

Arquivos etnográficos e filmes em primeira pessoa - notas sobre investigações em Antropologia Visual

Renato Athias*

Resumo: Este artigo explora aspectos da minha produção etnográfica, centrada no filme *As palavras encantadas Hupd'äh da Amazônia - Mestres de Saberes*, narrados por Renato Athias. O roteiro, baseado em minha pesquisa de campo e arquivo etnográfico entre os Hupd'äh do Alto Rio Negro (AM), enfatiza suas memórias e representações. Destinado a um público amplo, o filme utiliza edição e narração em primeira pessoa, seguindo estratégias comuns na antropologia visual. Além disso, o texto aprofunda o debate sobre situações etnográficas contemporâneas, relações humano-não-humanas, a decolonialidade de acervos e a crucial devolução desses materiais às comunidades, abordando também a autenticidade e a "verdade etnográfica".

Palavras-chave: Hupd'äh; arquivos etnográficos; filme em primeira pessoa; autobiografia; antropologia visual.

Resumen: Este artículo explora aspectos de mi producción etnográfica, centrada en la película *As palavras encantadas Hupd'äh da Amazônia – Mestres de Saberes*, narrados por Renato Athias. El guion, basado en mi investigación de campo y archivo etnográfico entre los Hupd'äh del Alto Río Negro (AM), enfatiza sus memorias y representaciones. Dirigida a un público amplio, la película utiliza el montaje y la narración en primera persona, siguiendo estrategias comunes en la antropología visual. Además, el texto profundiza en el debate sobre las situaciones etnográficas contemporáneas, las relaciones entre humanos y no humanos, la decolonialidad de las colecciones y el crucial retorno de estos materiales a las comunidades, abordando también la autenticidad y la "verdad etnográfica".

Palabras clave: Hupd'äh, archivos etnográficos; cine en primera persona; autobiografía; antropología visual.

* Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Departamento de Antropologia e Museologia; Centro de Filosofia e Ciências Humanas. 50670-901, Recife, Brasil. E-mail: renato.athias@ufpe.br

Abstract: This article explores aspects of my ethnographic production, centered on the film *As palavras encantadas Hupd'äh da Amazônia – Mestres de Saberes*, narrados por Renato Athias. The script, based on my field research and ethnographic archive among the Hupd'äh of the Upper Rio Negro (AM), emphasizes their memories and representations. Aimed at a broad audience, the film utilizes editing and first-person narration, following common strategies in visual anthropology. Furthermore, the text delves into the debate on contemporary ethnographic situations, human-nonhuman relations, the decoloniality of collections, and the crucial return of these materials to communities, also addressing authenticity and "ethnographic truth."

Keywords: Hupd'äh; ethnographic archives; first-person film; autobiography; visual anthropology.

Résumé : Cet article explore certains aspects de ma production ethnographique, centrés sur le film « Les mots enchantés des Hupd'äh d'Amazonie – Maîtres du savoir », raconté par Renato Athias, produit par WCD. Le scénario, basé sur mes recherches de terrain et mes archives ethnographiques auprès des Hupd'äh du Haut Rio Negro (AM), met l'accent sur leurs souvenirs et leurs représentations. Destiné à un large public, le film utilise le montage et la narration à la première personne, suivant des stratégies courantes en anthropologie visuelle. De plus, le texte explore le débat sur les situations ethnographiques contemporaines, les relations entre humains et non-humains, la décolonialité des collections et la restitution cruciale de ces matériaux aux communautés, abordant également la question de l'authenticité et de la « vérité ethnographique ».

Mots-clés : Hupd'äh, archives ethnographiques ; film à la première personne ; autobiographie ; anthropologie visuelle.

Preâmbulo

Contextos e situações etnográficas¹ que envolvem trabalho de campo antropológico são, por vezes, mediados por uma narrativa fílmica "atualizada" em exposições e documentários, ou em outras produções audiovisuais. Estas são criadas a partir dos arquivos de imagens do antropólogo que realizou o trabalho. Um dos ensaios fotográficos mais famosos no trabalho antropológico é o conjunto de fotografias editadas por Bronisław Malinowski (1884-1942) em seu livro mais conhecido, *Argonautas do Pacífico Ocidental*, publicado em 1922. Com prefácio de James Frazer (1854-1941), é considerado uma das primeiras etnografias exaustivas e um precursor

1. Tive a oportunidade de apresentar estas análises sobre meus materiais etnográficos em diversas ocasiões entre 2021 e 2022. A primeira foi durante o Curso de Verão, em 2021 no Festival de Documentário de Melgaço e a outra vez foi no Festival de Cinema RAI em 2021 no painel intitulado: Painel 25: "Entre Teoria Acadêmica – Construção e Engajamento Social: Discutindo Oficinas Criativas e Produção de Vídeo Participativo"; e ainda nos seguintes eventos: ANPOCS (2022); SALSA (2021), IUAES-Yucatan (2022); 33RBA (2022), CRACIA(2022). Gostaria de agradecer principalmente aos meus colegas presentes nestas apresentações que levaram à criação deste texto, José Ribeiro, Cornelia Eckert, Rodrigo Lacerda, Alfonso Palazón, Carmen Rial, Janet Charnela, Danilo Paiva, Bruno Marques, Susan Kung, Pattie Epps, Lirian Monteiro. Agradeço também a Julia Secklehner, Paride Bollettin, pelos comentários, assim como a David O'brien e Aaron Athias pelo apoio na leitura e pelas correções sugeridas.

do uso etnográfico da fotografia. Trata-se de um relato dos aspectos metodológicos da pesquisa de campo do autor, realizada entre 1914 e 1918 nas Ilhas Trobriand. Malinowski também utilizou imagens em seus outros estudos antropológicos, como Stephen Nugent (2007) discute em seu livro *Scoping the Amazon: Image, Icon and Ethnography*.

Existem outros ensaios e comentários, contendo análises sobre o uso de imagens por Malinowski, como o de Frederick Damon (2000), que apresentou uma análise crítica muito pertinente das famosas fotografias publicadas por Malinowski. A análise de Terence Wright (1991) das fotografias de trabalho de campo de Diamond Jenness e Bronisław Malinowski oferece uma crítica afiada da antropologia do início do século XX, posicionando essas imagens dentro da mudança sócio-histórica mais ampla que moldou a disciplina. Ele mostra como os estilos fotográficos contrastantes de Jenness e Malinowski expõem diferenças mais profundas em suas abordagens teóricas e metodologias de campo. Em vez de aceitar narrativas simplistas do progresso antropológico, Wright usa as fotografias e os registros escritos que as acompanham para revelar uma transformação mais complexa na disciplina. Central para seu argumento é o papel de *Notes and Queries*², especialmente a importante edição de 1912. Esta versão marcou uma clara ruptura com a coleta amadora de dados e com as estruturas evolucionistas ultrapassadas, direcionando o campo para métodos profissionalizados, fundamentados em estudos de parentesco e organização social. Wright contrasta a abordagem rígida e distanciada da "velha escola" de Jenness com o estilo imersivo e participativo de Malinowski, que se tornou fundamental para a antropologia social moderna. Embora Wright critique as limitações de Jenness – particularmente sua prática fotográfica limitada –, ele também lhe atribui crédito por sua autoconsciência posterior e por sua reflexão honesta sobre as deficiências de seus primeiros trabalhos.

Atualmente, câmeras fotográficas e cinematográficas tornaram-se, mais do que nunca, ferramentas indispensáveis nos diversos contextos da pesquisa antropológica, resultando em produtos audiovisuais criados a partir da captura de imagens durante pesquisas de campo. Esses produtos audiovisuais, também chamados de filmes etnográficos ou ensaios fotográficos etnográficos, oferecem ao público a oportunidade de vivenciar experiências e ampliar a relação entre memória e representação do grupo social estudado. Em última análise, essas produções possibilitam a um determinado público a possibilidade de ver, sentir e representar as experiências visuais de um determinado grupo social.

Arquivos cinematográficos e fotográficos são fragmentos de memórias enraizadas no peso de anos de experiência acumulada no campo da pesquisa. Posso dizer que meio século da minha vida foi dedicado ao povo Hupd'äh, da região do Alto Rio

2. "Notes and queries on anthropology" é um famoso manual de antropologia criado pelo Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland Anthropological Institute, Londres, em 1892 e que teve vários antropólogos contribuindo para a continuidade deste manual.

Negro. Não posso dizer que todo esse tempo se resume a um filme de 52 minutos, onde cada palavra reúne sensações, memórias e representações, narradas em primeira pessoa.

Memória e fotografia compartilham uma conexão intrínseca: ambas são processos que registram imagens, oferecendo um meio de recordar e interagir com o passado. A memória é frequentemente retratada metaforicamente como um arquivo, um repositório de significados, momentos e impressões. Essa analogia sugere que podemos recorrer à memória para recuperar o passado, como se consultássemos uma fotografia ou uma biblioteca. No entanto, essa comparação é enganosa, pois a memória carece de forma física ou material. Ao contrário de fotografias ou arquivos, a memória em si não é um artefato tangível a ser contemplado ou recuperado de um banco de dados. Em vez disso, a memória opera como mediação, uma interação dinâmica entre o passado e o presente. Ela não representa um trânsito direto e ininterrupto, mas é sutilmente moldada pelas normas, leis e práticas do presente. Essas estruturas emolduram e influenciam o desenrolar da recordação, imbuindo o ato de recordar com significado e reinterpretação contemporâneos. Esse conceito ressoa profundamente na antropologia visual, onde fotografias e filmes se tornam ferramentas para mediar as experiências vividas pelos grupos sociais estudados, conectando sua herança e a compreensão atual do espectador (Karen Cross e Julia Peck, 2010).

Acredito ser importante afirmar que o conceito de cultura, atualmente, entre nós, pesquisadores, faz parte de um refinamento antropológico de uma virada linguística, epistemológica, representacional ou correlacional mais ampla em nosso campo disciplinar. Alguns autores referem-se a essa transformação como associada ao filósofo Immanuel Kant, que buscou conferir uma "visualidade" às questões sobre a substância do mundo, às condições sob as quais os humanos conhecem ou representam o mundo (Meillassoux, 2008). Nas ciências sociais e na antropologia especificamente, começando com os esforços amplamente independentes de Émile Durkheim e Franz Boas, essa atenção à epistemologia tem sido canalizada de maneiras que trabalham explícita ou implicitamente com algumas das propriedades ontológicas da representação visual. A marca registrada da antropologia atual, como prefigurada por esses fundadores de nosso campo disciplinar, é de fato o reconhecimento da realidade dos fenômenos sociais que poderíamos chamar de "culturalmente construídos". Esse humanismo parece ingênuo, como afirma Meillassoux; no entanto, não é apenas da perspectiva da desconstrução do humanismo dos pós-estruturalistas, mas também da perspectiva ontológica e cosmológica do universo que emerge das versões pós-humanistas da tecnologia e das ciências naturais como uma questão principal em torno das narrativas na antropologia.

Neste texto, pretendo apresentar alguns aspectos da produção audiovisual que realizei a partir do meu arquivo etnográfico, que faz parte da produção integral do filme "As Palavras Encantadas Hupd'äh da Amazônia - Mestres de Saberes, narrados por Renato Athias", realizado pela WCD (Word Cultural Diversity). Eu desenvolvi o roteiro que foi totalmente baseado em material etnográfico de minha pesquisa de campo e do meu arquivo físico entre os Hupd'äh da região do Alto Rio

Negro no Amazonas. O filme busca enfatizar as diferentes situações etnográficas, memórias e representações sobre os Hupd'äh. Este filme está voltado para um público amplo e não especializado e é mediado pela edição e pela narração em primeira pessoa, como vários outros filmes foram realizados com essa mesma estratégia no campo disciplinar da antropologia visual. Assim, pesquisadores podem reviver essas experiências de relação com seus interlocutores, apresentando suas memórias provocadas por imagens de seus próprios acervos etnográficos. Este texto também se propõe a aprofundar o debate sobre questões relacionadas às situações etnográficas contemporâneas, às relações humanas e não humanas, à decolonialidade dos acervos etnográficos e, sobretudo, à devolução e restituição desses acervos às comunidades estudadas no campo da antropologia, bem como questões relacionadas à autenticidade e à “verdade etnográfica”.

O Hupd'äh

Seria importante começar discutindo rapidamente quem são os Hupd'äh, habitantes do interflúvio dos rios Tiquié, Papuri e Japu, afluentes da margem direita do rio Uaupés, na região do Alto Rio Negro, noroeste da Amazônia. As informações etnográficas aqui descritas são retiradas da minha tese de doutorado (Athias, 1995). Os Hupd'äh são conhecidos por fazerem parte da família linguística NADAHUPY (sigla para os nomes dos povos Nadëb, Dâw, Hupd'äh e Yohupdah), antigamente também chamada de família linguística Maku, e estiveram em contato com frentes de colonização desde o século XIX e mais recentemente, no final do século XX, por meio de uma ação evangelizadora de grande violência realizada por missionários salesianos.

Há relatos de inúmeras epidemias de sarampo, varíola e gripe que dizimaram parte da população. Atualmente, o povo Hupd'äh está distribuído em 35 aldeias (grupos locais), estimadas em um total de cerca de 2.000 indivíduos. As aldeias Hupd'äh geralmente ficam próximas das aldeias Tukano, Tariano, Tuyuka e Piratapuaia - povos falantes de línguas das famílias linguísticas Tukano e Aruaque, habitantes das margens dos córregos e rios da bacia do rio Uaupés.

Uma das características dos Hupd'äh é a relação histórica, permanente e complexa que mantêm com os povos Tukano, Desana, Tuyuka e Tariana, habitantes dos rios Uaupés, Tiquié e Papuri. Essa peculiar relação interétnica faz parte da tradição dos habitantes dessa região e merece ser preservada como forma de garantir o equilíbrio cultural entre os povos dessa bacia hidrográfica. Essa relação já foi descrita como simbiótica, assimétrica e hierárquica, ou mesmo como relações de chefe-cliente (Ramos, 1980). O comportamento dos Tukano é justificado por meio dos mitos que contam a origem de cada um dos povos da região. Os Hupd'äh, segundo as versões Tukano do mito de origem, foram os últimos a “sair” para este mundo. Consequentemente, eles são inferiores, os mais baixos na escala hierárquica que regula as relações interétnicas em toda a bacia do rio Uaupés e, portanto, sujeitos à realização dos chamados trabalhos inferiores, que somente os clãs mais baixos na hierarquia realizam (Athias, 1995).

Os Hupd'äh, como caçadores, conhecem profundamente a floresta e praticam pouca agricultura extensiva como seus vizinhos. Estão dispersos por mais de vinte clãs, cada um reconhecendo um ancestral comum e um conjunto de práticas cerimoniais conhecidas por cada clã. Os casamentos ocorrem entre clãs diferentes, pois dentro do mesmo clã é considerado incestuoso. Um homem casado pode residir no grupo local de seu pai, que é o mais comum, ou também pode residir no grupo local de seu sogro. Como todos os grupos indígenas do Alto Rio Negro, eles praticam festivais de troca ritualizados, conhecidos hoje como festivais de dança Dabucuri, que fazem parte do ritual das cerimônias Jurupari e, até hoje, mantêm seus próprios cantos conhecidos como kapivaiyá.

Os Hupd'äh vivem em pequenas aldeias, e esses grupos locais (hayám) têm uma população que pode variar de 15 a mais de 60 pessoas, e geralmente cada grupo local é composto por membros de um ou dois clãs. As aldeias atuais que excedem esse número de habitantes foram incentivadas por agentes missionários. Cada grupo local é composto por vários grupos de fogo. Estas representam as unidades mínimas de produção e consumo e são geralmente formados por uma família nuclear e, em alguns casos, por vários domicílios. Os grupos locais estão localizados nas nascentes de pequenos córregos, afluentes dos rios Papuri, Japu e Tiquié.

Os membros de um grupo local circulam dentro de um determinado perímetro, tendo sempre um dos riachos como referência, mas não migram para além desse território específico. Quando saem por um período específico, isso se deve a visitas à aldeia dos sogros ou a um período de caça. Essas visitas são periódicas e representam um elemento importante na regeneração de recursos renováveis na área onde os grupos locais estabelecem suas aldeias. Frequentemente, indivíduos de um grupo de fogo podem se deslocar de um grupo local para outro durante o ano, permanecendo por períodos curtos ou longos.

De fato, essas longas visitas a outras aldeias são comuns, e sempre há alguns visitando outras. A capacidade de mobilização dos Hupd'äh é impressionante, pois eles conhecem todas as trilhas (tíw hup) e a localização de todos os grupos locais. Em cada grupo local, há um homem mais velho que lidera o grupo. Ele geralmente sabe contar a história dos ancestrais do clã. Esses homens nem sempre são os chefes (yo'òm ih), também chamados de "capitão" no português regional, e, em muitos casos, escolhidos com base em seu relacionamento com os missionários e outros agentes. Os capitães dos grupos locais são os intermediários entre os agentes não indígenas e o mundo Hupd'äh. Eles muitas vezes precisam saber interpretar muito bem as ideias e conceitos dos missionários e outros agentes da sociedade nacional que passam por suas aldeias em nome do grupo local. Essa tarefa não é fácil.

A Construção da Narrativa Cinematográfica

Enquanto preparo meu arquivo pessoal de pesquisa entre os Hupd'äh para digitalização através do programa AILLA (Arquivo de Línguas Indígenas da América Latina) da Universidade do Texas em Austin, reflito sobre o processo de organização dos meus materiais de campo. Fui incumbido de reunir todos os documentos

relevantes, incluindo textos, fotografias, gravações de áudio, entrevistas e notas de campo, que estavam espalhados pela minha casa. Esse processo me permitiu revisar minha pesquisa conduzida entre os Hupd'äh em 1984/1985 e observar as transformações que ocorreram em suas aldeias.

Como pesquisador, fui apoiado por uma bolsa do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e estou comprometido em defender os princípios de ética e respeito que nortearam meu trabalho de campo. Sou profundamente grato ao povo Hupd'äh, que me confiou seu conhecimento, sua organização social e seus modos de vida. O filme "As Palavras Encantadas dos Hupd'äh da Amazônia – Mestres do Saber Narrado por Renato Athias" é um testemunho da confiança que os detentores do conhecimento Hupd'äh depositaram em mim durante meus 14 meses de trabalho de campo (1984/1985). O filme é uma narrativa sobre um povo ameaçado, construída a partir de materiais etnográficos como fotografias, músicas, filmagens e gravações de entrevistas coletadas ao longo de várias décadas. Busquei ser fiel às memórias e experiências dos Hupd'äh, como são contadas nos dias atuais, com base em memórias de pessoas e lugares vivenciados há mais de 40 anos. Com este filme, pretendo fornecer uma visão aproximada da ontologia do mundo Hupd'äh, revisitando as dimensões de suas vidas e experiências. Com isso, espero atualizar os temas e momentos que vivenciei durante meu trabalho de campo, mantendo-me fiel à confiança e ao conhecimento que o povo Hupd'äh compartilhou comigo.

O material etnográfico deste filme provém de minhas investigações antropológicas, no campo disciplinar da Etnologia Ameríndia, com as populações da região do Alto Rio Negro, na Amazônia, especificamente o povo caçador-coletor Hupd'äh, da região da bacia do rio Uaupés, no noroeste da Amazônia. Os Hupd'äh, segundo dados demográficos, são cerca de 1900 pessoas que vivem em uma organização clânica com mais de 20 clãs e em 35 aldeias (Athias, 1995). Quando tive a oportunidade de visitar todos eles, pude construir naquele ano uma cartografia que me ajudou a compreender as relações sociais entre os diferentes clãs e, sobretudo, a compreender a organização social desses povos.

O meu mapa abaixo contém todas essas relações, organizadas com cores, os caminhos existentes entre as aldeias, os nomes dos córregos onde as aldeias estão localizadas, com sua denominação apropriada na língua Hup, bem como placas específicas para indicar os nomes do clã e a relação entre eles. Esta cartografia foi construída durante minhas visitas a cada uma das aldeias Hupd'äh, onde também pude registrar os dados demográficos que foram muito importantes para fornecer à FUNAI³ o conhecimento da existência das diferentes aldeias Hupd'äh na região

3. FUNAI (Fundação Nacional dos Povos Indígenas), é uma autarquia brasileira cuja missão é proteger e promover os direitos dos povos indígenas e garantir a proteção territorial e a autonomia dessas populações. A FUNAI é o órgão executivo da política indigenista brasileira e está vinculada ao Ministério dos Povos Indígenas.

de interflúvio dos rios Uaupés, Tiquié, Papuri e Japu, no noroeste da Amazônia, no município de São Gabriel da Cachoeira, no Brasil, na fronteira da Venezuela e da Colômbia.

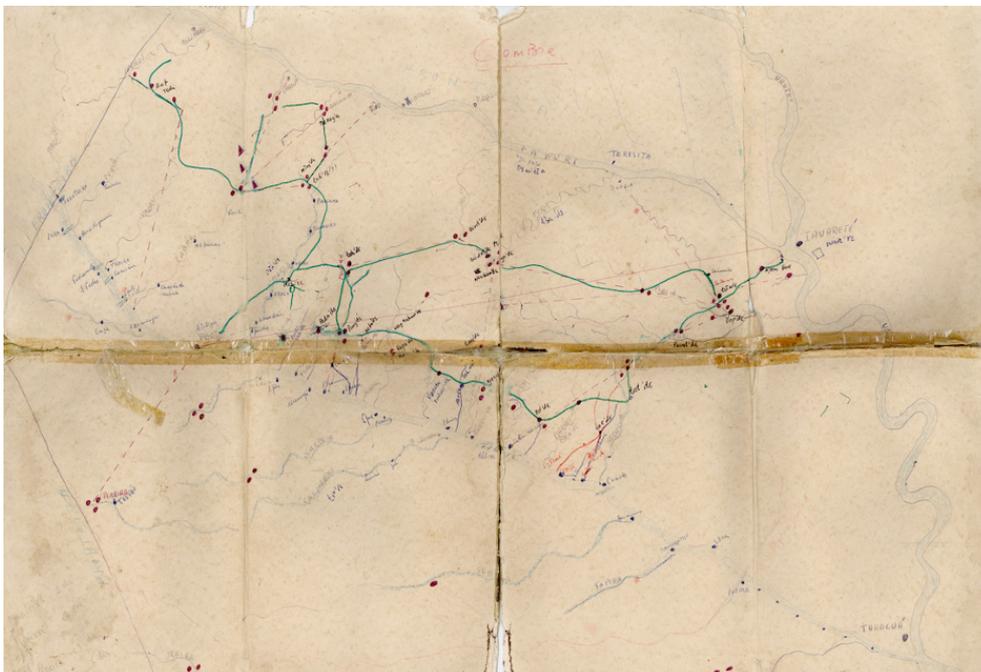


Figura 1: Elaborei este mapa das localizações das aldeias Hupd'ah durante minha primeira viagem entre elas e o concluí quando vivi entre elas por 14 meses, entre 1984/1985, com valiosas informações etnográficas e geopolíticas que me permitiram analisar questões relacionadas à sedentarização e à mobilidade nesta região.

A Narrativa

Gostaria de dizer que fazer e produzir este filme foi um longo processo de aprendizado, exploração, descoberta, intercâmbio internacional e, acima de tudo, inovação na forma de construir a narrativa de um filme e seus próprios arquivos. O filme foi o resultado da colaboração entre três profissionais: eu, como etnólogo, o documentarista e o especialista em edição de imagens de arquivo. Eu, também como antropólogo visual, faço o filme sobre os outros, compreendendo, portanto, muito bem a importância de usar todas as imagens. Em geral, fiz isso em diversas produções audiovisuais exibidas em um contexto que chamo de “Narrawcasting” (Athias, 2015) para um público muito específico. De fato, considero-me um intérprete e tradutor da cultura Hupd'ah, e frequentemente sou o mediador entre a antropologia e o público, visto que dediquei grande parte da minha vida profissional à pesquisa nessa área, possuindo, portanto, um importante conhecimento etnográfico que me permite compreender as diversas situações em que esses povos vivem. Aqui, apresento alguns elementos relacionados a esse material etnográfico específico, bem como a relação desse arquivo com uma narrativa construída para um filme, onde aspectos

da epistemologia Hupd'äh se fazem presentes na narrativa fílmica. Evidentemente, essa narrativa está associada a dois conceitos importantes em etnologia, que são as noções de memória e representação, tão amplamente discutidas por antropólogos.

Gostaria de lembrar aqui uma referência que se encaixa nesta análise, que é de Arnd Schneider (2011) ao se referir à etnografia de pesquisa que se torna uma forma de representação. Em outras palavras, Schneider sugere este argumento para encorajar artistas e antropólogos a aprenderem diretamente com as práticas uns dos outros "no campo". Ele vai além da chamada "virada etnográfica" de grande parte da arte contemporânea e da "crise da representação" na antropologia, ao explorar produtivamente as implicações da nova antropologia dos sentidos e questões éticas para futuras colaborações entre arte e antropologia. Além disso, entre arquivos etnográficos e antropologia, existem argumentos novos e desafiadores para considerar narrativas etnográficas em termos de prática de trabalho de campo. Assim, artistas e antropólogos compartilham um conjunto de práticas comuns que levantam questões éticas semelhantes, que os autores exploram em profundidade, muitas vezes na primeira pessoa.

Ao reunir meu material etnográfico de minhas atividades de campo e revisá-lo, deparei-me com diversas questões antropológicas, as quais venho debatendo em meus artigos sobre os Hupd'äh ao longo das últimas décadas. No entanto, também me deparei com outras questões que passaram despercebidas nesse mesmo material. Essas questões estão relacionadas à ontologia sobre este mundo, à noção de territorialidade, à cosmologia, às questões que envolvem o corpo e suas substâncias, e também à forma como os Hupd'äh percebem sua relação com os não humanos, a morte e o pós-morte. Por fim, há muitas questões que estão presentes em minhas anotações e que nem todas se encaixam na narrativa construída em minha tese de doutorado. No entanto, ao olhar para esse material etnográfico e ler as páginas do meu diário de campo, que foram escritas por mim em um tempo e espaço específicos, agora leio e crio metadados para esta coleção quase quatro décadas depois. É evidente que as questões fundamentais da pesquisa antropológica que vejo nos materiais estão presentes não apenas em minhas memórias, mas foram diluídas ao longo de um período considerável. No entanto, ainda percebo certos aspectos de uma epistemologia e cosmologia que foram bem descritos nas páginas do meu caderno de campo.

Em *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss (1968) também fala sobre seu próprio trabalho de campo e coleção, assim como de outros antropólogos. Lembro-me especificamente de Gregory Bateson e Margaret Mead (1936), entre outros, que falaram sobre suas próprias coleções de imagens. Bateson, com *Balinese Character, Photography Analysis* (1942), como apontado por Étienne Samain (2000), representou, de fato, a obra fundadora da antropologia visual. Trata-se de um questionamento heurístico e uma reflexão sobre a natureza do uso integrativo de imagem e texto na elaboração de uma narrativa antropológica amplamente baseada em material etnográfico visual registrado em áudio, filme e papel. A publicação da obra de Bateson e Mead produziu importantes comentários no campo da antropologia visual, tanto análises da

imagem para o texto, mas, sobretudo, do texto para a imagem. Como diz Samain (2000:37): “esses suportes de comunicação são únicos e complementares, sua respectiva riqueza heurística não está isenta de outros riscos que a pesquisa em questão buscará desvendar”. No texto seminal de Mead (1947), ela defendia que a antropologia não se faz apenas com palavras, mas também com imagens, reconhecendo a importância da imaginação na narrativa antropológica (Mead, [1947] 1975).

Arquivos renovam o interesse, e meu arquivo pessoal está atualmente passando por uma revisão com uma perspectiva atual. Por exemplo, as obras coletadas por Bateson e Mead foram arquivadas no Museu Americano de História Natural, em Nova York, mas permaneceram invisíveis por décadas até que a antropóloga Hildred Geertz renovou o interesse pela coleção. Ela começou a pesquisar e escrever sobre como o desenvolvimento econômico, o turismo e outras transformações mudaram as formas de arte balinesas ao longo das décadas. Hoje, essa pesquisa e os registros de Bateson e Mead estão fornecendo leituras adicionais desses mesmos arquivos, como em um esforço recente para levar essa história, arquivo e legado da pintura de Batuan a um público mais amplo. O antropólogo e coautor Robert Lemelson fez parceria com a curadora Rebecca Hall para criar em 2022 a exposição “Bali: Agência e Poder no Sudeste Asiático” para a Universidade do Sul da Califórnia, Museu Ásia-Pacífico. O resultado foi a construção de uma narrativa antropológica desenvolvida em um website, Batuan Interactive, buscando expandir as vozes balinesas contando a história da coleção etnográfica produzida por Bateson e Mead e, acima de tudo, destacando os esforços balineses para manter viva essa tradição pictórica. Conforme relatado por Tucker e Lemelson (2023), muitas das pinturas da coleção compilada por Bateson e Mead podem agora ser vistas no Museu Virtual de Pintura Balinesa, um arquivo online de arte balinesa do historiador do Sudeste Asiático Adrian Vickers e do estudioso de estudos indonésios Peter Worsley e colegas, e os títulos das obras de arte da coleção foram adicionados por Geertz.

Somente após a digitalização do meu acervo etnográfico pelo programa ALLA (Línguas Indígenas Americana da América Latina) e os debates organizados pelas colegas Susan Kung e Pattie Epps na Universidade do Texas em Austin, e, sobretudo, as conversas com Howard Reid, pude olhar para meus arquivos com uma perspectiva ampla. Minhas próprias anotações do meu diário de campo desempenharam um papel fundamental no conjunto de conhecimento etnográfico que venho acumulando ao longo de todos esses anos. Ao ouvir as entrevistas e gravações feitas com meus interlocutores, o cheiro daquele momento em que eu estava registrando me veio à mente. Evidentemente, essa lembrança veio ligada a um olhar amplo sobre aquele fragmento da realidade, mas sobretudo tomando o todo. O que não fazia sentido para mim naquele momento, as questões que permaneciam suspensas quando eu coletava informações etnográficas, agora, com um olhar para trás, começaram a se encaixar. Vários antropólogos relataram esse movimento a partir de um olhar para trás. Evidentemente, Lévi-Strauss, em seus *Triste Trópicos*, e Darcy Ribeiro em seus *Diários Índios*, entre muitos outros, estão entre aqueles que também o fizeram em uma linguagem escrita no papel. Cada um deles relata como o fez e como organizou seus problemas teórico-metodológicos. Recentemente, também procurei

colocar no papel algumas das questões atuais que cercam os Hupd'äh sob uma perspectiva acadêmica. Naquele texto (Athias 2017), levantei as principais questões que nortearam minhas questões de pesquisa de campo e que ainda são atuais e válidas no contexto etnográfico atual em que vivem os Hupd'äh. Isso não será o caso neste texto, pois o que importa aqui é discutir uma narrativa construída com esse material em um filme etnográfico para um público amplo a partir de um acervo audiovisual reunido por mim. É claro que isso vai além do texto de uma tese de doutorado. Porém, com o tempo e com o conhecimento acumulado que tenho sobre esses e outros povos da Amazônia, isso me levou a pensar em dois movimentos que considero importantes hoje, principalmente no contexto de fazer antropologia visual, ou seja, na produção deste filme sobre os Hupd'äh que estamos discutindo aqui.

O primeiro movimento ou dimensão, como apontei, tem a ver com a possibilidade de problematizar questões antropológicas centrais que, evidentemente, estavam presentes na escrita da minha tese de doutorado. Em outras palavras, as questões foram alinhadas em uma narrativa construída para desenvolver uma tese escrita para um público de antropólogos especializados nesses temas. O conhecimento Hupdäh de cada um dos clãs foi-me transmitido por especialistas e detentores de conhecimento desses clãs que relato em minha narrativa e pelos estudiosos intelectuais Hupdäh que confiaram em mim para compartilhar o conhecimento específico de seus clãs.



Figura 2: Mehtiw, amigos e eu caçando queixadas no território da Boca da Estrada

Esta discussão revisita a noção de que a revisão do conhecimento está intrinsecamente ligada à memória e à representação, tanto em termos de como os sujeitos se representam quanto de como são representados pelo pesquisador. Uma exploração mais aprofundada dessa dinâmica se justifica, particularmente no contexto de trabalho de campo antropológico de longo prazo. O processo de "recuperação" da memória e sua subsequente influência, impacto emocional, intrusividade e características fenomenológicas merecem um exame mais aprofundado. As notas de campo tomadas durante o período de pesquisa constituem, sem dúvida, a representação de um momento específico, destacando a complexa relação entre memória, representação e investigação antropológica. Esse tema encontra eco nas obras de autores proeminentes da antropologia crítica, como aquelas apresentadas em *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (Clifford & Marcus 1986), que critica a política e a poética da representação etnográfica. Ao se envolver com essas ideias, os pesquisadores podem obter uma compreensão mais sutil das interseções entre memória, representação e produção de conhecimento antropológico.

A narrativa (escrita e/ou audiovisual), tornou-se um elemento fundamental na análise antropológica. Na década de 1980, a tendência do "textualismo", isto é, a tomada de texto, escrita e recursos literários como conceitos-chave e o emprego de análises textuais e literárias, representou uma mudança radical, proporcionando abordagens epistemológicas e metodológicas na construção de narrativas antropológicas. Embora seja difícil determinar se a "Cultura da Escrita" é mais uma causa ou um resultado da virada literária, como referido no livro de Clifford e Marcus, ela é definitivamente um ingrediente-chave neste debate. Sugiro ainda que Lévi-Strauss, Geertz e a *Cultura da Escrita* sejam considerados como uma sequência no contexto da virada literária.

Se aceitarmos que a ontologia diz respeito ao estudo da realidade, a antropologia ontológica torna-se uma forma particular, mas ampla, de estudar a realidade, que leva em conta dois elementos-chave do nosso campo: um metodológico e outro teórico. A principal inovação metodológica do nosso campo disciplinar é a etnografia, com a qual quero dizer que tenho tido intensa prática e desenvolvimento no cotidiano dos Hupd'äh e com os mundos mais amplos em que vivem, bem como com as diversas formas, mais ou menos reflexivas, de dar voz a essa prática, uma vez que as narrativas coletadas durante esse período em campo me fornecem cada vez mais informações. Essas narrativas estão agora digitalizadas e podem ser facilmente acessadas. Isso provoca uma revisitação e, portanto, essas ontologias são percebidas de forma mais ampla. O que quero dizer é que o acúmulo de conhecimento dessa realidade me permite chegar a uma interpretação que vai muito além daquela inicialmente realizada para a preparação da tese de doutorado. O que tenho feito nos últimos anos, especialmente desde a digitalização dos meus arquivos, é mostrar a perspectiva Hupd'äh em meus comentários e artigos. Este tem sido um projeto de vida para mim hoje.

Antropólogos, como autores de narrativas escritas, frequentemente enfatizam a existência de uma diversidade de representações e, mais importante, as múltiplas

possibilidades de interpretação — possibilidades que diferem significativamente daquelas produzidas pela observação etnográfica tradicional. Essas representações podem assemelhar-se a modelos condensados ou gramáticas culturais profundas que emergem de contextos etnográficos distintos. Ao mesmo tempo, a noção de conhecimento local, conforme definida por Clifford Geertz, e a ênfase no ponto de vista do nativo, conforme discutida por Viveiros de Castro (2002), levaram muitos antropólogos a enquadrar o trabalho de campo como um processo dialógico. Essa mudança incentiva uma reconsideração das relações não apenas entre etnógrafos e interlocutores indígenas (Barrett, 1996), mas também entre etnógrafos e seus leitores, levando a uma releitura da observação etnográfica através do que poderia ser chamado de uma lente “decolonial”. Nesse contexto, a etnografia audiovisual, particularmente quando apresentada em filmes sobre o próprio processo etnográfico, tende a transmitir a perspectiva do antropólogo sobre seus interlocutores. No entanto, hoje, essa representação muitas vezes equivale a uma visão retrospectiva. Talvez esse tipo de engajamento reflexivo com os interlocutores só se torne verdadeiramente possível após a digitalização completa do arquivo etnográfico.

A escrita é fundamental na antropologia (Mead, 1947), como um de seus principais modos de comunicação. Uma narrativa produzida e publicada por antropólogos é o resultado de uma interação dialógica, envolvendo tanto a cultura em estudo quanto a cultura da pessoa estudada. É interessante notar que Helena Wulff enfatiza que os estilos de escrita antropológica “evoluíram ao longo do tempo, de acordo com as mudanças políticas na disciplina”. Segundo ela, a escrita começou a ser “reconhecida coletivamente como um ofício a ser cultivado na disciplina” (Mead, 1947: 33). Isso levou a um boom na escrita etnográfica experimental, principalmente no final da década de 1980, levando a uma discussão frutífera sobre a “cultura da escrita”. Em relação às narrativas visuais sobre povos indígenas, tenho insistido (Athias, 2016; 2018) em uma prática colaborativa.

No entanto, desenvolvimentos recentes na escrita antropológica demonstram a produção textual colaborativa com interlocutores, mesmo que o controle ainda seja mantido pelos antropólogos, pois a produção textual é publicada em formatos acadêmicos que determinam a medida da produção individual, especialmente para as carreiras dos antropólogos. Mesmo hoje, a produção textual sobre cultura é uma fonte de inspiração para os estudos antropológicos. Helene Wulff (2021) afirma que a escrita antropológica “abrange da não ficção criativa a memórias, jornalismo e relatos de viagem”. Talvez esses estilos de escrita pudessem tornar conhecidas as diversas abordagens e descobertas no campo disciplinar da antropologia e, acima de tudo, talvez pudessem tornar a escrita acadêmica mais acessível. O gênero do filme etnográfico expande essas possibilidades ao transferir a “textualidade” para a narrativa visual. Escrever nesses gêneros considerados não acadêmicos pode ser uma maneira de tornar as abordagens e descobertas antropológicas mais conhecidas e pode inspirar a escrita acadêmica a se tornar mais acessível. Ainda assim, à medida que a escrita se move cada vez mais para o online, há um crescimento em modelos flexíveis de publicação, incluindo livros online, ensaios sobre atualidades e entrevistas e conversas em periódicos.

Em seu ensaio, *Fieldwork in Common Places*, Mary Pratt foca na importante relação entre narrativa pessoal e descrição impessoal (Clifford & Marcus 1986: 27) em etnografia e relatos de viagem. Começa com uma controvérsia, amplamente desenvolvida no debate sobre metodologia em antropologia a respeito do trabalho de Florinda Donner, “Shabobo: Uma Verdadeira Aventura no Remoto e Mágico Coração da Selva Sul-Americana”, que enfrentou acusações de plágio porque há alguns eventos no livro que são iguais a outros. Pratt faz um comentário importante: já que a etnografia requer descrições precisas, para descrever os mesmos eventos no mesmo lugar, como o trabalho de Donner poderia não se assemelhar a outros? Pratt argumenta que a autoridade da etnografia, em certo sentido, é baseada na “experiência pessoal em campo” única e original e não na “precisão factual” (1986: 29) de uma dada etnografia. Então, como seriam essas narrativas totalmente em primeira pessoa, como retratadas nos diários de vários antropólogos, como Roberto Cardoso, Darcy Ribeiro, Malinowski, entre outros? Seriam vistas como etnografia? Em certa época, mesmo na era da chamada etnografia científica, os etnógrafos escreviam a partir de “posições múltiplas e em constante mudança”, e o “eu” nunca é um “cientista-observador”.

Nas narrativas do filme *“As Palavras Encantadas...”*, divulgo para um público não especializado a etnografia que recebi de três mestres do conhecimento Hupd’äh. A construção narrativa do filme é baseada e ritmada por uma explicação do modo de vida Hupd’äh, seus rituais, suas cerimônias, sua mitologia, sua cosmologia e sua relação com os outros. Portanto, esses três mestres são os três personagens principais do filme, mas o filme não se trata apenas da transmissão de conhecimento entre os três mestres e o etnólogo. Trata-se também da verbalização da cultura Hupd’äh e do que foi aprendido com eles até hoje. Construí esta narração com foco na edição do filme, criando assim um retrato vivo dos Hupd’äh. Na narração, enfatizamos o ponto importante da organização do pensamento, epistemologia e cosmologia dos Hupd’äh, dando a entender que, em sua cosmologia, não há separação entre as ordens animal, vegetal e mineral e tentando transmitir que a música, principalmente a do *kapivaiyá*, possui palavras que possuem poderes transformadores, um processo de “encantamento”, como eles normalmente diziam.

Outro aspecto que merece ser considerado é o entendimento atual entre antropólogos sobre o que seria uma etnografia clássica e uma etnografia experimental. Conseguimos identificar uma diferença entre o que seria uma etnografia clássica e uma etnografia experimental. Para Malinowski e seus alunos (Firth, Evans-Pritchard, Richards e assim por diante), a escrita em primeira pessoa foi de fato uma estratégia que serviu para construir o que se tornaria uma autoridade em etnografia científica. A humanidade é natureza, como pensam os Hupd’äh. É isso que os mestres Hupd’äh buscaram transmitir ao público. Essa é a mensagem deste filme. Esperamos que o filme estimule o debate sobre as relações entre humanos e não humanos. Essa problematização se torna importante hoje, especialmente em meio às muitas mudanças sociais que ocorreram entre os Hupd’äh. Este é um segundo movimento ou dimensão nestas páginas de debate sobre aquele filme.

Nas últimas décadas, algumas questões antropológicas ainda me parecem atuais no contexto dos estudos sobre os povos da Amazônia Noroeste. Essas questões também são levantadas por outros colegas, que também trabalham em pesquisas nessa mesma região com povos vizinhos. Ou seja, os Hupd'äh de hoje não são os mesmos de quatro décadas atrás. Não posso congelar seus caminhos no tempo. É verdade que essas mudanças tiveram um grande impacto em sua própria organização social, na geopolítica e na mobilidade entre os diferentes clãs. Por estar sempre envolvido com esses povos, pude acompanhar essas mudanças. Então, a construção da narrativa no filme foi realmente representá-los como são hoje por meio de imagens e textos retirados de pesquisas realizadas desde a década de 80. Talvez aqui, para ampliar o debate, deva ser dito que os elementos fundamentais do “ser Hup”, da centralidade da identidade do pensamento Hupd'äh sobre o corpo e suas substâncias e a relação com os não humanos, ainda estão presentes hoje, como em 1984. O desafio era conseguir construir essa narrativa de forma a transmitir a um público não especializado as noções e os conceitos da epistemologia Hupd'äh. Acredito que isso foi possível porque houve uma colaboração entre os três profissionais envolvidos: o antropólogo, o documentarista e o editor. Essa integração foi essencial para dar ao público em geral uma pequena ideia de como esses povos daquela região distante ainda vivem; talvez fosse mais fácil em um texto escrito em papel do que em um meio audiovisual. Acredito que esse debate ainda não seja conclusivo, mas acredito que seja um debate muito atual entre antropólogos que, depois de um tempo, querem apresentar o que foi aprendido durante a pesquisa de campo entre povos indígenas. É também uma forma de retribuir o conhecimento que me foi confiado por essas pessoas.

Talvez seja interessante pensar nas possibilidades de interpretação de uma narrativa escrita e de uma narrativa visual. Sem dúvida, haveria diferentes interpretações desses processos dialógicos por parte dos leitores e do público. Mas creio que, no fundo, o fato etnográfico é absorvido pelo público em ambos os tipos de narrativa. Talvez possamos apresentar aqui outra questão: poderia um documentarista ser um bom intermediário entre o conhecimento do antropólogo, o acervo etnográfico existente e, sobretudo, produzir de fato um filme com elementos centrais da cultura estudada pelo antropólogo? Esta é, de fato, uma questão em aberto. Mas já se pode dizer que talvez o documentarista pudesse selecionar melhor e garantir que as imagens e os arquivos pudessem apresentar a outros seu arquivo e sua pesquisa em narrativa visual. E, para preservar os resultados da pesquisa para as gerações futuras, registrados em um filme com narrativa visual, propomos uma nova abordagem para debater as relações entre humanos e não humanos, com base em notas etnográficas, sons e imagens produzidas pelo antropólogo na década de 1980, a partir de minhas interações com os chefes de clãs Hupd'äh, como Bihit, Mehtiw e Casimiro. Procurei, no filme, oferecer as interpretações-chave para a compreensão do mundo cosmológico dos Hupd'äh e dar ao público a sensação de estar com os Hupd'äh na cerimônia ritual e ouvir os mestres do conhecimento, adentrando seu mundo, sentindo, tocando as diferentes substâncias que os Hupd'äh acreditam poder criar um equilíbrio na vida.

Conhecimento é poder

Outra questão importante, que não poderia deixar de lado, refere-se aos desafios de criar uma narrativa fílmica, relatando alguns dos conhecimentos Hupd'äh, sem, contudo, perder uma postura ética, pois sei muito bem que certos saberes muito específicos de cada clã não podem ser disseminados indiscriminadamente. A seguinte frase faz parte do ethos Hupd'äh: “conhecimento é poder, e nunca se deve revelar tudo o que se sabe”. Os Hupd'äh seguem essa frase à risca. Nesse sentido, selecionar o que dizer ou mesmo escrever sobre o que se aprende em uma pesquisa de campo com ferramentas antropológicas sempre se torna um desafio muito sério e ético para o antropólogo que acaba de sair de uma área indígena e precisa escrever. Ao organizar as palavras para falar em uma entrevista que se tornará uma narrativa fílmica, isso poderia ser visto como uma “verdade parcial”? Na realidade, *As Palavras Encantadas...* é uma introspecção do antropólogo tentando apresentar certos conceitos presentes em uma epistemologia Hupd'äh para um público não especializado. Busca-se examinar as tradições Hupd'äh, especialmente a partir de uma etnografia tradicional, bem como os próprios chefes de clã selecionados para a narrativa fílmica. Explorarei três personagens com três temas principais da epistemologia Hupd'äh. Acredito que esses temas ficaram claros no filme. Esses temas foram costurados por meio de uma antropologia do corpo Hupd'äh. O filme foca no pensamento central sobre o corpo, suas substâncias e suas dimensões em relação às palavras transformadoras. É um tema muito caro aos Hupd'äh porque o conceito de *Bi'id*, que confere às palavras um poder de transformação, que produz um encantamento, é muito difícil de traduzir, dando conta do conteúdo semântico desse conceito fundamental em toda a relação com o corpo e com a humanidade. Em seu famoso texto sobre eficácia simbólica, Lévi-Strauss retrata como pistas para uma maior compreensão desse conceito podem ser encontradas entre os Hupd'äh.

Podemos inferir a ideia de que existem formas ontológicas de antropologia que se estendem além de estruturas metafísicas. Especificamente, ela destaca abordagens que investigam transformações induzidas por realidades que transcendem construções humanas, onde a presença de "encantados" é um tema recorrente. O povo Hupd'äh emprega técnicas de representação para facilitar essas transformações, sugerindo potencialmente que explicações conceituais sistemáticas podem prejudicar a possibilidade genuína de transformação. Essa abordagem etnográfica pode ser caracterizada como "poética ontológica" (Diamond, 2008), que envolve o cultivo de linguagens e formas de representação que exploram a criatividade e facilitam novos entendimentos. O filme etnográfico, nesse contexto, serve como um meio para a criação dessa linguagem, possibilitando a expressão de conceitos e experiências ontológicas complexas. Nesse sentido, a passagem ressalta a importância de considerar ontologias e epistemologias não ocidentais na pesquisa antropológica e destaca o potencial do filme etnográfico como ferramenta para representar e compreender essas perspectivas. Ao adotar uma abordagem de "poética ontológica",

os pesquisadores podem obter uma compreensão mais profunda das maneiras pelas quais diferentes culturas conceituam e interagem com seus ambientes e podem desenvolver novas metodologias para representar essas relações complexas.

Esta pesquisa busca estabelecer conexões entre certos elementos de ontologias no âmbito da antropologia visual, baseando-se nos conceitos de "ontologias poéticas" e "eventos", conforme elaborados por Alain Badiou. Este conceito está situado em uma linhagem filosófica que abrange de Martin Heidegger a Gilles Deleuze, como observado por Badiou. A aplicação específica do poético em produções audiovisuais destaca a distinção entre expressão poética no sentido clássico e narrativas fílmicas, ao mesmo tempo em que se cruza com metodologias científicas de descrição, análise e síntese. A utilização de métodos hermenêuticos e analíticos comparativos por Badiou substancia ainda mais a aplicabilidade do conceito. Por meio desta pesquisa, o conceito de "ontologias poéticas" é validado, com foco principal em elucidar a relação construtiva entre o poético e a interpretação da existência, ou natureza. Em última análise, esta investigação abre novas perspectivas para formas narrativas não clássicas baseadas na etnografia, destacando o potencial para narrativas inovadoras e produção de conhecimento dentro do campo da antropologia visual.

Ao examinar a literatura existente sobre pensadores-chave da antropologia, noto uma lacuna significativa na discussão de suas ideias sob a ótica das "ontologias poéticas". Embora inúmeros autores tenham explorado conceitos individuais que se alinham a essa perspectiva, uma articulação abrangente de "ontologias poéticas" permanece ausente. Por exemplo, a obra de Barbara Glowczewski, como seu livro "*Indigenizing Anthropology with Guattari and Deleuze*" (2020), oferece insights valiosos sobre a filosofia de Deleuze, mas não se envolve explicitamente com o conceito de "ontologias poéticas". Considero essencial elucidar o significado das ontologias poéticas e sua característica central, o "poético". Em meu entendimento, o pensamento poético refere-se à capacidade de apreender a presença que atingiu os limites da linguagem. Como Badiou (2005) acertadamente coloca, "toda nomeação de um evento associada à retenção de algo que desaparece, toda nomeação de uma presença marcante tem um caráter poético" (p. 174). Meu objetivo é adotar uma orientação poética em minha abordagem etnográfica, que envolve aprender com os sujeitos de estudo e revelar fatos como eventos por meio da linguagem criativa. Ao fazer isso, busco descobrir novas perspectivas sobre as complexas relações entre linguagem, presença e realidade.

Badiou apresenta duas afirmações complementares sobre o evento, vistas de perspectivas distintas. Essas reflexões me ajudaram a compreender a narrativa que construí para este filme. E a situação etnográfica, entendendo-a como um evento nos termos de Badiou. De um ponto de vista fenomenal, o evento é caracterizado por sua natureza fugaz, aparecendo apenas em seu desaparecimento. Ele carece de um status definido dentro da situação existente, e sua realidade temporal está confinada ao momento de sua relação com a situação etnográfica. De uma perspectiva ontológica, o status do evento é indecível, o que significa que seu pertencimento à situação não pode ser definitivamente determinado. O habitante da situação não

pode *a priori* resolver a questão da ocorrência do evento. Essas duas afirmações necessitam de uma resposta de dentro da situação para que o evento tenha quaisquer consequências. Como o evento não pode ser objeto de conhecimento factual ou prova, uma orientação subjetiva em relação a ele é necessária. Dado o status ontológico indecível do evento, uma decisão é necessária para prosseguir. Essa decisão é crucial para determinar o destino do evento. A teoria do evento de Badiou não é meramente uma descrição da aleatoriedade ou do acaso. Em vez disso, é por meio da figura do sujeito que o significado do evento se concretiza. A resposta fiel ao evento, que excede o conhecimento, a consciência e a esperança, é o que, em última análise, determina seu impacto. O investimento do sujeito no evento é o que lhe confere significado e consequência, ressaltando a importância do comprometimento subjetivo na formação do resultado do evento.

O singular filme experimental *Leviatã* (2012), de Lucien Castaing-Taylor e Verena Paravel, que se passa em, ao redor, abaixo e acima de um navio de pesca em alto mar, seria um bom exemplo de antropologia como poética ontológica. Múltiplas câmeras acopladas a corpos, colocadas debaixo d'água ou montadas em diferentes partes do navio são inconsistentes com a criação de uma narrativa. O resultado é uma perturbadora dissolução do eu, à medida que nos envolvemos em um monstruoso mundo marinho de criaturas marinhas, barcos cambaleantes, corpos massacrados e gaivotas mergulhando. De acordo com Stevenson e Kohn, o filme *Leviatã* não apresenta argumentos e certamente nenhuma metafísica. Em vez disso, ele dissolve muitas das estruturas conceituais que nos mantêm unidos, para que possamos ser transformados pelas entidades e forças inesperadas que emergem das profundezas (Stevenson e Kohn, 2015).

A realização de filmes etnográficos é uma forma de entrar em sintonia com outros tipos de realidades que podemos encontrar na etnografia. Refiro-me aqui especificamente à época em que realizei, junto com os alunos do Curso Intercultural Indígena (UFAM) em Tunuí, em 2011, o filme “Em Busca do Sono” (Athias 2016). Busquei, por um lado, trazer para uma linguagem representacional, o filme, uma realidade para a qual até então se utilizava a oralidade. Trazer essa narrativa de um tipo distinto de realidade (a narrativa dos mitos) para uma narrativa fílmica foi realmente um enorme desafio. Nesse sentido, o filme se insere na classificação de Stevenson e Kohn como etnografia dentro de uma poética ontológica, o que já foi abordado em outros trabalhos como os de Pandian (2015), McLean (2009), Stewart (2012) e Stevenson (2014). Talvez, aqui, seja interessante chamar a atenção para o fato de que existem outras narrativas e ontologias preocupadas com o "ser" no sentido humano (Jackson, 1989), mostrando as condições adversas que nos levam a perceber o ethos em termos de um grupo humano. O que chamo de diferentes dimensões e mundos da Hupd'äh abrangem essas diferentes formas de pertencimento a este mundo.

Talvez seja interessante destacar aqui os comentários e questionamentos que surgem na plateia quando exibimos este filme. Em linhas gerais, esse debate gira em torno de uma ideia que eu poderia chamar de “autenticidade etnográfica”. Sabemos que, em décadas anteriores, teóricos da antropologia, depois de Malinowski,

vêm se debruçando sobre essa questão, principalmente no âmbito da antropologia, uma vez que as técnicas de coleta utilizadas durante a pesquisa de campo utilizam basicamente as chamadas ferramentas qualitativas para coletar dados de pesquisa empírica. Nesse sentido, a etnografia pós-malinowskiana foi definida e canonizada não apenas como um gênero de descrição cultural que depende da observação participante, densa como diria Geertz (1975), mas, sobretudo, como um método principal de pesquisa imposto como critério acadêmico principalmente no campo da antropologia. Esse novo estilo de etnografia científica, desenvolvido a partir de Malinowski, investigaria a totalidade da cultura com uma visão holística e buscando documentar as diferentes camadas de uma situação e realidade etnográfica (Kuper, 1996).

No início dos anos noventa, talvez, apreciámos o surgimento do que alguns chamam de teorização do realismo etnográfico (Restrepo & Rojas 2010). Paul Rabinow (1977), um dos colaboradores mais conhecidos de *Writing Culture*, publicou o seu livro: Reflexões sobre o trabalho de campo provocando e revelando através da sua própria investigação em Marrocos os seus próprios sentimentos sobre o campo, mostrando assim que “o trabalho de campo é um processo de construção intersubjetiva de modos liminares de comunicação” (1977:155). Neste sentido, ao rever as minhas notas de campo, décadas mais tarde, ainda me foi possível sentir emocionalmente momentos da minha própria investigação de campo. E isto mostra que o etnógrafo não é um observador objetivo, mas uma pessoa real com autoconsciência e um background cultural que cria e refaz situações etnográficas. Levando-me mesmo a questionar as revelações do trabalho de campo de Malinowski e o debate Mead-Freeman. Sentimos que começamos a olhar conscientemente para nós mesmos e a ponderar os fatos etnográficos. Derek Freeman (1998) afirma que, a partir de sua investigação do trabalho de campo de Mead em Samoa, suas conclusões sobre o comportamento adolescente estão em desacordo com fatos importantes. Ele acredita que suas alegações são o resultado de um engano imposto a ela por samoanos nativos. Em 1989, o cineasta Franz Heimans visitou Samoa para fazer um filme sobre o trabalho de campo de Mead. Freeman relata que acompanhou Heimans na esperança de encontrar alguém com quem conversar sobre o que Mead havia feito enquanto ela estava em Samoa. Freeman encontrou duas pessoas que tinham conexões diretas com Mead: Galea'i Poumele, filho de Fofoa, que era um dos amigos mais próximos de Mead na época, e Fa'apua'a Fa'amua, que foi seu melhor amigo enquanto ela estava em Samoa.

Considerações finais

Ao organizar as sequências do filme, utilizando meu acervo etnográfico, foi criada uma sequência que buscava mostrar o papel principal dos estudiosos da Hupd'äh na organização da narrativa fílmica. Em um dos textos de Vincent Crapanzano (1986), ele apresenta três textos etnográficos de George Catlin, Wolfgang von Goethe e Clifford Geertz para mostrar como o etnógrafo torna seu trabalho convincente. De fato, três autores utilizam figuras distintas, a saber, a "hipotipose", isto é, uma figura rica e direta que pinta fatos e objetos com imagens tão vívidas e

cores tão plausíveis que apresenta à nossa visão o que se pretende dizer. Uma "narrativa teatral externa" e um "virtuosismo interpretativo" foram apontados na narrativa fílmica para convencer o público da necessidade de descrições etnográficas. Crapanzano (1986:53) argumenta que, de fato, suas ferramentas retóricas tornam os eventos descritos desprovidos dos cenários originais e, finalmente, é a autoridade do etnógrafo que encobre a subversão. No entanto, a autoridade do etnógrafo, sua "presença", "capacidade perceptiva", "perspectiva desinteressada", "objetividade" e "sinceridade" podem ser questionáveis. Nas observações feitas em minha narrativa, tento apresentar interpretações pessoais juntamente com fatos etnográficos. Assim, a "verdade etnográfica" não busca mais a visão verdadeira do mundo como um todo, como Clifford e Rabinow apontam no livro, mas as verdades etnográficas são "parciais, comprometidas e incompletas" (Clifford 1986:7) e estão sujeitas aos contextos culturais que, após anos de trabalho de campo, pude dominar muito bem.

Como argumentei ao longo deste artigo, os antropólogos têm a ganhar ao se considerarem escritores, tanto dentro quanto fora das tradições discursivas que os precedem; tanto dentro quanto fora das histórias de contato que os seguem. Tal perspectiva é particularmente valiosa para pessoas que desejam mudar ou enriquecer o repertório discursivo da escrita etnográfica, especialmente considerando que seria impossível tentar mesclar práticas objetivas e subjetivas. De fato, este texto reforça que a antropologia visual tem diferentes objetivos subjacentes e dimensões acadêmicas: a produção de mídias antropológicas (incluindo filmes etnográficos, vídeos, fotografias, desenhos, mídias interativas etc.), bem como as análises antropológicas de mídias (incluindo filmes, vídeos, fotografias, desenhos etc.). Portanto, a antropologia visual baseia-se em conexões teóricas e metodológicas entre observação humana, etnografias e imaginação, e o uso e a produção de mídias audiovisuais. Este tipo de pesquisa explora como o trabalho de etnólogos desafiou, expandiu e transformou a disciplina da antropologia. Ele também ilustra como os métodos e debates na antropologia visual levantam questões críticas, especialmente sobre autoria, poder e representação da cultura que impactam o trabalho de artistas, cineastas, fotógrafos, curadores e jornalistas, entre muitos outros.

A produção de materiais audiovisuais na pesquisa antropológica ainda é frequentemente negligenciada. No entanto, os avanços tecnológicos em filmes e gravações de áudio em meados do século XX proporcionaram a antropólogos e cineastas oportunidades crescentes de incorporar a produção cinematográfica à pesquisa etnográfica e transcultural. Desde a década de 1980, programas e cursos de antropologia visual foram estabelecidos em muitos departamentos de humanidades em universidades, tanto aqui no Brasil quanto no exterior. Isso, é claro, combinado com a maior acessibilidade das tecnologias de mídia digital, também ajudou a desenvolver novas abordagens para a compreensão de experiências e narrativas visuais e sua relação com a prática cultural de um determinado grupo social. Vejo alguns temas que vêm ganhando destaque na antropologia como um campo disciplinar hoje: produção e teoria cinematográfica etnográfica, mídia indígena e ativista, e o que estamos chamando de antropologia multimodal.

Referências bibliográficas

- Badiou, A. (2005). *Ser e Evento*. Continuum.
- Banks, M., & Morphy, H. (Eds.). (1999). *Repensando a Antropologia Visual*. Yale University Press.
- Barthes, R. (1980). *Câmara Clara*. Edições 70.
- Bateson, G., & Mead, M. (1942). *Caráter balinês: uma análise fotográfica*. Academia de Ciências de Nova Iorque.
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. Penguin Books.
- Clifford, J., & Marcus, G. (Eds.). (1986). *Cultura da Escrita: A Poética e a Política da Etnografia*. University of California Press.
- Cross, K., & Peck. (2010). Editorial: Edição Especial sobre Fotografia, Arquivo e Memória. *Visual Studies*, 25(2), 127–138. <https://doi.org/10.1080/17540763.2010.499631>
- Damon, F. H. (2000). “Para restaurar os eventos?”: Sobre a etnografia da fotografia de Malinowski. *Visual Anthropology Review*, 16(1), 71–77. <https://doi.org/10.1525/var.2000.16.1.71>
- Debord, G. (1967). *A Sociedade do Espetáculo*. Antígona.
- Diamond, C. (2008). A Dificuldade da Realidade e a Dificuldade da Filosofia. In S. Cavell (Ed.), *Filosofia e Vida Animal* (pp. 43–89). Columbia University Press.
- Dorozhkin, E. L. (2020). Para a definição de ontologias poéticas. *Философская мысль*.
- Edwards, E. (1999). Além da Fronteira: Uma Consideração sobre o Expressivo na Fotografia e na Antropologia. In M. Banks & H. Morphy (Eds.), *Repensando a Antropologia Visual*. Yale University Press.
- Freeman, D. (1998). *A Fatídica Fraude de Margaret Mead: Uma Análise Histórica de Sua Pesquisa Samoana*. Westview Press.
- Geertz, C. (1975). *A Interpretação das Culturas*. Hutchinson.
- Geertz, C. (1983). *Conhecimento Local: Ensaios Adicionais em Antropologia Interpretativa*. Basic Books.
- Geertz, C. (1988). *Obras e Vidas: O Antropólogo como Autor*. Stanford University Press.
- Glowczewski, B. (2020). *Indigenizando a Antropologia com Guattari e Deleuze*. Edinburgh University Press.
- Jackson, J. (1989). Existe uma maneira de falar sobre a criação de cultura sem criar inimigos? *Antropologia Dialética*, 14(2), 127–144.
- Kohn, E. (2015). Antropologia das Ontologias. *Revista Anual de Antropologia*, 44, 311–327.
- Kuper, A. (1996). *Antropologia e Antropólogos: A Escola Britânica Moderna*. Routledge.
- Lacerda, R. (2018). O Cinema Indígena Colaborativo do Vídeo nas Aldeias e o Patrimônio Cultural Imaterial. *MEMORIAMEDIA*, 3, 1–11.

- MacDougall, D. (1999). O Visual na Antropologia. In M. Banks & H. Morphy (Eds.), *Repensando a Antropologia Visual*. Yale University Press.
- Marcus, G. E. (1995). Etnografia no/do sistema mundial: o surgimento da etnografia multissituada. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95–117.
- McLean, S. (2009). Histórias e Cosmogonias: Imaginando a Criatividade Além da Natureza e da Cultura. *Antropologia Cultural*, 24, 213–245.
- Mead, M. (2003). Antropologia visual em uma disciplina de palavras. In P. Hockings (Ed.), *Princípios de Antropologia Visual* (3rd ed., p. 110). De Gruyter Mouton. (Trabalho original publicado em 1947)
- Meillassoux, Q. (2008). *Depois da Finitude: Um Ensaio sobre a Necessidade da Contingência*. Continuum.
- Morphy, H., & Banks, M. (1999). Introdução: Repensando a Antropologia Visual. In M. Banks & H. Morphy (Eds.), *Repensando a Antropologia Visual*. Yale University Press.
- Nugent, S. (2007). *Explorando a Amazônia: Imagem, Ícone, Etnografia*. Left Coast Press.
- Pandian, A. (2015). *Reel World: Uma Antropologia da Criação*. Duke University Press.
- Rabinow, P. (1977). *Reflexões sobre o trabalho de campo no Marrocos*. University of California Press.
- Rabinow, P. (2003). *Antropos Hoje: Reflexões sobre Equipamentos Modernos*. Princeton University Press.
- Ramos, A. R. (1980). *Hierarquia e Simbiose: Relações Intertribais no Brasil*. Hucitec.
- Restrepo, E., & Rojas, A. (2010). *Inflexão Decolonial: Fontes, Conceitos e Questões*. Universidade do Cauca/Universidade Javeriana.
- Rose, G. (2001). *Metodologias Visuais: Uma Introdução à Interpretação de Materiais Visuais*. Sage Publications.
- Samain, É. (2000). Os riscos do texto e da imagem: em torno do caráter balinês (1942), de Gregory Bateson e Margaret Mead. *Significado: Revista de Cultura Audiovisual*, (14), 63–88. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2000.90617>
- Schneider, A. (2011). Diálogos inacabados: notas para uma história alternativa da arte e da antropologia. In *Feito para ser visto: perspectivas sobre a história da antropologia visual* (pp. 108–135).
- Sontag, S. (1977). *Sobre fotografia*. Penguin Classics.
- Stevenson, L. (2014). *A Vida Fora de Si: Imaginando o Cuidado no Ártico Canadense*. University of California Press.
- Stevenson, L., & Kohn, E. (2015). Leviatã: Um Sonho Etnográfico. *Visual Anthropology Review*, 31, 49–53.
- Stewart, K. (2012). Formas da precariedade. *Antropologia Cultural*, 27, 518–525.
- Tucker, A., & Lemelson, R. (2023, 22 de novembro). Os mundos vibrantes das pinturas de Batuan em Bali. SAPIENS. <https://www.sapiens.org/culture/mead-bateson-batuan-painting-bali/>

- Viveiros de Castro, E. (2002). *Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena*. In *Na Inconstância da Alma Selvagem* (pp. 345–400). Cosac & Naify.
- Wright, T. (1991). *As fotografias de campo de Jenness e Malinowski e os primórdios da antropologia moderna*. *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 22(1), 41–58.
- Wulff, H. (2021). *Escrevendo Antropologia*. In F. Stein (Ed.), *The Open Encyclopedia of Anthropology*. <http://doi.org/10.29164/21writing>