frevo, funk, carnaval, grupos evangélicos etc) para além de uma visibilidade conservadora, que folcloriza. Portanto, o tema de suas fotografias são as pessoas comuns, anônimas, que possuem relação com o urbano e experimentam mudanças na forma de vivenciar os espaços (Op. cit, apud WAGNER, 2015).

Brasília Teimosa é um trabalho bastante interessante para analisar as possibilidades de interpretação das imagens. A série foi produzida entre os anos 2005 e 2006, sendo publicada como livro em 2007.

Brasília Teimosa é a mais antiga ocupação urbana de Recife, teve início em 1947. Em 1957, já contava com cerca de 12 mil habitantes, grande parte eram famílias que viviam da pesca. Seus moradores resistiram a muitas tentativas de reintegração de posse da área de 64 hectares à beira mar, vizinha à famosa praia de Boa Viagem. O nome Brasília é uma referência direta à capital federal, cuja data de construção coincidiu com um período de forte

litígio entre os moradores da ocupação e o poder público local. O nome “Teimosa” remete à resistência de seus habitantes em deixar a área (Ibid.).

Grande parte dos moradores vivia em palafitas, construção sustentada por estacas sobre pontos alagadiços. Em 1980, a prefeitura de Recife realizou diversas transferências de moradores para conjuntos habitacionais localizados na própria comunidade. Como a transferência dos moradores não foi acompanhada por uma reestruturação urbana na área ocupada, novos ocupantes vieram construir moradias no local.

Apenas no ano de 2004, um grande projeto de reestruturação da área foi colocado em prática, com a construção de uma avenida à beira mar batizada de Brasília Formosa. O surgimento da avenida ampliou o comércio local, facilitou a mobilidade dos moradores e lhes deu acesso à praia, a qual tornou-se opção de lazer para a comunidade (ibid.).

A carreira profissional de Bárbara Wagner começa na agência fotográfica Lumiar, na qual fotografar empresários, executivos etc., fazia parte de sua rotina de trabalho. O padrão estéticos das publicações feitas pela agência demandavam que a fotógrafa levasse materiais de iluminação utilizados em estúdio, a fim de produzir retratos adequadamente iluminados. A imposição de um modo “adequado” para fotografar pessoas que corporificam o poder do capital despertou em Bárbara Wagner questões que a levaram ao seu primeiro trabalho artístico.

Paralelamente ao trabalho realizado na agência, a fotógrafa frequentou, sempre aos domingos, entre 2005 e 2006, a praia de Brasília Teimosa. Bárbara Wagner passa a levar o flash externo para Brasília Teimosa, equipamento anteriormente utilizado apenas para registrar os membros do mundo da riqueza e do alto consumo. Invertendo a lógica do processo, a artista fotografa pessoas na base da pirâmide social com o mesmo flash que enobrece aqueles que estão na ponta da pirâmide.

As imagens da série Brasília Teimosa lembram aquelas publicadas em revistas de celebridades, como a Caras. Muitos dos gestos observados nas fotografias das festas realizadas na Ilha de Caras, os quais remetem à parâmetros comportamentais, corporais, de consumo ligados à fama, guardam semelhança com gestos observados em Brasília Teimosa.

Introspecção, memória e identificação são mais favorecidas por imagens do que por textos. Como o próprio termo diz, a imagem é capaz de despertar mais a imaginação de quem a contempla se comparada ao texto descritivo. Elementos visuais são mais propensos a acionar metáforas, fazendo com que sejam associados formas e objetos a pessoas e/ou seres específicos, por exemplo o uso do flash nos retratos de Bárbara Wagner, cujas imagens lembram aquelas publicadas em revistas de celebridades, como a Caras. Muitos dos gestos observados nas fotografias das festas realizadas na Ilha de Caras, os quais remetem à parâmetros

comportamentais, corporais, de consumo ligados à fama, guardam semelhança com gestos observados em Brasília Teimosa.

Para dar encaminhamento a esta discussão inicial, a qual tenta relacionar imagem, texto e antropologia, vale voltar a atenção para alguns pontos.

Ainda que as discussões acerca do encontro entre antropologia e imagem, especialmente a imagem fotográfica, tema do presente trabalho, estejam longe de atingir um consenso, o uso de imagens pela antropologia é cada vez maior. Entretanto, se as primeiras aproximações entre antropologia e as imagens fílmicas e fotográficas possuíam cunho muito mais descritivo acerca de povos e culturas, ou seja, o interesse das imagens era baseado na aparência.

Por volta dos anos 1980, com a chamada crise da representação nas ciências sociais, autores como Marcus e Fischer alertavam que, mesmo nas ciências naturais, a tendência era dar mais atenção a micro padrões de desordem em detrimento de visões teóricas sobre a ordem. A partir daí, problemas de descrição nas ciências sociais, passaram a ser encarados como problema de representação. O chamado movimento pós-moderno viabilizou possibilidades de escrita e leitura que já eram temas de debates desde a época dos filmes produzidos por Jean Rouch, cujos filmes ultrapassam a barreira da mera descrição de determinada realidade. Exploram redes de significados complexas, bem como, a posição dos atores sociais envolvidos. Neste contexto, a afirmação passou a dar lugar à evocação, não havendo mais conclusões finais sobre uma cultura. Agora, com o crescente uso de imagens, o papel do receptor tornou-se fundamental (Ibid.).

Diante do exposto, nota-se que a fotografia ocupa um lugar de relevância no âmbito da antropologia, porém para além disso, o desenvolvimento da “indústria” de produção de imagens, desde a invenção da câmera de rolo de filme em 1888, até a massificação do consumo de smartphones equipados com câmeras e a utilização cada vez maior das redes sociais para difusão dessas imagens, colocaram a fotografia de vez na vida cotidiana, demandando que as ciências sociais voltem suas atenções para este fenômeno, por esta razão resolvemos abordar esta temática no presente trabalho através do método de entrevista qualitativa baseada nas imagens pré selecionadas pelas professoras entrevistadas. Este método de utilizar imagens para conversar sobre imagens se mostrou eficaz em discutir questões importantes para este trabalho, conforme será apresentado no próximo capítulo.

2.4 O ensino de antropologia no Brasil

No Brasil muitas são as discussões acerca da educação em nível superior voltada à formação de professores e/ou de pesquisadores. As discussões se dão acerca dos mais variados

aspectos: legislação sobre o tema; grade curricular; condições de trabalho para os docentes atuantes nesses cursos etc. Este trabalho tem como enfoque principal o ensino de antropologia, inclusive o papel do ensino de antropologia nos cursos de licenciatura.

As pesquisadoras Ceres Karam Brum e Suzana Cavalheiro de Jesus (2018, p. 02) destacam o seguinte:

O Parecer 09 do Conselho Nacional de Educação, de 2001, acerca das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena destacou um esforço de pesquisadores, sistemas de ensino e instituições de educação escolar na busca pela superação de um formato tradicional da formação de professores. Dentre os aspectos não satisfatórios apresentados no documento estava a dificuldade de se promover planejamentos educacionais voltados a um desenvolvimento sustentável e a superação de desigualdades sociais.

Ainda de acordo com as autoras, o Parecer acima citado menciona ainda a necessidade de melhorar as condições de trabalho e infraestrutura das instituições de ensino. Neste debate, segundo as autoras, é possível, ainda, perceber os diferentes usos que a palavra cultura adquiriu: em alguns momentos é tratado no sentido de cultura acadêmica, como uma série de elementos a serem oferecidos pela escola, já em outros momentos como forma de indicar as diferenças entre cultura popular e erudita, e ainda num sentido mais antropológico de cultura, como produção humana que varia em cada contexto social, inclusive no que se refere ao próprio sentido de aprendizagem (Ibid.)

De acordo com as autoras, esta referida pluralidade tem origem na forma como o documento foi produzido, isto é, através de debates por meio de audiências públicas regionais e reuniões institucionais nas quais demandas são apresentadas. Tal fato denota a preocupação com uma formação de professores que esteja para além de uma ideia rígida de transmissão de conteúdos escolares, buscando processos formativos que situem o docente como mediador (Ibid.) visando tornar o processo de ensino-aprendizagem mais plural. Nesta ideia de mediação está imbricado o entendimento de que o ambiente de ensino não é neutro e que é permeado por outras aprendizagens. Nele, encontram-se diferentes entendimentos sobre o que é juventude, trabalho, educação etc.

Geralmente a transmissão dos aspectos da área das políticas públicas que têm necessidade de serem transmitidos pelos currículos dos cursos de formação de professores é realizada através das disciplinas tidas como “Fundamentos da Educação”, tais como Filosofia, História, Sociologia e Antropologia. Neste sentido, as autoras assinalam que “embora não se possa considerar a reflexão antropológica como um advento completamente novo nestes espaços formativos, a necessidade de tal debate nem sempre é clara para os estudantes de licenciaturas.” (Ibid, p. 05). E prosseguem com a seguinte afirmação:

Não é raro ouvirmos dos mesmos que antropologia não tem uma relação direta com seu campo de atuação. Alguns cultivam a expectativa de direcionar o debate para uma análise centrada unicamente na sala de aula, nas metodologias de ensino e avaliação. Formas de aprender e ensinar de povos ameríndios, por exemplo, tendem a ser vistas como algo distante, como alguma informação a mais e não como algo que lhes possibilite pensar as salas de aula nas quais irão atuar. Uma das tarefas da antropologia, que seria justamente mostrar como a sala de aula é um espaço de aprendizagem culturalmente constituído, localizado em contextos políticos e sociais bastante específicos, torna-se, em um primeiro momento, vazia de sentido a muitos estudantes no campo da formação de professores (Ibid.).

Através de tal afirmação é possível entender que é necessário encarar o ensino de antropologia, especialmente nas licenciaturas, partindo do diálogo acerca dos regimes de conhecimentos. Neste aspecto, as proposições de Tim Ingold têm muito a contribuir para este debate. O antropólogo apresenta uma perspectiva acerca das bases dos conhecimentos baseados na tradição e dos conhecimentos baseados na ciência, articulando natureza, cultura e ambiente, chegando na noção de “ecologia da vida”, a qual Brum e Jesus sintetizam da seguinte forma (Ibid. p, 10):

Nesta perspectiva, para dizer o que entende por uma “ecologia da vida”, Ingold (2000) argumenta que para a ecologia convencional, o organismo é especificado genotipicamente, antes da sua entrada no ambiente, e o ambiente é especificado como um conjunto de restrições físicas, antes que os organismos cheguem a preenchê-lo. Na verdade, segundo o autor, a “ecologia dos livros” pode ser considerada profundamente anti-ecológica, na medida em que configura o organismo e o meio como entidades mutuamente excludentes, um composto de duas coisas, e não uma totalidade indivisível. E para Ingold, essa totalidade não só deve ser reconhecida, mas compreendida como um sistema de desenvolvimento, cuja dinâmica é operada por uma ecologia da vida.

Ao fazer a distinção entre antropologia e etnografia, Ingold critica a etnografia como método privilegiado e as distorções causadas a partir dele no campo da antropologia, conforme a seguir (Ibid., Apud Ingold, 2008, p. 82):

O que realmente distingue a antropologia [...] não é um estudo do todo, mas um estudo com. [sic]. Antropólogos trabalham e estudam com as pessoas. Imerso no seu ambiente de atividade conjunta, eles aprendem a ver as coisas (ou ouvi-los ou tocá-los) e neste sentido eles são seus professores e companheiros. Uma educação em antropologia, portanto, faz mais do que fornecer-nos o conhecimento sobre o mundo - sobre as pessoas e suas sociedades. É algo que educa a nossa percepção do mundo e abre os nossos olhos e mentes para outras possibilidades de ser.

Ingold defende que a observação participante também constitui uma forma de ser educado. Defende, inclusive, que há boas razões para substituir o termo “etnografia” por “educação” enquanto aspecto mais importante da antropologia. Para o autor, a antropologia constitui uma prática de educação. No sentido original do termo, diferente do sentido de educação como algo ligado a instituição escolar. O termo educação como forma de engendrar o conhecimento a partir de fora, deslocando pontos de vista (INGOLD, 2016).

Neste sentido, a noção de educação da atenção está atrelada a um processo de aprendizado por redescobrimto dirigido, conforme a seguir (INGOLD, p. 21, 2010):

O processo de aprendizado por redescobrimto dirigido é transmitido mais corretamente pela noção de mostrar. Mostrar alguma coisa a alguém é fazer esta coisa se tornar presente para esta pessoa, de modo que ela possa apreendê-la diretamente, seja olhando, ouvindo ou sentindo. Aqui, o papel do tutor é criar situações nas quais o iniciante é instruído a cuidar especialmente deste ou daquele aspecto do que pode ser visto, tocado ou ouvido, para poder assim ‘pegar o jeito’ da coisa. Aprender, neste sentido, é equivalente a uma ‘educação da atenção’.

2.5 Fotografia e o ensino de antropologia

No âmbito das Ciências Sociais, e a Antropologia é uma das áreas nas quais mais se observa este fato, a leitura, o livro, o texto, os verbos, enfim, a palavra têm papel fundamental. Isto é, a formação do cientista social está voltada para o aprendizado de conceitos, das teorias das disciplinas presentes no currículo. A *grade curricular* - termo que sugere a impossibilidade de sair dos seus limites- dos cursos tem por objetivo o aprofundamento em conceitos caros à antropologia, tais como: cultura, etnocentrismo, relativismo, diversidade cultural, entre muitos outros. Além disso, há grande foco no ensino da metodologia a ser aplicada no trabalho de campo.

Não é possível negar a absoluta importância tanto da teoria quanto da metodologia presentes nos cursos de antropologia. Independentemente da área de atuação na antropologia, os métodos e conceitos são indispensáveis.

Porém, conforme articula a antropóloga Sylvia Caiuby Novaes (2021), a antropologia é a ciência social que mais interage com outras áreas do conhecimento, desde o surgimento da disciplina: medicina, história, linguística, psicologia etc. Além de se relacionar com muitas formas de expressão, sendo muitas seu objeto de estudo, como dança, teatro, música etc. Inclusive, como foi demonstrado mais acima, há muita relação entre antropologia e fotografia.

Neste sentido, a autora defende a importância da sensibilização do olhar na formação do antropólogo. Para isso é fundamental sair para ver o mundo, ir além dos muros da universidade. Isto se dá, através da importância que a autora atribui à fotografia enquanto recurso para iniciar uma pesquisa de campo. Primeiro, em razão de a fotografia deslocar o foco da palavra para o comportamento, para o corpo e os gestos, enfim, para os detalhes sobre os quais nem sempre é possível falar. As fotos podem evidenciar se o pesquisador conseguiu uma maior intimidade com as pessoas e o tema escolhido.

Para produzir uma boa fotografia é necessário romper as barreiras dos espaços nos quais docentes e discentes estão tão familiarizados. Se faz necessário caminhar e observar, tal como

sugerido por Tim Ingold, para quem “uma educação em antropologia, portanto, faz mais do que fornecer-nos o conhecimento sobre o mundo - sobre as pessoas e suas sociedades. É algo que educa a nossa percepção do mundo e abre os nossos olhos e mentes para outras possibilidades de ser.” (BRUM e JESUS, Apud Ingold, 2008, p. 82). Sendo assim, para conhecer os modos de estar no mundo é preciso se permitir sair dos livros e se atentar aos detalhes, observar gestos e expressões, descobrir novos ângulos. Neste sentido, a fotografia pode ser uma excelente parceira da antropologia.

Diferentemente do texto acadêmico, a fotografia possui a capacidade de acolher a experiência de quem a contempla. Isto é, ela dá a possibilidade para que o observador possa, a partir de seu próprio interior, perceber o que a foto traz e, a partir disso, despertar novas reflexões sobre a própria experiência. Sendo assim, não vemos “[...] apenas a aparência da coisa que a imagem mostra, mas igualmente a relação que mantemos com esta aparência. Imagens estimulam a imaginação e podem nos levar a estabelecer relações antes insuspeitas.” (CAIUBY NOVAES, 2021, p. 07).

Tendo em vista que nem sempre é possível ensinar os temas das disciplinas que compõem a grade curricular fora dos muros da universidade, a partir do que foi discutido acima, a fotografia pode ser ótima aliada para trazer importantes fragmentos do mundo exterior para dentro da sala de aula, com potencial de tornar a relação de ensino-aprendizagem no âmbito da disciplina antropológica mais frutífera.

2.6 Entrevistas

A seguir vamos apresentar trechos de entrevistas qualitativas realizadas com as professoras Maria Eugênia Domínguez e Viviane Vedana, da Universidade Federal de Santa Catarina, e a professora Fernanda Rechenberg, da Universidade Federal de Alagoas, que possuem familiaridade com o campo da antropologia visual e que costumam utilizar imagens, especialmente fotográficas, em suas aulas.

O convite para as entrevistas teve início ainda em meados de 2021 e foram realizados por meio de correio eletrônico através de indicações feitas pelo orientador do presente trabalho. Foram enviados cerca de 10 convites, porém apenas as referidas professoras conseguiram disponibilidade para participar.

Procuramos docentes cujo uso da fotografia em sala de aula se dê de maneiras diversas: seja baseado em trabalhos de fotógrafos relevantes, análise de álbuns de família, professores

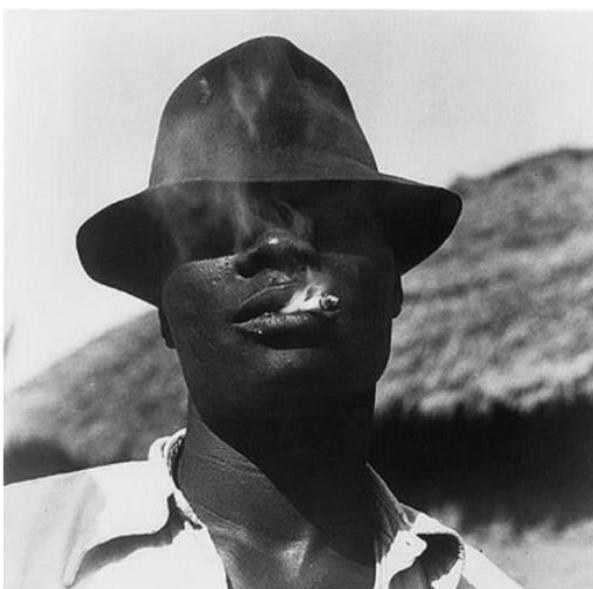
que propõem aos seus alunos a produção de suas próprias séries fotográficas, entre outras práticas, não só como elemento meramente descritivo de um assunto tratado em aula.

As entrevistas se deram de forma remota, através de videoconferência, em razão de o presente trabalho ter iniciado ainda no período crítico da pandemia do novo coronavírus, ocasião em que uma série de medidas de isolamento estavam em vigor. Cada entrevista teve, aproximadamente, uma hora de duração.

Solicitamos que cada docente entrevistada selecionasse cerca de 10 fotografias, podendo ou não serem parte de um mesmo ensaio. A seleção das imagens poderia ser feita pensando em uma possível apresentação em aula, ou até mesmo imagens que já foram utilizadas em aulas ministradas por cada docente. Mais informações acerca do modo como as entrevistas foram concebidas e realizadas podem ser vistas na seção “1.1” deste trabalho.

Imagem 12 – Fotografia de Pierre Verger produzida no *Benin em 1950*

Fonte: VERGER (1950)



A preocupação de fazer uso das imagens fotográficas para além de ítem descritivo apareceu diversas vezes nas conversas realizadas neste trabalho, tal como a seguir: “Essa primeira foto do Pierre Verger, por exemplo, é uma foto que não ilustra nada. Mas, para mim, é uma foto que condensa outras questões, que tem a ver, justamente, com esses acessos a determinadas dimensões do real que alguns pesquisadores conseguem ter [...]”.

Imagem 13 - Fotografia da série *Sonhos* de Cláudia Andujar



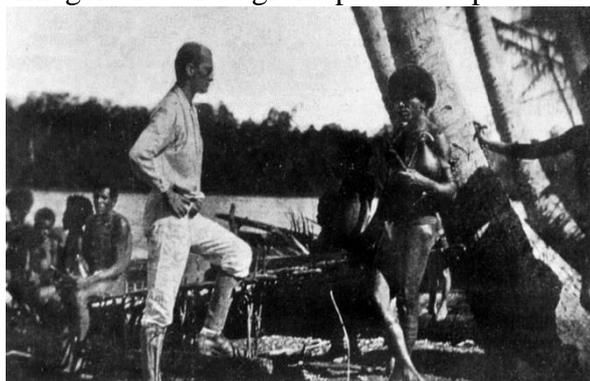
Fonte: ANDUJAR (1970-90)

Na mesma entrevista, concedida pela professora Maria Eugênia Domínguez, surge outra situação que envolve o uso complexo de imagens em sala de aula, que faz surgir uma questão acerca dos limites sobre o que seria documental, o que seria ficção e as implicações destas linguagens para discutir questões práticas de determinado conteúdo abordado em sala. A imagem ao lado e outras de Claudia Andujar foram trazidas nesta entrevista e comentadas da seguinte forma:

Por que, aqui, se a gente pensar, a Claudia Andujar ela está produzindo uma ficção, porque não são fotos documentais, são manipuladas, mas é uma ficção que consegue criar uma descrição da realidade ou que se aproxima mais da realidade do que uma foto documental. Então, é uma ficção que descreve melhor a realidade do que a própria realidade. Em partes, era essa a proposta com essas duas imagens da Claudia Andujar.

Sobre a questão do uso complexo da fotografia, isto é, o uso da fotografia para além de item ilustrativo, podemos encontrar um exemplo desta prática, também, em trabalhos publicados por Malinowski a partir do ano de 1915, conforme apontado por Etienne Samain (1995). Nestes trabalhos foram incorporadas um total de 283 fotografias, além de ilustrações de plantas, mapas e diagramas. Este número é bastante expressivo para os padrões da época. Especialmente, considerando a dificuldade para preparação das placas sensíveis e todo o material necessário para revelar os filmes.

Imagem 14 – Fotografia produzida por Malinowski



Fonte: SAMAIN (1995)

A presente imagem faz parte de um dos trabalhos publicados por Malinowski a partir de 1915, intitulado, *A Vida Sexual dos Selvagens*, e trata-se, possivelmente, de um auto retrato. Chega às ilhas Mailu munido com uma câmera Graflex e uma lente Zeiss, com diafragma de abertura f/6.5, considerada pouco luminosa. O antropólogo não era um entusiasta da fotografia, preferia desenhar e escrever, mas a câmera tornou-se sua companheira de campo. Por diversas vezes, planejou as fotografias de forma detalhada, apontando com antecedência onde e o que fotografar (Ibid.).

Nestas obras, todas as fotografias são acompanhadas de título descritivo e comentários do autor que visam inserir as imagens em seus contextos etnográficos mais amplos. Além disso,

as fotografias são citadas no próprio corpo do texto. O autor sugere que o leitor reveja determinada fotografia para facilitar a compreensão do assunto que está sendo tratado. A importância dada às fotografias nessas obras pode, também, ser percebida pelo fato de que estão inseridas no interior do texto, de forma bem organizada (Ibid.).

Neste sentido, Samain (Ibid, p. 33/4) conclui que, para Malinowski, a combinação de imagem e texto proporciona sentido e significação para o tema apresentado:

Em outras palavras, existe, na utilização que Malinowski faz de suas fotografias, algo que ultrapassa – e de longe – a simples ilustração. Nesse vaivém entre as fotografias e as legendas remissivas ao seu próprio texto, o qual, por sua vez, reintroduz e reconduz o leitor na própria prancha visual que lhe corresponde, fica patente que, para Malinowski, o verbal e o pictórico (desenhos, esquemas e fotografias) são cúmplices necessários para a elaboração de uma antropologia descritiva aprofundada. Tal osmose é capital para ele. O texto não basta por si só. A fotografia, também não. Acoplados, inter-relacionados constantemente, então sim, ambos proporcionarão o sentido e a significação.

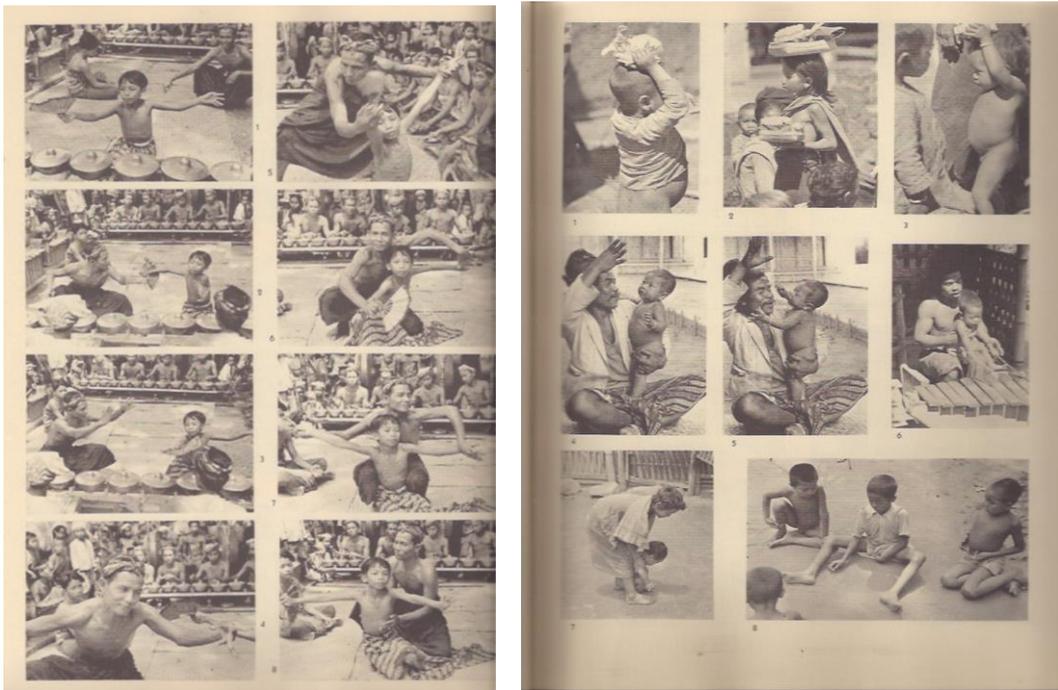
Isto é, através do jogo de intercalar o uso de fotografia e texto, apoiando a escrita no uso de imagens fotográficas e vice-versa, Malinowski dirige a atenção do leitor para melhor transmitir os resultados produzidos em seus trabalhos etnográficos

Este movimento de buscar o equilíbrio entre o uso de imagem e texto foi observado durante as entrevistas, tal como no trecho a seguir, que surgiu a partir de um comentário sobre o livro “Balinese Character”, obra com 759 fotografias distribuídas em 100 pranchas tais como nas imagens acima. Vamos ao trecho:

Lembrei do Balinese Character que é esse livro do Bateson e da Mead que sempre estive nas minhas aulas, mesmo quando era sobre som, em alguma medida. Não é só um livro clássico que inaugura uma certa discussão sobre antropologia visual ou sobre antropologia e imagem. Tem o texto da Margareth Mead que é bem interessante, que o título é algo como 'Antropologia: uma disciplina de palavras'. Ela faz esse contraste entre narrar por imagens e narrar pelo texto. Esse livro é interessante porque ele traz essa tensão entre a Mead que queria escrever e o Bateson que queria contar somente por imagens. O livro não era para ter tanto texto como ele tem, do ponto de vista do Bateson.

Tem uma coisa que eu acho interessante nesse livro que é a ideia das pranchas, são várias. [...]Na verdade, as pranchas têm vários temas: o tema da educação, o tema da dança vinculada à educação, que foi uma das pranchas que escolhi. Tem o tema das posturas corporais, das devoções, das orações. Então, a cada tema desses eles trabalham com cerca de oito fotos. Apresentam um certo movimento, como se eles pudessem narrar algo que está acontecendo a partir desse conjunto de imagens.

Imagens 15 e 16 – Fotografias produzidas por Bateson e Mead em Bali por volta de 1940.



Fonte: BATESON E MEAD (1942)

Nos chamou a atenção que, com exceção das fotografias da série Sonhos da fotógrafa Cláudia Andujar, trazida pela professora Maria Eugênia Domínguez, todas as demais fotografias estão ligadas a uma tradição documental clássica, como, por exemplo, alguns retratos produzidos por Pierre Verger, alguns retratos da série Marcados, da própria Claudia Andujar, além de “Os argonautas do mangue”, trazido pela professora Fernanda Rechenberg, que constitui uma série de fotografias produzidas pelo fotógrafo e antropólogo André Alves, publicada em livro (ALVES e SAMAIN, 2004).



Imagens 17 e 18 – Fotografias presentes no livro Os argonautas do mangue.

Fonte das Imagens: ALVES e SAMAIN (2004)



Ainda que seja um trabalho relativamente recente, publicado no ano de 2004, a obra contém elementos que remetem à fotografia documental de tradição mais clássica. Este aspecto da obra pode ser percebido através da opção do autor pela fotografia monocromática e a forma de apresentar boa parte das fotografias de modo a simular as antigas pranchas de contato, tal como pode ser observado acima, denotando que o livro no qual o trabalho foi publicado é diretamente inspirado em *Balinese Character* (Ibid. BATESON e MEAD, 1942. KASSAB, 2004).

Isto sugere que, ainda que a antropologia venha ensaiando aproximações com linguagens contemporâneas tanto ligadas à fotografia quanto ligadas ao cinema, conforme discutimos anteriormente, a tradição documental de caráter mais clássico, ao menos em seu sentido estético, ainda predomina como referência no âmbito da antropologia visual.



Fonte: RECHENBERG (2014)

Imagens 19 e 20: Fotografias produzidas por uma das professoras entrevistadas durante sua pesquisa de doutorado

Esta ligação com a estética da tradição da fotografia documental clássica, pode ser constatada, inclusive nas fotografias produzidas durante a pesquisa de doutorado da professora Fernanda Rechenberg. Entretanto, a postura ante as pessoas fotografadas é diferente daquela observada entre os documentaristas clássicos, conforme trecho a seguir extraído de um artigo

da própria professora que relata essa experiência de pesquisa durante o doutorado (RECHENBERG, 2014. P. 11): “O planejamento e a estrutura geral do projeto propositalmente encadeavam ações de reciprocidade [...], as situações imprevistas e inesperadas tinham que ser negociadas no cenário de uma relação que só podia se desenrolar se houvesse reciprocidade de ambas as partes.”.

Através das entrevistas, foi possível constatar, ainda, que o uso de imagens, especialmente as fotográficas, possui grande potencial para facilitar discussões acerca de questões antropológicas relevantes. Talvez, uma das barreiras que limitam o uso de imagens por docentes do ensino superior tenha origem na própria formação destes docentes. O trecho abaixo, extraído da entrevista com a professora Viviane Vedana mostra um pouco dessa questão:

Somos muito mais formados para sermos pesquisadores do que professores. Acredito que a estrutura universitária, falando das ciências sociais pensando em mim como aluna e hoje como professora. A formação mais clássica do cientista social, do antropólogo, é muito voltada à pesquisa, à uma certa erudição, e aprendemos a ter uma reflexão mais didática e pedagógica na sala de aula somente com a prática.

Aqui, vamos retomar Ingold (2016), o qual vê a educação formal, atualmente, como algo que “insere” o conhecimento nos indivíduos de fora para dentro, sem deslocar pontos de vista, para refletir sobre a formação de docentes para o ensino superior.

Como visto acima, Ingold vê a própria antropologia como uma prática de educação. O autor cita exemplos de antropólogos que viram sua própria personalidade ser moldada através das experiências de campo. Neste caso, o autor sugere que a transmissão de conhecimento está ligada a um envolvimento direto com aquilo que se quer transmitir e seu ambiente. Ao nosso ver, as potencialidades do uso de imagens ainda não são exploradas como deveriam e isso se deve, em grande parte, ao fato de que a educação formal, a qual, também, forma professores, é muito mais voltada para pensar textos, ou “a uma certa erudição”, conforme a entrevista acima citada, e não para pensar imagens, especialmente a nível de graduação.

Entretanto, nos programas de pós-graduação a realidade pode ser um pouco diferente, conforme observado nas entrevistas. Nesta etapa da formação, na qual os estudantes têm a possibilidade de vínculo com núcleos de pesquisa e participar de pesquisas de campo em andamento, a educação não se dá somente dentro das paredes da universidade, possibilitando que aquilo que se está aprendendo seja mostrado ao pesquisador e/ou professor em formação, conforme a seguir: (BRUM e JESUS, 2018, apud INGOLD, 2000):

Informação [...] não é conhecimento, nem nós adquirimos conhecimento através da sua acumulação. Nossa cognoscibilidade consiste, antes, na capacidade de situar essas informações, e entender seu significado, no contexto de um envolvimento direto com a percepção de nossos ambientes. E nós desenvolvemos essa capacidade, conforme o autor, por nos terem mostrado as coisas sobre as quais aprendemos.

Esta ideia defendida por Ingold encontra respaldo em outro trecho da entrevista citada acima:

Pensando na minha trajetória em particular, tive sorte porque acabei me envolvendo com um grupo que pensava educação na época em que fiz o mestrado e o doutorado. [...]
O aprendizado que tive no núcleo de pesquisa da época do mestrado, com as trocas coletivas, expondo minha produção aos demais colegas, é algo que tento levar para a sala de aula de alguma maneira. [...] Talvez, a coisa mais importante que as minhas pesquisas trouxeram tenha sido isso: é possível aprender sobre o fenômeno que estamos pesquisando a partir dessa imersão nas imagens.

Esta experiência com a antropologia visual a partir da participação em núcleos de pesquisa durante a pós-graduação, é compartilhada por todas as docentes entrevistadas, contribuindo para que todas, de alguma maneira, utilizem imagens fílmicas, fotográficas, entre outras, em suas aulas.

Durante as entrevistas apareceram alguns exemplos interessantes do uso de imagens de modo geral, mas de imagens fotográficas em particular, em sala de aula. Além de ter chamado atenção o relato da docente vinculada a Universidade Federal de Alagoas, a qual mencionou que, em alguns casos, há a possibilidade de serem apresentadas produções audiovisuais ou séries fotográficas em trabalhos de conclusão de alguns cursos, ouvimos, ao longo das entrevistas, relatos de experiências bastante diversas do uso de imagens: produção de séries fotográficas como trabalho de disciplinas, seleção de imagens para pensar a identidade nacional, análise de fotografias de arquivo para pensar a cidade etc.

Entretanto, o relato mais recorrente do uso de fotografias em sala de aula, foi no sentido de complemento daquilo que está sendo exposto de forma textual. O trecho abaixo, extraído da primeira entrevista realizada, ilustra esta questão:

[...]Acho que [as fotografias] representam uma dimensão do que eu estou querendo dizer nas aulas, com meus argumentos, na minha fala. Elas complementam o que eu posso dizer verbalmente. Este é o intuito, é por isso que eu uso as imagens, é o que funciona. As imagens provocam outros processos de reflexão, cognitivos... Inclusive na memória da pessoa, o que vai ficar da minha aula na memórias de cada uma dessas pessoas. Provavelmente, essa memória vai estar muito ancorada nas imagens que utilizamos para provocar determinadas reflexões, mais do que se eu ficasse apenas na fala. Me parece que as imagens deixam uma pegada diferente na memória. Provoca outras reflexões que eu não sei até que ponto consigo provocar por meio da minha fala. Eu sei que por meio da fala eu consigo jogar algumas perguntas, inquietações que podem fazer com que as pessoas pensem ou se perguntem determinadas questões, mas eu tenho certeza também que olhar para uma imagem, seja fotografia ou outro material, esses processos se multiplicam.

O trecho acima também evidencia aquilo que é assinalado por Ingold, mencionado anteriormente. Isto é, aprender consiste em situar informações e compreender seus significados em seu contexto direto (op. cit.). A estrutura das universidades nem sempre permite que os

cursos de graduação realizem saídas de campo para que os estudantes entrem em contato direto com aquilo que se estão aprendendo. Sendo assim, o uso de imagens mostra-se excelente recurso para, nos termos de Flusser (p. 7, 1985), “[...] representar [...] algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo”. Neste sentido, a fotografia, mas também outros tipos de imagem, possuem grande potencial para auxiliar a pensar questões antropológicas. Especialmente, se, de acordo com Ingold (op. cit), entendermos a educação como algo que desloca pontos de vista. Afinal, em grande medida, este é o objetivo da fotografia documental, especialmente considerando a produção mais recente na área. Isto é, deslocar pontos de vista sobre determinado tema, a fim de dirigir a atenção de quem entra em contato com o trabalho como forma de destacar determinadas nuances que não estavam evidentes em um primeiro momento.

3 Conclusão

Voltando à questão central deste trabalho, isto é, compreender qual o papel da fotografia para pensar questões antropológicas no contexto do ensino superior, vamos retomar alguns pontos importantes a fim de melhor discutir algumas respostas para esta questão encontradas através de revisão bibliográfica e das entrevistas principalmente.

O uso de imagens fotográficas e videográficas para fins etnográficos vem sendo realizado há muito tempo pela antropologia. Alguns exemplos são o filme *Nanook of the north*, o trabalho realizado por Portman e Molesworth sobre os habitantes das Ilhas Andaman, a obra de Pierre Verger, os filmes de Jean Rouch, entre outros. Além disso, produções de artistas também são frequentemente discutidas no âmbito de estudos da antropologia, como, por exemplo, o trabalho da fotógrafa Cláudia Andujar.

Há diversos estudos publicados discutindo a relação entre antropologia e imagem. Entretanto, nem sua grande maioria, estes trabalhos discutem o uso de imagens em pesquisas de campo e não seu uso no contexto das relações de ensino-aprendizagem. Por esta razão, as entrevistas possuem papel fundamental para a produção dos resultados no presente trabalho.

Através das conversas acima citadas, com três professoras da rede pública federal de ensino superior, foi possível acessar diferentes maneiras de fazer uso de imagens, mas especialmente as imagens fotográficas, em sala de aula e, assim, identificar algumas possibilidades do papel exercido pela fotografia para pensar questões antropológicas nas relações de ensino-aprendizagem no contexto do ensino superior.

Esta pequena amostra acessada nos mostrou um rico campo de possibilidades para uso de trabalhos em fotografia como ferramenta para apresentar e discutir questões antropológicas.

Selecionamos um trecho de uma das entrevistas que resume a forma como a questão surgiu nas demais entrevistas e que responde de forma bastante assertiva a questão apresentada por este trabalho: Às vezes para retratar determinadas questões teóricas, conceituais, o texto é interessante. Há outras questões, que tem a ver com a sensibilidade, com as descrições das múltiplas camadas do real, [...] que funciona melhor com imagens.

Neste sentido, este trabalho ajuda a demonstrar que o uso das imagens, especialmente fotográficas, em contextos de ensino-aprendizagem, muito mais que descrever ou ilustrar determinado contexto, tem o potencial de destacar aspectos da vida social, dirigindo a atenção dos estudantes para estes aspectos e, a partir disso, dirigir a atenção para conceitos antropológicos mais amplos. Além disso, vale apontar o importante papel exercido pelos núcleos de pesquisa de antropologia visual em fomentar o interesse de mestrandos e doutorandos que, futuramente, atuarão como docentes, em utilizar imagens fílmicas e fotográficas não só como recurso de pesquisa, mas, também como recurso didático.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cyro. Corpo, luz e experiência social no livro Brasília Teimosa, de Bárbara Wagner. **NAMID/UFPB**, João Pessoa, ano 15, n.7, Jul., 2016.

ALVES, André e SAMAIN, Etienne. 2004. **Os argonautas do mangue**: precedido de Balinese character (re)visitado. Campinas: Editora Unicamp/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

ANDUJAR, Cláudia. Desabamento do céu. 1970-92. Fotografia. 1600 x 1080 pixels. Disponível em < <https://galeriavermelho.viewingrooms.com/viewing-room/12-claudia-andujar/>> Acesso em: 20 out. de 2022.

_____. Guerreiro de Toototobi. 1970-92. Fotografia. 1600 x 1080 pixels. Disponível em < <https://galeriavermelho.viewingrooms.com/viewing-room/12-claudia-andujar/>> Acesso em: 20 out. de 2022

_____. Sem título 1970-92. Fotografia. 1600 x 1080 pixels. Disponível em < <https://galeriavermelho.viewingrooms.com/viewing-room/12-claudia-andujar/>> Acesso em: 20 out. de 2022

BARBOSA, Andréa e CUNHA, Edgar. Teodora da. **Antropologia e imagem** - Col. Ciências Sociais passo a passo. Rio de Janeiro: 2006. Zahar.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: 1994. Editora Brasiliense.

BATESON, Gregory e MEAD, Margaret. **Balinese Character**. A Photographic Analysis. New York: The New York Academy of Sciences, 1942.

BBC RADIO 3. Reprodução de quadro do filme Nanook of the North. Sem data. Imagem digital. 1008 x 566 pixels. Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/1hXSlq8bHK0VB3cPY7Vrgt2/nanook-of-the-north-in-five-facts>> Acesso e: 28 nov. de 2022.

BRUM, C.K. e JESUS, S.C. Antropologia como educação: um diálogo sobre experiências de ensino da antropologia em cursos de formação de professores e seus desafios. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, ano 12, v. 54 n. 2 (2018): Maio/Agosto.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, Rio de Janeiro, vol.14, n.2(2008):

_____. Por uma sensibilização do olhar – sobre a importância da fotografia na formação do antropólogo. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 6, n. 1 (2021)

DUTRA, Pedro. Sem título. 2022. Montagem com fotografias do autor. 1200 x 1080 pixels.

EVANS, Walker. Workmen Sitting on Sidewalk. 1929. Fotografia. 620 x 846 pixels. Disponível em:

<https://www.moma.org/collection/works/50658?artist_id=1777&page=1&sov_referrer=artist
> Acesso em: 29 nov. de 2022

FERREZ, Marc. Sem título. 1860-65. 2 fotografias. 1500 x 870 pixels. Disponível em: <https://youtu.be/KDYoMTcduXc>>. Acesso em: 30 nov. de 2022

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Editora Hucitec, São Paulo, 1985.

FREUND, Gisèle. Las relaciones entre las formas artísticas y la sociedad. In: **La fotografía como documento social**. Barcelona: 1993. Editorial Gustavo Gili.

HILL, David O. D.O. Hill and W.B. Johnstone. 1843-47. Fotografia. 620 x 846 pixels. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/82955?artist_id=2648&page=1&sov_referrer=artist> Acesso em: 29 nov. de 2022

HINE, Lewis. D.O. Sem título. 1908. Fotografia. 620 x 846 pixels. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/55004?artist_id=2657&page=1&sov_referrer=artist> Acesso em: 29 nov. de 2022

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**. Porto Alegre, vol.39, n.3, 2016

_____. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, vol. 33, n.1, 2010

KASSAB, A. Os argonautas singram de Bali aos mangues de Vitória. **Jornal da Unicamp**, Campinas, Ago./Set. 2004. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/jornalPDF/ju264pag06.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2022.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário Imaginário**: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea *Discursos Fotográficos*, Londrina, v.4, n.4, p.35-58, 2008.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2. ed. São Paulo: 2021. Contexto.

PINNEY, Christopher. A história paralela da antropologia e da fotografia. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, ano 2, n.2, p.29-52, 1996.

RECHENBERG, Fernanda. Notas etnográficas sobre o retrato: repensando as práticas de documentação fotográfica em uma experiência de produção compartilhada das imagens. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Uberlândia, v. 3, n. 2, p. 9-22. 2014.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

WAGNER, Bárbara. **Brasília Teimosa**. Recife: Edição da autora, 2007.

_____. **ZUM na Escola: Bárbara Wagner** (parte 1). Palestra concedida na Escola de Comunicação da UFRJ (ECO/UFRJ), Rio de Janeiro, como parte da série Zum na Escola. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KB64xeUBTaQ>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

_____. Sem título. 2004. 2 fotografias. 670 x 983 pixels. Disponível em: <https://cargocollective.com/barbarawagner/Brasilia-Teimosa-Stubborn-Brasilia> Acesso em: 12 de set. de 2022

INSTITUTO MOREIRA SALLES. "**Marc Ferrez: Território e Imagem**" por **Ynaê Santos Lopes**. YouTube, 13 jun. 2022. Disponível em <<https://youtu.be/KDYoMTcduXc>>. Acesso em: 30 nov. 2022.

Verger, Pierre. Parakou (Benin). 1950. Fotografia. 400 x 400 pixels. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra28972/parakou-benin>>. Acesso em: 20 nov. de 2022

APÊNDICE A - Roteiro das entrevistas

Parte 1. Trajetória

- Conversa inicial sobre a trajetória enquanto pesquisadora e professora. Em seguida, conversar sobre o lugar da fotografia nas pesquisas que realizou.
- Como surgiu o interesse em utilizar fotografias?
- Pensando na questão da fotografia, em que medida sua pesquisa impacta sua atuação enquanto docente, especialmente, em relação ao uso de imagens enquanto recurso didático?

Parte 2. Sobre as imagens que trouxe para a entrevista.

- Elas têm relação entre si?
- O que estas imagens representam? Gostaria de descrevê-las?
- Quem é/são seus autores?
- Conhece o contexto em que foram feitas?
- Como essas imagens ajudariam a compreender este contexto?
- Quais requisitos uma imagem deve ter para dar conta de explicar um contexto?
- Como poderia acontecer a inserção dessas imagens no contexto de sala de aula?
- Já utilizou essas imagens em aula? Se sim, trabalhou quais temas?

Parte 3. Sobre o uso de fotografia durante as aulas

- Como os estudantes costumam lidar com o uso da fotografia durante as aulas?
- Como se dá o uso de imagens durante as aulas no contexto do ensino não presencial?
- Como vê a relação entre texto e imagem?
- Comentários finais.