

OLHARES MECÂNICOS, DIGITAIS E SUBJETIVOS: DOCUMENTÁRIO ETNOGRÁFICO COMO APRENDIZADO EM PESQUISA SOCIAL

RESUMO: Este trabalho objetiva compreender como documentários etnográficos podem ser uma estratégia pedagógica no aprendizado em pesquisa social, especificamente, a etnografia. No presente artigo, nos debatemos sobre “30 anos da boneca Abayomi: nós de memória e arte”, no qual o desenvolvimento do filme simbolizou e materializou a aprendizagem de conhecimentos que, comumente, acontecem por meio de moldes teóricos-metodológicos tradicionais de ensino-aprendizagem. A relação entre produção audiovisual e a Antropologia fomenta uma matriz de discussões muito férteis. Por isso, apresentamos a experiência empírica de um pesquisador em campo e salientamos como ainda há muito a ser refletido e explorado.

ABSTRACT: This article aims to understand how the ethnographic documentaries can be a pedagogical strategy in learning in social research, specifically, the ethnography. In this article, we are discussing about “30 years of the doll Abayomi: nodes of memory and art”, in which the development of the film symbolized and materialized the learning of knowledge that commonly occur through theoretical-methodological molds traditional teaching-learning process. The relationship between audiovisual production and the Anthropology fosters an array of discussions very fertile. Therefore, we present the empirical experience of a researcher in the field, and emphasize how much still needs to be reflected and explored.

INTRODUÇÃO

A relação entre a Antropologia e o audiovisual é marcada por diversas aproximações e afastamentos. Esta relação conturbada se deve a pluralidade de leituras que se estabeleceram tanto em torno dos usos possíveis dos materiais captados, sejam como parte da pesquisa ou objeto de estudo. O gênero documentário etnográfico surge no século XIX, mas somente um pouco mais tarde, no século XX, é que a Antropologia se interessa por esse tipo de suporte para a pesquisa acadêmica. Nesse sentido, vale ressaltar que os primeiros não são exclusivamente de autoria antropológica ou sociológica (ASCH, 1996).

Nesse mesmo sentido, a história do campo antropológico também é constituída por invenções e reinvenções de conceitos, que buscam responder um problema; assim como inovações metodológicas que pretendem alcançar, profundamente, as dinâmicas no interior da teia de significados provida pelos sujeitos no fazer da vida social (GEERTZ, 1978). A exemplo disso, podemos citar a observação participante, método inaugural da Antropologia, introduzido por Bronislaw Malinowski e Edward Evans-Pritchard. A observação participante surgiu como um contraponto e uma contestação à metodologia padrão de sua época. Eram comuns estudos feitos em gabinetes nos quais o pesquisador não mantinha um mínimo contato com os grupos estudados (GOLDENBERG, 1997).

Existe uma produção significativa sobre metodologias e técnicas de pesquisa que sistematizam algumas técnicas, desafios e outros aspectos do processo de elaboração da atividade científica (WEBER, 2006; BECKER, 1994). Embora pesquisadores tenham à mão livros, documentos, cadernos de campo, técnicas de entrevistas, equipamentos, essas não são as únicas formas de pesquisar. Apesar de hegemônicas, as formas clássicas convivem com o uso de tecnologias e metodologias alternativas, assim como foi feito por Malinowski, Gregory Bateson e Margaret Mead¹.

Com o avanço tecnológico dos aparelhos ele-

trônicos: celulares, câmeras de foto e vídeo, computadores, gravadores de som etc, temos suportes multifacetados cada vez mais presentes na pesquisa etnográfica, justamente por conjugarem diversas funções no mesmo aparelho – otimizando o transporte e armazenamento das informações. De acordo com Pierre Levy (2010), a cibercultura² trata-se de um processo contemporâneo no qual as informações transmitidas por imagem e som percorrem espaços diversos e alcançam públicos variados. Por conta disso, as inovações metodológicas constituem quebras de barreiras e paradigmas para a ciência, visto que ela se fundamenta, essencialmente, em teoria e metodologia. Assim, inovar significa prescrever novos rumos para o fazer científico.

Os documentários possuem um papel relevante como recurso metodológico no campo das Ciências Sociais como um todo. Em especial na Antropologia, os registros em imagens e vídeo marcam sua história nos anos iniciais do século XX. O material imagético passou a ser olhado, também, como um produto do trabalho de campo que pode suscitar discussões e contribuir para o avanço do conhecimento antropológico. Mesmo com estas mudanças, Campos (2011) observa que os olhares sobre este material e seus possíveis usos no campo antropológico não são homogêneos. O debate é permeado por discordâncias que estão alocados em dois polos: os recursos visuais como ferramenta e o audiovisual como objeto de estudo.

Como resposta aos documentários etnográficos que não eram construídos a partir do relativismo cultural, antropólogos e pesquisadores da área começaram a se apropriar do recurso audiovisual para criarem produções que estivessem de acordo com os pressupostos éticos, ou seja, olhar o outro a partir de suas próprias matrizes, auxiliados por uma perspectiva relativista. Asch (1996) observa que, apesar da adoção da perspectiva antropológica já na concepção da produção, no começo desse movimento havia críticas pela falta de diálogos na língua nativa e a rigidez da direção, representação e de um roteiro que não contemplava os acontecimentos do cotidiano.

Marcos Vinícius Sales
Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ).

Contato:
<mvsales.contato@gmail.com>

Juliana Rodrigues Vieira
Mestranda no Instituto de Medicina Social Hésio Cordeiro da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IMS/UERJ).

Contato:
<julianavieira.contato@gmail.com>

Palavras-chave:
Antropologia; Pesquisa Social; Audiovisual; Ciências Sociais.

Keywords:
Anthropology; Social Research; Audiovisual; Social Sciences.

¹ Malinowski, em suas pesquisas empreendidas nas Ilhas Trobriandesas, fez uso de câmeras para capturar fotografias de nativos e outras cenas que compunham o cotidiano dos grupos étnicos. Gregory Bateson e Margaret Mead em seu livro *Bulinesse Character: A photographie analysis* (1942) consiste um duplo registro (verbal e visual) de pesquisas realizadas pelos antropólogos durante quase três anos (março de 1936 a fevereiro de 1939) em Bali. O material etnográfico é constituído de, aproximadamente, 25.000 cliques fotográficos, dos quais 759 integram o livro.

² Pierre Lévy (2010) destaca

que a cibercultura é um conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, atitudes, modos de pensamento e valores que se desenvolvem junto com a ascendência do ciberespaço e traz, consigo, como principais ferramentas uma série de tecnologias digitais de informação e comunicação.

3 O projeto 30 anos da boneca Abayomi: nós de memória e arte, construído pela pesquisadora teve como objetivo realizar um documentário etnográfico sobre a Abayomi, enfocando a trajetória do objeto, por meio da narrativa de sua criadora, Lena Martins, e das primeiras mulheres que aprenderam e colaboraram com o desenvolvimento da técnica. Documentário disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2gNZj2CGd9A>>.

A fim de explorar as potencialidades do documentário etnográfico como estratégia de pesquisa, delimitou-se como recorte o documentário etnográfico produzido em função dos 30 anos de criação da boneca Abayomi³ – bonecas negras feitas sem cola e sem costura que trazem à tona as memórias, experiências e relatos de mulheres que escreveram esta história. A produção desse audiovisual debruçou-se sobre diversas questões que estão presentes em pesquisas que são feitas a partir das metodologias tradicionais, por exemplo, como integrar os equipamentos ao trabalho de campo? Como captar os detalhes sem invadir o espaço dos pesquisados? Como se posicionar de modo a impactar, minimamente, as respostas e reações? Como selecionar e tratar os dados, como incluir os “objetos da pesquisa” que, afinal, são sujeitos, na construção da narrativa?

ALGUNS CAMINHOS DO DOCUMENTÁRIO ETNÔGRAFICO NA ANTROPOLOGIA

No campo da Antropologia Visual muitos diálogos são estabelecidos em torno do uso de imagens. Logicamente, as interpretações são diversas e o lugar do audiovisual é sempre repensado. Este artigo enfoca duas formas de ler as imagens: a primeira reúne, organiza e utiliza imagens como objeto de estudo e a segunda as elabora para incorporar monografias escritas a partir das experiências em etnografias – a intenção é criar matizes para o registro antropológico em ambos os casos. Aqui são incluídos estudos não só sobre imagens e filmes e outros registros audiovisuais, mas também objetos artísticos, performances e variadas formas de expressão corporal. Esses objetos de estudos são priorizados na primeira vertente porque existe a noção de que os aspectos visuais de uma dada cultura, os seus modos de representação, têm como inerente à relação existente entre a aprendizagem do uso dos sistemas visuais os próprios sistemas em vigor e o modo como o mundo é visto pelos indivíduos.

A segunda vertente da Antropologia Visual, conhecida como “produtora”, consiste no uso e produção de materiais visuais autorais como ferramenta metodológica de formas variadas: fotografia, filme, vídeo e áudio. Credita-se a esses meios a potencialidade de captar de forma mais efetiva e compreensível, mais completa e duradoura, muito daquilo que faz parte de uma cultura. Neste caso, os documentários e outros registros audiovisuais possibilitam desvendar aspectos não visuais da cultura, como é o caso dos valores, das crenças e das representações.

As duas formas de encarar as imagens brevemente apresentadas não são as únicas disponíveis na Antropologia Visual. Outros autores colocam a discussão do uso de imagens em outros locais de reflexão (CAMPOS, 2012; REBOLO, 2012; MARTINS, 2013; FREITAS, 2019; PEIXOTO, 2019).

Com a visibilidade adquirida pelos registros imágéticos, profissionais do cinema, que não possuem vínculos com os cânones antropológicos, passaram a produzir documentários etnográficos. Assim, os primeiros documentários ditos etnográficos que tinham o objetivo de apresentar as sociedades exóticas a grande massa de espectadores dos centros ocidentais, foram produzidos por cineastas que não tiveram limitações para construir uma narrativa po-

tencialmente relativista e livre de etnocentrismos (ASCH, 1996).

Como resposta a documentários etnográficos que não são construídos a partir do relativismo cultural, antropólogos e pesquisadores da área começaram a se apropriar do recurso audiovisual para criarem produções que estivessem de acordo com os pressupostos éticos, ou seja, olhar o outro a partir de suas próprias matrizes, auxiliados por uma perspectiva relativista. Asch (1996) observa que, apesar da adoção da perspectiva antropológica já na concepção da produção, no começo desse movimento havia críticas pela falta de diálogos na língua nativa e a rigidez da direção, representação e de um roteiro que não contemplava os acontecimentos do cotidiano.

A partir da revisão dos modos de construir um documentário etnográfico, passou-se a destacar o diálogo como um meio potencial de captar os contextos físico, social e comportamental dos grupos que seriam representados no filme. Além disso, retratar os diálogos como são captados resolveria, a princípio, a transposição do olhar etnocêntrico. Afinal, permitiria que os indivíduos falassem de si por si mesmos. O pesquisador assume um novo papel nessa relação de pesquisa, no qual ele não diz mais quem é o outro, mas serve-se de intérprete e mediador. Vale referir que há aqui uma inflexão na relação pesquisador-documentarista e entrevistado, que incorre em uma reflexão sobre o lugar desses personagens no processo de pesquisa-documentário.

Uma discussão não menos importante que atravessa este trabalho são as diferenças entre documentário etnográfico e documentário não-etnográfico. Existem detalhes que concretizam características específicas para ambos e são cruciais para construir dois tipos de produção audiovisual. No primeiro caso, são registros de caráter científico e que privilegiam o processo ao resultado. Esse tipo de produção dialoga diretamente com um conhecimento teórico-antropológico e coloca no centro da reflexão percepções e características que são estruturais no tema abordado (ASCH, 1996).

No segundo caso, são produções que objetivam abordar determinada temática que, geralmente, pode trazer questões de interesse social criando conexões entre assuntos para fomentar um debate e que na sua construção priorizam o resultado ao processo em si. Nesse sentido, diferente do documentário etnográfico, os não-etnográficos construem sua narrativa a partir de outra lógica na qual as questões técnicas são fundamentais.

Cabe salientar que podem haver documentários etnográficos que não necessariamente são construídos por antropólogos ou profissionais da área. Portanto, o que define esta zona cinzenta e não tão delimitada entre os dois tipos diz diretamente respeito do modo de fazer (*know-how*). A fronteira entre um e outro é tênue e está em constante revisão e discussão na Antropologia Visual.

O documentário etnográfico *“Campo Cru”* exemplifica a conjugação entre construir um audiovisual e fazer uma pesquisa de campo. Produzido por alunos de graduação da Universidade Estadual do Rio

de Janeiro (UERJ) em 2007, o vídeo é um registro de como as questões do campo se defrontam com as questões técnicas (captação, enquadramentos, iluminação) e também inclui relatos de aprendizado (como entrevistar, como se posicionar durante a gravação do vídeo, interferir ou não interferir na espontaneidade dos atores envolvidos no contexto filmado) e deixa como questão principal: “como unir o olhar etnográfico ao olhar técnico?”. No momento em que o pesquisador retira “o fazer documentário/etnografia” da dimensão puramente técnica e reconhece a dimensão relacional (dos afetos e subjetividades), enfatizando o conteúdo, a substância e não somente a forma e a estética, esse tipo de trabalho se torna um aprendizado e um desafio que se atualiza a cada minuto da inserção do pesquisador em seu campo, pois exige atenção e cuidado redobrados.

Paula Morgado, antropóloga e pesquisadora do LISA (Laboratório de Imagem e Som em Antropologia – USP) em entrevista ao jornal da USP em 2017 pontuou que o que distingue uma obra etnográfica dentro do universo cinematográfico é o envolvimento com as pessoas, locais e temas do trabalho. Em sua fala na matéria, Morgado (2017) destaca que “há um compromisso a longo prazo [...] com esses sujeitos que são filmados, que podem ser sujeitos mesmos ou podem ser temas. Há um mergulho maior e uma cumplicidade com o tema”. Portanto, ratificamos o depoimento da pesquisadora que trata-se de um olhar comprometido e que necessita de uma imersão mais densa em termos de pesquisa. Não é possível realizar um filme ou um ensaio fotográfico em uma semana, todavia, um filme documentário é capaz de ser feito. Para Paula, o bom cineasta é capaz de fazer aquilo que o antropólogo talvez não consiga; não consegue porque também não deseja.

O DOCUMENTÁRIO ETNOGRÁFICO ABAYOMI COMO APRENDIZADO EM PESQUISA SOCIAL

Em 2017 a boneca Abayomi completou 30 anos de existência. Uma boneca negra confeccionada sem uso de cola ou costura e sem qualquer demarcação facial ou expressiva. A arte de Lena Martins, sua criadora, carrega em si uma multiplicidade de afetos e significados. A ausência de marcações faciais sugere a diversidade de etnias africanas e favorece o seu reconhecimento, conforme as próprias palavras da artesã, integrante do documentário em análise. Os materiais utilizados na confecção do artesanato são reciclados e reaproveitados, tais como retalhos, pedaços de pano e linhas. Inserir no fazer da boneca alguns que seriam comumente descartados sempre esteve nas preocupações de Lena Martins, como apontam as integrantes da Coop Abayomi em entrevistas realizadas durante a pesquisa⁴ (GOMES et al., 2017).

O saber-fazer Abayomi e sua transmissão é compreendido por sua criadora como uma estratégia de militância através da arte com o intuito de sensibilizar principalmente as mulheres negras, uma vez que a boneca é reconhecida como um mecanismo de (re)construção das memórias e valorização da autoestima e identidade da população negra.

Em torno da Abayomi gira uma controvérsia a respeito de sua origem e criação. Existe uma narrativa amplamente difundida que propõe apresentar as bonecas a partir da relação com o violento

processo diaspórico, gerado pela empresa colonial escravista no Brasil, impingido aos povos africanos. Essa versão conta que elas foram criadas nos navios negreiros a partir de pedaços de pano retirados das vestes de mulheres escravizadas naquele espaço. Lena Martins, em sua leitura sobre esse acontecimento, enfatiza que não acha positivo localizar a criação da boneca, que evoca a valorização da identidade, a pertença a um definido grupo e militância do movimento negro, para um lugar de dor e sofrimento. A criadora dessa arte acredita que faz mais sentido entender que seu artesanato surgiu numa época de efervescência dos movimentos sociais e que, por isso, construiu uma história baseada em lutas e conquistas, diferente da outra versão.

O documentário etnográfico sobre a boneca teve por objetivo avaliar os impactos e ressonâncias que a Abayomi produziu através do tempo. Isso se insere no âmbito do processo vivenciado pelos movimentos sociais, revisitando e repensando suas trajetórias. A feitura do documentário mobilizou reflexões de todos os participantes, que desde o início do projeto foram chamados a interagirem desta maneira. A proposta foi pautada pela dinâmica de participação de todos, desde a elaboração à pós-produção. Neste contexto, a preocupação com os limites éticos esteve sempre norteando nossa atuação.

Cabe salientar que a produção audiovisual em questão foi construída a partir da soma de esforços de Edlaine de Campos Gomes, Cellia Collet, Júlio Bizarria e Marcos Vinícius Sales. A equipe constituída manteve-se reunida em todos os processos da elaboração, desde o alinhamento das ideias até a edição e finalização do documentário. Ela contou também com o apoio contínuo de Lena Martins, idealizadora da arte Abayomi. A sua participação foi central para a captação das imagens, seleções de vídeos e imagens e construção da narrativa. Sua inclusão no processo de feitura do documentário foi intencional, de modo aproximar a produção acadêmica da militância e movimentos sociais.

A captação dos registros que serviram de fonte para o documentário aconteceu durante sete encontros de uma oficina ministrada por Lena na Casa das Pretas (Rua dos Inválidos, 122, Lapa - RJ). O objetivo da oficina era transmitir o saber-fazer Abayomi para mulheres negras a partir de uma militância poética e um trabalho de sensibilização. Junto ao processo foram revividas e contadas histórias e memórias que cercam a trajetória da artesã e da boneca. Em outro momento, a equipe se reuniu com Lena em sua casa para conversar sobre os pormenores da história junto com outras mulheres participantes da Coop Abayomi⁵. Tais relatos se tornam o fio condutor do documentário.

Fazer pesquisa é produzir discursos sobre o tema em questão e, no caso do Abayomi, o documentário mobilizou diversas temáticas: histórico dos movimentos negros e de mulheres; corpo/corpo-reidade; antropologia das emoções; construção de memória/ disputas por memória; racismo; gênero; ativismo/militância. Abordar tais assuntos, produzir discursos e disputar narrativas incorre necessariamente na reflexão sobre “quem fala”, “de onde fala” e “para quem fala”, no sentido de problematizar hierarquias e privilégios na produção desse conhecimento e dessa memória.

⁴ Para mais sobre a reutilização de materiais, ver Alberto Goyena (2014).

⁵ Ler mais em: GOMES, Edlaine de Campos et al. (2017), “A Boneca Abayomi: entre retalhos, saberes e memórias”. *Iluminuras*, 18,44:251-264.

Reconhecer que, mesmo respeitando os limites éticos, escolhemos e ordenamos o que é dito e as imagens que foram capturadas. Assume-se, dessa maneira, um determinado lugar. O que diferencia e caracteriza o Abayomi é que existiu uma composição de olhares e perspectivas: entre pesquisadores (com diferentes tipos de formação e níveis de experiência acadêmica) e a personagem principal do documentário, Lena Martins. Ela participou ativamente da produção, especialmente na aprovação da edição final. O Abayomi, portanto, possibilitou essa conexão: produção de conhecimento e documentação de um conhecimento-memória. Observamos que o documentário foi pensado não só como suporte de memória, mas também como material pedagógico para ser utilizado em vários espaços de debate. É nesse momento que é fundamental fazer uma discussão sobre acessibilidade.

A posição que um pesquisador assume em campo afeta seus interlocutores e, consequentemente, os dados obtidos. As Ciências Sociais se fazem a partir de uma relação sujeito-sujeito e estudam objetos que são dotados de intencionalidade e que (re)pensam a si (ALONSO, 2016). Além da posição do pesquisador, a câmera, o gravador de voz e outros equipamentos também geram afetos e afetações que precisam ser entendidos no processo de fazer pesquisa. Dessa maneira, é importante investigar como esse instrumento, o documentário etnográfico, pode atuar como uma possibilidade eficaz para aprender a pesquisar. Como filtrar e selecionar informações? Como operar os equipamentos para alcançar certos detalhes? Como construir um eixo lógico para dar sentido à temática abordada? Como colocar o olhar do pesquisador através das lentes de uma câmera?

Quando se pensa a formação do pesquisador, Piault (2000) endossa que os antropólogos não apenas devem buscar um maior conhecimento e aperfeiçoamento técnicos como deveriam também abrir um debate sobre o papel da instrumentação tecnológica na experiência etnográfica, incluindo-se aí as disposições recíprocas entre antropólogo e os sujeitos da pesquisa. Sobre o uso de equipamentos nas pesquisas de campo autor salienta que, ao contrário das críticas de que estes representariam um elemento externo muito forte, interferindo na "realidade" do grupo estudado, a presença destes instrumentos facilitaria a aceitação do antropólogo no grupo, pois de alguma forma justificariam seu trabalho – o qual, segundo ele, ainda hoje dificilmente é compreendido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O título deste trabalho, "*Olhares mecânicos, digitais e subjetivos*", considera a lente da câmera como uma forma de olhar sobre o campo do pesquisador, um olhar mecânico e digital, atento a cores, enquadramentos, luzes e movimentos, mas que só adquire sentido etnográfico a partir de um olhar subjetivo e direcionado que o pesquisador emprega para operar tal equipamento. Entendo que a mistura desses olhares, técnicos e subjetivos, seja uma das principais questões para se pensar a elaboração de um documentário etnográfico como mecanismo de aprendizado em pesquisa social. A observação é sempre negociada a partir de um olho mecânico (e digital) que foca, perspectiva e registra fragmen-

tos selecionados no tempo e no espaço (CAMPOS, 2011). A construção do olhar do pesquisador não é só edificada pelo conhecimento das técnicas de pesquisa, gerando, consequentemente, um olhar engessado e estagnado no tempo-espacó da pesquisa, mas, pelo contrário, aquele também é feito a partir de uma reflexividade e subjetividade, como a experiência da construção do documentário Abayomi bem salientou.

Construir um filme etnográfico é uma alternativa para lidar com um conhecimento que é colonizador e hierarquizado na medida em que se insere num circuito cultural mais próximo da sociedade civil como um todo. Pensar maneiras diferentes de produzir o conhecimento e divulgá-lo, como torná-lo acessível e comprehensível, como democratizá-lo e traduzi-lo para aqueles que estão fora do universo acadêmico são problemas que atravessam todos os âmbitos da universidade. No caso em questão, o documentário Abayomi se insere em todas as esferas da universidade: ensino, pesquisa e extensão e tem o objetivo de desfazer fronteiras.

A acessibilidade em questão diz respeito à facilidade de circulação de um registro audiovisual. As inovações metodológicas constituem quebras de barreiras e paradigmas para o conhecimento. Desse maneira, o documentário etnográfico pode ser um caminho em relação às metodologias clássicas, pois a era da cibercultura, na qual as informações transmitidas por imagem e som percorrem espaços diversos e alcançam públicos variados, nos exige outras maneiras de pensar e fazer, de perceber e captar o mundo (das ideias e das coisas). Nesse sentido, aquele tipo de produção se torna mais acessível na medida em que é divulgado em plataformas digitais que possuem ressonância, recebendo legitimidade do público usuário das redes, como Facebook e YouTube.

Sendo as universidades os principais centros de produção do conhecimento reconhecidos na sociedade, suas produções continuam, por muitas vezes, assumindo formatos que circulam entre pares e restringem-se aos espaços de discussão e grupos de interesse que já fazem parte do ambiente universitário. O audiovisual, por sua vez, percorre espaços diversos com velocidade e dinamismo, tornando mais acessível o conhecimento produzido. Isso é reforçado por uma sociedade que vive a cultura visual mais do que escrita, ou seja, o texto está em segundo plano em relação aos registros de imagem, vídeo e som.

É fundamental nos aprofundarmos em questões relacionadas à ética, entendendo que construir uma pesquisa e gerar um produto, seja documentário, artigo científico ou livro significa cristalizar, trazer para o plano material, certas narrativas e percepções. Trabalhar com a pluralidade de níveis de percepção seria um dos desafios presentes no trabalho de pesquisar e construir um documentário etnográfico.

Construir a narrativa de um documentário pressupõe metodologias específicas do cinema. Por outro lado, construir a sua narrativa pressupõe metodologias oriundas da Antropologia e das Ciências Sociais. Notamos que no cinema essa narrativa é apresentada de maneira linear, encadeada e objetiva apresentar uma temática. No registro antropológi-

co, além desses elementos, o produto propõe uma reflexão que não é simples, propõe rompimentos e estimula debates pertinentes para a sociedade e grupos de interesse na produção.

A partir dessa experiência, compor o filme etnográfico Abayomi, trabalhar as imagens, decidir o que deve ser preservado e o que deve ser cortado, a construção da narrativa, tudo me pareceu seguir outros contornos que não são os que aprendi na formação em roteiro para mídias digitais, principalmente pela inclusão do "objeto de estudo" na construção da narrativa. Com a participação da protagonista da história, Lena Martins, na pós-produção, com liberdade para opinar como deveria ser feito, novos contornos surgiram para os conhecimentos técnicos pertinentes à elaboração de um audiovisual. Em vários momentos nos quais a equipe se reuniu para fazer exibições internas a ideia era pensar na coletividade a narrativa que estava sendo construída. É importante pontuar que essa experiência de construção coletiva e inclusão também foi um aprendizado, já que em outras produções a edição acontece de maneira autônoma e separada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Angela. (2016). "Métodos qualitativos de pesquisa: uma introdução". CEBRAP. in: *Métodos de pesquisa em Ciências Sociais: Bloco Qualitativo*. São Paulo. Sesc.
- ASCH, Timothy. (1996). "Por que e como os filmes são feitos". *Cadernos de Antropologia e Imagem*. 3. 185-98.
- BECKER, Howard S. (1994). *Métodos de pesquisa em Ciências Sociais*. 3ª Edição. São Paulo. Editora Hucitec.
- CAMPOS, Ricardo. (2011). "Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios". *Análise Social*. 1. 199:237-259.
- (2012). "A cultura visual e o olhar antropológico". *Visualidades* v. 10, n. 1.
- DE FREITAS, Nilson Almino; DE SOUSA VIANA, Ana Kélia. (2019). "'Filme de Entrada': o uso do audiovisual como método de pesquisa". *Iluminuras*. v. 20, n. 49.
- GOMES, Edlaine de Campos et al. (2017). "A Boneca Abayomi: entre retalhos, saberes e memórias". *Iluminuras*. 18. 44:251-264.
- GEERTZ, Clifford. (1978). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro. Zahar Editores.
- GOLDENBERG, Mirian. (1997). *A arte de pesquisar - como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. São Paulo. Editora Record.
- GRAU REBOLLO, Jorge. (2012). "Antropología audiovisual: reflexiones teóricas". *Alteridades*. v. 22. n. 43: 161-175.
- HARTMANN, Luciana. (2002). "Anthropologia et cinema". *Ilha Revista de Antropologia*. 4. 1:143-146.
- MARTINS, Humberto. (2013). "Sobre o lugar e os usos das imagens na antropologia: notas críticas em tempos de audiovisualização do mundo". *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*. v. 17. n. 2: 395-419.
- PIAULT, Marc-Henri. (2008). *Anthropologie et Cinema: passage à l'image, passage par l'image*. Paris. Téraedre.
- PEIXOTO, Clarice E. (2019). "Antropologia & Imagens: O que há de particular na Antropologia Visual Brasileira?". *Cadernos de Arte e Antropologia*. v. 8. n. 1: 131-146.
- PIERRE, Levy. (2010). *Cibercultura*. São Paulo. Editora 34.
- RAPAZOTE, João Antônio de Oliveira Gonçalvez. (2007). "Antropologia e documentário: da escrita ao cinema". *Doc On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário*. 1. 3:82-113.
- WEBER, Max. (2006). A 'objetividade' do conhecimento nas Ciências Sociais. São Paulo. Ática.

A objetividade é mesmo uma utopia como acreditava Weber (2006). Em segundo lugar, aprendi que, apesar de existir um intercâmbio entre informações e técnicas entre áreas distintas do conhecimento, cada uma tende a preservar sua maneira de construir e pensar. A interdisciplinaridade e as conexões não se constroem sozinhas, ambas são resultado de um esforço. É essencial para o pesquisador refletir continuamente sobre seu lugar e qual seu papel no contexto da pesquisa.

Os documentários etnográficos consistem numa estratégia pedagógica eficiente para o aprendizado do fazer pesquisa de campo da Antropologia. Podem servir também como uma estratégia de transmissão de conhecimento e troca de experiências para/com um público mais amplo do que aquele que constitui a comunidade acadêmica. Eles conseguem dialogar com as metodologias clássicas das Ciências Sociais e potencializar as possibilidades de interatividade para a produção acadêmica na medida em que circulam por vários espaços.

