

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GUILHERME NECKEL DOS SANTOS

O USO DE MÍDIAS NA ALDEIA MBYÁ GUARANI ARAÇAI: O PONTO DE VISTA
INDÍGENA NA RELAÇÃO COM O PESQUISADOR

MATINHOS

2019

GUILHERME NECKEL DOS SANTOS

O USO DE MÍDIAS NA ALDEIA MBYÁ GUARANI ARAÇAÍ: O PONTO DE VISTA
INDÍGENA NA RELAÇÃO COM O PESQUISADOR

Artigo apresentado como requisito parcial para a
conclusão do curso de Licenciatura em artes do Setor
Litoral da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Ângela Massumi Katuta

MATINHOS

2019

O USO DE MÍDIAS NA ALDEIA MBYÁ GUARANI ARAÇAÍ: O PONTO DE VISTA INDÍGENA NA RELAÇÃO COM O PESQUISADOR

Resumo

Por muito tempo, as sociedades e as culturas permaneceram como que divididas dicotomicamente entre observadas e observadoras, eles e nós, o outro e os sujeitos. Desde sua origem até os dias de hoje e com o desenvolvimento de suas narrativas, o audiovisual tem participação ativa nesse processo de registro de alteridades, possibilitando registros de uma percepção cultural, espacial, social nunca vista antes do surgimento dessa nova tecnologia. Buscando compreender a importância da construção da imagem no audiovisual como possibilidade de representatividade e identidade, com o presente trabalho, mediamos crianças e adolescentes da comunidade Guarani da Aldeia Tekohá Araçaí, localizada na região metropolitana de Curitiba no município de Piraquara, no registro de seus modos de existência ao longo das oficinas de cartografia social vinculadas ao projeto carto(grafias) e etno(grafias) do povo e com o povo: por uma educação geográfica popular que buscou cartografar, por meio de vários registros (cartografia, canção, imagem, vídeo), os diferentes modos de estar e ser no mundo desta comunidade. O trabalho foi desenvolvido a partir da metodologia de pesquisa participativa que visa o trabalho em conjunto com os sujeitos para que se tornem geradores do seu próprio conhecimento.

Palavras-chave: Imagem; Audiovisual; Antropologia Visual; Identidade.

Abstract

For a long time societies and cultures remained as divided and predominantly observed and observant, them and us, the other and the subject. From its origin to the present day and with the development of its narratives, the audiovisual has an active participation in this process of observation of alterities, enabling a cultural, spatial and social perception never seen before the emergence of these new technologies. Seeking to understand the importance of the construction of the image in the audiovisual as a possibility of representativeness and identity, this project mediated children and adolescents of the Guarani community of Aldeia Tekohá Araçaí, located in the metropolitan region of Curitiba in the municipality of Piraquara, in the registry of the related social cartography workshops into the project carto (grafias) and ethno (spelling) of the people and with the people: by a popular geographic education that sought to map, through various registers (cartography, song, image, video), different ways of being and being in the world. The work was developed from the method of participatory research/research-action that intended makes the guarani community subject generate of their own knowledge.

Keywords: Image. Audio-visual. Visual Anthropology. Identity.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo (re)pensar a leitura da imagem e a utilização do audiovisual em sala de aula e em produções audiovisuais, partindo de uma perspectiva da (des)colonialidade do conhecimento e tendo como base o processo de documentação realizado durante a participação no projeto de pesquisa Carto(grafias) e etno(grafias) do povo e com o

povo: por uma educação geográfica popular, realizado na comunidade da Aldeia Tekohá Araçaí, localizada no município de Piraquara, região metropolitana de Curitiba.

O projeto teve início em agosto de 2018 e previa uma participação e envolvimento ativo dos sujeitos nos processos de interação promovidos principalmente por processos de cartografia social que ocorreram e ocorrerão na comunidade e/ou nas dependências da UFPR/Setor Litoral. Foram realizados debates sobre as comunidades tradicionais no litoral paranaense, comunidades indígenas, quilombolas, caiçaras e as comunidades das ilhas.

As reflexões que ora apresento partem de um histórico que carrego e tem grande influência em meus processos de reflexão e aprendizagem, pois sei que tenho traços a partir dos quais me identificavam como japonês, chinês, coreano, por conta dos olhos puxados, do cabelo e outras características físicas. Desconhecia o meu passado e o sangue indígena que trago por parte de mãe e de pai. Essa negação e omissão de traços em minha família foi facilmente entendida ao analisar as atividades escolares, filmes, reportagens e outros meios de comunicação que estereotipam e isolam, de certa forma, as diferenças existentes no país, pois o Brasil possui cerca de 305 etnias indígenas, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), contudo, mesmo tendo diferentes povos com as mais diversas linguagens e modos de existência em suas regiões, acaba não as reconhecendo e, portanto, ocultando, processo este muito evidente nos espaços escolares.

Durante um estágio que frequentei em uma escola municipal de Matinhos, presenciei as atividades do Dia do Índio aplicadas ao 5º do ensino fundamental. Ali pude notar que mesmo na era da tecnologia, o estereótipo do índio se mantém o mesmo no imaginário popular: em geral se pensa em um sujeito seminu, coberto com algumas folhas, com cocar de penas, segurando um chocalho. Ao perguntar a outras professoras sobre as atividades desenvolvidas nesta data, pude observar que apenas mudava a técnica ou a forma de trabalho, mas não o conteúdo. Algumas atividades eram de pintura, outras de colagem, de confecção de desenhos etc. Raramente a alternativa era um vídeo e, quando este era utilizado, normalmente era produzido por grandes emissoras de TV ou produtoras de Canais numa perspectiva dos não índios. Foi a partir destas vivências, inquietações e reflexões que este trabalho foi produzido.

A Aldeia Tekohá Araçaí, fica localizada no Município de Piraquara-PR, às margens da represa de abastecimento de água, Cayguava ou Piraquara 1, inserida na APA (Área de

Proteção Ambiental) do entorno do Parque Nacional do Marumbi. A comunidade possui uma escola estadual indígena denominada M'bya Arandú.

Iniciamos este trabalho com levantamento bibliográfico e leitura do material selecionado o qual nos auxiliou a refletir sobre alguns conceitos de imagem para entender as diferentes concepções existentes que posicionam os sujeitos nas relações com as mesmas.

Em um segundo momento, analisamos as produções midiáticas, em específico a modalidade documentário, o que nos permitiu estabelecer reflexões sobre a produção de materiais audiovisuais e a utilização das imagens nas pesquisas antropológicas. Ao fim, elaboramos um relato das experiências em campo realizadas ao longo da pesquisa.

A imagem e suas representações

Ao longo da história, os sujeitos que trabalham com imagens foram criando e recriando conceitos e compreensões em torno das mesmas. De acordo com o Dicionário Michaelis (2015), imagem pode ser classificada como:

Representação do aspecto ou formato de pessoa ou objeto através de desenho, gravura, escultura; Reprodução invertida de pessoa ou objeto que se transmite em superfície refletora (espelho, d'água etc.); Representação exata ou bem semelhante de algo ou alguém; aquilo que simbólica ou realmente imita, personifica ou representa pessoa ou coisa; Reprodução dinâmica (ou não) de pessoa, coisa, paisagem através de câmeras de máquina fotográfica, de cinema, de televisão, de celular ou de computador; Opinião (positiva ou negativa) que o público tem de uma pessoa (político, artista etc.), de uma organização ou de um produto; conceito, reputação; Palavra, frase ou expressão literária que descreve algo ou alguém de maneira poética ou alegórica; Reprodução na mente de uma sensação ou percepção anteriormente vivida ou sentida (MICHAELIS, 2015, s.p.).

A imagem, em um sentido mais amplo, é uma das primeiras linguagens e também das mais utilizadas pelos grupos humanos. Desde as primeiras pinturas rupestres, que marcam o período paleolítico, ao audiovisual, com o advento da tecnologia nos dias de hoje, sempre foram empregadas como uma forma de representar, expressar, narrar histórias, fatos, processos, eventos, entre outros.

Neste sentido, as imagens podem ser divididas em vários tipos: “[...] gráficas (como as pinturas, as estátuas e os desenhos); óticas (como os reflexos no espelho e as projeções); perceptivas (como as aparências); mentais (como os sonhos, as memórias, as ideias); verbais (como as metáforas e as descrições)” (NOVAES, 2008. p. 455).

Podemos observar inicialmente que as imagens possuem várias possibilidades de interpretação, ou seja, há inúmeras possibilidades de atribuição de significados às mesmas. De acordo com Zunzunegui (2010, p. 12), a imagem se abre a campos semânticos distintos, o que implica ajustar com estas realidades, estes campos a ideia em torno delas para que se possa realizar interpretações da imagem em relação ao ponto de vista de quem a elaborou.

Vemos estes entendimentos acerca dos significados das imagens a partir da produção e do uso que o ser humano delas fez ao longo do tempo à medida em que desenvolveu os atos de registro e comunicação, fixando através destes a sua identidade por meio de geossímbolos¹.

Atualmente, a imagem está presente em nosso dia a dia como meio de comunicação com muito destaque, pois a fotografia e o audiovisual, se encontram presentes em outdoors, televisores, celulares, computadores, no trânsito, nas lojas. *Digital influencers* e *youtubers*² são um exemplo de como sites e aplicativos como o instagram, youtube, vimeo e outras plataformas, veiculam fotografias e vídeos como principal forma de comunicação dessa nova era. Pensar estes meios, supõe verificar a forte presença do audiovisual em nossa rotina, seja como ferramenta de informação, consumo e até mesmo lazer.

Contudo, convém analisar como essa imagem é reproduzida, vivenciada e disseminada comercial e/ou cientificamente no meio em que vivemos. Para Alcântara et al (2016, p. 420) a imagem poder ser “[...] reinterpretada diversas vezes e representando muito mais que um momento vivido, experimentado, mas tomando dimensões históricas e memorialísticas”. No que diz respeito à pesquisa, Ribeiro (2007, p. 621) destaca que a primeira função das imagens dentro da antropologia foi e “[...] é documentar, criar algo portador de informação que traz em si a inscrição e o registro de um acontecimento observável e/ou verificável”.

Para Novaes (2008, p. 463) o antropólogo que trabalha com imagens enfrenta uma possível fuga de seus reais objetivos, pois ela é interpretada dependendo das vivências do

¹ Segundo Scheibel e Floriane (2014, p. 241) apud Bonnemaision (2002, p. 109), “Um geossímbolo pode ser definido como um lugar, um itinerário, uma extensão que, por razões religiosas, políticas ou culturais, aos olhos de certas pessoas e grupos étnicos assume uma dimensão simbólica que os fortalece em sua identidade a partir de sua imagem.”

² Atualmente, existe uma alcunha definida como Digital Influencer para denominar homens e mulheres que desenvolvem conteúdo informacional no YouTube, seja ele, amador, acadêmico, profissional, artístico, entre outros. A quantidade de seguidores e de curtidas em seus vídeos são um dos requisitos que os definem como tais. A proporção que esse novo ramo de atuação remunerada tomou é avassaladora, tanto que o nome Digital Influencer surge como um substituto para Youtuber quase de modo intencional para que se possa caracterizar-se como uma profissão. Um exemplo desta realidade é a abertura de um curso de graduação de mesmo título no Centro Universitário Brasileiro (Unibra), de Recife. (SILVA, 2018, p. 11)

receptor, o qual possui um amplo leque de possibilidades de leitura. A autora salienta que uma mesma cena, se descrita em um texto, pode ser recebida de maneira diferente se exposta em um filme.

Nesse sentido, quem produz imagens (foto, filme, documentário etc) influencia na interpretação de quem lê/observa a imagem posteriormente, apesar disso, o conjunto de experiências do receptor gera novas e múltiplas interpretações. Contudo, dependendo do uso que se faz da mesma, especificamente na perspectiva de nosso trabalho, é necessário que se tenha cautela e atenção para que não se perca o significado da imagem em relação ao ponto de vista e ao objetivo da transmissão de quem a produziu.

A representação pela mídia

O audiovisual utiliza cada vez mais, uma pluralidade de mídias. Filmes, novelas, esquetes, vlogs, stories, clipes, possibilitando uma diversidade de conteúdos, plataformas e montagens. Atenho me aqui às produções de média e longa metragem onde se encontram os filmes de ficção e documentários.

No Cinema, as primeiras utilizações do termo *documentário* remetem a

[...] sua significação, surgida na segunda metade do século XIX no campo das ciências humanas, para designar um conjunto de documentos com a consistência de "prova" a respeito de uma época. Possui, desse modo, uma forte conotação representacional, ou seja, o sentido de um documento histórico que se quer veraz (TEIXEIRA, 2006, p. 253).

Assim, ao comparar cinema de ficção e cinema de realidade Teixeira explica

[...] de um lado, um cinema de ficção e, do outro, um cinema de realidade. Entretanto, algo permaneceu intocado e comum a ambos: sua relação com um ideal de verdade estabelecido. O ideal de verdade que orientava a narrativa ficcional, seus reclamos de veracidade, era o mesmo que afiançava o cinema documentário quando se expunha à prova da realidade, à "impressão de realidade". Tanto para um como para o outro, a verdade não resultava da criação cinematográfica, não era um efeito-verdade que os processos imagético-narrativos do cinema compunham e punham em circulação no mundo, mas algo que lhes era exterior, dado de antemão e que se expunha como objeto de descoberta e revelação pelo cinema. A verdade como revelação de algo imerso na espessura, opaca ou transparente, do mundo, e a que se tinha acesso, fosse por meio de uma parafernália de artifícios do cinema ficcional, fosse pela visão límpida e direta do cinema documental (TEIXEIRA, 2006, p. 255).

Na perspectiva do referido autor não há uma documentação da realidade, mas uma reunião de símbolos e interpretações daquela realidade, a partir de quem o produz, o que não

difere de um filme de ficção, com histórias e personagens criados em torno de um enredo desenvolvendo uma narrativa possível de um conjunto de fatos e fenômenos.

Mesmo com toda a facilidade na produção e divulgação de informação e produções audiovisuais que as revoluções digitais nos proporcionam, é preciso destacar que, em certas tradições de pensamento, o distanciamento entre o sujeito pesquisado/pesquisador, observado/observador compõe o processo da pesquisa. Ribeiro (2005, p. 615) ao constatar que o cinema e a antropologia de terreno têm uma mesma construção no processo de observação científica, aponta uma “[...] ambivalência das origens do cinema: por um lado, instrumento de exibição do outro (arte de feira), por outro, a ligação com a ciência e a cultura” (RIBEIRO, 2005, p. 616).

Diante disto na história do cinema e conseqüentemente do audiovisual, segundo Ribeiro

As sociedades e as culturas permaneceram como que divididas em predominantemente observadas (fotografadas, estudadas, cinematografadas) e predominantemente observadoras (que fotografam, estudam, produzem filmes), orientais e ocidentais, sul e norte, pobres e ricas, rurais e urbanas, femininas e masculinas (RIBEIRO 2007, p. 616).

Tendo em vista o exposto na bibliografia, podemos afirmar que, desde sua origem até os dias de hoje e com o desenvolvimento de suas narrativas, o cinema, logo, o audiovisual, tem participação ativa, juntamente com a antropologia no processo de observação e registro de alteridades, possibilitando produções, percepções e compreensões culturais, espaciais e sociais nunca vistas antes do surgimento dessas novas tecnologias e formas de registro, bem como o debate em torno da compreensão destas últimas. Afinal, a produção de tais imagens instala um amplo debate em torno do uso e interpretação das mesmas.

O atual uso da imagem e seus significados

Essa grande massa de informações e novas técnicas de comunicação, tornam a relação com o outro, cada vez mais complexa como demonstra Augé (1997, p. 22). Segundo o autor, por muito tempo, as sociedades e as culturas permaneceram como que divididas em predominantemente observadas e observadoras, eles e nós, os outros e os sujeitos, em uma situação dicotômica e hierarquizada na medida em que a produção das mesmas estava circunscrita apenas aos observadores. Essa visão separatista constrói dentro do que aponta

Dussel (1993) um processo que denomina o *encobrimento do outro*. Em seus ensaios o autor critica a racionalidade fundada nos pressupostos da *Modernidade* que pressupõe a “[...] razão dominadora, vitimária e violenta”, que oculta a existência de outras razões e modos de existir, sobretudo dos povos originários.

Quijano (2005) ressalta que a separação social através do termo *raça* aconteceu exclusivamente após a invasão da América e que:

[...] a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender de outro igualmente universal, no entanto, mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais (QUIJANO, 2005, p. 119).

Esta forma de abordagem colonizadora do outro se mantém até hoje nas mídias como principal perspectiva de observação, sendo a narrativa do dominante a ter maior sentido de veracidade do que a do dominado. Isto é, a perspectiva criticada por Quijano (2005) assegura o domínio do observador sobre o observado, permitindo então que o sujeito enquanto observador represente o observado e transmita a imagem do mesmo da forma que ele quer ou lê, através de seu ponto de vista e não valorizando uma visão mais ampla do todo ou ainda não demonstrando os pontos de vista dos outros. Pelo contrário, na sociedade midiática de informações rápidas na qual nos encontramos o processo de ignorar o ponto de vista dos outros, as identidades dos observados é tão evidente quanto na época das colonizações. É neste contexto de reflexões que realizamos o trabalho com os indígenas da terra indígena Araçai.

A identidade e a imagem

Para Neumann et al (2016, p. 129), “[...] a identidade é uma construção lenta, que vai além do simples pertencimento: há as identidades individuais, mas há aquelas identidades grupais nas quais o indivíduo é inserido e acaba por adotar.” É o caso dos povos e comunidades tradicionais.

Considero aqui que essa construção identitária é feita também tendo como referência interpretações da imagem físico-visível. Baldissera (2008) propõe que a “[...] imagem mantém

uma dupla dependência: a da existência da luz e a do modelo, ou seja, do objeto no qual a luz se reflete” (BALDISSERA, 2008, p. 197). O mesmo autor sugere ainda que as nossas interpretações das imagens surgem desde as experiências:

[...] antes de a mente humana conseguir atribuir sentido ao que está captando, a qualidade e a força da luz se fazem sentir à consciência imediata como tom, matiz, existência. É a experiência das sensações e do próprio existir em relação, pois o mundo se apresenta ao humano, desde os primeiros contatos estabelecidos pelo recém-nascido, como imagens visuais (BALDISSERA, 2008, p. 197).

O autor propõe que essas imagens visuais influenciam na experiência existencial que dá significados às mesmas. Neste sentido, Ruiz (2003, p. 30) considera que “[...] por meio das imagens significativas do mundo, vamos tecendo nossa identidade”. Eis a influência da produção e veiculação das imagens nos processos de produção identitários.

No livro *Sintaxe da Linguagem Visual*, Dondis (2003) nos dá mais um exemplo de como o processo de aprendizado vai se intensificando com o auxílio das imagens

A primeira experiência por que passa uma criança em seu processo de aprendizagem ocorre através da consciência tátil. Além desse conhecimento "manual", o reconhecimento inclui o olfato, a audição e o paladar, num intenso e fecundo contato com o meio ambiente. Esses sentidos são rapidamente intensificados e superados pelo plano icônico — a capacidade de ver, reconhecer e compreender, em termos visuais, as forças ambientais e emocionais. Praticamente desde nossa primeira experiência no mundo, passamos a organizar nossas necessidades e nossos prazeres, nossas preferências e nossos temores, com base naquilo que vemos. Ou naquilo que queremos ver. Essa descrição, porém, é apenas a ponta do iceberg, e não dá de forma alguma a exata medida do poder e da importância que o sentido visual exerce sobre nossa vida. Nós o aceitamos sem nos darmos conta de que ele pode ser aperfeiçoado no processo básico de observação, ou ampliado até converter-se num incomparável instrumento de comunicação humana. Aceitamos a capacidade de ver da mesma maneira como a vivenciamos — sem esforço (DONDIS, 2007, p. 5).

Assim, é possível observar que desde a revolução digital aos dias de hoje somos bombardeados por imagens que permeiam o nosso cotidiano, transmitindo informações sobre fatos, grupos sociais e fenômenos que, possivelmente, farão parte da nossa construção social, cultural e pessoal enquanto sujeitos. Essa grande massa de informações e as novas técnicas de comunicação que surgem dia-a-dia, tornam a relação com o outro, cada vez mais abstrata e complexa, como demonstra Augé (1997, p. 22).

A realidade como ponto de partida do registro

Freire (1987) defende que os processos educativos sejam identificados ou tenham como base os tempos e espaços dos educandos, ou seja, com as condições materiais de sua realidade, a fim de que esta seja compreendida em uma perspectiva crítica. Dessa maneira,

suas vivências sociais e coletivas são utilizadas como matéria-prima, em um diálogo reflexivo do estar e ser do sujeito, no local onde vive. Esse processo ajuda a evitar a massificação, subalternação e colonização vigente nas escolas, dado que busca re-significar a dimensão do vivido, tornando-o instância compreendida desde uma perspectiva crítica.

A partir das relações dos grupos humanos com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vão eles dinamizando o seu mundo. Vão materializando a realidade. Vão humanizando-a. Vão acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vão temporalizando os espaços geográficos. Fazem cultura. E é ainda o jogo destas relações dos seres humanos com o mundo e destes entre si, desafiando e respondendo ao desafio, alterando, criando, que não permite a imobilidade, a não ser em termos de relativa preponderância, nem das sociedades nem das culturas. E, na medida em que criam, recriam e decidem, vão se conformando as épocas históricas. É também criando, recriando e decidindo que os grupos humanos devem participar destas épocas (FREIRE, 1967).

A reflexão proposta por Pellegrino converge com Freire (1987), que coloca o realismo como uma dimensão para a fundação do registro audiovisual pois, de acordo com o primeiro (2007, p. 139), essa perspectiva desdobra-se posteriormente em novas possibilidades de construção de sentidos: que o ponto de vista do sujeito por trás das câmeras compartilha com seu objeto a subjetividade que dá forma ao real apreendido.

Desta forma, Jacinto (2012, p. 102) propõe uma leitura diferenciada das produções audiovisuais, partindo do princípio que suas construções partem de uma rede interdisciplinar, trabalhando em comum com diversas áreas. Experiências e registros que, junto a esse entrelaçamento de referências, compartilham alguns dos que seriam os princípios fundamentais do cinema etnográfico.

Assim, ao construir com a comunidade o processo de produção da imagem, que parte da realidade por ela vivenciada, possibilitaria ao receptor “[...] compartilhar a experiência com o real” (NOVAES, 2008, p. 467), “entrelaçando referências” (JACINTO, 2012b, p. 102). Ele estaria “olhando” e não “vendo”. Neste processo ocorreria uma conexão e troca de saberes onde a imagem não representaria uma forma por si, um produto final, mas abriria a uma possível comunicação entre os envolvidos, se realizando como processo. De acordo com MacDougall (1998, p. 75) citado por Novaes (2008, p. 470) “Não se trata nem de mensagem, nem de representação, mas de um registro de engajamento com uma cultura diferente.” É

neste contexto em que foram produzidas algumas imagens pelas crianças e adolescentes da Terra indígena Araçaí.

Nessa perspectiva, o audiovisual entra como uma importante ferramenta de construção de identidade e também como formas de visibilidade, como prática reflexiva mediante o processo no qual ele se insere. O que interessa é o fato de que o contexto de enunciação e construção de narrativas se inscreva nas imagens (PELLEGRINO, 2007, p. 1). Não se considera apenas o material filmado, mas todo o processo de produção e relações sociais mobilizadas no qual ele está inserido.

A antropologia visual inicia em meados do século XIX, com o advento das novas tecnologias. A utilização das imagens dentro da etnografia e da antropologia sempre foi para auxiliar nas pesquisas, como um instrumento de conhecimento com características específicas úteis à pesquisa científica (RIBEIRO, 2007. p. 628). Esse emprego secundário da imagem na pesquisa, se consolida até hoje e parte de uma perspectiva ocidental, eurocêntrica que obedece a critérios e métodos tradicionais de investigação. Assim, o ponto de vista do pesquisador tende a culminar em uma distorção da realidade do ambiente dos sujeitos que investiga. Separa os sujeitos envolvidos na pesquisa, hierarquicamente, em pesquisador/observador e em pesquisado/observado. O primeiro dono da narrativa que explica o modo de existência do segundo, interdita a sua voz.

A separação não se dá apenas por conta das características dos filmes etnográficos como também da influência do ponto de vista do cinegrafista/pesquisador tanto durante o processo fotográfico e de filmagem, quanto na edição desses materiais. Esse distanciamento resulta em uma construção de significados, relevantes ou não que acabam por apresentar uma visão da realidade apresentada na leitura desses signos por parte do espectador, por exemplo, que em geral desconsidera o processo de criação dessa produção fílmica ou as opções e perspectivas dos produtores.

Desta forma, para Jacinto (2012), no que diz respeito à linguagem audiovisual dentro do meio científico, a imagem tem tanta importância científica quanto um texto científico. Diferente da forma que lemos um texto e, conseqüentemente, referenciamos a um ou mais autores, a leitura da imagem normalmente referencia algo, alguém, que a apresenta. Para a autora é preciso considerar que “[...] leituras e análises de filmes, sejam eles documentais ou ficcionais, podem demonstrar de muitos modos como proposições descritivas, narrativas e

conceituais são construídas pela articulação, fragmentação e duração de imagens e sons no tempo” (JACINTO, 2012 apud Deleuze (1985); Machado,(2008)).

A transformação da tecnologia possibilitou o acesso a uma gama de informações sob a forma de vídeos, imagens, documentos, notícias, entre outros através da internet e outros meios de comunicação. Proporcionou a conexão com diversas culturas, modos de existência de diferentes comunidades e povos, em síntese, a um mundo que se desdobra além das nossas fronteiras. Contudo, mesmo diante desta profusão de dados, não significa que estejamos realmente aprendendo ou compreendendo tais informações. A imaterialidade de algumas informações, por conta da facilidade de acesso a esses dados e pela dimensão onde se encontram, por exemplo, acaba por tornar esses conhecimentos abstratos. Para Augé nós “[...] nos habituamos a ver tudo, mas não é certo que estejamos olhando (AUGÉ, 1997, p. 21) uma vez que nos encontramos utilizando estes recursos como forma de distração em vários momentos. Assim, o autor ainda considera que “[...] a substituição das mediações pelos meios de comunicação contém em si uma possibilidade de violência.” (AUGÉ, 1997, p. 21) tendo em vista que não há um olhar conjunto e sim individual de um para o outro mediados por um sistema de comunicação.

A forma: coisa e objeto e o conceito

Para ajudar na compreensão proposta do (re)pensar do olhar sobre a imagem, utilizamos aqui a substituição do termo objeto por coisa, proposta por Tim Ingold (2012). Sendo que, ao relativizar o objeto, sua forma, ‘matamos’ qualquer possibilidade de interação. Essa expressão parte de Paul Klee (1961) que

[...] defendia, e demonstrava através de exemplos, que os processos de gênese e crescimento que produzem as formas que encontramos no mundo em que habitamos são mais importantes que as próprias formas. "A forma é o fim, a morte", escreveu ele; "o dar forma é movimento, ação. O dar forma é vida." (INGOLD, 2012, p. 25).

Ingold a partir das análises de Heidegger (1971) define objetos e coisas e explica como a perspectiva muda por esse fato tendo em vista que:

[...] o objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas. Ele é definido por sua própria contrastividade com relação à situação na qual ele se encontra (Heidegger 1971, p. 167). A coisa, por sua vez, é um "acontecer", ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião. Nós participamos, colocou Heidegger enigmaticamente, na coisificação da coisa em um mundo que mundifica. Há decerto um precedente dessa visão da coisa como uma reunião no significado antigo da

palavra: um lugar onde as pessoas se reúnem para resolver suas questões (INGOLD, 2012, p. 29).

Utilizamos o termo “malha” de Lefebvre (1991) conforme citado e na ênfase de Ingold (2012, p. 39) que sugere sua utilização no lugar de rede, levando em consideração que se pensarmos cada participante como seguindo um modo de vida particular, tecendo um fio através do mundo, então talvez possamos definir a coisa (INGOLD, 2012, p. 27). Logo,

[...] os caminhos ou trajetórias através dos quais a prática improvisativa se desenrola não são conexões, nem descrevem relações *entre* uma coisa e outra. Eles são linhas *ao longo das quais* as coisas são continuamente formadas. Portanto, quando eu falo de um emaranhado de coisas, é num sentido preciso e literal: não uma rede de conexões, mas uma malha de linhas entrelaçadas de crescimento e movimento (INGOLD, 2012, p. 27).

O verbo ‘observar’ traz tradicionalmente como definição examinar; olhar fixamente para algo, alguém ou para si próprio; analisar com cuidado. Na observação das realidades de uma pesquisa, da realidade de um filme, ou de uma obra de arte, por exemplo, podemos nos tornar passivos, ‘fixos’ diante do ato. Isso pressupõe, que julgamos a interação entre os objetos a partir da sua forma final (física ou material) e, conforme nosso entendimento prévio daquele objeto, desconsideramos qualquer outro modo de ‘olhar’ e ‘interagir’ possível. Eis o risco de posturas ligadas à tradição do pensamento moderno: objetificar o observado.

A apropriação dos meios de comunicação

Considere que ao visitar uma comunidade, o manusear da câmera fotográfica ou de vídeo, parte de um movimento de regressão, do produto final ao ato de filmar em si. Possivelmente, foi elaborado um roteiro (mesmo que contenha uma abertura) onde se pretende buscar cenas que capturem pontos significativos (para o cinegrafista ou pesquisador) para esse registro. Possivelmente, foi feito um levantamento de dados da comunidade, buscando compreender seu cotidiano, sua história e que ajudaram principalmente a fomentar o roteiro.

Mesmo com o levantamento, ao não pertencer àquele local e tentar manter uma suposta neutralidade, o olhar busca significados e significantes fixos nos objetos, nas ações que o cerceiam desde a perspectiva de quem observa. Em geral, elimina-se ou desconsidera-se o fato de que a própria presença naquele lugar altera o cotidiano da comunidade, o envolvimento e os laços que normalmente permeiam por ali e, exclui qualquer forma de laço que envolve os participantes internos ou externos. Dessa maneira, os de fora acabam dando

uma forma material ao documento, a partir de sua realidade, desconsiderando os sujeitos observados.

Voltemos à problematização da coisificação dos objetos proposto por Ingold e a importância do processo de dar forma de Klee. Como visto, este último aponta que em vez de nos preocuparmos com a forma final, foquemos no processo, no movimento que dá a forma. A coisificação dos objetos nos faz pensar no entrelaçamento de coisas como elas existem e se constituem e não, apenas, na sua forma em si.

Por isso, na comunidade Araçaí, ao invés da preparação do roteiro, propusemos uma maior interação que refletisse o olhar da comunidade. Por isso, entregamos os equipamentos para essa comunidade a fim de que, a partir do seu olhar se construísse o produto filmico. Percebemos que o evento significativo acabaram sendo, na perspectiva das crianças e adolescentes os próprios visitantes, emergindo deste processo outros possíveis signos que fazem sentido apenas às pessoas que vivem naquele local. Suas realidades prosseguem e interagem ao longo da sua maneira de estar e ser no mundo. Ocorre neste processo uma inversão na construção da narrativa sendo que o filmado, passa a filmar, o narrador passa a narrar. Turner (1993) na tese que escreveu sobre o vídeo Kayapó no contexto dos meios de comunicação indígena, nos ajuda a entender esse processo

[...] o próprio ato de confecção do vídeo, quando feito por membros da comunidade local, começa a "mediar" uma variedade de relações políticas e sociais dentro da comunidade indígena de uma maneira distinta da situação em que o videomaker é uma pessoa de fora, como no caso mais comuns de filmes antropológicos e documentários (TURNER, 1993, p. 86).

E quanto a produção das imagens e os esquemas culturais nos quais está inserido o autor defende:

Uma outra diferença importante entre o tipo de mediação cultural efetuado pelo vídeo indígena e aquele advindo do filme etnográfico deriva do fato de que o videomaker indígena opera com mesmo conjunto de categorias – noções de representação, princípios de mimese, valores estéticos e noções do que é social e politicamente importante – que aquelas cujas ações ele está filmando (TURNER, 1993, p. 92).

Assim, vê-se o signo como algo que pode ser interpretado como parte do cotidiano da comunidade ou mesmo, como parte de algo novo desde a vinda de um indivíduo externo, inerente apenas ao grau de envolvimento da pessoa que o vê.

Foi neste processo de análise e discussão da ação do observador no meio a ser documentado que inserimos a proposta do projeto no qual nos propusemos a documentar sem perder a realidade e o ponto de vista das crianças e adolescentes da comunidade.

METODOLOGIA

Para a realização do presente trabalho foram organizadas oficinas de cartografia participativa, buscando registrar por meio de cartografias, fotos e vídeos) os diferentes modos de estar e ser no mundo da comunidade, com o objetivo da criação de materiais para o auxílio na formação de professores, visto que a escola Mbyá Arandu possui um quadro de professores que são rotativos pelo fato de a maioria serem contratados pelo Processo Seletivo Simplificado (PSS).

É válido ressaltar que por cartografia compreendemos um conjunto de atividades científicas, técnicas e artísticas voltada para a elaboração de cartas, mapas e outras representações que irão demonstrar uma parte da realidade. Ainda nesta premissa, por etnografia entendemos o registro desde a perspectiva dos sujeitos da comunidade, seus registros e características que evidenciam sua identidade única.

No início das atividades na comunidade foi observado o interesse de algumas crianças e adolescentes nos equipamentos de vídeo e fotografia que se repetiu ao longo dos cinco encontros realizados que ocorreram entre o segundo semestre de 2017 e primeiro de 2018. Formou-se então, uma equipe que documentou as oficinas como podemos ver através dos relatórios de Vargas (2018) e Ricarte (2018), a partir da ótica das crianças e adolescentes Mbyá Guarani.

Desta forma, viu-se a necessidade de que se promovesse através da imagem a prospecção da identidade que estava sendo registrada a fim de que se pudesse, a partir desta, materializar a visão dos sujeitos da comunidade a fim de olhar e não para ver.

A metodologia utilizada foi a Investiga-Ação-Participativa. Foram utilizados encaminhamentos metodológicos referentes à Cartografia Social, com investigação das demandas existentes nas comunidades. Também realizou-se rodas de conversa, documentadas em diversas mídias (fotos, vídeos e cartografias), produzidas em grande parte pelos próprios membros da comunidade. A justificativa para a utilização dessa metodologia, que envolve a população oprimida, explorada, marginalizada e discriminada, é a de que esta encontra nos métodos participativos a possibilidade de constituição de formas de analisar as suas realidades e modificá-las.

Para que fosse possível uma melhor interação junto à comunidade indígena, realizou-se visitas alicerçadas na busca pela interação e troca a fim de que fosse possível manter relações de trocas de saberes e olhares entre nós e eles.

Também como parte do processo metodológico realizamos revisão da bibliografia referente aos saberes e debates antropológicos sobre a interpretação de imagens desde a perspectiva do outro, para, a partir dos processos, possibilitar a realização da captação da imagem no espaço geográfico e digital de forma que os sujeitos registrassem imagens, desde a perspectiva comunitária.

Essa pesquisa teve como orientação os objetivos do plano de trabalho propostos pelo projeto que iniciou com reuniões onde debatemos diferentes temas como a produção de material, a construção e a troca de saberes, entre o tradicional e o científico e a problematização de temas como as demarcações de terras indígenas, a utilização dos métodos de pesquisa-ação, entre outros.

Durante a execução do projeto e da presente pesquisa, foram realizados levantamentos bibliográficos, com o intuito de aprofundar e aproximar os temas trabalhados com a realidade do projeto, foram organizados os trabalhos em campo, no qual debatíamos nossa participação nas atividades de campo e, posteriormente, fazíamos a sistematização dos materiais produzidos.

Assim vê-se que todo o processo prático do desenvolvimento do trabalho junto à comunidade procurou dialogar com os pressupostos teóricos a fim de discutir a prática alicerçada na teoria, a fim de torná-la parte de um processo de reconhecimento e inclusão étnico cultural por anos ignorados.

O desenvolvimento do trabalho de audiovisual no projeto, proporcionou alguns desafios enfrentados por parte do autor: a necessidade de documentar o processo das oficinas de cartografia com a minimização da influência do pesquisador, partindo de uma mediação, uma troca ou de diálogos de saberes entre os envolvidos, as condições técnicas, a produção, a participação e outros fatores que, como destaca Freire, influenciam no trabalho conjunto, o que pode-se traduzir na construção de aprendizagens mútuas e, neste caso, na construção de olhares mediatizados pela troca de experiências entre os envolvidos.

Em uma visão simplista, bastaria pegar uma câmera na mão e documentar as oficinas. Este processo acabaria em um produto final com roteiro e montagem que seria excludente, o que ocasionaria o distanciamento dos sujeitos, como exposto anteriormente neste texto. A proposta do nosso trabalho se assemelhou, em alguns aspectos, com a

perspectiva do Projeto Vídeos na Aldeias: informação audiovisual e do Programa Índios do Brasil: informação audiovisual que conduziram as pesquisas referentes ao tema do presente artigo.

Nessa perspectiva, no desenvolvimento da argumentação em torno da reflexão proposta, o trabalho resultou em um processo de apresentação de alguns elementos que permeiam a utilização das imagens na pesquisa, a importância do audiovisual como construção da identidade e representatividade e como construção da emancipação desse espelho eurocêntrico, tendo como base os materiais produzidos pelas crianças M'bya Guarani. No decorrer do trabalho, buscamos permear uma linha entre a construção da imagem e, respectivamente, construção da identidade e representatividade através da (re)leitura da imagem, pois

[...] existem dimensões geográficas de modos de estar e ser no mundo dos grupos humanos e movimentos sociais em escalas locais que podem e devem ser o ponto de partida do ensino de geografia nos seus vários níveis, pois são fundamentais para compreender e interferir nos diferentes arranjos espaciais, territórios e territorialidades produzidos na cotidianidade (KATUTA, 2016, p. 2).

É desde a perspectiva do cotidiano vivido pelas crianças e adolescentes da aldeia Araçaí que buscamos organizar o trabalho com os mesmos, a fim de que os registros fossem feitos desde o olhar dos mesmos que, em vários momentos, inverteram a relação entre observador e observado, entre o narrador e o narrado.

Durante as saídas de campo, no qual o objetivo era documentar as oficinas de cartografia que a comunidade já havia iniciado, percebi que algumas crianças se aproximaram com interesse pelas câmeras de fotografia e vídeo. Em conversa com um dos professores, soube que alguns jovens já haviam feito um curso de audiovisual oferecido alguns anos antes na comunidade. Logo no primeiro encontro fiquei mais próximo do Yapu, estudante indígena do 8º ano e logo que ofereci, assumiu uma das câmeras e começou a documentar o processo por meio de fotos e vídeos. Fui convidado pelo próprio Yapu a conhecer alguns lugares da comunidade onde, com a câmera na mão, ia me apresentando o campo de futebol, sua casa, a casa de reza, a represa, as escolas entre outros. Porém, o fez em português ao conversar comigo e em guarani para o vídeo. Ao longo do percurso, fui observando que os objetos apresentados e as relações desenvolvidas possuíam um distanciamento muito grande das relações que eu buscava construir, visto que, tentando manter uma não interferência e neutralidade nas filmagens, buscava entender o contexto da comunidade a partir de eventos e

fatos isolados provenientes da rotina daquele momento do trabalho de campo. À época, via esses eventos como representação da realidade, com uma verdade absoluta, ignorando o fato de que a própria presença do grupo de pesquisa já alterava a rotina da vida na comunidade.

Esse primeiro encontro foi crucial para o desenrolar da presente reflexão, visto que, a partir das análises desses trabalhos de campo foi se construindo uma relação de mediação no processo de documentar as ações do projeto.

Logo, a potencialidade de não só documentar as saídas de campo, mas construir um outro olhar da aldeia pela visão das crianças e adolescentes guarani, sendo apenas uma ferramenta de mediação no processo foi algo importante em minha formação.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, procurei por vídeos relacionados à Aldeia Araçaí e, para meu espanto, encontrei muitos que mostravam o indígena genérico como “alguém que mora diferente dos normais”. Programas de TV usualmente utilizam este olhar como atrativo comercial, reforçando uma postura de evidenciação das diferenças ao invés do fortalecimento do diálogo e da troca de saberes entre diferentes culturas. Logicamente, se consideramos que as imagens fazem parte da nossa construção social coletiva, esses entendimentos tendem a se fortalecer desde a infância, em função de uma simples atividade escolar e até de lazer, ao assistir filmes produzidos por não-indígenas que os colocam em uma situação exótica e folclórica.

Importante ressaltar que nas saídas realizadas durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa e extensão dos quais participei e que resultou neste trabalho, foi possível verificar que o número de crianças e adolescentes indígenas interessados em documentar, foi aumentando gradativamente. Em um encontro, onde a equipe de saúde da cidade de Piraquara estava presente realizando vacinação e testes de rotina, questionado sobre a possibilidade de filmar os então ‘visitantes’, refletimos com os referidos sujeitos sobre as atitudes dos juruá (não índios) quando em visita na comunidade. Assim, com câmeras na mão, começaram a registrar e reproduzir alguns trejeitos desses ‘estranhos’, cada passo, consultas, conversa e aplicações de materiais, era registrado, tornando o estranho, o ‘evento’ foco do vídeo, invertendo dessa maneira, a relação entre observador e observado.

Como resultado há documentos em fotos e vídeos construídos a partir das crianças, das oficinas de cartografia social realizadas na comunidade e apresentações dos territórios praticados e freqüentados desde a ótica das crianças e adolescentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto na revisão bibliográfica, parte da História dos territórios que foram denominados de América Latina se construiu no contexto da Modernidade, do processo de colonização fundado no extermínio territorial, físico, social, cultural, econômico, religioso e étnico dos povos originários. A América se constituiu a partir do encobrimento das identidades, dos saberes e fazeres dos povos originários. No meio científico, ao não considerar as alteridades, ao conceber o outro como inferior, *selvagem*; nas artes, ao conceber como ‘certa’ as influências artísticas européias; nas questões religiosas na substituição dos símbolos e religiosidade nativa por outros da igreja católica e considerar o cristianismo como única referência, desconsiderando qualquer outra matriz todos estes processos de negação acabaram fortalecendo, impondo e perpetuando a visão eurocêntrica. Com o advento dos meios de comunicação, nas narrativas sobre o mundo, dito moderno este processo se torna mais intenso. Assim, o que se aprende sobre os povos originários desde estas narrativas leva ao ocultamento dos modos de existência dos mesmos e à construção de um senso comum equivocado que compreende que os mesmos estão fadados ao desaparecimento, dado que são impeditivos ao desenvolvimento capitalista.

Temos que considerar que a origem do cinema se dá na Europa do Século XX, e que praticamente todos os estudos realizados sobre o tema partem de uma perspectiva européia ou norte americana, sendo menor a parcela de estudos mas, não menos importante, que parte de outros lugares, como por exemplo da América Latina.

Ao (re)pensar o olhar sobre as imagens, seja na fotografia ou no audiovisual, a partir do processo de criação de quem anteriormente era tradicionalmente observado, fotografado e filmado, acredito experienciar outra forma não só do modo que nós vemos o outro e o reconhecemos, como também, da maneira como nós nos vemos e nos reconhecemos.

Na pesquisa, ao entrarmos em contato com as grandes produções cinematográficas ou em documentários, onde permeiam a perspectiva capitalista de produção, constituímos a ideia de que a imagem era e é um meio, um referente, uma narrativa de algo ou alguma coisa desde a perspectiva de diferentes grupos e classes sociais. Assim, neste trabalho não consideramos a imagem por si e em si, mas sempre relacionada a outras referências que evidenciam o seu processo de produção, sendo ela uma foto ou um vídeo. Questionamos o ponto de vista que coloca o pesquisador ou o cinegrafista afastados do contexto, da realidade,

sem laços com os grupos com os quais efetiva sua pesquisa ou trabalho. Tais perspectivas repetem aspectos da hierarquia social a partir da qual se distingue o observador e observado; o cinegrafista e o filmado. Essa linha de pensamento ou postura epistêmica aplicada em outros aspectos, como por exemplo em uma escola, apenas serve de consolidação dos estereótipos e, portanto, ocultamento da diversidade existente entre os povos originários do país. Para conhecer-se e registrar-se a partir de narrativas próprias, desde dentro, pressupõe relações que se constroem passo a passo, pode ser um caminho difícil, mas de grande importância em tempos onde a falta de conhecimento, ocultamentos e criminalizações levam ao preconceito.

Ao meu ver, a construção de um olhar, em uma perspectiva de troca e/ou ecologia de saberes, que supõe colocar-se no lugar do outro, pode auxiliar em um reconhecimento e até no fortalecimento das identidades e culturas até então ocultadas. Abre-se um leque de possibilidades para um novo olhar que questione os não saberes, as ignorâncias e preconceitos existentes em torno dos povos originários. É nesta perspectiva que entendo que pode ocorrer o fortalecimento de compreensões sobre os povos originários desde as suas próprias narrativas e que podem ser trabalhadas principalmente em sala de aula, em atividades que tragam reflexão sobre outros modos de existir. Isto é importante para que ao longo do processo de aprendizagem as alteridades não se tornem um obstáculo, mas sim um ponto de partida, à medida em que se busca representar a realidade na perspectiva de quem, em geral, é observado, filmado, evidenciado sempre pela visão do de fora.

A proposição da reflexão a partir da perspectiva da malha, onde consideremos as coisas, eventos e lugares como linhas que se entrelaçam, mesmo que vinda de um autor europeu como Tim Ingold, não alteram a nossa defesa do fortalecimento da identidade do indivíduo/comunidade, no processo de criação e representação de imagens, uma vez que o entendimento que o mesmo possui do lugar onde vive é intrínseco à sua realidade, sua história e local no qual está inserido. Esse processo de produção não impede que, a partir desta leitura, sejam produzidos novos conhecimentos voltados a uma outra percepção de mundo. É o que verificamos ao longo do processo de realização deste trabalho.

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, M. H. M.; TRONCOSO, A. del C. **Las Mujeres de X'Oyep. México: Conaculta; Cenart; Centro de la Imagen, 2013. (Colección Ensayos sobre Fotografía).** Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 9, n. 2, p. 417-422, jul./dez. 2016.

AUGÉ, M. **A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção.** Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1998.

DUSSEL H. **1492: O encobrimento do outro: A origem do mito da modernidade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FREIRE, P. **Educação como prática de liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. **Pedagogia do oprimido.** 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

IMAGEM. In DICIONÁRIO Michaelis da língua portuguesa. Brasil: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/imagem/>>. Acesso em 10 de out de 2019.

INGOLD, T. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais.** Horizonte Antropológico, Porto Alegre, vol. 18, n. 37, p. 24-44, Jan./Jun. 2012.

JACINTO, A. B. M. **Olhares trançados: Algumas questões sobre a utilização do vídeo em projetos coletivos.** Iluminuras, Porto Alegre, v. 13, n. 31, p. 100-117, jul./dez. 2012.

KATUTA, A. M. **(Geo)grafias e (Carto)grafias do povo e com o povo: por uma educação geográfica popular.** Mimeog. Projeto de Pesquisa, Matinhos: UFPR, 2016.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico.** 21 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MORETTI, C. Z.; ADAMS, T. **Pesquisa participativa e educação popular: epistemologias do sul.** Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 447-463, mai./ago. 2011.

NOVAES, S. C. **Imagem, Magia e imaginação: desafios ao texto antropológico.** Mana, Rio de Janeiro, vol.14, n. 2 p. 455-475, outubro 2008.

PELLEGRINO, S. P. **Antropologia e visualidade no contexto indígena**. Cadernos de Campo. n.16. São Paulo, 2007.

QUIJANO, A. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2005.

RIBEIRO, J. S. **Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação**. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 613-648, novembro, 2005.

RICARTE, M. F. **Cartografia Social na terra Indígena Araçaí**. Relatório de Estágio. Paraná: UFPR, 2018.

SILVA, C. F. **Digital Influencer: A disseminação da informação no Youtube**. - Trabalho de conclusão de curso. Recife, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/30676>>

TEIXEIRA, F. E. **Documentário moderno**. In: MASCARELLO. F. (Org.). História do cinema mundial. Campinas: Papyrus, 2006. p. 253-288.

TURNER, T. **Imagens desafiantes: a apropriação Kayapó do vídeo**. Revista de Antropologia, vol. 36, p. 81-121. 1994. Disponível em: <JSTOR, www.jstor.org/stable/41616122>