

# Contributos para análise e avaliação de filmes etnográficos

JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

## Resumo

Várias associações científicas nacionais e internacionais e antropólogos cineastas abordaram questões relacionadas com a análise de filmes etnográficos, sua avaliação e integração no trabalho acadêmico. Destes, destacamos a Sociedade Francesa de Antropologia Visual, a American Anthropological Association e os antropólogos Bob White, Colette Piault e David MacDougall, todos cineastas e professores de antropologia visual / filme etnográfico. Tendo feito durante algumas décadas pesquisa em antropologia visual e tendo sido convidado a falar sobre a integração de filmes etnográficos em trabalhos acadêmicos e sobre a revisão e avaliação de filmes em festivais de cinema e de filmes etnográficos, é meu dever contribuir para a sistematização de informações e para o pensamento dessas questões. É este o objetivo deste trabalho.

**Palavras-chave:**  
Filme etnográfico,  
documentário, análise de  
filmes, avaliação, integração no  
trabalho acadêmico

# Contributions for analysis and evaluation of ethnographic films

JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

## Abstract

Several international scientific associations and film-makers anthropologists have addressed issues related to the analysis of ethnographic films, their evaluation and integration in academic work. Of these we highlight the FVAS-French Visual Anthropology Society, the American Anthropological Association and anthropologists Bob White, Colette Piault and David MacDougall, all film-makers and professors of visual anthropology and ethnographic film. Having done for a few decades research in visual anthropology and having been asked to speak about the integration of ethnographic films in academic work and about the review of films in film and ethnographic film festivals, it is my duty to contribute for the systematization of information and in the thinking of these issues.

**Keywords:**

Ethnographic film,  
documentary, film analysis,  
evaluation, integration in academic work

# Contribuciones para el análisis y evaluación de películas etnográficas

JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

## Resumen

Diversas asociaciones científicas nacionales e internacionales y antropólogos cineastas se ocuparon de cuestiones relacionadas con el análisis de películas etnográficas, su evaluación e integración en el trabajo académico. De estos, destacamos la Sociedad Francesa de Antropología Visual, la American Anthropological Association y los antropólogos Bob White, Colette Piault y David MacDougall, todos cineastas y profesores de antropología visual/ película etnográfica. Como me he dedicado durante algunas décadas a la investigación en antropología visual y, además de eso, he sido invitado para hablar sobre la integración de películas etnográficas en trabajos académicos y sobre la revisión y evaluación de películas en festivales de cine y de películas etnográficas, es mi deber contribuir para la sistematización de informaciones y el pensamiento de esas cuestiones. Es este el objetivo de este trabajo.

**Palabras clave:**  
Película etnográfica,  
documental, análisis de películas,  
evaluación, integración en el  
trabajo académico

## Introdução

Somos frequentemente questionados sobre como analisar e avaliar um filme, um documentário, um filme etnográfico, quer no trabalho realizado com os estudantes quer nos trabalhos de pesquisa ou nos júris de avaliação de provas de mestrado, doutoramento, HDR ou nos festivais de cinema. Esta inquietação não é apenas individual e subjetiva, nos últimos anos a temática da análise, classificação<sup>1</sup> e avaliação dos filmes que integram teses ou trabalhos académicos tem sido objeto de grupos de trabalho em congressos e de associações científicas – ANPOCS<sup>2</sup>, ABA<sup>3</sup>, APA<sup>4</sup>. A American Anthropological Association (AAA) em 2001 e 2015 deu um precioso contributo com as duas orientações contidas *Guidelines for the Evaluation of Ethnographic Visual Media*<sup>5</sup>. Também a SFAV<sup>6</sup> – Société Française d'Anthropologie Visuelle e destacados professores e antropólogos cineastas produziram tópicos a serem considerados na avaliação dos filmes etnográficos e os introduziram no ensino do filme etnográfico. Estas práticas começam a ser assimiladas por outras áreas científicas e em cursos de pós-graduação nas áreas do cinema, das artes e cultura visual, da educação.

A reflexão apresentada baseia-se no trabalho *Imagens e sonoridades das migrações*<sup>7</sup>, realizado em 2010 para o então Alto Comissariado para as Migrações; e nos tópicos elaborados para a avaliação dos filmes do concurso ao Festival Internacional do filme Etnográfico do Recife<sup>8</sup> e ao Festival do Filme Etnográfico do Pará<sup>9</sup>, para os quais elaborei, como coordenador e com os colegas participantes nos júri desses festivais, seis tópicos a ter em consideração: 3 tópicos referentes ao conteúdo ou relacionados com a ordem temática (relevância

do tema, pesquisa etnográfica, argumento/narrativa) e 3 de ordem formal ou estética: fotografia/imagem, som, edição/montagem e a necessária ligação entre os dois tópicos. As questões da análise, classificação e avaliação dos filmes e dos trabalhos acadêmicos foram igualmente introduzidas em 2017 nas disciplinas de *Antropologia Visual – montagem e etnografias audiovisuais participativas* e *Trabalho de Campo e Narrativas Digitais* dos programas de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual e de Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás. O texto foi igualmente debatido em alguns congressos: Conferência Internacional de Cinema – Arte, Tecnologia, Comunicação (Avança – 2015) e Encontros de Fotografia, Cinema e Artes Digitais (Pirenópolis – 2017).

## Para uma primeira sistematização

A necessidade de estabelecer critérios levou-me a procurá-los nas trocas de informação e práticas diversas com colegas com idênticas preocupações. As primeiras trocas de informação foram com Bob White<sup>10</sup>, da Universidade de Montreal, há uma década. Bob White apresenta aos estudantes preciosas indicações: “Notas para um diário de bordo de um filme”: algumas destas notas são práticas, como a indicação dos materiais necessários (caderno de campo e caneta) e a necessidade de não escrever os diários<sup>11</sup> à mão ou de ter em conta boas práticas – a exemplo de outros estudantes ou de autores que publicaram seus diários de bordo.

White apresenta também alguns tópicos para comentar um filme: propõe em primeiro lugar um ponto de vista “objetivo” – comentar alguns aspetos técnicos e estéticos: quem é o público do filme? A mensagem do filme é aberta ou fechada? Minha reação é semelhante à de outros espectadores? Como é construído o olhar (uso da câmara) – com atenção às tomadas de vista (plano, enquadramento, duração, plano sequência)? E os movimentos de câmara – velocidade, direção, panorâmica, *travelling*, utilização ou não do tripé, plano sequência? Como é que estes elementos fazem parte da mensagem do filme? O som acompanha as imagens, está diretamente ligado às imagens? Qual o papel da música no filme? E do silêncio? O ritmo da música, das imagens e da montagem está em consonância? Qual o tom e a autoridade da narração? O narrador é onisciente? Conta-nos alguma coisa nova? Conta algo da sua experiência de campo – do fora de campo e da interlocução com as

pessoas filmadas? Será que há uma diferença entre as vozes no filme e a voz do filme?

Bob White no seu guia de orientação aos estudantes pergunta-se, “mas porquê ser objetivo?” E comenta que a melhor forma de comentar um filme é explorar a vossa reação emocional ao filme:

Confiem nos vossos instintos. Uma reação emocional (sobretudo face a um filme "científico") é potencialmente reveladora. Por que é que vocês gostam de algumas mensagens ou imagens e não de outras? Vocês questionam-se para identificar a bagagem cultural e pessoal que trazem para a experiência de cine-espectador. Será que este filme vos faz pensar em qualquer coisa na vossa vida ou experiência pessoal?

Porque é que o filme perturba, agrada, nos faz rejeitar ou aderir aos acontecimentos e situações expostos? Estas notas e comentários não devem ser muito longos, mas devem evitar em absoluto o resumo do filme e a análise detalhada de um conceito teórico.

Bob White dá em seguida algumas pistas para um guia de acompanhamento de filmes etnográficos lembrando, porém, que um bom guia de acompanhamento tem suas limitações e que o filme etnográfico também as tem na medida em que não é capaz de “dar todas as informações relativas ao contexto histórico e político do sujeito apresentado... um filme tem de ser limitado no tratamento do seu tema e coerente na sua estrutura”. Ele aconselha que não encham o filme com narrações e com informações textuais, que deixem isso para a escrita e para o guia de acompanhamento do filme, e que cuidem a escrita de modo a ser fácil de seguir e interessante de ler, de forma a criar o gosto de participação dos espetadores. Recomenda alguns elementos importantes para este guia de acompanhamento: quadro conceptual, contexto etnográfico, suporte analítico, exercícios pedagógicos, pistas de pesquisa.

Quadro conceptual antropológico. Neste capítulo do guia de acompanhamento torna-se necessário identificar a temática e a problemática abordadas no filme e os conceitos antropológicos que as sustentam e, conseqüentemente, a necessária revisão dos conhecimentos antropológicos para encontrar o enquadramento da problemática ou a questão antropológica que dê força /relevância à temática do filme e

sua fundamentação antropológica – “textos em antropologia que vos marcaram mais... a forma de enquadrar o tema e de o tornar etnográfico”.

Contexto etnográfico. O acontecimento central do filme tem um contexto em que ele se realiza. Bob White indica alguns potenciais tópicos: região geográfica (municipal, regional, nacional, internacional); breve olhar sobre a situação política (colonialismo, sistema político atual, participação política etc.); breve olhar sobre a situação econômica (sistemas de troca, indústrias locais, agricultura, etc.); elementos da organização social (sistema de parentesco, práticas religiosas, ritos de ciclo de vida); elementos importantes da paisagem cultural (línguas, performances, práticas identitárias etc.). E recomenda o destaque a dar aos elementos mais pertinentes para o tema escolhido e a contenção em relação às referências monográficas do tema escolhido (esta contenção não supõe ignorar essas obras).

Suporte analítico. O guia de acompanhamento constitui um espaço de elaboração sobre temas que não foram retidos no interior do filme. Estes temas devem ser complementares ao tema principal do filme, e poderiam servir para melhor compreender a comunidade ou sociedade em questão. Ao mesmo tempo estes propósitos deveriam fazer avançar os nossos conhecimentos sobre as diferentes aplicações da teoria antropológica. Para esta parte do guia, certifiquem-se de escolher temas que são apropriados ao formato escrita, por que não utilizar imagens fotográficas? Esta parte do guia de acompanhamento é importante na passagem a montagem do filme. Bob White dá alguns exemplos de utilização do suporte analítico: num filme sobre a performance da música tradicional, deem explicações sobre a troca de bens e de dinheiro entre músicos e as diferentes elites da comunidade em questão; num filme sobre uma comunidade em diáspora que viva no Canadá, apresentem informações sobre os conceitos de “estrangeiro” e “viagem” na cultura de origem.

Exercícios pedagógicos. Esta atividade exige muita criatividade e imaginação. Proponham atividades interativas como *jeux de rôles* ou atividades mais tradicionais escritas. Mas procurem incluir atividades que sejam abertas (“*open-ended*”) e que encorajem a discussão entre estudantes.

Futuras pesquisas. Qualquer trabalho acadêmico, como este guia de acompanhamento ou o filme dele decorrente, é obra incompleta e frequentemente obra aberta. Necessário ter a consciência destes limites das obras produzidas e inter-

rogarem-se sobre elas: quais foram as questões levantadas por esta pesquisa que nunca encontraram resposta? Se vocês tivessem tido uma boa bolsa de investigação e todos os recursos necessários, o que é que tinham feito de diferente? Quais seriam os projetos complementares a este tema? Daqueles que fazem parte do filme quais mereciam um filme só para eles? Quais as linhas gerais de continuidade deste trabalho e do filme realizado?

## **Grelhas ou grades de ajuda à reflexão e à análise de filmes**

Apresentaremos, em seguida, algumas reflexões sobre as grelhas ou grades elaboradas por Colette Piault (1996-97), Presidente da SFAV – Société Francaise d'Anthropologie Visuelle no âmbito das atividades de ensino na Universidade de Nanterre; e, depois, as reflexões mais completas e detalhadas elaboradas por David MacDougall (apud PIAULT, 1996-97). Trata-se não de uma guia de acompanhamento da realização de um filme, mas de grelhas de reflexão e análise de produções cinematográficas em antropologia já concluídas.

A Grelha de reflexão e análise de filmes de Colette Piault (1996-97) centra-se em três tópicos: informações gerais sobre os filmes: título, cor, duração formato, nome do realizador e do antropólogo, país de origem, ano da realização, lugar de filmagem; e o tema ou assunto do filme: descrição da ação filmada e principais protagonistas. O segundo tópico aborda as estratégias cinematográficas: trabalho de câmara – escolha dos ângulos de tomada de vistas (e do ponto de vista), os movimentos de câmara, duração e natureza dos planos, etc.; o tratamento do som e da palavra, a relação entre imagem e som e entre imagem e a palavra; e a montagem – tipo de montagem (cronológica, alternada, em sequências, etc.). Finalmente o terceiro tópico aborda problemas de conteúdo, de estrutura, de relações e de significação: em que corrente ou modalidades de representação (NICHOLS, 1997) podemos situar o filme? Em que filme já visto e faz pensar e porquê? (afinidades de temas, forma, escolas...); quais seriam os objetivos do cineasta e em que medida foram atingidos? Qual a relação estabelecida entre o cineasta ou o antropólogo e as pessoas filmadas, e entre as pessoas filmadas? Qual o interesse específico do filme: originalidade do tema /assunto e do seu tratamento? Da abordagem cinematográfica? Quais são os pontos fortes e fracos do filme? Qual o público a que o filme se destina?

A segunda grelha elaborada por David MacDougall (apud PIAULT, 1996-97) é mais detalhada, minuciosa e complexa, organiza-se em quatro capítulos: 1) ponto de vista em que se questiona a autoridade no filme, 2) estilo/ gênero/ retórica (sintaxe?), 3) estrutura, 4) tema e quadro intelectual. A sua maior complexidade e a necessidade de uma reflexão aturada e sobretudo a necessidade de elaborar exemplos de sua aplicabilidade levam-nos a uma simples tradução da grelha e a sugerir formas possíveis de aplicação de todos ou de parte dos tópicos. Este exercício que pretendemos desenvolver com os estudantes ou em nossos próprios trabalhos poderá contribuir para uma redefinição mais clara da grelha e sobretudo a apresentação e notas e exemplos de aplicação.

### I. Ponto de Vista ("autoridade")

1. Em que se baseia a alegação de veracidade e justeza do filme?

2. Quais são os pontos de vista integrados no filme?

3. Em que medida o filme mostra de forma evidente como foi realizado e por que meios (ou procedimentos) o mostra?

4. O filme reflete por outros meios o seu próprio significado?

5. Existe uma expressão interna da relação entre cineastas e assuntos filmados?

6. Em que medida a responsabilidade do ponto de vista do filme é compartilhada/partilhada (entre cineastas e outros)?

7. Em geral, qual é a posição / posicionalidade do diretor (cineasta ou do antropólogo) em relação ao seu público?

8. O ponto de vista do filme é reforçado por marcas (elementos) de "profissionalismo"?

### II. Estilo / gênero / retórica (sintaxe?)

1. Quais são as características mais notáveis do estilo de câmara?

2. Qual é o estilo de montagem e que ligações mantem com as filmagens/rodagem?

3. O filme pertence às categorias do gênero documentário ou de ficção e quais são os elementos que o definem como pertencendo a um gênero ou a outro.

4. O filme parece pertencer a qualquer outra subcategoria de produtos cinematográficos (realização): filme de viagem, experimental, científico, filme narrativo, jornalismo televisivo, etc.?

5. A que público o filme parece destinado?

6. O filme põe em questão implícita ou explicitamente convenções quanto à sua forma ou conteúdo?
7. Há características de estilo que designam o filme como obra de um autor determinado?
8. Em que medida é que o filme se baseia/fundamente em convenções retóricas encontradas em outros filmes?
9. O filme utiliza de forma evidente procedimentos literários, tais como metáforas, comparações, processos narrativos e representação?
10. Qual é o equilíbrio entre a expressão visual e expressão verbal no filme?

### III. Estrutura

1. Qual é a estrutura geral do filme?
2. O que é que dá ao filme sua orientação (direção de progressão?) intelectual ou emocional?
3. Sua estrutura é essencialmente narrativa, poética, científica, reflexiva, descritiva (expositiva), etc.?
4. Que relação a estrutura do filme tem mantém (tece) com a estrutura assunto?
5. O filme segue os padrões de pesquisa ou de exposição (fatos) do tipo antropológico?
6. O filme configura-se com algum modelo dramático convencional?
7. Como o espaço e o tempo são tratados no filme?
8. Como o filme define e seu assunto/tema e como o encaixa/situa no contexto?
9. O filme dá a sensação de ter feito a abordagem do assunto, e, se sim, porque meios?
10. A estrutura do filme está formalmente marcada no interior do filme, e se sim, como?
11. O filme usa modelos precisos emprestados de lógica formal, como indução, dedução, etc.?
12. Qual é o equilíbrio entre dados específicos e generalização no filme e como estes dois níveis se interagem?

### IV. Tema / Enquadramento intelectual

1. Qual é o tema subjacente ao filme?
2. O filme chega a uma conclusão e em caso afirmativo, como é expressa?
3. Existem subtópicos, tendências, hipóteses não formuladas no filme?
4. Qual é a posição política do filme?
5. Como são as pessoas representadas no filme? Como

indivíduos? Como "tipos"? Representantes de classe? etc ...; e quais grupos: família, gênero, papel ou status, etc.

6. Quais teorias e / ou hipóteses antropológicas a que filme se refere?

7. Qual é a atitude do cineasta em relação ao "real" e qual a relação desejada do filme com o "real"?

8. Que outras posições filosóficas são evidentes no filme: a percepção, conhecimento, moralidade, livre arbítrio etc. (PIAULT, 1996-1997).

## **Perspetivas para uma análise colaborativa de filmes e criação de uma base de dados**

A terceira proposta de guia de análise de filmes foi elaborada por José da Silva Ribeiro e Ana Paula Beja Horta (2010) no âmbito do projeto de criação de base de dados *Imagens e Sonoridades das Migrações*, projeto iniciado em 2008. Inspirou-se no guia de acompanhamento de Bob White, acima exposto, no modelo de análise do filme de Jean Vigo *Zero de conduite* (1933):

integrado num projeto educativo *Films Across the Curriculum*<sup>12</sup> tornado público pela St. Louis County Cable Television Public Educational Commission através de um Study Guide do filme; nos projetos do antropólogo e cineasta italiano Francesco Marano responsável pela *Ethnodoc*<sup>13</sup> e de Marcus Banks da Universidade de Oxford, Haddon: *An On-Line Networked Catalogue Of Archival Ethnographic Film Footage*<sup>14</sup>. Neste projeto (Haddon Project) a inovação fundamental consistia na participação do público ou de investigadores na procura e na análise dos filmes a integrar na base que assim se tornava um projeto coletivo (RIBEIRO; HORTA, 2010).

O Guia de leitura e análise de filmes da BDISM<sup>15</sup> propõe-se orientar a descrição e análise do filme, construída de forma colaborativa, e disponibilizá-la online para atividades formativas, de animação social e cultural e organização de eventos que combinem o interesse pela problemática das migrações, do cinema e das sonoridades migrantes. Assim o dispositivo permitirá a extração de documentos escritos deste guia de leitura e análise de filmes permitindo a sua utilização em situações pedagógicas, de animação e ou de organização de eventos sobre o cinema e as migrações.

Na elaboração *Guia de Leitura e Análise* foram tomados

em consideração os seguintes tópicos gerais: 1) O acontecimento, sua interpretação (significado) e sua relação com a narrativa fílmica; 2) o contexto do acontecimento e a identificação de um tema e uma problemática; 3) A mensagem e a forma – imagem, som, montagem e narrativa; 4) os contextos em que o filme é produzido, transmitido, distribuído, recebido e utilizado pelo espectador.

Além destas quatro dimensões da representação cinematográfica que constituem os principais eixos de análise fílmica que integramos na BDISM, considerou-se ainda dar particular relevo a elementos exteriores aos filmes que condicionam a recepção: crítica de cinema e o discurso dos cineastas<sup>16</sup>, pela influência desses aspectos nos processos de recepção; a análise aprofundada dos filmes que mobilizam formação ou utilização específica do filme – quadro conceptual, contexto etnográfico, suporte analítico; outros tópicos de pesquisa: quais foram as questões levantadas por esta pesquisa que não encontraram resposta? Se tivessem recursos o que fariam de diferente? Que projetos complementares a este tema seriam passíveis de serem realizados? Quais os subtemas que mereciam um filme só para eles? e, finalmente a passagem da leitura e análise de filmes à realização. Este último tópico foi tido em conta por uma multiplicidade de razões: o atual estado de desenvolvimento de práticas amadoras, a acessibilidade das tecnologias, alfabetização mediática e audiovisual de uma população jovem, reduzidos custos de produção, facilidades de circulação, a passagem de uma pedagogia da análise à pedagogia da criação (BERGALA, 2007).

O que há de novo nesta proposta de leitura e análise de filmes? O conceito de acontecimento e os contextos do acontecimento, da produção, recepção. Referiremos apenas o primeiro remetendo o leitor para a publicação: *Imagens e Sonoridades das Migrações* (RIBEIRO; HORTA, 2010).

O conceito de acontecimento envolve uma complexa reflexão filosófica. Na verdade, tornou-se objeto de estudo de grande relevância para diferentes disciplinas e áreas de conhecimento. Frequentemente explorado pela historiografia, o conceito vem ganhando abordagens específicas na sociologia, filosofia, hermenêutica, linguística e em campos mais recentes, como o da comunicação. Paul Ricoeur (1991) cria um forte vínculo entre acontecimento e mediações narrativas e afirma que é necessário ir ainda mais longe: a narrativa não se limita a integrar acontecimentos, mas qualifica como acontecimento aquilo que inicialmente não

era mais do que simples ocorrência, ou, como dissemos, simples peripécia. A narrativa é reveladora de acontecimentos (RICOEUR, 1991, p. 50).

Como reveladora de acontecimentos é também reveladora do social, uma forma de compreensão do social através da constituição narrativa.

Um acontecimento tem de ser mais que uma ocorrência singular. Recebe sua definição de sua contribuição para o desenvolvimento da intriga. Uma história, por outro lado, tem de ser mais que uma enumeração de acontecimentos numa ordem serial, tem de organizá-los numa totalidade inteligível, de modo tal que se possa sempre perguntar qual é o “tema” da história. Em suma, a composição da intriga é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração (RICOEUR, 2010, p. 114).

A teoria e pragmática do acontecimento tem pois hoje um papel importante na abordagem dos media ,como concluem Carlos Alberto Carvalho e Leandro Lage:

O pressuposto inicial é de que as potencialidades heurísticas do acontecimento se desenvolvem em pelo menos três dimensões quando das interconexões com as mídias: 1) eles se inscrevem mais fortemente nas disputas de sentido sobre seus significados, pela ampliação da enquete em torno deles, com aumento de sujeitos implicados nas interpretações; 2) permitem compreender as negociações que as mídias empreendem com diversos atores sociais nos processos de atribuição de sentidos dos acontecimentos por elas narrados; e 3) nos indicam modos distintos de experiência de determinados acontecimentos, à medida que somente podemos tomar conhecimento da maioria deles através das mídias (CARVALHO; LAGE, 2012, p. 220).

## **Critérios de avaliação e integração em trabalhos acadêmicos de meios audiovisuais etnográficos**

Finalmente apresentamos alguns critérios de avaliação definidos pela American Anthropological Association (AAA) em 2001 por proposta da SVA – Society for Visual Anthropology. Em primeiro lugar identificam-se as produções visuais em antropologia como “meios visuais etnográficos” alargando

o âmbito dessas produções e indicando a seguintes categorias:

- 1) Registos fílmico da investigação e documentação que contribuem para o histórico e/ou se adiciona ao registo histórico e/ou etnográfico ou se são utilizados como dados de informação para o desenvolvimento de outras análises, tais como linguísticas, dança arte;
- 2) Mídias etnográficos que contribuem para o debate e desenvolvimento teórico;
- 3) Inovações nas novas formas de mídias;
- 4) Mídias concebidos para melhorar o ensino;
- 5) Mídias produzidos para a transmissão televisiva e outras formas de comunicação de massa;
- 6) Mídias aplicados / realizados com e/ou para o benefício de uma comunidade, governo ou atividade económico específica (AAA, 2001).

Estas categorias podem considerar-se tópicos de avaliação uma vez que numa produção audiovisual em antropologia podem ser tomadas em conta vários delas numa única produção. Em 2015 a AAA mantém estas seis categorias e acrescenta mais duas: “7) curadoria de festivais de cinema e media; e/ou 8) curadoria de exposições de media visuais etnográficos e arte”. Duas categorias relevantes no âmbito dos media visuais etnográficos e sua integração nos percursos académicos. Assinale-se ainda a relevância destas duas categorias na pesquisa, na formação, na produção científica (interdisciplinar) e na criação de novos campos de pesquisa e de práticas profissionais dos antropólogos.

Uma segunda e relevante questão decorre do reconhecimento inequívoco do valor destas práticas e destas produções em Antropologia e nas ciências sociais em geral, reconhecimento por uma das mais prestigiadas associações de antropólogos do mundo.

As mídias visuais etnográficos (principalmente o filme, o vídeo, a fotografia e os meios multimídia digitais) desempenham um papel significativo na produção e na aplicação do conhecimento antropológico, constituindo também uma parte integrante das ofertas de cursos desta disciplina. Os antropólogos envolvidos na produção visual e audiovisual aportam contribuições académicas valiosas para a disciplina. Os antropólogos incluem também, cada vez mais, produções de mídias visuais como parte dos seus *curricula vitae*. As comissões de departamento e das universidades para contratação, promoção e nomeação definitiva terão, assim, de

avaliar a qualidade acadêmica destes trabalhos não impressos. (AAA, 2001).

Define igualmente campos em que se desenvolvem estas práticas: investigação/pesquisa, ensino e extensão universitária (os três grandes campos de atuação da Universidade):

O filme e o vídeo, a fotografia e os meios multimídia digitais, desempenham papéis cada vez mais importantes na investigação; enquanto instrumentos de ensino são cruciais nas ofertas de cursos da disciplina, sendo frequentemente usados em contextos aplicados. As representações visuais oferecem aos espectadores um meio de experimentar e compreender a complexidade, riqueza e profundidade etnográfica, as quais são características específicas do conhecimento antropológico (AAA, 2015).

Reconhece ainda os valor específico destas produções decorrentes da especificidade da linguagem audiovisual, a ligação entre investigação e ensino, a possibilidade de desenvolver práticas de ensino experiencial (observação diferida – do acontecimento observado, do olhar do antropólogo e do processo de montagem) – oportunidades de observar e experimentar a relação entre a teoria e as observações do terreno e entre a teoria e o processo de produção (sobretudo a montagem), relação das produção audiovisual com a produção textual (imagens – texto), as vozes do narrador e dos sujeitos participantes nessas produções.

A valorização acadêmica das produções audiovisuais ou das “mídias visuais etnográficos” estabelece também critérios de exigência específicos da antropologia, mas também a qualidade técnica e estética, múltiplas competências a desenvolver / avaliar, a divisão de tarefas e a colaboração na realização e o enorme gasto de tempo na produção e concretização dos projetos.

Reconhece, porém, que os antropólogos podem não estar preparados para avaliar estas produções. Abre assim perspectivas de colaboração interdisciplinar na avaliação destas produções e sua integração nos trabalhos acadêmicos.

As escolas e as associações de profissionais do cinema e antropologia não cessam de questionar esta relação e de continuamente a realizar. Talvez essa alteração aprofunde as relações e a inseparabilidade para que as práticas experienciadas apontam. As propostas da AAA correspondem a

uma prática cada vez mais frequente nos festivais de filmes etnográficos e nos júris (bancas) de provas acadêmicas.

No Brasil foi apresentada por Lia Zanotta Machado (UnB) et al. uma proposta à CAPES em 2012: o Roteiro de Classificação da Produção Audiovisual, elaborado por Ana Luiza Rocha (UFRGS), Carmen Rial (UFSC), Clarice Peixoto (UERJ), Sylvia Caiuby Novaes (USP) e Carlos Etchevarne (arqueologia UFBA). Os produtos considerados para fins de classificação dos programas de pós-graduação podendo pois adaptar-se à classificação de estudantes e docentes são os seguintes: produtos audiovisuais filmes e vídeos e ensaios fotográficos com inserção em pesquisa antropológica / etnográfica / arqueológica; com recorte conceitual e delimitação do objeto vinculada aos Programas de Pós-Graduação em Antropologia Social. São considerados filmes e vídeos com a duração mínima de 3 minutos e os ensaios fotográficos com, pelo menos, 3 fotografias.

A elaboração do *Roteiro de Classificação de Produção Audiovisual* inspirou-se no *Roteiro de Classificação de Livros* adaptado à especificidade da produção audiovisual. Os coordenadores de PPGAS aprovaram a proposta original da Comissão com algumas alterações:

1) o modelo do roteiro de classificação dos produtos audiovisuais com ponderações para atribuição de estratos de qualidade e os pesos a serem atribuídos, 2) a inserção dos produtos audiovisuais como produção intelectual qualificada, 3) a constituição de comissão de avaliação que receba, audite e classifique os produtos audiovisuais. (MACHADO et al., 2012, p. 1).

O relatório está dividido em três partes. Na primeira parte constam os dados de identificação da obra: título da obra, direção/realização/autorias (especificar vínculo com o Programa), local da edição (cidade/país), ano, instituição/ produtora/editora, formato (audiovisual/filme/ fotografia), duração ou número de fotos, ficha técnica (operador de câmera e som, editor, roteirista e outros), sinopse, informações da participação de autores de outros programas e estrangeiros, premiação, financiamento, etc.). Na segunda parte são analisados os aspectos formais da obra: caracterização da obra (capa, sinopse, sinopse em língua estrangeira, referências, vinculação com área de concentração e/ou linha de pesquisa, palavras-chave; legendas, label), natureza da obra e da autoria

(obra de um autor, obra de mais de um autor – direção, editor roteirista, operador de câmera, operador de som), premiação (prêmio em concurso acadêmico internacional, nacional, local) e financiamento (agência ou fundação internacional, nacional, pesquisa por edital), circulação e acessibilidade (acesso universal à capa/*home page*, acesso universal integral à obra, exibição em congresso, seminário, encontro acadêmico e evento cultural, exibição em festival e/ou mostra, exibição em canal de TV, exibição na WEB). A terceira parte focaliza a análise qualitativa da obra – “inserção em pesquisa antropológica/etnográfica/arqueológica, em linhas de pesquisa e/ou Núcleos dos Programas de Pós-Graduação e/ou Diretórios de Pesquisa”; “Inserção em pesquisa antropológica/ etnográfica/ arqueológica com recorte conceitual e delimitação do objeto”; “qualidade da produção de imagens e sons: adequação da linguagem ao objeto, da captação de cenas, das entrevistas, do material de arquivo e adequação do produto ao recorte conceitual e delimitação da pesquisa”; “qualidade da edição e finalização (tratamento narrativo e documental, tradução off, etc.”; “qualidade da inserção de legendagem (acessibilidade para portadores de deficiência e tradução em outras línguas). Obs. Para ensaio fotográfico observar a não redundância entre imagem e legenda” (MACHADO et al., 2012, p. 1-5).

Este roteiro destina-se sobretudo à classificação CTC/ CAPES e para isso é proposta uma classificação, a cada item acima referenciado, pela Comissão de Avaliação a ser constituída, após a aprovação do documento de área pelo CTC/ CAPES. Refere ainda o Roteiro que caberá ao programas de pós-graduação

- 1) enviar uma lista de obras realizadas durante os três anos, referendadas pelos programas com a indicação dos seus links virtuais;
- 2) As obras listadas de filmes e vídeos, deverão ter apresentação na plataforma vimeo, com envio da capa de cada filme em PDF, por email;
- 3) Os ensaios fotográficos serão enviados por email (webtransfer) para a avaliação da Comissão. Caberá a comissão juntamente com a Coordenação de área decidir sobre a especificação dos procedimentos escolhidos e gerais para recebimento e auditoria das obras para que possam ser avaliadas. (MACHADO et al., 2012, p. 5)

## Conclusões

Propusemo-nos a disponibilizar, aos estudantes, aos pesquisadores, aos membros das comissões de classificação e ao público uma informação sistematizada resultante de colaborações institucionais desenvolvidas nos últimos vinte anos, de práticas de análise de filmes e da criação de bases de dados interativas que permitissem o desenvolvimento de um processo colaborativo de análise de filmes e sua disponibilização no espaço público virtual, de práticas desenvolvidas na avaliação de trabalhos acadêmicos e de participação em júris de festivais de cinema, de cinema documentário e de filmes etnográficos. Estes dados exigem uma maior e mais participada reflexão, que não cabe nos limites desta publicação. São sobretudo questões a ter em conta na conceção de projetos de formação, de projetos de investigação que incluam a produção audiovisual em antropologia, vista de uma forma tão alargada como a apresentada pela AAA. Elaboradas sobretudo para a antropologia ou para a etnografia interrogamos-nos da aplicabilidade noutras áreas científicas em que haja lugar à produção visual, audiovisual e sonora. A etnografia e mesmo a antropologia não serão hoje áreas transdisciplinares às artes, às humanidades, a outras ciências sociais, à educação? (MATTOS; CASTRO, 2011; OLIVEIRA, 2013; ALMEIDA; LEITE, 2013; MARCUS, 2004). Compreendemos que esta contribuição abre um debate a partir de posicionalidades diversas, múltiplos tópicos de pesquisa, de práticas de formação e ação em campo diversos de atuação dos pesquisadores e produtores de visualidades que espero possa ser prosseguido.

### NOTAS

1 Roteiro de Classificação da Produção Audiovisual (MACHADO et al., 2012). Disponível em: <<http://navi.ufam.edu.br/attachments/article/34/Roteiro%20de%20Classifica%C3%A7%C3%A3o%20da%20Produ%C3%A7%C3%A3o%20Audiovisual.%20.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

2 Ver ANPOCS - MR03 - A avaliação da produção audiovisual nas ciências sociais - <<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/41-encontro-anual-2017/2743-encontros-anuais/41-encontro/1791-programacao-2?showall=&start=10>>. Acesso em: 01 mar. de 2018.

3 Ver constituição da primeira comissão para avaliação dos produtos audiovisuais da Associação Brasileira de Antropologia no Relatório de Avaliação Quadrienal 2017 - CAPES: <[http://capes.gov.br/images/documentos/Relatorios\\_quadrienal\\_2017/20122017-Antropologia-relatorio-de-avaliacao-quadrienal-2017-final.pdf](http://capes.gov.br/images/documentos/Relatorios_quadrienal_2017/20122017-Antropologia-relatorio-de-avaliacao-quadrienal-2017-final.pdf)>. Acesso em: 01 mar. 2018.

4 <<http://www.apantropologia.org/apa/>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

5 <<http://societyforvisualanthropology.org/about/aaa-guidelines-evaluation-ethnographic-visual-media/>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

6 <<http://www.sfav.fr/>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

7 <[http://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/183128/Caderno\\_OI3\\_.pdf/15c16724-e72d-461e-be2a-71fe1176fa7f](http://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/183128/Caderno_OI3_.pdf/15c16724-e72d-461e-be2a-71fe1176fa7f)>. Acesso em: 01 mar. 2018.

8 Refiro-me ao VI Festival Internacional do filme Etnográfico do Recife, realizado de 16 a 19 de novembro de 2015 e dirigido pelo antropólogo Renato Athias da Universidade Federal de Pernambuco – <<https://www.ufpe.br/filmedorecife/>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

9 I Festival do Filme Etnográfico do Pará – <<http://festivaldopara.com.br/>>.

10 Bob White é professor titular do Departamento de Antropologia da Universidade de Montreal, diretor do LABRRI – Laboratoire de recherche en relations interculturelle, investigador do CERIUUM – Centre d'études e de recherches internationales e do GIERSA – Groupe interuniversitaires d'études e de recherches sur les sociétés africaines. Desde 2003 acompanhei os seus Atelier en Film Ethnographique (Penser/ Faire/Filmer) e uma intensa troca de materiais de formação. Duas questões principais eram colocadas na abertura deste curso: *quels sont vos modèles pour faire un film ethnographique? Quels seront vos critères de décision dans la conception du projet?*

11 Ver a distinção entre notas de campo e diário de campo em Ribeiro (2004).

12 Films across the curriculum – <<http://www.webster.edu/fatc/>>. Acesso em: 01 mar. 2016.

13 Ethnodoc – Cultural organization – <<http://www.ethnodoc.org/>>. Acesso em: 01 mar. 2016.

14 Haddon: an on-line networked catalogue of archival ethnographic film footage – <<http://www.esrcsocietytoday.ac.uk/ESRCInfoCentre/>>. Acesso em: 01 mar. de 2016.

15 Cadernos ACIDI /OM – <[http://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/183128/Caderno\\_OI3\\_.pdf](http://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/183128/Caderno_OI3_.pdf)>. Acesso em: 01 mar. 2018.

16 Sobre o discurso dos cineastas, consultar *Ver, ouvir e ler os cineastas – Teoria dos Cineastas I e Propostas para a teoria do cinema – Teoria dos cineastas II* de Manuela Penafria, Eduardo Tulio Baggi, André Rui Graça e Denize Correa Araújo (2016a; 2016b). <[http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201704191500-201701\\_teoriacineastasii\\_mpenafria.pdf](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201704191500-201701_teoriacineastasii_mpenafria.pdf)>. Acesso em: 01 mar. 2018.

## Referências

AAA. *Guidelines for the Evaluation of Ethnographic Visual Media*. Disponível em: <<http://societyforvisualanthropology.org/about/aaa-guidelines-evaluation-ethnographic-visual-media/>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

ALMEIDA, S V; LEITE I. B. Antropologia, etnografia e práticas artísticas, *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], v. 2, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/486>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

BERGALA, A. *La hipótesis del Cine*. Pequeño tratado sobre la

- transmisión del cine en la escuela y fuera de ella. Barcelona: Laertes, 2007.
- CARVALHO, Carlos Alberto de; LAGE, Leandro. Narrativa como mediação fundamental da experiência dos acontecimentos: a mise en intrigue midiática. *Contemporânea. Revista de comunicação e cultura*, UFBA, v. 10, n. 1, jan./abr. 2012.
- MARCUS, G. E. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia, *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 47, n. 1. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v47n1/a04v47n1.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2018.
- MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A. (Org.). *Etnografia e educação: conceitos e usos*. Campina Grande: EDUEPB, 2011. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/8fcfr/pdf/mattos-9788578791902.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2018.
- NICHOLS, Bill. *La Representación de la Realidad*. Barcelona: Paidós, 1997.
- OLIVEIRA, A. Etnografia e pesquisa educacional: por uma descrição densa da educação em educação. *Educação Unisinos*, São Leopoldo, v. 17, n. 3, p. 271-280, set./dez. 2013.
- PENAFRIA M. et al. (Ed.). *Propostas para a teoria do cinema – Teoria dos cineastas*. Covilhã: LABCON.IFP, 2016a. v 2. Disponível em: <[http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201704191500-201701\\_teoriacineastasii\\_mpenafria.pdf](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201704191500-201701_teoriacineastasii_mpenafria.pdf)>. Acesso em: 11 jul. 2018.
- PENAFRIA M. et al. (Ed.). *Ver, ouvir e ler os cineastas – Teoria dos cineastas*. Covilhã: LABCON.IFP, 2016b. v 1. Disponível em: <[http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201704191235-201624\\_teoriacineastas\\_mpenafria.pdf](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201704191235-201624_teoriacineastas_mpenafria.pdf)>. Acesso em: 11 jul. 2018.
- PIAULT, C. *Initiation au cinéma ethnographique Grilles d'analyse de films*. Paris: SFAV – Société Française d'anthropologie Visuelle, 1996-1997.
- RIBEIRO, J.; HORTA, A. P. B. Imagens e Sonoridades das Migrações, *Cadernos OI*, Lisboa, n. 3, fev. 2010.
- \_\_\_\_\_. Imagens e Sonoridades das Migrações, Base de Dados, *Cadernos OI*, Lisboa, n. 3, fev. 2010. Disponível em: <[https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/183128/Caderno\\_OI3\\_.pdf/15c16724-e72d-461e-be2a-71fe1176fa7f](https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/183128/Caderno_OI3_.pdf/15c16724-e72d-461e-be2a-71fe1176fa7f)>. Acesso em: 07 ago. 2018.
- RIBEIRO, J. S. *Métodos e Técnicas de investigação em Antropologia*. Lisboa: Universidade Aberta, 2004.

- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. Tomo 1.
- \_\_\_\_\_. *Événement et sens. Raisons pratiques*, Paris n. 2, p. 41-56, 1991.
- MACHADO, Lia Zanotta et al. (Coord.). *ROTEIRO DE CLASSIFICAÇÃO DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL*. 2012. Disponível em: <[http://navi.ufam.edu.br/attachments/article/34/Roteiro%20de%20Classifica%C3%A7%C3%A3o%20da%20Produ%C3%A7%C3%A3o%20Audiovisual.%20\(1\).pdf](http://navi.ufam.edu.br/attachments/article/34/Roteiro%20de%20Classifica%C3%A7%C3%A3o%20da%20Produ%C3%A7%C3%A3o%20Audiovisual.%20(1).pdf)>. Acesso em: 07 ago. 2018.
- VIGO, Jean, ZÉRO de conduite. *Argui-Film*, 1933. <https://www.youtube.com/watch?v=YUkWiLBuQcg>, Acesso em 13 de nov. 2018.

JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

*jsribeiro.49@gmail.com*

Doutor em Ciências Sociais (Antropologia) e Mestre em Comunicação Educacional Multimedia pela Universidade Aberta. Licenciado em Filosofia pela Universidade do Porto. Fez Estudos Superiores em Cinema e Vídeo na Escola Superior Artística do Porto. Pesquisador do Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais (CEMRI) da Universidade Aberta, onde é responsável pelo Laboratório de Antropologia Visual/Media e mediações culturais, do Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais e da linha de pesquisa Cultura Visual e Educação – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás. Realiza trabalho de campo em Cabo Verde e nas periferias urbanas de Lisboa e Porto, no Brasil, em Cuba e na Argentina. Coorganizador da Conferência Internacional de Cinema de Viana do Castelo; participante e membro fundador e coordenador da Rede de cooperação internacional em educação, artes e humanidades.