

# A ANTROPÓLOGA VAI AO YOUTUBE: O FILME POLÍTICO LATINO-AMERICANO COMO CAMPO DE PESQUISA

JANAINA SILVA DE OLIVEIRA<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho busca estabelecer uma conexão entre o conhecimento antropológico e a interpretação do universo cinematográfico. Sua metodologia consiste em analisar o que o filme propõe, levando em consideração os contextos históricos, políticos e sociais que permeiam sua produção. É importante ressaltar que as questões abordadas neste trabalho são influenciadas pelas subjetividades da autora, especialmente sua posição como mulher negra e as problemáticas que dela decorrem. O cinema discutido aqui é o cinema político, militante e revolucionário latino-americano das décadas de 1960 e 1970. Partindo do reconhecimento de que determinados campos, como o cinema, podem contribuir para as demandas da prática antropológica atual.

## PALAVRAS-CHAVE

Cinema Político; América Latina; Antropologia.

*THE ANTHROPOLOGIST GOES TO YOUTUBE: LATIN AMERICAN POLITICAL FILM AS A FIELD OF RESEARCH*

## ABSTRACT

This work aims to establish a connection between anthropological knowledge and the interpretation of the cinematic universe. Its methodology consists of analyzing what the film proposes, taking into consideration the historical, political, and social contexts that permeate its production. It is important to emphasize that the issues addressed in this work are influenced by the author's subjectivities, particularly her position as a black woman and the problematic situations that arise from it. The cinema discussed here is the political, militant, and revolutionary Latin American cinema of the 1960s and 1970s. Starting from the recognition that certain fields, such as cinema, can contribute to the demands of current anthropological practice.

## KEYWORDS

Political Cinema; Latin America; Anthropology.

*L'ANTROPOLOGUE VA SUR YOUTUBE: LE FILM POLITIQUE LATINO-AMÉRICAIN COMME DOMAINE DE RECHERCHE*

## RÉSUMÉ

Ce travail vise à établir une connexion entre la connaissance anthropologique et l'interprétation de l'univers cinématographique. Sa méthodologie consiste à analyser ce que le film propose, en tenant compte des contextes historiques, politiques et sociaux qui imprègnent sa production. Il est important de souligner que les questions abordées dans ce travail sont influencées par les subjectivités de l'auteure, notamment sa position en tant que femme noire et les problématiques qui en découlent. Le cinéma discuté ici est le cinéma politique, militant et révolutionnaire latino-américain des années 1960 et 1970. Partant de la reconnaissance que certains domaines, tels que le cinéma, peuvent contribuer aux exigences de la pratique anthropologique actuelle.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (Fapeg). Contato: [jana.oliveiraq@hotmail.com](mailto:jana.oliveiraq@hotmail.com).

## MOTS-CLÉS

Cinéma Politique; Amérique Latine; Anthropologie.

### *LA ANTROPÓLOGA VA A YOUTUBE: EL CINE POLÍTICO LATINOAMERICANO COMO CAMPO DE INVESTIGACIÓN*

## RESUMEN

Este trabajo busca establecer una conexión entre el conocimiento antropológico y la interpretación del universo cinematográfico. Su metodología consiste en analizar lo que la película propone, teniendo en cuenta los contextos históricos, políticos y sociales que impregnan su producción. Es importante destacar que las cuestiones abordadas en este trabajo están influenciadas por las subjetividades de la autora, especialmente su posición como mujer negra y las problemáticas que de ello se derivan. El cine discutido aquí es el cine político, militante y revolucionario latinoamericano de las décadas de 1960 y 1970. Partiendo del reconocimiento de que determinados campos, como el cine, pueden contribuir a las demandas de la práctica antropológica actual.

## PALABRAS CLAVE

Cine Político; América Latina; Antropología.

Nas veias abertas da América Latina  
Tem fogo cruzado queimando nas esquinas  
Um golpe de estado ao som da carabina, um fuzil  
Se a justiça é cega, a gente pega quem fugiu  
(Baiana System e Mano Chao)

## MINHA PESQUISA É SOBRE CINEMA E ANTROPOLOGIA: VOU NEGRITAR QUE SOU UMA ANTROPÓLOGA NEGRA

Este trabalho resulta de um processo de busca e tentativas de articulação entre o conhecimento antropológico e a leitura/interpretação daquilo que concerne ao universo cinematográfico. Para ser mais precisa, sobre a minha tentativa de estudar as imagens fornecidas por determinados filmes a partir da antropologia, com isto estou me referindo a observar aquilo que o filme se propõe a dizer, pensando os contextos históricos, políticos e sociais que contemplam sua produção e exibição.

Tenho tentado conceber o cinema político latino-americano das décadas de 1960 e 1970 como campo de pesquisa, utilizando, para isso, a etnografia (até o momento tenho utilizado a expressão etnografia fílmica, mas existem muitas interrogações acerca de qual seria o termo mais adequado para tal prática). Sobre isso, irei esboçar uma apresentação do meu objeto de pesquisa ao longo deste artigo ou, pelo menos, espero gerar fortuitas problematizações. Antes disso, gostaria de começar por um lugar que é relativamente novo para mim.

Aparentemente estamos em construção, eu, minha escrita e, de algum modo, a própria antropologia. A mesma antropologia em que acreditei não existir possibilidades para uma mulher negra, aquela que, no passado, não abriu espaços para que pudesse discutir acerca de experiências de racismo que sofri em campo. Parece que a antropologia não é mais a mesma ou, talvez, eu que não seja mais a mesma. É possível que as duas opções estejam corretas.

Basques (2019) questiona os motivos pelos quais as/os antropólogas/os negras/os não aparecem na fundamentação da disciplina, dizendo que o mesmo se dá na história da sociologia e da ciência política através de um processo que o autor chama de “embranquecimento” da memória. A antropóloga Dias (2022) nos fala que a ausência de pluralidade em espaços “pequenos” e instituições específicas dentro de uma sociedade diversa revela uma crise civilizatória. Passados quase um século de ausência quase absoluta de antropólogas/os negras/os na produção do conhecimento antropológico, é possível vislumbrar alguns “avanços” como a inserção de bibliografias de autores negros que estão sendo inseridas como leitura obrigatória de programas de disciplinas nas universidades brasileiras).

Considero relevante ser uma mulher negra que pesquisa acerca de um cinema político latino-americano, bem como é importante essa aproximação com a antropologia, o que no fundo não constitui algo novo, mas que ainda demanda maior visibilidade. Pois bem, sou uma antropóloga negra pesquisando sobre um cinema político, revolucionário, militante. As discussões sobre este cinema me resultam um campo de batalha, não somente por ser uma mulher negra, mas por se tratar de um campo conformado quase sempre por homens, em sua maioria brancos. Meu próprio lugar na antropologia também se caracteriza como um campo de batalha.

Hurston (2019) traz algo que considero fundamental para minha construção enquanto antropóloga, quando diz que pessoas negras pensam e pensam além da questão racial. Esta afirmação poderia atuar no imaginário de todo um corpo intelectual brasileiro que ainda se recusa a olhar para a pessoa negra que ocupa o espaço acadêmico, enquanto indivíduos que pensam e falam para além da questão racial. Penso que essa limitação por parte de setores artísticos e intelectuais consiste em certa dificuldade em conceber um corpo negro que produz e critica a arte, que passeia por lugares do universo intelectual que, durante décadas, foi ocupado por pessoas brancas.

Intelectuais negras podem e devem falar sobre qualquer questão que lhes parece necessária, mas caberia perguntar: por quais razões decidimos falar sobre o que falamos? O que está envolvido no processo de eleição de um tema de pesquisa? Acho que caminhamos até um lugar razoável quando pensamos a questão da eleição enquanto um direito. É possível pensar aquilo que Trouillot (2016) nos traz ao pensar o poder enquanto constitutivo da “estória”, aquele elemento que aparece mesmo antes da narrativa, dizendo ainda que seres humanos participam da história como atores e como narradores. Por isso entendo a participação de pessoas negras na construção de distintas narrativas como algo necessário, mesmo naquelas que majoritariamente foram construídas e narradas pelos vencedores, aqueles que constroem suas narrativas em detrimento de outras (TROUILLOT, 2016).

## OS MÚLTIPLOS PAPÉIS DO CINEMA NA INVESTIGAÇÃO ANTROPOLÓGICA

Encontrei inspiração para essa discussão no importante texto da antropóloga Hikiji (1998) intitulado *Os antropólogos vão ao cinema - observação sobre a constituição do filme como campo de pesquisa*. Mencionei, no início deste texto, que tenho buscado construir meus “manuais” e guias para o desenvolvimento da minha investigação na qual o cinema é o campo de pesquisa, assim como interlocutor, além de outras possibilidades que possam surgir, posto que este campo ainda demanda elaborações teóricas e metodológicas por parte da antropologia. Como nos fala Martínez (2014), o território da antropologia e do cinema é ainda pouco explorado pela antropologia.

Aqui, a antropóloga vai ao *YouTube*, pois todo o material audiovisual que utilizo no desenvolvimento da pesquisa estão disponíveis nesta plataforma, por se tratar de filmes que foram lançados durante as décadas de 1960 e 1970. No entanto, esta não é a única razão para que os filmes em questão não estejam na tela do cinema, posto que se constituem como produções que atuaram durante e diante das ditaduras militares na América Latina, sendo exibidos quase sempre de forma clandestina.

Gostaria de elaborar uma reflexão acerca da relação entre estas duas áreas — antropologia e cinema (imagem) — mas direcionando a discussão para questões próprias daquilo que constitui o desenvolvimento da antropologia enquanto disciplina. Giumbelli (2002) faz um reconhecimento acerca da centralidade de Malinowski (1884–1942) na disciplina ao problematizar a privilegiada associação entre trabalho de campo e antropologia e discorre acerca das controvérsias que envolvem as finalidades, o método e a fidelidade do que foi produzido pelo autor, destacando seu lugar de referência para a escrita etnográfica.

Ainda conforme Giumbelli (2002), mesmo passados tantos anos e tanta coisa esteja mudando na antropologia, a noção do trabalho de campo como método privilegiado da disciplina continua forte, sendo considerado por muitos antropólogos/as como um ritual de passagem que se faz obrigatório na formação profissional. Giumbelle (2002) então pergunta: existe antropologia sem trabalho de campo?

O volume e a variedade de pesquisas conduzidas no âmbito de espaços e instituições referidos à antropologia que se utilizam de fontes (às vezes exclusivamente) históricas e de técnicas distintas da observação participante não deixam margens à dúvida. O que, a meu ver, resta por fazer é encontrar argumentos que fundamentem essa possibilidade. (GIUMBELLI, 2002, p. 92).

Giumbelle (2002) afirma que não propõe uma invalidação do trabalho de campo, mas sim a necessidade de conceber de forma mais aberta e ampla a investigação etnográfica, a fim de lidar com demandas que as/os antropólogas/os encontram na atualidade. Considero relevante inserir essa discussão aqui, uma vez que o autor contribui para uma fundamentação e elaboração de novas formas de conceber a etnografia e o próprio trabalho de campo. Giumbelle (2002) contribui de algum modo a fornecer certa sustentação teórica para que seja possível desenvolver questionamentos sobre o que seria, inclusive, o campo.

A antropóloga Barbosa (2014) nos fala que a utilização das imagens na antropologia sempre causou um estranhamento, mas que, através das imagens, a disciplina pode encontrar soluções metodológicas para lidar com problemáticas atuais. A autora nos diz ainda que, nas últimas décadas, o uso da imagem vem ganhando mais espaço na antropologia, em um campo que possui denominações diversas como: antropologia visual, antropologia da imagem, antropologia audiovisual, antropologia do cinema, dentre outros. Não é tarefa fácil definir o termo mais adequado para falar sobre o uso do cinema como campo para o desenvolvimento da pesquisa antropológica. Segundo Barbosa (2014),

Pensar as possibilidades do uso das imagens na reflexão antropológica implica entender a imagem como forma específica de linguagem, que se diferencia a partir dos diferentes meios que a vinculam. Entender o discurso cinematográfico, fotográfico ou desenho, por exemplo. (p. 4).

Para Barbosa (2014), os filmes podem exercer um papel de interlocutores privilegiados a partir de análises antropológicas que os entendam como um universo imagético que participa da construção social e cultural da realidade. Hikiji (1998) nos fala que o cinema e a antropologia nascem quase juntos e, ao longo do tempo, vão se encontrando e promovendo influências mútuas, mas vai ser no decorrer do século XX que a antropologia vai poder contar, além do antropólogo cineasta que utiliza o cinema como meio de pesquisa, com o antropólogo espectador, que vai utilizar o cinema como objeto de pesquisa.

France (2000) argumenta que a antropologia fílmica é o estudo do homem pelo filme, tal como ele está colocado pelo filme. É nessa característica de duas faces que reside suas dificuldades e ambições, o que conduz a um objeto duplo em que seu instrumento também pode ser seu objeto de pesquisa, ou seja, o filme. Martínez (2014) nos diz que, ao pensar um reordenamento da disciplina nas últimas décadas, é preciso destacar o papel dos meios de comunicação e do cinema. Para o autor, o cinema pode ser entendido como fenômeno cultural, artístico, industrial, tecnológico, semiótico e ideológico, transformando-se em um campo no qual a antropologia pode se reinventar e ampliar seus terrenos.

Segundo Rifiotis (2016), a entrada da antropologia no campo do ciberespaço foi marcada por uma alternância entre desconfiança e revelação, pois inicialmente existia uma desconfiança acerca da validade da pesquisa etnográfica no campo “online”, no entanto, também se construíram “condições favoráveis” para o desenvolvimento da etnografia pelo fato do pesquisador ser nativo e pesquisador (dupla condição). Assim como a etnografia em ambientes virtuais, a etnografia fílmica também lida com questionamentos e certa falta de credibilidade dentro do universo antropológico, no entanto, percebo que a etnografia no ciberespaço ou etnografia virtual avançou de forma mais palpável no que corresponde a uma legitimação na antropologia. Isso se deu graças a quais fatores?

Concordo com France (2000) quando fala que a antropologia fílmica não pode querer ser legitimada através dos métodos convencionais dentro da área, mas que deve oferecer novas possibilidades. Partindo dos autores que citei aqui, assim como de minhas próprias considerações, entendo que existe um aporte da etnografia fílmica para a disciplina, que parte de bases inovadoras e bem desenvolvidas, uma vez que estamos falando de algo que surgiu durante a Segunda Guerra Mundial e que possui trabalhos relevantes para o estudo do cinema pela antropologia.

## ACERCA DO CINEMA POLÍTICO LATINO-AMERICANO

O cinema do qual este trabalho discorre é um cinema político, militante e revolucionário latino-americano das décadas de 1960 e 1970. Filmes que devem ser pensados juntos ao contexto político e histórico no qual estão inseridos. Nesse sentido, gostaria de inserir aqui o conceito político e cultural de América Latina elaborado por González (1998) que oferta um novo olhar para aquilo que constitui a formação histórico-cultural do Brasil. Surgindo do contato da autora com manifestações culturais negras de outros países do continente americano, González (1998) nos diz que conseguiu identificar certas similaridades que “lembram o nosso país” (p. 322).

Conforme González (1998), a presença negra no continente alterou o espanhol falado, o que a autora chama de “pretuguês” e que corresponde a marca da africanização do português que se fala no Brasil, que também se nota, especialmente, no espanhol da região caribenha. As similaridades aumentam ao passo que observamos as músicas, as danças e as crenças. “Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico de branqueamento, e recalcado por classificações eurocêntricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional”, etc., que minimizam a importância da contribuição negra (GONZÁLEZ, 1998, p. 322).

González (1998) traz uma discussão acerca do racismo, colonialismo e imperialismo que entendo ser interessante de incorporar aqui antes de começar a falar do cinema político latino-americano propriamente. A autora nos diz que a partir da forma como hoje o definimos, o colonialismo europeu se constituiu durante a segunda metade do século XIX, ao passo que o racismo se instituiu como “ciência” da superioridade euro-cristã. De acordo com a autora, de fato, o racismo foi uma estratégia utilizada nas colônias afim de incorporar a ideia de superioridade do colonizador sobre os colonizados.

Acerca disso, Quijano (2005) nos fala que a globalização em curso corresponde ao ponto máximo de um processo que começa com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. O autor argumenta que não existiria capitalismo sem a classificação racial, na qual o branco europeu constrói a si mesmo como superior e, conseqüentemente, inventa o negro e o indígena como inferiores e naturalmente pensados para servir. Nesse sentido, para Quijano, o capitalismo funda o racismo ao desenvolver identidades sociais pautadas nas relações de dominação.

Quando Quijano (2005) fala acerca da presença de elementos coloniais na sociedade contemporânea, me leva a pensar que alguns desses elementos estão presentes no cinema político latino-americano das décadas de 1960 e 1970, como o racismo, a fome, o analfabetismo, a exploração do trabalhador do campo e da cidade. A colonialidade do poder capitalista mundial hoje está nas relações de poder e exploração que envolvem o latifúndio,

por exemplo, para pensar mais diretamente as questões apontadas pelos filmes que foram analisados.

Voltando para González (1998), vemos que o racismo apresenta duas faces que se diferenciam enquanto táticas, mas que possuem o mesmo objetivo: a exploração e a opressão. Nesse sentido, a autora nos fala do racismo aberto e do disfarçado, dizendo que, no caso das sociedades de origem latina, prevalece o racismo disfarçado, ou, como a autora vai classificar, o racismo por denegação. González (1998) afirma que existe uma sofisticação no racismo produzido nas sociedades latino-americanas e que atua de modo a garantir a permanência dos negros e indígenas na condição de subordinação no interior das classes mais exploradas. Desse modo, a ideologia do branqueamento atua como a forma ideológica mais eficiente do racismo latino-americano.

O filme “Maioria Absoluta” (1964) do cinemanovista<sup>2</sup> Leon Hirszman, utiliza o problema do analfabetismo para adentrar e discutir as desigualdades sociais. “Viramundo” (1965), de Geraldo Sarno, produzido pela Caravana Farkas<sup>3</sup>, traz logo em sua primeira cena o quadro “os retirantes” de Candido Portinari, e discorre sobre os migrantes nordestinos que chegam à São Paulo, também falando do analfabetismo. *La Tierra Quema* (1964), filme realizado no Sertão pernambucano pelo cineasta argentino Raymundo Gleyzer, mostra, a partir da visão do diretor, o martírio de uma família de retirantes nordestinos que, por conta seca, precisam abandonar suas terras em busca de água e melhores condições de vida. Este breve resumo, acerca daquilo que alguns filmes do cinema político latino-americano das décadas de 1960 e 1970 estavam desenvolvendo em suas narrativas e estéticas, pode contribuir com uma visualização sobre eles.

Outra questão que González (1998) nos apresenta e considero relevante para pensar também os filmes políticos é que:

Os termos “Afro-American (afroamericano) e African-American” (africano-americano) remetem-nos a uma primeira reflexão: a de que só existiriam negros nos Estados Unidos e não em todo o continente. E uma outra, que aponta para a reprodução inconsciente da posição imperialista dos Estados Unidos, que afirmam ser “A AMÉRICA”. Afinal, o que dizer dos outros países da AMÉRICA do Sul, Central, Insular e do Norte? Por que considerar o Caribe como algo separado, se foi ali, justamente, que se iniciou a história dessa América? É interessante observar alguém que sai do Brasil, por exemplo, dizer que está indo para “a América”. É que todos nós, de qualquer região do continente, efetuamos a mesma reprodução, perpetuamos o imperialismo dos Estados Unidos, chamando seus habitantes de “americanos”. E nós, o que somos, asiáticos? (GONZÁLES, 1998, p. 329).

---

<sup>2</sup> Termo usado para designar quem pertenceu ao movimento cinema novo no Brasil durante as décadas de 1960 e 1970.

<sup>3</sup> Grupo formado por cineastas que viajaram o Nordeste brasileiro na década de 1960 afim de documentar aquilo que entendiam como a realidade do Nordeste e do Brasil.



Com essa questão, penso no que diz Galeano (2020) quando fala que perdemos até o direito de sermos amélicas, pois, para os outros países, a América corresponde apenas aos Estados Unidos, ou seja, a América Latina apenas habita a América, talvez como uma sub-américa ou como uma América inferior, uma América de segunda classe. Galeano (2020) complementa que o fracasso é responsável pela miséria na América Latina, pois perdemos e a Europa ganhou, perdemos e os estadunidenses ganharam, mas eles só ganharam porque nós perdemos.

É preciso ter em conta que a história da América Latina faz parte da história do desenvolvimento capitalista no mundo, aqui não apenas voltamos a González (1998) com o conceito político e cultural América Latina, mas também voltamos a Quijano (2005) e o desenvolvimento da classificação racial enquanto eixo básico para o desenvolvimento do capitalismo. Também voltamos ao que diz Trouillot (2016) sobre a história com h ser uma história com e, pois, a história é contada pelos vencedores, uma vez que o poder se encontra disposto antes mesmo da narrativa ganhar forma.

A outra referência que penso a partir da citação de González (1998) é o filme *La Hora de Los Hornos* (1968) dos cineastas argentinos Fernando Solanas e Octávio Getino, que se propõe a ser uma obra aberta às vontades revolucionárias e que, dentre as questões que aborda ao longo de quase quatro horas de duração, está o colonialismo, o neocolonialismo e seus efeitos enquanto questões centrais. Mostram o que significa ser “neocolonizado” e o que é o próprio neocolonialismo, grande responsável das desigualdades sociais na América Latina, além da dependência econômica e política da Argentina em relação as potências imperialistas (OLIVEIRA, 2020).

Segundo Flores (2013), o *nuevo cine latinoamericano* surge da articulação existente na produção cinematográfica na América Latina nas décadas de 1960 e 1970 entre os países da região onde o cinema experimenta uma independência ideológica diante dos modelos econômicos e culturais estadunidenses. A ideia do que seria o *nuevo cine latinoamericano* começa a se difundir no primeiro *Encuentro de Cineastas Latinoamericanos de Viña del Mar* no Chile em 1967. Conforme Villaça (2006), o termo passou a compor parte de uma identidade latino-americana e, apesar de ter se tornado uma terminologia corrente, foi graças a alguns acontecimentos que ganhou forte caráter ideológico, especialmente por conta da Revolução Cubana.

Como afirma Flores (2013), o *nuevo cine latinoamericano* se nutria da promoção de uma libertação estética pautada em uma concepção alternativa e revolucionária que pensava o cinema como instrumento e arma necessários para conduzir as mudanças sociais e históricas. Defendendo uma proposta contra hegemônica, esse movimento cinematográfico forneceu uma nova experiência, principalmente através da projeção cinematográfica. Para Flores (2013), isso se dava de duas formas: primeiro, através do cinema militante argentino,

que buscava mover o espectador até o lugar de ator militante e transformava a experiência em um feito revolucionário; segundo, por conta dos filmes que evidenciavam uma realidade que, supostamente, não era conhecida ou era ignorada.

Dentre suas principais inspirações, a figura de Frantz Fanon que, segundo Villaça (2006), foi um dos teóricos que mais influenciou o *nuevo cine latinoamericano*, especialmente com o manifesto “Estética da Fome”, de Glauber Rocha, que promoveu o pensamento de Fanon na América Latina. A noção de uma violência libertadora atuou em um campo simbólico nos filmes de Glauber Rocha durante o período de estética da fome, na qual o cineasta acreditava que assim seria possível expressar a miséria das nações que estes cineastas entendiam enquanto terceiro-mundistas. Fanon também inspirou o terceiro cinema e cinema militante, mas, neste caso, associado aquilo que diz respeito a uma práxis revolucionária das chamadas novas esquerdas latino-americanas.

O terceiro cinema surge através do manifesto “Em busca de um terceiro cinema” (*Hacia um tercer cine*) e foi idealizado pelos argentinos Fernando Solanas e Octavio Getino durante a década de 1960. Conforme vai pontuar Del Valle (2012), o terceiro cinema estava orientado para a promoção de um cinema de descolonização dos países de terceiro mundo. Atuando como vertente cinematográfica dos ideais de esquerda, relação que nasceu durante a primeira conferência *tricontinental* em Havana, em 1966, o manifesto foi escrito a pedido da Organização de Solidariedade dos Povos da África, Ásia e América Latina (OSPAAL), para ser publicado na Revista Tricontinental<sup>4</sup> ao final de 1960. Da experiência do terceiro cinema, surge o cinema militante, que foi pensado para atuar enquanto forma de instrumentalização do terceiro cinema.

A partir de uma formação política e cinematográfica constituída também através da experiência cineclubista, os cineastas do novo cinema brasileiro questionavam o papel do cinema diante do contexto político brasileiro e latino-americano naquele momento. Os chamados cinema novistas buscavam fazer filmes que, embora fossem considerados “mal feitos” dentro uma perspectiva comercial, pudessem ser fortes o suficiente para construir um pensamento. No caso do cinema novo, a estética do considerado “mal feito” possui o propósito de não fazer filmes que seguissem a estética e a narrativa clássica do cinema norte-americano. Deveria ser feito um cinema novo no conteúdo e na forma. As produções desse movimento giravam em torno de três grandes temáticas: a escravidão, o misticismo religioso e a violência presente especialmente na região nordeste, conforme Carvalho (2006).

---

<sup>4</sup> A Revista Tricontinental surgiu durante a primeira conferência tricontinental em Havana, 1966. Liderada por Ernesto Che Guevara e Mehdi Bem-Barka, a OSPAAL nasceu com compromisso com os povos de terceiro mundo.

A Caravana Farkas<sup>5</sup> atuou em 1964 e 1981 e seus filmes demonstravam um interesse por questões relacionadas a vida do nordestino, apesar de terem sido produzidos no Sudeste também. Há, na representação do Nordeste, aspectos da miséria e a menção ao subdesenvolvimento. O interesse pela realidade brasileira articulada ao pensamento sociológico corresponde a uma característica da geração de artistas e intelectuais brasileiros da década de 1960, segundo nos diz Sobrinho (2008). Os documentários produzidos pela Caravana Farkas vão ser denominados de “Brasil Verdade” e ainda que possuam diferenças entre si, vão dialogar a partir de maior proposta que é retratar criticamente a realidade brasileira através de um modo expositivo de representação. Além disso, existe uma dimensão antropológica e política nos documentários da Caravana Farkas (RAMOS, 2007).

Esses formam apenas uma parte daquilo que constitui o *nuevo cine latinoamericano*, bem como representa uma parte da chamada nova esquerda latino-americana que, seja nas canções de protesto, nas alianças com partidos governantes ou com setores da esquerda armada, construíam aquilo que alguns deles chamavam de uma nova arte para uma nova sociedade. Birri, Getino e Solanas (1988) nos dizem que os países subdesenvolvidos da América Latina necessitavam de um cinema que os desenvolvesse. Que ajudasse na tomada de consciência, assim como fortalecesse a consciência revolucionária daqueles que já possuíam alguma consciência. Que deslocasse o pensamento latino-americano até um pensamento anticolonial e imperialista. No intuito de construir uma nova sociedade em todos os aspectos, com uma história nova e um homem novo que, conseqüentemente, inaugurasse uma arte nova e um cinema novo.

## DAQUILO QUE SE PODE “MONTAR” PARA AS PRÓXIMAS CENAS

O caminho que decidi utilizar para construir algumas problemáticas ao longo deste texto, tem início no momento em que me posiciono na escrita e na pesquisa enquanto mulher negra e nordestina. As reflexões sugeridas não passam apenas por minha trajetória pessoal, mas também estão inseridas em problemáticas que dizem respeito a própria constituição da antropologia e a forma como a disciplina se relacionou com a presença de antropólogas/os negras/os ao longo de sua existência.

A antropóloga que escreve este texto entende e afirma que pessoas negras podem pesquisar e falar sobre qualquer tema que desejem. O tema que desejei pesquisar foi o cinema político latino-americano a partir da antropologia, sobre isso, encontrei desafios para além de ser uma mulher negra pesquisando cinema latino-americano.

---

<sup>5</sup> A caravana recebe este nome em comunhão com Thomaz Farkas, produtor e idealizador de seus filmes.

Sendo também de ser uma intelectual/antropóloga negra pesquisando algo que seja necessariamente (sabemos que a partir de alguns elementos também se trata de questões raciais) sobre questões raciais. Um dos desafios que este texto se propôs a abordar é justamente sobre as limitações na relação entre antropologia e a imagem cinematográfica como campo para o desenvolvimento da investigação antropológica.

Essa questão passa também por certo apego à prática antropológica nos moldes malinowskianos, mas, como vimos, a incorporação desses elementos não indica o fim da antropologia, nem tampouco o fim do trabalho de campo. Trata-se mais de um reconhecimento de que determinados campos, como é caso do cinema, podem contribuir com as demandas da prática antropológica na atualidade. Uma prática que toma de Malinowski o que necessita tomar, assim como deve fazer com Lélia González, Aníbal Quijano e a Rose Satiko, por exemplo. Desejo, por fim, que, em um futuro não muito longe, a antropologia tome as contribuições que partem de antropólogas negras falando acerca dos mais diversos temas.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Andréa. Imagem, pesquisa e antropologia. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 3, n. 2, p. 3–8, 2014.

BASQUES, Messias; HURSTON, Zora Neale. O que os editores brancos não publicarão. **Ayé: Revista de Antropologia**, v. 1, n. 1, p. 102–111, 2019.

BIRRI, Fernando; DENTI, Jorge; GETINO, Octavio; SOLANAS, Fernando. **Hojas de cine: Testimonios y documentos del nuevo cine latino-americano**. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Fundación Mexicana de Cineastas, 1988.

CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema novo brasileiro. //: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006. p. 289-310.

FRANCE, Claudine de. **Do filme etnográfico à antropologia fílmica**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

DEL VALLE, Ignacio. Hacia un tercer cine: del manifiesto al palimpsesto. El ojo que piensa. **Revista de Cine Iberoamericano**, v.3, n. 6, p. 1–23, 2012.

DIAS, Luciana de Oliveira. Circuitos Antropológicos: Por uma Antropologia Negra no Brasil. **Novos Debates**, v. 7, n. 2, p. 1–15, 2022.

FLORES, Silvana. **El nuevo cine latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica**. Buenos Aires: Imago Mundi, 2013.

GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. 2 ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2020.

GIUMBELLI, Emerson. Para além do "trabalho de campo": reflexões supostamente malinowskianas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, p. 91–107, 2002.

GONZÁLEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92–93, p. 69-82, 1988.

HÍKIJI, Rose Satiko Gitirana. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. *Cadernos de Campo*, v. 7, n. 7, p. 91–113, 1998.

MARTÍNEZ, Francisco de La Peña. **Por um análisis antropológico del cine- imaginários filmicos, cultura y subjetividade**. Ciudad de México: Ediciones Navarra, 2014.

OLIVEIRA, Janaina Silva de. **Cine de liberación: um cinema peronista e a figura do trabalhador na Argentina**. //: CONINTER, 9, 2020, Campos dos Goytacazes. Anais... Campos dos Goytacazes, UENF, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/coninter2020/298104-cine-de-liberacion-um-cinema-peronista-e-a-figura-do-trabalhador-na-argentina/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. //: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 227–278.

RAMOS, Clara Leonel. **As múltiplas vozes da Caravana Farkas e a crise do “modelo sociológico”**. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudo dos Meios e da Produção Mediática) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

RIFIOTIS, Theophilos. Etnografia no ciberespaço como “repovoamento” e explicação. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 31, p. 85–98, 2016.

SOBRINHO, Gilberto Alexandre. **A Caravana Farkas e o moderno documentário brasileiro: introdução aos contextos e aos conceitos dos filmes**. Socine, ano IX, São Paulo, 2008.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **O poder na estória**. //: TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o Passado – poder e a produção da história**. Curitiba: Huya, 2016. p. 19–53.

VILLAÇA, Mariana Martins. **O instituto cubano del arte e indústria cinematográficos (ICAIC) e política cultural em Cuba (1959-1991)**. 2006. Tese (Doutorado em História Social) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

## REFERÊNCIAS CINEMATOGRÁFICAS

**MAIORIA ABSOLUTA**. Direção de Leon Hirszman. Rio de Janeiro: Leon Hirszman Produções, 1964. Documentário (20 min).

**LA TIERRA QUEMA**. Direção de Rodolfo Goldschwatz. Buenos Aires: Tecnofilm, 1964. Documentário (12 min).

**VIRAMUNDO**. Direção de Geraldo Sarno. São Paulo: Rex Filmes, 1965. Documentário (37 min).

**LA HORA DE LOS HORNOS**. Direção de Fernando Solanas e Grupo Cine Liberación. Buenos Aires: Grupo Cine Liberación, Solanas Productions, 1968. Documentário, 35mm, (255 min).

Recebido em 29 de maio de 2023.  
Aprovado em 13 de outubro de 2023.