

## ARTIGOS

# Etnografia Audiovisual: ouvir o que não se diz e enxergar o que não se vê

Gabriel Omar Alvarez

Professor Associado da Universidade Federal de Alagoas, participa do PPGAS/ICS/UFAL. Professor visitante Benemérita Universidad de Puebla, México; convidado de la Cátedra Roberto Cardoso de Oliveira / CIESAS.

Email: [gabriel.o.alvarez@gmail.com](mailto:gabriel.o.alvarez@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1609-8818>

## Resumo

O artigo discute a prática da etnografia audiovisual a partir da proposta de Roberto Cardoso de Oliveira (1988, 1998), problematizada a partir da etnografia realizada na pesquisa: *Mazatecos: xamanismo e política*. No trabalho discutimos os conceitos de Roberto Cardoso de Oliveira “olhar, ouvir e escrever” em que olhar é um olhar informado teoricamente e implica um estilo; o escutar é o processo de fusão do horizonte da comunicação, que realizamos ao filmar performances; e a edição, que permite a incorporação de material produto de momentos não metódicos da pesquisa. Nesta pesquisa, realizamos uma etnografia com xamãs durante rituais com o uso de cogumelos alucinantes, o que levantou o desafio de como representar uma experiência que incluía imagens não ópticas em vídeo. Momentos não metódicos, como a arte mazateca e a música permitiram a transmissão dessa experiência que não pode ser captada pelas lentes das câmeras. No trabalho analisamos também os momentos interpretativos da etnografia: quando estamos no campo e refletimos junto à população com a qual trabalhamos; quando estamos na academia e refletimos com nossos interlocutores; e a importância de uma narrativa dramática para despertar uma dimensão reflexiva no público.

Palavras-Chave: Etnografia Audiovisual. Xamanismo. Hermenêutica. Performance.

## Etnografia audiovisual<sup>1</sup>

O objetivo do projeto de pesquisa "Mazatecos: Xamanismo e Política", foi realizar uma etnografia audiovisual em uma sociedade xamânica. Explorei a tradição Mazateca a partir das performances em rituais, bem como em cerimônias cívicas e religiosas nas quais seu sistema de cargos foi performado. Toda tradição se realiza coletivamente nas suas performances. A performance é uma forma de comunicação que dá menos espaço para manipulação do que o discurso. Na pesquisa procuramos "ouvir" a tradição Mazateca com os recursos da antropologia visual.

Parte dos resultados foi publicada no livro "Um olhar in(con)formado" (Baez Landa, Alvarez 2017). Neste livro apresentamos de forma articulada os textos com a discussão teórica e os vídeos, organizados em uma série de clipes. Assim, encontramos uma maneira de o leitor criar um olhar informada sobre o material audiovisual. As performances podem estar sujeitas a múltiplas interpretações e o espectador irá interpretá-las com base em suas experiências. No artigo apontamos a necessidade de incorporar um relato dramático, não um discurso onisciente, mas uma voz experiente.

Queria trazer neste artigo alguns aspectos relevantes da pesquisa e da realização da etnografia audiovisual, que

---

<sup>1</sup> Esta conferência foi apresentada no CIESAS de Oaxaca, onde estive vinculado como pesquisador visitante durante a realização da pesquisa "Mazatecos: Xamanismo e Política", com a orientação da prezada professora Margarita Dalton. Esta pesquisa não teria sido possível sem sua sensibilidade e apoio durante o período de trabalho de campo no México. Essa pesquisa também teve apoio do PPGAS / UFSC, onde no pós-doutorado trabalhei a performance e o xamanismo com a orientação da professora Jean Langdon. Agradeço à Cátedra Roberto Cardoso de Oliveira, na pessoa do Professor Mariano Baez Landa, e ao Laboratório de Imagem e Memória da Universidade BUAP que possibilitaram este período no México, o que permite encerrar o ciclo iniciado com trabalhos de campo.

incorporam algumas das reflexões de Roberto Cardoso de Oliveira que orientaram a realização desta etnografia. Em sua visão da antropologia, Roberto Cardoso de Oliveira (1988) apontava para a realização de uma antropologia humanista, em contraposição às abordagens positivistas. Essa crítica da ideia de ciência tem uma inspiração hermenêutica. Para a ciência positivista, o conhecimento é o produto da aplicação do método, o método científico permitiria descobrir leis para prever. A explicação científica busca explicação por meio de um sistema de leis universais, a-históricas e objetivas. Por contraste, desde um ponto de vista humanista, o conhecimento tem momentos metódicos e não-metódicos. O método é uma forma de conhecimento, mas há conhecimentos que alcançamos por outras vias, como religião, arte, música, empatia. Do ponto de vista humanista, destaca-se a importância da experiência como forma de conhecimento. Do ponto de vista hermenêutico, preocupamo-nos com a compreensão e não mais com a explicação. O conhecimento "científico" é produto das tradições nacionais, é datado historicamente e depende do consenso dentro de uma comunidade de pesquisadores, ou seja, não é um conhecimento objetivo, é intersubjetivo (Cardoso de Oliveira 1988). Essa questão da intersubjetividade adquire um destaque especial na antropologia, uma vez que nossa disciplina implica uma intersubjetividade no trabalho de campo e uma intersubjetividade entre pares dentro da academia (Cardoso de Oliveira 1998).

A proposta de Cardoso de Oliveira (1988) é ver a ciência como tradição - *Weltanschauung*, visão de mundo - (Dilthey 1974). Ao contrário da física, onde os paradigmas se sucedem ao longo do tempo, na antropologia coexistem vários paradigmas, ancorados nas tradições nacionais. Para trabalhar

analiticamente essa proposta, Roberto Cardoso de Oliveira (1988) constrói uma matriz disciplinar na qual apresenta analiticamente as diferentes tradições da antropologia nos países centrais: de um lado, a tradição americana, com sua preocupação com a cultura; a tradição francesa, trabalhando a diversidade a partir das categorias do espírito humano; a tradição britânica, com sua ênfase no trabalho de campo e empirismo, e reservou um espaço para uma antropologia interpretativa de inspiração hermenêutica.

Roberto Cardoso de Oliveira (1988) também aponta a relação entre essas tradições antropológicas nos países centrais e periféricos. Essa relação não seria de dependência. Antropólogos socializados nas tradições dos países centrais carregam o peso e as limitações da sua tradição. A partir da antropologia em nossa posição periférica, somos livres para percorrer os vários paradigmas, explorar suas áreas de tensão. Podemos, assim, desenvolver uma visão mais plural em termos teóricos.

Na obra *O trabalho do Antropólogo*, Roberto Cardoso de Oliveira (1998) analisa a prática da etnografia do ponto de vista hermenêutico. No trabalho, o autor coloca o olhar, ouvir e escrever como atividades centrais do trabalho antropológico. Olhar e ouvir não como atos do sensível. O *olhar* é um olhar informado teoricamente, ancorado em paradigmas (tradições antropológicas) e estilos de antropologia. *Ouvir* refere-se ao processo de fusão de horizontes de comunicação que vivenciamos no trabalho de campo. Esse processo não envolve apenas a fala e a escuta, as sociedades se comunicam por meio de rituais, cerimônias, performances. Por fim, a *escrita*, que se dá na academia, em um diálogo entre pares, mas voltando ao campo mediante a evocação. Em sua análise, Cardoso de Oliveira (1998) aponta os diferentes momentos interpretativos da etnografia. Gostaria de acrescentar a consideração de que

esses momentos interpretativos são momentos reflexivos e dizem respeito ao processo de *Verstehen*, compreensão, central ao pensamento hermenêutico (Alvarez 2020).

O primeiro momento interpretativo / reflexivo é realizado durante o trabalho de campo e está relacionado ao olhar e escutar. Um olhar informado teoricamente, marcado pelo estilo de antropologia que praticamos; e um escutar que procura a fusão de horizontes de comunicação com o grupo. Durante o trabalho de campo nos colocamos em situação de estranhamento de nossa própria cultura. A etnografia não é descrição, é a reflexão sobre um problema teórico, baseado na experiência intersubjetiva.

O segundo momento interpretativo / reflexivo ocorre na academia. Este é um momento reflexivo entre pares, que acontece na discussão dos resultados em sala de aula, conferências, apresentações. Esse caráter de discussão pública confere um caráter coletivo a essas reflexões. Por outro lado, neste momento, quando escrevemos os resultados, voltamos ao campo por meio da evocação. O produto é uma obra, uma narrativa, seja em forma de livro etnográfico, artigo ou vídeo.

O terceiro momento interpretativo / reflexivo ocorre quando o público entra em contato com a obra e o autor não está mais presente para dar sua eventual interpretação. Nesse momento, o importante são as reflexões que a obra pode despertar na mente do leitor. Quero destacar aqui que, no caso da antropologia, as obras costumam apresentar um estilo dramático, onde são apresentados os cenários da investigação, os atores e os resultados do drama. No drama, o significado emerge da totalidade, ele se realiza com a consumação do drama (Turner 2005).

## **Olhar informado: teoria e estilo**

Para Roberto Cardoso de Oliveira (1988), a matriz disciplinar foi uma ferramenta para sistematizar as diferentes questões teóricas, dentro das tradições nacionais da antropologia. O espaço da matriz permite ordenar autores-chave e obras exemplares. Este exercício nos permite uma visão plural da antropologia. Vejamos como essa matriz se aplica ao caso da pesquisa *Mazatecos: xamanismo e política*.

Em primeiro lugar, seguindo a escola culturalista, tivemos uma preocupação com a tradição cultural, com a cosmologia do grupo. Trabalhamos isso como uma tradição cultural, sujeita a transformações. Neste ponto é importante destacar o processo de transfiguração étnica, apontado por Bartolomé e Barabas (1999, 2013). Este processo de transfiguração permite compreender os grupos indígenas contemporâneos como produto de um substrato de uma tradição civilizatória mesoamericana, transformada pela colônia, com a imposição da igreja católica com religião e o sistema de municípios, que transformou o sistema de governo tradicional. Estas instituições foram também reinterpretadas a partir da tradição mesoamericana e o resultado foi a criação de um sistema de cargos político-religiosos. Observe que na tradição da antropologia americana não existem grandes obras sobre rituais e, quando são realizadas, as análises se centraram na socialização e a endoculturação. O tema de rituais na academia americana vai ser retomado por Tambiah (1985) com a abordagem performática dos rituais.

A escola francesa de antropologia trabalhou o ritual como tradicional e eficaz em Marcel Mauss (2003). O ritual também está por trás das trocas dádivasas. Seguindo a lógica da escola francesa, o ritual pode ser pensado como uma categoria do espírito humano. A escola francesa enfatizou representações coletivas, que podem ser colocadas no plano da tradição. Uma das questões levantadas é a eficácia do ritual. Na fórmula de

Lévi-Strauss (1967), o ritual xamânico de cura é eficaz porque o paciente acredita no ritual, o feiticeiro acredita na magia que está realizando e o público também acredita. Essa explicação fica presa a uma tradição cultural e ignora que grande parte do trabalho dos curandeiros é com um público pertencente a diferentes tradições culturais.

A escola britânica enfatizou o caráter empírico e a sociedade foi enxergada como uma rede de relações sociais. Nesse contexto, o ritual foi apresentado, para Radcliffe-Brown (1973), como um poderoso dispositivo de comunicação. Leach (1996) indica a necessidade de trabalhar juntos as representações sociais e os rituais como as duas faces da mesma moeda. Leach aponta para o caráter multimídia dos rituais, onde os símbolos são representados por vários meios. Os rituais envolvem música, comida, dança, narcóticos, estética. Este autor também chama a atenção para cerimônias cívicas em que as autoridades representam o poder diante de seu povo, criando um vínculo de lealdade. O poder precisa ser representado teatralmente. Gluckman (1962), da escola de Manchester, retoma a análise dos rituais iniciados por Van Gennep (2011). As mudanças de posições na estrutura social costumam ser marcadas por rituais. Ao trabalhar em rituais de rebelião na África do Sul, o autor também observa como os rituais operam como válvulas que liberam a tensão social e criam espírito de corpo nos grupos (Gluckman 2011).

Discípulo de Gluckman, Turner (2005) ocupa um lugar de destaque na análise de rituais. Os rituais operam por meio de símbolos. O símbolo ritual é a unidade mínima de sentido e condensa as propriedades do ritual. Metodologicamente devemos observar como o ritual ordena a rede de relações sociais, como são encenadas. Posteriormente devemos levantar a exegese nativa, a interpretação nativa dos símbolos, para,

num terceiro momento, poderemos fazer uma síntese que nos permita compreender o ritual desde um ponto de vista antropológico. Os símbolos rituais estimulam a ação. Esses símbolos são polissêmicos, polifônicos e frequentemente expressam uma polarização de significados. Os rituais são performados, são encenados, precisam de corpos. Os rituais imprimem os símbolos das gerações passadas, como um carimbo, nos corpos dos iniciados.

Em sua análise, Turner (2005) diferencia as partes do ritual: preliminar, liminal, pós-liminal. Em suas análises ele concentrou sua atenção na fase liminar, mas não por causa da fase liminar em si, mas por causa de sua relação com a estrutura, a ordem social que a precede e segue. No momento liminar, se expressa toda a potencialidade da sociedade. A fase liminar constrói a pessoa a partir da manipulação dos corpos.

Turner (2005, 1998) trabalhou em rituais de iniciação, rituais de cura ou rituais de aflição e a noção de drama social, inspirada no teatro. Mais tarde, em seu período nos EUA, Turner em colaboração com Schechner focou seu interesse nas performances. Ao analisar as performances, ele destaca alguns aspectos que estiveram inicialmente nos dramas sociais. A performance, como o drama, tem um caráter de processo. Ao contrário do ritual, as performances são indeterminadas e envolvem improvisação. As pessoas que participam da performance estão envolvidas nela, a performance mexe com a vontade, os valores, os afetos, o lado emocional e não racional. O homem como animal racional é um mito grego, o que encontramos em todas as sociedades é um *homo performaticus*, todas as sociedades performam suas tradições. Ao atuar a tradição diante de um público competente que avalia as performances, produz-se uma reflexão plural. A *Weltanschauung* (visão de mundo de Dilthey) é dinâmica e continuamente sujeita a revisão com base em suas performances. A tradição é a base



da experiência coletiva e deve ser expressada nas performances (Turner 2005).

Outro autor que trabalhou com performance na tradição americana foi Richard Bauman (1975). Originário do estudo do folclore e da história oral, o autor chamou atenção para fatores estéticos e poéticos envolvidos nas performances, as histórias orais podem ser trabalhadas como gêneros performáticos. Em seu artigo de 1975, ele apresenta os elementos que utiliza em suas análises de performance. Entre os elementos que ele aponta para a análise do desempenho estão: 1- *Display* - a exibição de um comportamento qualificado diante dos outros; 2- responsabilidade e competência demonstrada pelos atores; 3- avaliação do público; 4- Experiência em relevo- qualidades expressivas, emocionais e sensoriais que constituem a experiência emergente; 5- *Keying*, marcadores de metacomunicação que indicam o início e o fim de uma performance. Em seu artigo posterior, da década de 1990 (Bauman & Briggs 2006), ele chama a atenção para a natureza política das performances, algumas das quais só são eficazes se realizadas por alguém em determinada posição social. Nesse trabalho ele também aponta como a contextualização das performances determina seu significado.

Jean Langdon (2006), ao comparar a perspectiva dos dois autores, aponta cinco aspectos em comum: a experiência em relevo, aquele comportamento intensificado que ocorre durante as performances; participação expectante, uma interação na qual o significado emerge do contexto (não é uma ação normativa nem uma leitura semântica de símbolos); performance como uma experiência multissensorial, na qual vários estímulos criam uma experiência emocional, expressiva e sensorial; o envolvimento corporal, sensorial e emocional, a *incorporação*, que rejeita a divisão cartesiana da experiência

que separa o racional do emocional, do corporal; enfim, o sentido emergente, que implica uma experiência imediata, emergente e estética, na qual o sentido surge como produto do processo.

Um dos conceitos-chave em nossa pesquisa foi o xamanismo. O conceito de xamanismo foi trabalhado por Mircea Eliade (1976). A preocupação do autor era delimitar o xamanismo como diferente das religiões estruturadas e dos cultos animistas. Em sua caracterização, ele destaca as técnicas de êxtase; a crença em um supramundo e inframundo habitado por seres extraordinários; a interação do xamã com seres extraordinários por meio dos quais ele adquire seus dons. O trabalho de Mircea Eliade (1976) foi publicado na década de 1950. Pouco depois, as obras de Castaneda (2001) foram publicadas. Com um estilo em que se destaca a perspectiva subjetiva, esta obra estimulou a ação, o imaginário de mais de uma geração a partir da década de 1960. Dentre os desdobramentos desta obra está o surgimento da adesão aos cultos neo-xamânicos por parte de jovens de setores médios da sociedade. Também nessa época, Wasson publicou relatos dos rituais de María Sabina com os "niños santos". Enquanto que o bruxo de Castaneda, Don Juan, aparece como um personagem imaginado, a publicação de Wasson (1957) revelou o lugar onde o culto pré-hispânico com os "niños santos" era realizado. Tudo se entrelaça em Huautla, a tradição, a academia e o movimento psicodélico, criando um cosmopolitismo periférico na cidade.

A categoria xamanismo também foi criticada por sua amplitude e arbitrariedade. Abrange fenômenos tão diferentes como o xamanismo siberiano, os pajés amazônicos, os bruxos mexicanos. Em alguns desses casos, o xamã tem poder político, uma duplicação de seu poder espiritual. Bartolomé e Barabas (2013) organizaram um estudo comparativo sobre o xamanismo em diferentes sociedades indígenas no México. Ao caracterizar

a especificidade do xamanismo mesoamericano, destacam: técnicas de êxtase; interação com entidades extraordinárias; trocas de dons; atuação no supramundo/inframundo para resolver problemas terrenos; a importância dos sonhos, o plano dos sonhos como outros tipos de consciência; o nahualismo, (tona / nahual).

Entre os rituais praticados nas sociedades mesoamericanas está o culto aos *Donos do lugar*, realizado em cavernas nas montanhas. As cavernas, assim como os altares e o panteão, são um portal que comunica com o inframundo e o supramundo. O relacionamento com essas entidades extraordinárias é regido pela ética da dádiva (Barabas 2006). Essas populações indígenas sofreram um processo de transfiguração étnica com a imposição da igreja e do município. Os cultos católicos foram reinterpretados a partir dessa tradição pré-colonial. Para Bartolomé e Barabas (2013), o xamanismo faz parte da tradição cultural, e o xamã simplesmente atua sua própria tradição.

Langdon (2013) critica o xamanismo como uma categoria colonial em que é colocado tudo o que não é religião ou animismo. A autora também critica a categoria de neo-xamanismo por seu caráter estigmatizante, como se fosse um xamanismo não autêntico. As obras clássicas sobre o xamanismo abordam o fenômeno ao interior de uma tradição cultural, mas há muitos casos em que o xamã e o paciente não pertencem à mesma tradição cultural, como os trabalhos realizados nas cidades, onde os xamãs indígenas são consultados por pacientes mestiços. O xamanismo frequentemente transcende uma tradição cultural como já assinalou Taussig (1987).

Langdon (2006, 2013, 2016) propõe analisar o xamanismo como modo performático. Se trabalharmos com o xamanismo como um modo performático, devemos considerar: a

experiência em relevo; a participação expectante incluindo participantes de diversas tradições; a experiência multissensorial (que é tradicional); o envolvimento sensorial, corporal, emocional; o significado emergente como um produto da performance.

Como assinalamos anteriormente, o olhar é um olhar informado, que leva em conta as questões teóricas e o estilo de antropologia que praticamos. Neste ponto, fazemos algumas considerações sobre a antropologia visual como metodologia de pesquisa. Dentre os diferentes paradigmas que coexistem no campo da antropologia visual, meu ponto de vista foi influenciado pela tradição de Jean Rouch, que por sua vez se inspira em Flaherty e Vertov. Durante o trabalho de campo utilizamos a câmera participante e a edição compartilhada como técnicas participativas. Este método implica filmar, editar e mostrar o material ao grupo, atento às reações, comentários e sugestões. O objetivo dessa prática é alcançar uma antropologia compartilhada e estar atento aos momentos reflexivos gerados por essa prática.

## Escutar as performances

Nossa estratégia de pesquisa foi o registro das performances como porta de acesso à compreensão da tradição. Registramos performances do xamanismo, a Festa dos Mortos, “*mayordomias*”, a “*faena*” ou trabalho comunitário, o informe de governo, e as performances políticas na campanha eleitoral. Durante o registro das performances prestamos especial atenção aos objetos/símbolos manipulados: Velas, bastões, conchas, cogumelos, oferendas. Nossa preocupação não foi com o campo semântico dos símbolos. De um ponto de vista pragmático registramos como eles estimulam a ação nas performances, sua intertextualidade entre as performances. O registro foi também expectante, uma vez que não tínhamos um

Antropologia Sem Fronteiras, Salvador, v. 1, p. 1-27, e112405, 2024  
<https://periodicos.ufba.br/index.php/rasf/index>

roteiro predefinido, acompanhamos participando na expectativa do desenvolvimento das performances que assistíamos sem conhecer sua estrutura. O material audiovisual foi organizado em clips, que eram apresentados ao público mazatecos discutindo e refletindo de forma participativa. Esta edição compartilhada permite aceder à exegese nativa e envolve momentos reflexivos e emotivos. Permite construir a interpretação, num processo intersubjetivo. Os diversos clips das performances religiosas e políticas foram editados para compor o vídeo “Velas Bastões e Conchas” e o material sobre xamanismo foi apresentado no vídeo “Abuelita Julieta: xamanismo contemporâneo em Huautla”.

Por outro lado, a fotografia e o vídeo, também funcionam como uma dádiva no trabalho de campo. Uma foto ou vídeo compartilhado inicia um ciclo de trocas que nos permite entrar na comunidade. Muitas vezes falamos em observação participante, mas para participar é preciso desempenhar um papel social dentro do grupo. Quando o grupo nos reconhece como fotógrafo / antropólogo do grupo, temos acesso a locais que o público normal não pode acessar. Em procissões religiosas ou eventos cívicos podemos ter acesso a locais estratégicos na frente da procissão, pois todos sabem que o ângulo é importante para registrar o evento. Quando trabalhamos com vídeo e fotografia, privilegiamos o registro de performances como forma de expressão da tradição.

O projeto *Mazatecos: Xamanismo e Política* foi concebido como uma etnografia audiovisual. Nosso interesse era trabalhar como os Mazatecos realizam sua tradição, nos preocupamos com os objetos / símbolos manipulados durante rituais e cerimônias, procuramos "ouvir com a câmera", pois a comunicação é performativa e não apenas discursiva. Nossa estratégia durante o trabalho de campo foi acompanhar dois

xamãs ao longo do ano, na verdade eram dois períodos, o primeiro de aproximadamente um mês e o segundo período de sete meses, mais que permitiu registrar os principais eventos anuais.

Seguindo Roberto Cardoso de Oliveira (1998), gostaria de fazer algumas considerações sobre o ouvir durante o trabalho de campo. Conforme destacou o autor, o ouvir tem a ver com o processo de fusão de horizontes de comunicação. A comunicação não ocorre apenas no nível do discurso, a comunicação é performática, os rituais e cerimônias devem ser enxergados como poderosos dispositivos de comunicação. As entrevistas podem ser problemáticas em certos pontos. Um bruxo mazateco, numa conversa, confidenciou-me: "*Por que vou lhe contar algo que levei 60 anos para aprender?*" Inchaustegui disse em uma entrevista: "*os mazatecos são misteriosos*", uma declaração celebrada pelos próprios mazatecos. No trabalho de campo conhecemos pela experiência, pela convivência, a empatia também é uma forma de conhecimento e sem empatia não poderemos participar da vida do grupo. No trabalho de campo entre os mazatecos, a pesquisa só é possível quando se é "adotado" por uma família.

A fusão de horizontes de comunicação pela experiência transcende o que podemos entender por meio do discurso. A experiência envolve valores, emoções, desejos, vínculos. A experiência de campo é reflexiva não apenas em termos teóricos, mas também existenciais para o próprio pesquisador. Durante o trabalho de campo, adquirimos competência comunicacional dentro de uma *Weltanschauung* (visão de mundo / tradição cultural). Para Gadamer (1992, 1993), a compreensão está na tradição. Durante o trabalho de campo aplicamos o método antropológico para acessar o outro, mas o campo envolve momentos não metódicos, outras formas de conhecimento, como a arte, a música, emoção, empatia e

outras formas de conhecimento que transcendem a razão.

Na etnografia conhecemos pela experiência, ela tem um componente reflexivo, tanto no trabalho de campo quanto no trabalho na academia. Quando estamos no campo, refletimos ao ser confrontados com o outro na experiência. Posteriormente, essas reflexões serão discutidas na academia, entre pares. O produto, como narrativa dramática, vai despertar reflexões no público. A reflexão está na base da compreensão, da *Verstehen*. A compreensão inclui sentimentos, não entendemos apenas à luz da razão. O produto da experiência não é subjetivo, ele é intersubjetivo, tanto por sua objetivação ao compartilhar as experiências com os interlocutores nativos, quanto por compartilhá-las na academia.

Voltando ao tema do xamanismo, a proposta de Langdon (2013, 2016) de trabalhar o xamanismo como modalidade performática permite compreender aspectos dessa experiência não contemplados em explicações que vinculam o xamanismo a uma tradição cultural (como a de Lévi-Strauss, 1967). Conceituar o xamanismo como um modo performático nos permite trabalhar com a intertextualidade entre diferentes tradições culturais. Rituais e performances são multissensoriais, isso se torna evidente quando trabalhamos com "niños santos". Existem aspectos biológicos que podem explicar a experiência "psicodélica" (psilocibina / cérebro) mais o trabalho realizado pelo xamã está orientado por uma "visão de mundo", e implica ter competência comunicacional para compreender a experiência. Se a experiência do trabalho no ritual é subjetiva, em um segundo momento ela é objetivada quando é discutida com os interlocutores nativos.

A participação em rituais implica um envolvimento corporal, emocional e sensorial. Esse envolvimento não pode

ser captado diretamente pela câmera, ele existe em um plano que não é o das imagens ópticas. Durante o ritual ocorre uma fusão de horizontes de comunicação que não passa pelo nível do discurso, mas sim pela experiência em relevo / liminaridade. Durante o período liminar, os participantes entram em um estado onírico em que interagem com imagens visuais em um plano que não pode ser capturado pelos meios ópticos da câmera.

A participação no ritual é uma participação expectante. Todos participam com alguma expectativa, não necessariamente a mesma. Uns chegam para abrir caminho, outros pela expectativa de cura. Existem os curiosos que querem participar para conhecer; têm os daimistas e o público da *New Age*; aqueles que buscam cura. Cada grupo participa do ritual a partir das suas expectativas. O xamã também tem suas expectativas e desse encontro de expectativas emerge o significado. Pensar o xamanismo com essa abordagem nos diferencia criticamente da explicação ancorada na eficácia como produto da participação em uma tradição cultural.

O desafio que enfrentamos na academia é como resolvemos essas questões por meio de uma narrativa (escrita / audiovisual) que permita traduzir essa experiência de forma reflexiva. Um dos caminhos foi a incorporação da arte, como visão de mundo, aspectos estéticos da tradição, a música, bem como a utilização de outros recursos imagéticos, que constroem uma certa poética. Não podemos ficar prisioneiros do método e uma alternativa é incorporar elementos não metódicos, outras formas de conhecimento.

Por outro lado, devemos considerar a forma dramática da narrativa audiovisual. Os personagens não agem como indivíduos, eles agem como membros de uma classe, em nome dos valores do grupo, como uma tradição corporificada. Durante os dramas são mobilizados vários símbolos que nos



falam de uma tradição que os banha de sentido. O significado não é resolvido em símbolos isolados ou colocados no contexto, o significado emerge da performance do drama. O significado reside no drama como consumação de um processo. Os dramas são interpretados a partir de outros dramas e inspiram a interpretação de dramas futuros. Para realizar o pensamento antropológico, temos que produzir uma narrativa dramática que, por um lado, permita uma tradução da experiência enquadrada na tradição, e que também contenha elementos que despertem aspectos emotivos e reflexivos no público expectante que vem ao encontro da obra.

A etnografia audiovisual não é uma descrição, fazer entrevistas, tirar fotos e filmar aos outros para fazer um documentário. Em “Velas Bastões e conchas”, exploramos a tradição mazateca a partir das suas performances. Na etnografia audiovisual “Xamanismo em Huautla. La Abuela Julieta” o nosso propósito foi construir um drama que permita, a partir da experiência, ouvir o que não é dito e mostrar o que não se enxerga a olho nu.

## **A edição compartilhada**

Nosso método é etnográfico, participativo e reflexivo, a diferença de documentais feitos por cineastas. O cinema documentário trabalha de forma diferente, planejada, com uma agenda de poucos dias, com tabelas dos planos a serem realizados, duração dos planos, locações, personagens, etc. Se tenta minimizar o tempo com um trabalho em equipe e um planejamento central. Faz a captação de vídeo e se retira para editar o material no estudo. Nada mais distante do nosso método etnográfico, paciente, artesanal compartilhado.

Vertov, nos seus manifestos afirmou que a edição começa quando pensamos o que vamos a filmar, continua quando

estamos filmando, imaginando essas imagens num filme e termina de se realizar na mesa de edição, na qual criamos os clips a partir dos diferentes planos registrados.

Uma das diferenças da etnografia audiovisual e o cinema está no caráter serendípico do etnógrafo. Ele tem que estar no local certo, na hora certa, num evento que assiste uma única vez e não sabe o desenrolar da performance. Uma atitude expectante, tentando registrar tudo o que possa ser de utilidade para a construção de uma narrativa audiovisual. No registro de uma performance ou um ritual, temos um início, um desenvolvimento da performance, em espaços públicos, com assistência de público, também expectante.

No registro prestamos atenção aos símbolos, mas também ao contraste figura/fundo, à estética do grupo, a iluminação, enquadre e muitas vezes negociamos a autorização com a pessoa fotografada. Quando registramos em vídeo temos a preocupação com o áudio, se registramos uma fala temos que preocupar-nos com estar a uma distância adequada para captar a voz de forma clara. Esta distância é geralmente de um braço. Temos que prestar atenção aos ruídos de fundo, como latidos de cachorro, canto de pássaros, o barulho ambiente, como um ônibus, caminhão ou motocicleta que possa passar no momento. Seguindo o estilo de câmera participante, não utilizei tripé e tentei realizar um registro audiovisual participativo, imerso na performance. Trabalhei com diversos planos de poucos segundos, as vezes alguns minutos durante um evento. Não realizei o registro contínuo das performances. Na hora da montagem do filme utilizamos planos curtos, que durem um piscar de olhos. Nosso trabalho de registro audiovisual é contínuo durante o trabalho de campo, o que nos leva a organizar o material registrado. No primeiro mês da pesquisa, optei por um registro temático. Posteriormente na segunda parte da pesquisa organizei por mês e trabalhei de forma

separada o material das performances culturais.

Suhr e Willerslev (2012) ao analisar a edição de filmes contrapõem dois estilos de edição. Por um lado, uma tradição de cinema observacional, iniciada por Mead e Bateson, na atualidade representada pelo trabalho de MacDougal, e outra tradição inspirada em Vertov, explorada na antropologia por Jean Rouch. Enquanto a primeira perspectiva está baseada na mimese do ponto de vista do observador, a segunda explora a montagem, com cortes, justaposições para criar um sentido que transcende o ponto de vista do observador. Ele plantea que é na edição, tanto numa tradição como na outra, que o invisível se torna visível. No primeiro caso a partir de dados que não tem aderência na escrita, como a gestualidade e sentimentos expressados pelos atores; no segundo caso criando uma metanarrativa a partir de contrastes e justaposições. Esta discussão nos permite refletir sobre nosso processo de edição do material da pesquisa. Em primeiro lugar gostaria de indicar que o que autor chama de tradição de antropologia observacional, teria que ser adjetivado como behaviorista, centrado na conduta dos indivíduos, culturalmente explicada. Esta tradição tem seus desdobramentos em filmes que passaram da conduta para o discurso, onde os depoimentos constituem o foco do material.

Na nossa pesquisa produzimos dois filmes “Velas, bastões e conchas” e “La Abuelita Julieta, xamanismo contemporâneo em Huautla”. No primeiro dos filmes utilizamos uma estratégia observacional, mas não da conduta dos indivíduos e sim das performas culturais do grupo. Exploramos a tradição a partir das performances entendendo que as mesmas têm menos margem de manipulação que os discursos. Seguindo uma estratégia inspirada em Vertov, registramos as diversas performances, elaboramos uma primeira versão deste material

em clips de 10 minutos aproximadamente e depois tentamos fazer uma síntese para editar de 4 a 5 minutos de cada uma das performances, que foram utilizadas para realizar os clips do vídeo. Como nosso interesse da pesquisa era o xamanismo, apresentamos os dois xamãs com que trabalhamos ao longo da pesquisa. O filme registra um ritual de pedimento na montanha, as cavernas que operam como um portal entre o inframundo e o supramundo; a festa dos mortos, com os huehuentones que representam os ancestrais que vem visitar os vivos, as veladas no cemitério, outro dos portais que comunicam com o inframundo. Tem um breve clipe sobre a ação indigenista do INI, que abriu caminhos e estimulou a integração na sociedade nacional mediante a educação bilingue e políticas preventivas de saúde. Passamos depois para as performances culturais, com as *mayordomias*, festas religiosas que mostram o jeito mazatecos de louvar o santo, com festas no espaço público, comensalidade, rezas e limpas. Uma das *mayordomias*, a do dia de Reyes envolve a participação de políticos e um discurso na igreja antes de compartilhar a *rosca de reyes* na praça da cidade. Seguem os clipes sobre a *Faena*, o trabalho comunitário, convocado ao som das conchas, que performa o apoio do povo às autoridades; o informe de governo onde as autoridades prestam contas, frente à assembleia das realizações ao longo do ano; o vídeo finaliza com o registro da campanha política para as eleições municipais.

Focamos nossa atenção nos símbolos nas performances, não no campo semântico, mas como os símbolos rituais em ação. As velas de cera de virgem de abelhas, que aparecem no ritual de xamanismo, nas veladas no cemitério e nas *mayordomias*; as conchas utilizadas na abertura da festa dos mortos, mas também utilizadas na convocatória para a *faena*, o trabalho coletivo e para a guerra e que também foi usada na campanha eleitoral; o bastão, símbolo da autoridade, mas que

aparece também carregado na *mayordomia* da festa de reis magos e empunhado no informe de governo; a campanha eleitoral incorporou símbolos tradicionais, utilizando conchas para convocar ao povo, marchas cívicas análogas a procissões religiosas, e envolveu xamanismo, como indicam certas oferendas na montanha. Esta estratégia de observação das performances políticas permitiu revelar o lugar ocupado pelos xamãs em Huautla, e indica que o sistema de cargos políticos-religiosos continua orientando o processo político formalmente organizado como sistema de partidos políticos. Cabe assinalar que ao longo do processo de edição se realizou uma primeira versão dos clipes, publicadas junto com a análise das questões teóricas (Alvarez, 2017). Quando se apresentou o material no Brasil, ele era interpretado a partir dos conhecimentos do público, o que levou a incorporar a voz experiente do antropólogo na versão final. O relato permite transcender o campo do sensorial ao incorporar a experiência etnográfica, narrada.

O segundo vídeo, “La Abuela Julieta” foi editado de forma diferente. Foi pensado de forma articulada com o artigo (Alvarez 2020) no que elaboro esta parte da pesquisa. Tem um primeiro clip que introduz ao público à questão do xamanismo contemporâneo em Huautla e a figura de Maria Sabina. Na segunda parte apresento a Abuela Julieta como personagem do drama e a continuação narro meus aprendizados nessa relação intersubjetiva. Esta parte nos permite abordar o xamanismo como forma de conhecimento, os diversos tipos de trabalhos e rituais e a minha experiência etnográfica neste processo em que prevalecem imagens não óticas. Como filmar a viagem xamânica, como registrar um ritual onde prevalecem as imagens mentais. Para resolver esta questão utilizei material que tinha registrado de forma não metódica, por um lado

imagens de fogos de artifício e principalmente a arte mazateca, plasmada nos murais da cidade. A arte foi uma porta de entrada na tradição, uma vez que realizada por mazatecos e expressaram suas experiências xamânicas com desenho e cores no coreto da praça, no muro da presidência municipal e outras paredes de Huautla. O áudio do vídeo inclui os sons ambientes, mas também músicas do ritual e o relato experiente deste antropólogo. O vídeo reflete também aspectos emotivos deste relacionamento profundo construído no trabalho de campo. Durante a etnografia nos relacionamos de forma autêntica com aqueles que nos acolhem durante a experiência etnográfica. Discutimos os avanços do nosso aprendizado com eles e procuramos construir uma antropologia compartilhada.

Collings, Durington e Gill (2017) apresentaram de forma provocadora o conceito de Antropologia multimodal na Associação Americana de Antropologia. A proposta explora as diversas modalidades de apresentação de trabalhos antropológicos frente a um mal-estar com a escrita. Os autores indicam o vídeo, o desenho, as performances como modalidades de apresentação de pesquisas antropológicas. Com este movimento a antropologia se desloca da pretensão de ciência positivista para a arte; da escrita para outras modalidades como o vídeo a fotografia, o desenho, as performances. Uma antropologia que se pretende participativa e decolonial.

Coincidimos parcialmente com estas colocações, mas nossa experiência de pesquisa revela o entrelaçamento destas diversas modalidades ao longo do processo. Nossa preocupação hermenêutica nos levou a trabalhar a tradição mazateca e suas formas de conhecimento. Isto nos coloca frente ao que Cardoso de Oliveira assinalava como os momentos não metódicos, outras formas de conhecimento como a religião, o xamanismo e a arte mazateca. A sensibilidade para a arte como forma de conhecimento permitiu apresentar ao público imagens que

transcendem a câmara mimética que imita o olho para visibilizar símbolos tradicionais das experiências xamânicas que permitem compreender as sensações envolvidas na experiência. Este trabalho tem um componente reflexivo e também um componente afetivo. Ele não teria sido possível sem a empatia mútua com a família de La Abuela Julieta, com quem mantenho contato a mais de uma década de finalizado o trabalho de campo.

campo.

### Vídeos da Pesquisa

ALVAREZ, Gabriel. *Velas Bastões e Conchas*. 2019. Disponível em: [https://youtu.be/UQmrt\\_w8CWc](https://youtu.be/UQmrt_w8CWc). Acesso em: 1 out. 2024.

ALVAREZ, Gabriel. *Xamanismo em Huautla: a Abuela Julieta*. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/3kooWvYm8HQ>. Acesso em: 1 out. 2024.

### Referências

ALVAREZ, Gabriel O. Abuela Julieta. Xamanismo contemporâneo em Huautla. *Antropológicas*, Ano 24, 31(1): 278-307, 2020.

ALVAREZ, Gabriel O. Antropología Visual compartida, prácticas y límites. In: VAILATI, GODIO e RIAL (Org.), *Antropología audiovisual na prática*. Florianópolis: Editora Desterro, 2016, p. 81-130.

ALVAREZ, Gabriel O. Roberto Cardoso de Oliveira: una antropología reflexiva. *Vibrant*, vol. 17, 2020.

ALVAREZ, Gabriel O. Antropología visual, performance y hermenéutica: experiencia de ver, escuchar y participar en Huautla de Jiménez, (Oaxaca, México). In: BAEZ LANDA, Mariano; ALVAREZ, Gabriel O. (org.). *Um olhar in(com)formado: teorias e práticas na antropologia visual*.

Antropologia Sem Fronteiras, Salvador, v. 1, p. 1-27, e112405, 2024  
<https://periodicos.ufba.br/index.php/rasf/index>

Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

BAEZ LANDA, Mariano; ALVAREZ, Gabriel O. (org.). *Um olhar in(com)formado: teorias e práticas na antropologia visual*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

BARABAS, Alicia. *Dones, dueños y santos*. Ensayo sobre religiones en Oaxaca. México: CONACULTA-INAH, 2006.

BARABAS, Alicia; BARTOLOMÉ, Miguel. (coord.). *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías*. Vol. II. Mesoetnías. México: INAH/INI, 1999.

BARTOLOMÉ, Miguel; BARABAS, Alicia. (coord.). *Los sueños y los días, chamanismo y nahualismo en el México actual*. México: INAH, 2013.

BAUMAN, Richard. Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*, New Serie, vol. 7, n. 2, p. 290-311, jun. 1975.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles L. Poética e Performace como perspectiva crítica sobre a linguagem e a vida social. In: *Ilha: Revista de Antropologia*, v. 8, n. 2, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18230/17095>. Acesso em: 1 out. 2024.

CARDOSO de OLIVEIRA, Roberto. *Sobre o pensamento antropológico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: CNPq, 1988.

CARDOSO de OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo 15, 1998.

CASTANEDA, Carlos. *Las enseñanzas de Don Juan: una forma yaqui de conocimiento*. México: FCE, [1968] 2001.

COLLINS, Samuel Gerald; DURINGTON, Matthew; GILL, Harjant. Multimodal Anthropologies. *Multimodality: an invitation*. *American Anthropologist*, v. 119, n. 1, p. 142-153, 2017.

DILTHEY, Wilhelm. *Teoría de las concepciones del mundo*. Madrid: Revista de Occidente, 1974.



ELIADE, Mircea. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1976.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método II*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1992.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.

GLUCKMAN, Max. (Ed.). *Essays on the ritual of social relations*. Manchester University Press, 1962.

GLUCKMAN, Max. Rituais de rebelião no Sudeste da África. *Série Tradução*. PPGAS/ICS/UnB. Brasília, 2011.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como Paradigma Analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha: Revista de Antropologia*, 8(1): 162-183, 2006.

LANGDON, Esther Jean. Shamanism and Anthropology. In: LANGDON, J.; BAER, (eds.). *Portals of Power: Shamanism in South America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992, p. 1-21.

LANGDON, Esther Jean. Xamãs e xamanismo: reflexões autobiográficas e intertextuais sobre a antropologia. *Ilha: Revista de Antropologia*, 11(2): 161-191, 2009.

LANGDON, Esther Jean. New perspectives of shamanism in Brazil. Shamanism and neo-shamanism as dialogical categories. *Civilizations*, 61(2): 19-35, 2013.

LANGDON, Esther Jean. The performance of diversity: shamanism as a performative mode. *GIS*, 1(1): 09-39, 2016.

LEACH, Edmund Ronald. *Sistemas políticos da Alta Birmânia*. São Paulo: EDUSP, 1996.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. *Estrutura e Função na sociedade* Antropologia Sem Fronteiras, Salvador, v. 1, p. 1-27, e112405, 2024  
<https://periodicos.ufba.br/index.php/rasf/index>

Etnografia Audiovisual: ouvir o que não se diz e enxergar o que não se vê

*primitiva*. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

SUHR, Christian; WILLERSLEV, Rane. Can Film Show the Invisible? The Work of Montage in Ethnographic Filmmaking. *Current Anthropology*, v. 53, n. 3, p. 282-301, jun. 2012.

TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. *Culture, Thought, and Social Action: an anthropological perspective*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e homem selvagem*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

TURNER, Victor. *Drama, Campo e Metáfora*. A ação simbólica na sociedade humana. Niterói: EDUFF, 1998.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da experiência. *Cadernos de Campo*, n. 13, 2005.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.

WASSON, Robert Gordon. Seeking the magic mushroom. *Life*, 13 maio, p. 100-120, 1957.

## **Audiovisual Ethnography: listening to what is unsaid and seeing what is unseen**

**Abstract:** The article discusses the practice of audiovisual ethnography, based on Roberto Cardoso de Oliveira's proposal (1988, 1998), problematized through the ethnography conducted in the research *Mazatecos: Shamanism and Politics*. In this work, we discuss Roberto Cardoso de Oliveira's concepts of "looking, listening, and writing," where looking is a theoretically informed gaze that implies a style; listening is the process of merging the horizon of communication, which we accomplish while filming performances; and editing, which allows the incorporation of material produced during unsystematic research moments. In this research, we conducted ethnography with shamans during rituals involving the use of hallucinogenic mushrooms, which posed the challenge of how to represent an experience that includes non-optical images on video. Unsystematic moments, such as Mazatec art and music, allowed the transmission of this experience, which cannot be captured by camera lenses. In the work, we also analyze the interpretative moments of ethnography: when we are in the field and reflect with the population we work with; when we are in the academy and reflect with our interlocutors; and the importance of a dramatic narrative to awaken a reflective dimension in the audience.

**Keywords:** Audiovisual Ethnography. Shamanism. Hermeneutics. Performance.

Aceito em: 01/10/2024

Publicado em: 04/10/2024