

**Organizadores:**  
Nilson Almino de Freitas  
Claudia Turra Magni  
Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira



# Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 1

Série  
Território  
Científico

SER  
TÃO  
CULT



**Nilson Almino de Freitas** é bolsista de produtividade do CNPQ (PQ2). Graduado em Ciências Sociais (Bacharelado) pela UFC (1994), mestrado em Sociologia pela UFC (1999), doutorado em Sociologia pela UFC (2005) e Pós-Doutorado em Estudos Culturais no Programa Avançado em Cultura Contemporânea da UFRJ (2011). Atualmente é professor Associado da Universidade Estadual Vale do Acaraú, Pesquisador Associado do Pós-doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado em Cultura Contemporânea da UFRJ, professor do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Geografia da UECE, faz parte do quadro permanente do Mestrado Profissionalizante em Rede de Ensino de Sociologia na UVA e foi professor do quadro permanente do Mestrado Acadêmico em Geografia entre 2014 e 2019 na UVA. Coordena o Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas – Labome.



**Claudia Turra Magni** é Graduada em História (1983-1987), com mestrado em Antropologia Social (1990-1994) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e doutorado em Antropologia Social e Etnologia pela Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, 1997-2002). Professora (associada 3) do Depto. de Antropologia e Arqueologia (Bacharelado e Pós-Graduação em Antropologia) da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL), onde coordena o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS/ICH/UFPeL), desde 2008, e o coletivo Antropóéticas (Grupo de Pesquisa do CNPq). Pesquisadora associada ao Institut d'Ethnologie Méditerranéenne, Européenne et Comparative (IDEMEC) vinculado à Université Aix-Marseille/AMIU e ao Centre National de Recherche Scientifique/CNRS, onde realizou pós-doutorado (2019-2020). Membro da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) desde 1994.



**Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira** é Professor, pesquisador, realizador audiovisual e fotógrafo, é doutorando e mestre em Comunicação (UFPE), com ênfase em Cinema Indígena e Documentário e bacharel em Ciências Sociais (UFC), com ênfase em Antropologia Visual e Etnologia Indígena. Tem experiência nas áreas de cinema e audiovisual, documentário, fotografia, antropologia visual, etnografia e etnologia. É membro do Grupo de Pesquisa “Imagens Contemporâneas” (PPGCOM/UFPE), da Rede Internacional de Cooperação em Artes, Educação e Humanidades (RedArth - Portugal), das Comissões Organizadoras dos projetos de extensão IX Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife (UFPE) e X Visualidades (UVA - Sobral/CE). Associado da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine), da Associação de Investigadores da Imagem e Movimento (AIM - Portugal) e da Associação para o Documentário (Apordoc - Portugal). Foi cofundador do Laboratório de Antropologia da Imagem - LAI/UFC (2005) e sócio-fundador do Instituto da Fotografia - IFOTO (Fortaleza, 2005).

**Organizadores:**  
Nilson Almino de Freitas  
Claudia Turra Magni  
Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira



# Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 1



Sobral-CE  
2022



Trajétórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil. Volume 1

© 2022 copyright by Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira. (Orgs)

Impresso no Brasil/Printed in Brasil



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138  
Renato Parente - Sobral - CE  
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222  
contato@editorasertaocult.com  
sertaocult@gmail.com  
www.editorasertaocult.com

#### Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

#### Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

#### Conselho Editorial

Alex Giuliano Vailati  
Alice Fátima Martins  
Ana Luiza Carvalho da Rocha  
Daniel Schroeter Simião  
Daniele Borges Bezerra  
Edgar Teodoro da Cunha  
Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama  
Ilana Strozenberg  
José da Silva Ribeiro  
Luis Felipe Kojima Hirano  
Otávio José Lemos Costa  
Patrícia dos Santos Pinheiro  
Paulo Passos de Oliveira  
Rumi Regina Kubo  
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros

#### Trabalho técnico de transcrição:

Alessandro Barbosa Lopes  
Alessandro Ricardo Pinto Campos  
Alexsânder Nakaôka Elias  
Antonio Jarbas Barros de Moraes  
Caio Nobre Lisboa  
Daniele Borges Bezerra  
Eric Silveira Batista Barreto  
Tanize Machado Garcia  
Vicente de Paulo Sousa

#### Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

#### Revisão:

Celina Maria Linhares Paiva

#### Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

#### Imagens de capa:

Fabrizio Barreto Fuchs - Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (Leppais)  
Paula Morgado e a bolsista Mariana Baumgaertner trabalhando no acervo fotográfico no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA, 2017)

#### Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

#### Realização:



#### Apoio:



T765 Trajetórias pessoais na antropologia (audio) visual no Brasil. / Organizado por Nilson Almino de Freitas, Cláudia Turra Magni, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira – Sobral- CE: Sertão Cult, 2022.

342p.

ISBN: 978-65-5421-012-6 - papel  
ISBN: 978-65-5421-011-9 - e-book em pdf  
Doi: 10.35260/542101119-2022

1. Antropologia visual. 2 História da Antropologia. 3. Cinema. 4. Ciências Sociais. I. Freitas, Nilson Almino de. II. Magni, Cláudia Turra. III. Bandeira, Philipi Emmanuel Lustosa. IV. Título.

CDD 301



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

Dedicado à Professora Patrícia Monte-Mor  
*(in memoriam)*



## Prefácio

No ano de 2020, a pandemia da COVID-19 pôs em risco a existência da humanidade, desafiando-nos a viver o isolamento sanitário sob normas e restrições até então desconhecidas. Em meio a este drama traumático, com apoio da ciência e da tecnologia, foi preciso reinventar formas de relacionamento social e profissional, lançando mão de resiliência, criatividade e solidariedade. O trabalho remoto foi incorporado ao nosso cotidiano, revelando possibilidades até então impensáveis na conexão entre pessoas, coletivos, organismos e instituições, que passaram a promover intercâmbios e eventos *online* de toda ordem.

É nesse contexto que surgem as “Webconferências sobre Trajetórias Pessoais na Antropologia Visual do Brasil”, organizadas de forma remota, via *StreamYard*, pelo Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas da Universidade Estadual Vale do Acaraú (LABOME/UVA), com o apoio do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som da Universidade Federal de Pelotas (LEPPAIS/UFPel) e de seu Coletivo Antropoéticas, além do Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (CAV/ABA). Este projeto veio responder à iniciativa da Editora SertãoCult para que os membros de seu Conselho Editorial realizassem uma série de doze entrevistas remotas em suas respectivas áreas de pesquisa, visando à publicação do material reunido em *e-book*, para distribuição gratuita no âmbito de uma série chamada “Territórios Científicos”.

Ocorre que este leque inicial de entrevistas mostrou-se insuficiente para dar conta da vastidão e do vigor da Rede de Pesquisa em Antropologia Visual Brasileira, atualmente espalhada por todas as regiões do país. Isso estimulou os organizadores a “dobrarem a aposta” com um segundo volume, proposta que foi imediatamente acolhida pela editora, na medida em

que outro membro do Conselho Editorial também integra a equipe. Mas vinte e quatro entrevistas pareceu-nos ainda pouco representativo da densa tecitura que compõe esta Rede de Pesquisas, de modo que recorremos à captação de recursos via *crowdfunding* para um terceiro volume desta série. Cientes de que a relevância das trajetórias de profissionais que se cruzam, se tangenciam e se retroalimentam neste campo de atuação impõe limitações e incompletudes ao projeto, elegemos alguns critérios de escolha das pessoas a serem entrevistadas: a diversidade em termos regionais, institucionais, étnicos, raciais, de gênero; a variedade geracional quanto ao envolvimento no campo da Antropologia Visual, e ainda a participação em alguma edição precedente do programa de extensão Visualidades<sup>1</sup>, promovido anualmente pelo LABOME desde 2009 e que, no ano de 2020, teve de ser suspenso devido à pandemia.

Ao todo, portanto, são três *e-books*, totalizando trinta e seis capítulos revisados e editados pelos/as entrevistados/as, de acordo com o que consideraram mais significativo frisar ou alterar em seus depoimentos. O material foi transcrito por discentes e docentes de graduação e pós-graduação, os quais assinam a coautoria dos capítulos, na medida em que entendemos a transcrição como uma interpretação da escuta do audiovisual, implicando na transformação da linguagem oral para a linguagem escrita. Convidados/as eventuais na condução das conversas também foram considerados coautores/as dos capítulos, enquanto aos três entrevistadores/a mais assíduos/a coube a função de organização da série.

A distribuição das entrevistas nos 3 volumes não buscou estabelecer um ordenamento cronológico, geracional, hierárquico ou outro, mas meramente atender às exigências do ritmo editorial, de acordo com o tempo das transcrições e de sua revisão por parte das pessoas entrevistadas. Assim, o conjunto do material encontra-se disponibilizado ao público em dois formatos:

1 O Visualidades oferece formação e mostras descentralizadas no campo das artes visuais, especialmente documentário, fotografia, desenho, pintura e instalações artísticas. Nos últimos anos, ganhou dimensão nacional e, antes da pandemia, envolveu 39 lugares, como escolas públicas de ensino básico, ONG's, equipamentos de assistência social e até nas ruas de bairros pobres de 13 cidades envolvidas. Os profissionais que haviam participado de conferências, minicursos e mesas redondas em alguma das dez edições precedentes foram convidados para as webconferências. O portfólio do Visualidades, pode ser visto no link: [https://linkin.bio/labome\\_uva](https://linkin.bio/labome_uva).



textual (editado e sintetizado em *e-book*) e audiovisual, com a integralidade das webconferências, acessíveis na página do LABOME<sup>2</sup> no *YouTube*.

As webconferências não tiveram limitação de tempo, nem roteiro rígido de perguntas, configurando-se mais como um espaço de diálogo aberto, incluindo comentários e perguntas do público. Houve depoimentos mais longos, com cerca de 4 horas de duração, outros mais sucintos, mas todos ricos em informações, referências e reflexões. Para além dos iniciantes, que acompanhavam de forma síncrona, também foram muito assíduos os integrantes desta comunidade de pesquisas, que encontraram nestes eventos remotos uma oportunidade de reafirmação de seus laços intelectuais e afetivos, na medida em que congressos, seminários e festivais onde costumavam se encontrar estavam suspensos. Estas entrevistas, portanto, não foram pautadas pela impessoalidade; ao contrário, elas fluíam conforme a identificação pessoal dos/as entrevistadores/as e participantes externos, de acordo com o tema e a experiência particular de cada um/a.

Na narrativa das pessoas entrevistadas, percebe-se o gosto pela revisão e reflexividade de seus percursos, entrelaçados com o de mestres, discípulos, colegas, estudantes, coletividades, associações e instituições, com os quais tecem relações dinâmicas, cumplicidades e/ou divergências e disputas. Mais do que meras autobiografias, portanto, estes experimentos narrativos acentuam múltiplos caminhos, envolvimento específicos, tensões e diferenças importantes que dão a ver o lastro no qual emerge e vai se delineando um campo de saber e atuação profissional que foi conquistando espaço e legitimação epistemológica, acadêmica e social ao longo das últimas e décadas. Com a publicação destes relatos, pretendemos contribuir na constituição de um material de base para a tarefa instigante de compreensão da implantação, do desenvolvimento e de desdobramentos deste campo da Antropologia no Brasil. Em que pese o movimento rizomático e a sinergia entre várias trajetórias particulares guiadas pela busca de sentido a suas práticas, esta análise não poderá desconsiderar os afetos multisituados envolvendo vários agentes, temas, métodos e técnicas, que ora convergem, ora divergem, de modo que cada experiência pessoal rompe rotinas estáveis e lógicas universais, sem desprezar tradições locais, regionais, nacionais e internacionais. Sem o intuito de identificar uma “mídia

2 A playlist completa pode ser acessada pelo link: [https://www.YouTube.com/playlist?list=PLrKSbcOn7CPtLnaOF35Gi\\_ZrB2H7z7H7](https://www.YouTube.com/playlist?list=PLrKSbcOn7CPtLnaOF35Gi_ZrB2H7z7H7).

geral” entre trajetórias singulares, ou de cristalizar “formas de fazer” para a Antropologia (Audio)visual, nosso propósito foi o de valorizar as experiências e subjetivações através de histórias engajadas em movimentos, agências, desejos e potências coletivas.

Nilson Almino de Freitas  
Claudia Turra Magni  
Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira  
**Orgs.**

## A série Território Científico

O que nasceu como uma tentativa de aproximar pesquisadores de diversas áreas, de mobilizar os membros do Conselho Editorial da SertãoCult na elaboração de um material que exprimisse a capacidade da editora em produzir obras com qualidade técnica e com relevância acadêmica, tornou-se um sucesso logo em sua primeira edição.

Após o lançamento do volume Diálogos sobre a Ditadura, que reuniu alguns dos maiores pesquisadores sobre a temática no Brasil, e do volume dois, Trajetórias de pesquisadores e os estudos das cidades médias em perspectiva, a série Território Científico chega ao seu terceiro volume, que reúne alguns dos maiores pesquisadores da Antropologia Visual. É com orgulho que apresentamos Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil - Volume 1.

É gratificante concluirmos mais esta contribuição para a comunidade científica, apresentando as trajetórias de algumas das maiores referências da Antropologia Visual brasileira, que no contexto da pandemia da Covid-19 ficaram tão fisicamente distantes, mas nunca tão próximos, unidos através da tecnologia, que permitiu a troca de experiências com colegas de diferentes regiões do país. E mais: é só o primeiro volume de uma série de três, nos quais são reunidas três dezenas de entrevistas. Estas obras já surgem como referência para aqueles que buscam conhecer a Antropologia Visual.

Passados alguns meses da realização das entrevistas, finalmente a pandemia dá mostras de arrefecimento. O isolamento que tanto nos custou, começa a dar lugar a reencontros presenciais e estas entrevistas, mais do que um relato de experiências de pesquisa, passam a compor um registro histórico de como a crise sanitária afetou toda a nossa sociedade.

Se a produção científica segue sendo alvo de constantes ataques e aqueles que se dedicam a ela ainda são encarados quase como inimigos do Estado, é mais do que pertinente, mas necessário que todos aqueles que acreditam na educação, na ciência, no conhecimento se unam e abracem projetos que busquem aproximar essa produção e o público em geral.

Mais um livro se junta à nossa série, nos deixando ainda mais orgulhosos e empenhados em nossa defesa incondicional da ciência.

Que venham os próximos volumes!

*Antônio Jerfson Lins de Freitas*

*Marco Antônio Machado*

**Coordenadores da Série Território Científico**

## Apresentação

Inicialmente, gostaria de agradecer aos organizadores o convite para escrever a Introdução deste primeiro volume da série de publicações **Trajetórias Pessoais na Antropologia (Áudio)Visual do Brasil**, organizado por Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira entre outros colegas.

Início minha introdução destacando que as histórias e as estórias que foram aqui relatadas versam sobre uma importante aventura espiritual, intelectual e ética para a formação da área da Antropologia visual contemporânea, seja nacional, seja internacional. Meus comentários sobre este volume dessa importante série de publicações vai compor-se de idas e vindas de minhas relações subjetivas e afetivas com o tema em questão, em um esforço de fazer o leitor despertar para os jogos de memória que mantêm viva a Antropologia audiovisual no Brasil.

Assim, para prosseguir, gostaria que o leitor se posicionasse no contexto de minha escrita segundo as palavras enunciadas por Marcel Proust (1971:305), no seu projeto inconcluso de crítica ao método crítico de Sainte-Beuve (1804-1969) para o estudo da arte literária: “Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra, cada um de nós coloca o seu sentido ou pelo menos a sua imagem, que frequentemente é um contra-senso.” Não será por acidente que recorro, portanto, à minha ligação particular com esse campo de conhecimento para falar da obra em si, ao invés de apresentar os encadeamentos narrativos entre as trajetórias intelectuais apresentadas ou buscar entre elas, a todo o custo, uma ordenação num tempo específico.

Vou seguir aqui um certo excursão interpretativo para o que peço a compreensão do leitor. Nesse momento, vêm à minha mente os comentários de

meu mestre, Gilberto Velho, em sua obra *Individualismo e Cultura: notas para uma Antropologia das sociedades complexas*<sup>3</sup>, e que dizem respeito à condição do antropólogo pesquisando sua própria cidade. Isto se deve ao fato de que fui desafiada pelos meus colegas organizadores deste volume a tornar conhecido algo que sempre me foi familiar.

Logo, ainda para instruir o leitor sobre esta Introdução, confesso que, ao ler os depoimentos contidos nesta publicação, ainda que projetasse me manter vigilante no momento da leitura, não consegui me desprender das lembranças dos encontros diversos que compartilhei com os(as) colegas na nossa luta para legitimar os usos dos recursos audiovisuais para os avanços da pesquisa antropológica no Brasil.

A leitura que fiz da obra fez-me rememorar, portanto, alguns temas clássicos abordados pelo meu querido mestre, em sua extensa obra, em especial, em seus estudos sobre *Projeto, e metamorfose – Antropologia das Sociedades Complexas*<sup>4</sup> e *Subjetividade e Sociedade: Uma Experiência de Geração*<sup>5</sup>. Não obstante o título da série apontar para as trajetórias pessoais na Antropologia visual do Brasil, minha leitura foi pautada por algumas normativas dos estudos da Antropologia das sociedades complexas, agora aplicada a nós próprios, antropólogos e antropólogos.

Os acontecimentos, as situações e os fatos aqui presenciados por nossos narradores constituem valiosos conjuntos de experiência de diferentes profissionais ao longo de suas trajetórias acadêmicas e de pesquisa na direção da criação, da consolidação e da expansão do campo disciplinar da Antropologia audiovisual no Brasil, ou Antropologia visual, como alguns podem preferir. Peço, assim, a atenção ao leitor sobre peculiaridades das informações, dos dados e dos fatos contidos nos testemunhos de meus colegas com quem dialogo a partir de minha área de atuação, a da Antropologia da imagem e do imaginário.

Mais que trajetórias pessoais, destaco que se tratam de trajetórias individuais no interior de uma área de conhecimento específica da Antro-

3 VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

4 VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.

5 VELHO, Gilberto. *Subjetividade e Sociedade: Uma Experiência de Geração*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1986.

pologia, considerada nos termos de um espaço sociocultural no interior do qual se tecem, finalmente, cada uma das trajetórias intelectuais aqui apresentadas. As entrevistas tratam, em muitas passagens, dos “quadros socio-históricos”, nos termos de Gilberto Velho (1981), que marcaram o processo de formulação e implementação dos projetos individuais de cada entrevistado(a) no campo da Antropologia brasileira.

Ao manusear este volume, peço ao leitor especial atenção à presença de diferentes projetos sociais que atuaram na formação específica da área da Antropologia audiovisual no Brasil. Da mesma forma, sugiro que reflitam atentamente acerca das peculiaridades e das singularidades que marcaram especialmente o percurso de consolidação desta matriz disciplinar no interior da pesquisa nas ciências humanas e sociais do país. E assim, a consolidação dessa área de conhecimento nas instituições de pesquisa e no ensino de graduação e pós-graduação do Brasil, as quais pertencem, diferenciadamente, cada um dos(as) entrevistados(as).

Reforço mais uma vez que se tratam de trajetórias que se desenrolam no campo das produções intelectuais, a da Antropologia do e no Brasil, e que vão convergir em um projeto coletivo, o da formação da área da Antropologia audiovisual brasileira, vivido singularmente por cada um dos indivíduos aqui entrevistados. Lembrando os estudos de meu mestre, o leitor está acessando biografias e trajetórias individuais que se expressam em projetos individuais, na direção de uma carreira profissional (VELHO, 1981) numa área específica de ensino e pesquisa da Antropologia brasileira.

Sigo aqui um roteiro muito específico, em minha leitura. Valho-me da experiência com o projeto de série documental *Narradores urbanos, etnografia nas cidades brasileiras*, construído pela minha colega e parceira de pesquisa, Cornelia Eckert com o objetivo de apresentar a gênese da formação do campo da Antropologia urbana no Brasil. Um projeto que teve a duração de mais de 5 anos, e que foi realizado pela equipe de pesquisadores do Banco de Imagens e Efeitos Visuais/BIEV em parceria com o Núcleo de Antropologia Visual/Navisual, sob sua coordenação, dentro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Neste sentido, esta publicação apresenta trajetórias individuais de pesquisadores relacionadas a certas constelações culturais singulares, a da formação dos saberes e fazeres científicos nas áreas das ciências sociais e, espe-

cialmente, no que se refere ao lugar que ocupa a produção audiovisual dentro da matriz disciplinar da Antropologia como parte de um projeto coletivo.

Trata-se de um projeto inicialmente tecido, nos fios do tempo, por alguns antropólogos e antropólogas, e que abarcou uma luta por espaços da área acadêmica, que se iniciava em congressos, seminários e encontros, e prolongava-se com a promoção de mostras nacionais e internacionais de documentários etnográficos e exposições fotográficas. Desse esforço resultou, por exemplo, a criação do Prêmio Pierre Verger de documentário etnográfico e, mais tarde, de fotografia e de desenho pela Associação Brasileira de Antropologia/ABA. Essa luta, travada tanto no plano das ideias quanto das instituições de ensino e de pesquisa, e mais além, das agências de financiamento e de avaliação, resultou hoje na inclusão da produção audiovisual brasileira no Qualis CAPES/ Comissão de Aperfeiçoamento e Pesquisa de Ensino Superior.

Observando o que me é familiar, me dou conta que a leitura desta publicação está fortemente influenciada pelo fato de que participei, em muitos momentos, do ambiente fecundo da construção do campo conceitual da Antropologia audiovisual no Brasil, razão pela qual me permito chamar a atenção do leitor para alguns aspectos singulares da forma como a publicação foi organizada.

Inicialmente, destaco que os depoimentos aqui retratados não obedecem nem a uma lógica historiográfica, nem a uma genealógica. Entretanto, sua originalidade reside precisamente no fato de que este *e-book* nos oferece um mosaico rico de experiências na área da Antropologia audiovisual do país que, se observados à distância, parecem estar distantes entre si, em termos geracionais. Entretanto, mantendo-se a atenção naquilo que nos é oferecido pelos relatos, podemos perceber um entrelaçamento sutil das memórias intergeracionais que vão dar origem à configuração de uma matriz disciplinar para esse campo do conhecimento antropológico no Brasil, assim como às diversas tradições que hoje se apresentam para o cenário nacional.

Sem dúvida, ainda que contendo uma mesma ordem de inquietude intelectual, se um leitor mais exigente desejar, ele poderá situar os principais fatos e acontecimentos registrados nas entrevistas dentro de certos intervalos de tempo, no esforço de compreender o sentido histórico atribuído



ao uso dos recursos audiovisuais na produção, distribuição e circulação do conhecimento antropológico.

Mas, ainda uma vez, eu peço ao leitor neófito um outro desafio na leitura desta publicação. Gostaria que ele se interrogasse sobre a intra-temporalidade que reúne os autores e autoras, segundo as diversas gerações, nessa aventura antropológica que se iniciou já há algum tempo e que se prolonga até os dias de hoje, com a atuação da nova geração de antropólogos/as atuantes nas redes digitais e eletrônicas contemporâneas.

Na “escuta” atenta dos relatos, peço especial atenção para as marcas dos aspectos geracionais nas trajetórias intelectuais aqui retratadas. Na atenção aos registros, e aos espaços de formação de cada personagem desta aventura, reparem na influência de diferentes tradições que marcaram a formação da matriz disciplinar da Antropologia audiovisual brasileira, atentem para o pluralismo de suas fontes originais, muitas delas situadas fora do Brasil.

Nesse cenário, acompanhem as trajetórias intelectuais nas relações que se tecem no campo das instituições acadêmicas de graduação e pós-graduação, da última década do século passado até os dias atuais, das quais decorreram a criação do ensino e da pesquisa na área da Antropologia audiovisual, em especial, nos Programas de Pós-Graduação do Brasil.

A abundância de teses, dissertações e trabalhos de curso de graduação que hoje temos não é mero acaso. Importante sempre recordar que esse panorama de que hoje desfrutamos nos usos da imagem para a produção de novas escritas etnográficas origina-se da audácia de alguns que desejavam ir além das formas convencionais de expressão escrita na construção de conhecimento antropológico. Essa série de publicações certamente tem uma importante missão a cumprir no plano dos jogos de memória dessa matriz disciplinar. Infelizmente, nesse percurso, perdemos algumas pessoas queridas que, sem elas, não teríamos chegado até aqui. Foi o caso de Patrícia Monte-Mor, mais recentemente.

Outro aspecto para o qual gostaria de chamar a atenção diz respeito à diversidade de formação dos profissionais no campo da Antropologia audiovisual que vamos encontrar na leitura deste volume, abrangendo profissionais que atuam em várias universidades brasileiras. Alguns deles são

responsáveis pela formação de importantes laboratórios, centros e núcleos de antropologia visual e do país, todos eles articulados em redes de parceria e colaboração de pesquisa tanto nacional, quanto internacional.

Importantes figuras do atual cenário da pesquisa brasileira, contribuíram de muitas formas para a produção de uma rica e vigorosa literatura especializada nos estudos de Antropologia audiovisual, presente em várias formas de publicação: livros, periódicos, artigos que tratam das questões teóricas e conceituais do campo da Antropologia audiovisual, sempre com uma reflexão crítica acerca dos procedimentos e das técnicas que envolvem o uso dos recursos audiovisuais no trabalho de campo.

À medida que a leitura das narrativas vai se acumulando, torna-se evidente que a produção audiovisual na/da Antropologia brasileira amplificou o debate em torno das modalidades narrativas no caso da produção de obras etnográficas. Um debate que alude às questões éticas do uso do registro audiovisual, não apenas durante o trabalho de campo do antropólogo, mas após sua finalização. Estou me referindo ao trabalhoso processo de reflexão acerca da autoria e da autoridade do etnógrafo na e da sua produção intelectual através do uso dos recursos audiovisuais, e que acarreta a desconstrução do positivismo e do objetivismo atribuído ao corpo da letra para a produção do conhecimento em Antropologia. Sem abdicar do papel da escrita na construção do pensamento antropológico, os testemunhos aqui apresentados sempre ressaltam a importância para o antropólogo do retorno da obra audiovisual, seja ela qual for, aos seus colaboradores de pesquisa.

Outro ponto de destaque reside no fato de que o leitor, ao adentrar os meandros do tempo que tecem as trajetórias intelectuais que compõem essa publicação, precisa ficar atento às transformações progressivas dos temas e dos objetos de pesquisa entre as diversas gerações entrevistadas e das quais vão derivar uma multiplicidade de produções que foram importantes para a consolidação, no Brasil, da investigação antropológica com e por meio das imagens. Todas elas disponíveis no acervo da Associação Brasileira de Antropologia e nos acervos de Núcleos e Laboratórios que atuam na área da produção audiovisual da Antropologia brasileira

Finalmente, chamo a atenção do leitor das novas gerações de antropólogos para o fato de que a liberdade por vocês desfrutada na adoção

de novas escrituras etnográficas no processo de transmissão dos saberes antropológicos origina-se precisamente das ricas trajetórias intelectuais de pesquisadores que lhes antecederam, incorporando narrativas etnográficas audiovisuais em suas produções acadêmica, sempre acompanhadas da reflexão sobre ética do uso das imagens na pesquisa. Vale, portanto, lembrá-las, sempre!

Boa leitura!

Ana Luiza Carvalho da Rocha, antropóloga.  
Banco de Imagens e Efeitos Visuais, BIEV  
**Núcleo de Antropologia Visual/Navisual**  
PPGAS, UFRGS.  
Porto Alegre, maio, 2022.



## Sumário

Doi: 10.35260/54210119p.22-45.2022

**Uma trajetória não é um caminho solitário:  
entrevista com Clarice Peixoto.....22**

Clarice Ehlers Peixoto  
Vicente de Paulo Sousa  
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.46-70.2022

**O que é que podemos conhecer juntos:  
entrevista com Ana Lúcia Ferraz.....46**

Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz  
Antonio Jerfson Lins de Freitas  
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.72-99.2022

**A Antropologia não se faz só de texto:  
entrevista com Nilson Almino.....72**

Nilson Almino de Freitas  
Wagner Ferreira Previtali

Doi: 10.35260/54210119p.100-123.2022

**A representação está carregada de afetos:  
entrevista com Paula Morgado.....100**

Paula Morgado Dias Lopes  
Antonio George Lopes Paulino  
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.124-147.2022

**A Antropologia é a arte da escuta:  
entrevista com Lisabete Coradini.....124**

Lisabete Coradini  
Telma Bessa Sales  
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.148-175.2022

**Toda antropologia é visual:  
entrevista com Sylvia Caiuby.....148**

Sylvia Caiuby Novaes  
Tanize Machado Garcia

Doi: 10.35260/54210119p.176-211.2022

**A generosidade, a solidariedade e o sonho existem:  
entrevista com Patrícia Monte-Mor.....176**

Patrícia Monte-Mor  
Antonio Jarbas Barros de Moraes

Doi: 10.35260/54210119p.212-233.2022

**Como se estivesse sempre encantado:  
entrevista com João Martinho.....212**

João Martinho Braga de Mendonça  
Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54210119p.234-273.2022

**A gente queria se tornar protagonista da nossa própria história:  
entrevista com Takumã Kuikuro.....234**

Takumã Kuikuro  
Alessandro Barbosa Lopes

Doi: 10.35260/54210119p.274-290.2022

**Essa forma de se aproximar do mundo:  
entrevista com Rose Satiko.....274**

Rose Satiko Gitirana Hikiji  
Antônio George Lopes Paulino  
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.292-318.2022

**Não há uma Antropologia que não dialogue com as outras áreas:  
entrevista com Denise Cardoso.....292**

Denise Machado Cardoso  
Alessandro Ricardo Pinto Campos  
Antonio Jerfson Lins de Freitas  
Eric Silveira Batista Barreto

Doi: 10.35260/54210119p.320-336.2022

**As imagens se recusam a dizer o que pensam, porque pensam de  
outra maneira: entrevista com Etienne Samain.....320**

Etienne Ghislain Samain  
Alessandro Ricardo Pinto Campos

**Colaboradores via crowdfunding.....337**

**Índice remissivo.....339**



Doi: 10.35260/54210119p.46-70.2022



**Ana Lúcia Ferraz** é mestre em Antropologia (1999), doutora em Sociologia (2005) e fez o pós-doutorado em Antropologia Visual, todos na Universidade de São Paulo (USP). Atua hoje entre os campos da Etnologia Indígena e da Antropologia Visual. Autora de uma série de filmes etnográficos, entre eles: “Feliz ano novo, véio!” (1999), “Jean Rouch, subvertendo Fronteiras” (2001), “Amores de Circo” (2005), “O aprendiz do samba” (2012), “Nosso Território” (2018).



# O que é que podemos conhecer juntos: entrevista com Ana Lúcia Ferraz<sup>1</sup>

*Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz*

*Antonio Jerfson Lins de Freitas*

*Alexsânder Nakaóka Elias*

**Nilson Almino:** Boa tarde, Ana Lúcia! Eu queria que você começasse falando da sua trajetória, da sua experiência, da sua história no campo da Antropologia Visual.

**Ana Lúcia Ferraz:** Boa tarde! Quero agradecer muito esse convite do Nilson. Eu me sinto muito honrada por fazer parte desse grupo de colegas convidados para dialogar sobre a Antropologia Visual no Brasil. Queria reconhecer, também, a importância do trabalho do Nilson, no LABOME, e na organização do “Visualidades”, evento que é, de alguma forma, uma janela para estarmos socializando nossos trabalhos, compartilhando entre colegas, formando, então, um campo comum a partir da imagem e do nosso jeito de produzir conhecimento na Antropologia, a partir do vídeo, do cinema, da fotografia.

Bem, eu estudei na Universidade de São Paulo, fiz Ciências Sociais. Ainda no fim do curso de graduação, a professora Sylvia Caiuby Novaes



<sup>1</sup> A entrevista foi realizada em 02 de junho de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/KcP3xqxfimo>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira e Antônio Jeferson Lins de Freitas.

estava voltando de um pós-doutorado que realizou junto ao *Granada Center for Visual Anthropology*, em Manchester. Ela foi trabalhar com o Paul Henley e voltou dessa experiência muito animada a constituir um laboratório para a produção de imagem e som em Antropologia, o LISA. E eu, então, como estudante naquela época, me engajei nessa equipe, e desse grupo eu participo até hoje e isso faz mais de vinte anos. Era 1995 e eu estava me formando, já definida para seguir o trabalho na Antropologia e experimentando, então, com a fotografia e o vídeo em campo, fazendo etnografia.

Primeiro fiz etnografia com grupos de trabalhadores industriais que viviam a ameaça do desemprego. E fui contatada pelos meus interlocutores de pesquisa, que a essa altura já era pesquisa de mestrado, para encontrar com eles. Eles pediram a presença da câmera. Eu estava desde 1995 em campo e, em 1997, mais ou menos, foi o momento em que a *Ford* [empresa de automóveis] de São Bernardo do Campo demitiu 2800 trabalhadores. Eu gosto de evocar a experiência concreta etnográfica, porque sinto que, tanto quanto a formação acadêmica, essas experiências de campo me formaram como sujeito produtor de conhecimento. Naquele contexto, a presença da câmera era muito importante para documentar as respostas dos trabalhadores, que não eram poucos. Eram quase 3000 pessoas que, naquele momento, tinham um grande problema em sua vida, porque estava posta a questão do desemprego. E o que aconteceu foi que esses trabalhadores resistiram por muitos meses...até que se negociou. E eu documentei esse processo de perto e de dentro. Este é o filme “Feliz Ano Novo, Véio!”. E eles me dirigiam a estar nos momentos certos, nas horas exatas para encontrar as pessoas. Essas demissões foram revertidas, os trabalhadores não as aceitaram. E a gente foi, ao longo do tempo, sempre devolvendo as imagens; essas devoluções do material filmado, para aquele grupo que vivia uma situação de risco, eram momentos fundamentais de construção de uma aliança, de uma força coletiva. Aquele momento, de fato, foi uma escola, digamos assim, de aprender a fazer fazendo.

Por um lado, a gente já tinha no Grupo de Antropologia Visual (GRA-VI), na Universidade, algumas ofici-

**Eu gosto de evocar a experiência concreta etnográfica, porque sinto que, tanto quanto a formação acadêmica, essas experiências de campo me formaram como sujeito produtor de conhecimento.**

nas de fotografia, oficinas de roteiro... A gente sempre pensava, enquanto GRAVI, grupo coordenado pela professora Sylvia Caiuby, uma formação paralela que não estava no currículo do curso de Ciências Sociais, nem no currículo do mestrado em Antropologia. Mas, enquanto grupo e como pesquisadores em campo, nós sentíamos a necessidade de fortalecer a formação para a produção visual. Então, a gente chamava pessoas que

vinham fazer oficinas ou apresentar trabalhos em processo. Aí tínhamos uma pauta de estudos comum enquanto grupo. Nesse tempo, a gente conseguiu montar a infraestrutura do laboratório, com várias ilhas de edição, câmeras, todo um material de som, tudo que é necessário para a produção de vídeo etnográfico.

Ao longo desse tempo, pelos caminhos da vida, e para seguir trabalhando com o mesmo tema, fiz o doutorado em Sociologia, também na USP. Então, eu fiz o mestrado em Antropologia e o doutorado em Sociologia, mas continuei participando do Grupo de Antropologia Visual a vida inteira, acompanhando, também, o trabalho de vários colegas. Nesta época, estava no grupo a Miriam Moreira Leite, uma pesquisadora importante do campo da fotografia, da fotografia histórica e com ela fiz alguns trabalhos também. Era uma interlocutora muito querida! A gente também constituía coletivos dentro desse grupo para produzir audiovisualmente a partir das pesquisas dos colegas. Então, com a Miriam, fizemos um filme que é a adaptação da pesquisa de doutorado dela, que é a história de uma feminista, anarquista, que se chamou Maria Lacerda de Moura, uma pesquisadora, professora de história das mulheres, que viveu no comecinho do século XX. Era uma pesquisa em história e a gente reconstrói como biografia, que vai variando conforme o panorama político da época. E reconstruímos a partir de toda a documentação da Miriam, mas criando um dispositivo ficcional para dar a ver a presença de Maria Lacerda de Moura, que era uma mulher importante, forte, com toda uma reflexão e um discurso sobre a condição feminina no Brasil. Então, a gente fez esse filme, que se chamou “Maria

**E a gente foi, ao longo do tempo, sempre devolvendo as imagens; essas devoluções do material filmado, para aquele grupo que vivia uma situação de risco, eram momentos fundamentais de construção de uma aliança, de uma força coletiva.**

Lacerda de Moura: trajetória de uma rebelde”. E, mais tarde, seguindo o diálogo com a Miriam, junto com Andrea Barbosa e Francirosy Ferreira, fizemos a biografia da própria Miriam Moreira Leite, uma espécie de história intelectual dessa geração que se forma na Universidade de São Paulo, recém constituída, que ainda era na rua Maria Antônia, antes da Ditadura Militar. A gente vai reconstruir os diálogos dela, aí estão Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes, nomes importantes na reflexão sobre o Brasil e sobre o que podem as Ciências Sociais quando, de fato, se deixam sensibilizar pelos acontecimentos.

Depois dessas experiências, eu volto para a Antropologia porque eu não queria que o meu último título fosse em outra área. Eu volto para fazer um pós-doutorado em Antropologia Social na mesma USP e proponho ao GRAVI um projeto de pesquisa que tem a ver com a tradição do circo-teatro: qual é o lugar do riso no circo-teatro - uma tradição familiar, de circos pequenos que hoje estão em risco com a situação de pandemia. O isolamento social é complexo para os artistas que vivem de bilheteria, não é? Todas essas artes da cena que vivem das apresentações estão hoje numa situação absolutamente complicada, porque não têm público! Mas, na época, eu realizei com eles alguns documentários estudando a situação, a organização do trabalho no circo, que é uma empresa familiar. Esses pequenos circos de família, que viajam, têm repertório para permanecer em pequenas cidades do interior, em geral, dois ou três meses, e logo seguem seu modo de vida nômade, vivendo da relação com esse meio onde o circo chega, apresentando o seu repertório teatral, de variedades, enfim... E ali, depois tem dois vídeos, em que um é um estudo da divisão sexual do trabalho e dos gêneros encenados no circo, e o segundo documentário é a história da família circense e da relação das artes da cena com outros meios, como o cinema de grande bilheteria. Eles contam como é que, para a geração dos anos cinquenta, o cinema de grande público foi deixando o circo marginalizado; ele foi perdendo o público para o cinema e logo para a televisão. Isso é um pouco o segundo filme “O palhaço, o que é?”. E, finalmente, faço uma etnoficção que se chamou “Amores de Circo”, que busca tematizar esse riso sobre as relações familiares, especificamente sobre o casamento e suas zonas de tensão, o adultério, a prostituição; todos esses eram assuntos que a dramaturgia circense trabalhava. Mas nesse diálogo eu vou, então, afinando o interesse que eu tinha em torno da própria ideia

de dramaturgia, de como contamos histórias... O que podemos aprender com as artes, nesse caso as artes cênicas, o teatro, a dramaturgia? Como a gente pode pensar também a escrita etnográfica, sensibilizada a partir desse diálogo com o campo das artes, pensando as nossas formas de contar histórias? Então, eu sempre tento, nos meus trabalhos, experimentar com os grupos a partir das linguagens estabelecidas, dadas nos mundos sociais estudados. Qual é a forma da linguagem? Como se contam histórias nesses meios? Para ver como é que a própria etnografia se inspira ou dialoga com as formas próprias dos mundos que a gente estuda.

Esta é uma reflexão sobre a própria escrita etnográfica, não é? Queria, nessa reflexão sobre a minha experiência pessoal, evocar um pouquinho esse elemento, da importância de um espírito experimental, digamos assim, que não só está buscando informação ou dados no campo, mas que está, de fato, coabitando um mundo para aprender como é que, daquele espaço, se pode ver, se pode contar histórias, se pode experimentar a vida.

Eu fui caminhando por esses campos e, logo em 2010, eu passo no concurso para professora na Universidade Federal Fluminense e vou morar no Rio de Janeiro, em Niterói. E lá, assumo a tarefa de construir o “Laboratório do Filme Etnográfico”, porque essa infraestrutura para seguir produzindo na área não estava dada na Instituição, naquele momento. Era o momento de construir projetos, de apostar na construção de uma infraestrutura pública para a produção de conhecimento em imagem e som na Antropologia. Para isso eu dediquei vários anos do meu trabalho. E, estando em Niterói, entrei em contato com o grupo Guarani, que vinha de uma caminhada longa e que estava indo para a região de Maricá, onde ainda resta alguma mata nativa e as águas ainda têm peixes. Eles decidiram se localizar ali e procuraram a universidade e o Laboratório, pedindo apoio para documentar a construção de uma casa tradicional que eles iam

**Queria, nessa reflexão sobre a minha experiência pessoal, evocar um pouquinho esse elemento, da importância de um espírito experimental, digamos assim, que não só está buscando informação ou dados no campo, mas que está, de fato, coabitando um mundo para aprender como é que, daquele espaço, se pode ver, se pode contar histórias, se pode experimentar a vida.**

fazer no Museu de Arqueologia de Itaipu, em Niterói. A partir desse primeiro contato, desse diálogo inicial, disponibilizamos não só os equipamentos, mas a equipe. E, logo depois, criamos a proposta de realizar oficinas de vídeo para formar os próprios jovens guaranis, que se interessavam por apropriar a técnica do vídeo, as linguagens e as tecnologias da produção de filme, para produzirem a partir de suas lógicas, a partir de suas necessidades também.

Esse foi um passo que depois me apresentou um outro universo de questões. Num primeiro momento eu construí esse trabalho como um projeto de extensão universitária. Começamos, então, o Programa Vídeo e Transmissão de Conhecimento entre os Povos Guarani, Mbyá e Kaiowá. Era uma relação entre essas comunidades que estavam no Rio de Janeiro e um diálogo que a gente construía no Mato Grosso do Sul, a partir da Licenciatura Indígena que existe, hoje, na Universidade Federal da Grande Dourados, onde existe uma grande maioria de estudantes-professores indígenas Guarani e Kaiowá. São duas etnias. Os Guaranis, a partir de agora, vou nomear de Nhandeva. Com eles, depois de realizar vários anos de oficinas de vídeo, eu transformo o que era atividade de extensão num projeto de pesquisa e me dedico, a partir de 2012, a acompanhá-los. No Mato Grosso do Sul, esses grupos viviam a situação das retomadas de terras, que são dos anos 1990, porque esses povos foram retirados de suas terras originárias nos anos 1970, durante a Ditadura Militar e, depois da Constituição de 1988, eles retornam aos seus territórios nativos, ancestrais. Desde então, estão em processo de reconhecimento pelo Estado. No caso das retomadas que eu acompanho, elas ainda não estão legalizadas, não são reconhecidas oficialmente. Em nenhum momento o Governo Federal homologou o reconhecimento dessas terras, em nenhum dos vários governos, até esse de hoje. E lá, então, depois de fazer vários trabalhos com oficinas

**depois de fazer vários trabalhos com oficinas de vídeo e eles próprios se apropriarem e produzirem as suas narrativas, eu decido aprender a ver com os povos Guarani.**

de vídeo e eles próprios se apropriarem e produzirem as suas narrativas, eu decido aprender a ver com os povos Guarani. Então, a proposição da pesquisa será aprender a reconhecer como é que o olhar Guarani lê o território. Estamos falando de um território que é animado por muitas

forças, muitos espíritos. É um território em que se pode reconhecer muitas presenças: a dos ancestrais, a relação dos humanos com os animais, que foram antigos humanos, a presença de outros seres, como as árvores, os bosques, as matas, os rios, animais de poder, várias presenças! E a proposição da pesquisa é, então, como podemos entender a questão da terra de um ponto de vista Guarani?

Eu fiz um primeiro vídeo nessa retomada, no Mato Grosso do Sul, fronteira com o Paraguai, que se chamou “Nosso território/Nhande Ywy”. E agora estou trabalhando na edição de um segundo filme com os Guarani, que tem a ver com a história da ocupação na região e com esse olhar que reconhece os poderes das plantas, a agência disso que nós chamamos de natureza e que eles chamam “nossos ancestrais”.

**Nilson:** Aproveitando que você vai tratar da questão da sua participação no Comitê de Antropologia Visual, eu queria que você falasse, também, da importância da Antropologia Visual na produção do conhecimento científico em geral.

**Ana Lúcia** Gosto muito de uma frase do Jean Rouch, que dizia, provocando: “A Antropologia será visual ou não será!”. Essa é uma citação provocadora, que tem a ver com a democratização do acesso ao conhecimento acadêmico, sobretudo nas humanidades, mas não apenas. É a questão da restituição do conhecimento acadêmico aos mundos sociais estudados, objetos de nossas pesquisas. Eu acredito que a Antropologia Visual tenha bastante experiência e maturidade para falar desse lugar do trabalho da restituição dos resultados das pesquisas e dos processos de pesquisa, o que amplia o diálogo, amplia a própria compreensão do grupo estudado sobre o que está sendo feito, evitando, assim, questões como: “o que mesmo a gente está estudando? “por que a gente está respondendo a essas perguntas?”, “a quem interessa essa pesquisa?”, “quais são as hipóteses dessa pesquisa?”. Então, isso implica numa relação que produz o conhecimento de maneira compartilhada, implica em colocar as nossas hipóteses de pesquisa em questão, abertas às críticas dos nossos interlocutores, que sempre vão colocar as suas lógicas. Se a Antropologia é ou propõe um exercício compreensivo, claro que essa ampliação do diálogo só pode contribuir.

Eu falo especificamente do trabalho da Antropologia Visual, de como é que o cinema como meio da Antropologia, ou a fotografia como meio do olhar etnográfico, tem capacidade para restituir os seus achados ao conjunto da sociedade. Eu acho que, nesse contexto em que estamos, essa discussão é fundamental. E eu gostaria de tratar isso mais do que uma questão de divulgação científica. É mais do que isso! Não se trata, simplesmente, de devolver os produtos prontos, mas de submeter o processo de produção de conhecimento ao olhar, à compreensão do outro, do grupo, da sociedade com a qual trabalhamos. Acho que a Antropologia Visual tem, também, outras potências. A imagem, enquanto tal, aprofunda o trabalho da descrição etnográfica. A gente pode, também, voltar àquele instante, tantas vezes quantas forem necessárias, para repensar, construir um olhar reflexivo de como é que a pesquisa se relaciona, prioriza, elege interlocutores? Quem é que permanece em silêncio nas escolhas que se faz? Tanto isso quanto poder voltar, propriamente, àquele evento, àquele instante, à compreensão daquele sujeito. E tudo isso é um instrumento fundamental para ampliar nossa capacidade de compreensão e produção de conhecimento.

E para voltar ao Rouch, essa ideia de uma Antropologia Compartilhada, como ele propunha, eu acho que é muito feliz, sobretudo nesse momento em que a gente está. A ciência que a gente produz é muito particular, muito sutil e deve ser muito cuidada. Muito preciosa, portanto! Essas possibilidades de estabelecer diálogos com os mais diferentes grupos, maneiras de ser, formas de existência; e que todas elas sejam legítimas e possam, então, apresentar as suas lógicas internas. A gente vive um mundo, mas são muitos mundos sociais diferentes, que deveriam se compreender, que deveriam, enfim, se respeitar... Saber respeitar todo o outro, enfim, a grande utopia da Antropologia, não é? Acho que a Antropologia Visual amplia muito, na prática, muito os desafios das humanidades.

**Nilson:** Você falou da interface que fez com o teatro e com outras linguagens. Existe uma polêmica, ainda hoje, de que “a gente está fazendo ciência ou arte?”. Inclusive, você trabalhou com *etnodrama*. Gostaria que você falasse um pouquinho, porque essa polêmica, para mim, não está totalmente resolvida, porque a minha impressão é que, mesmo no campo da Antropologia Visual, ainda se tem essa dificuldade da gente definir o que estamos fazendo. Se é um trabalho científico ou se está mais ligado ao cinema, ao teatro, enfim. Há, inclusive, um aluno que eu co-oriento, que está trabalhando com



desenho. Eu gostaria que você falasse um pouquinho sobre o que é mesmo a Antropologia Visual? Como é que a gente identifica a obra como pertencendo ao campo da Antropologia Visual? Mesmo no Prêmio Pierre Verger, que é o prêmio específico da área da Antropologia Visual, se aceita cineastas, por exemplo, participando da premiação ou só antropólogos?

**Ana Lúcia:** Acho que a gente precisa definir os termos dessa oposição entre Arte e Ciência. Uma série de estudiosos, cientistas contemporâneos, afirma que a própria Ciência torna convencional a maneira de produzir teoria. Porque aqui estamos falando de produção teórica, é disso que a Ciência trata. Mesmo na Física, nas ciências duras, estamos falando da produção de consensos a partir de campos de experiência, em que se realizam experimentos científicos, não é? Eu gosto da maneira como o antropólogo contemporâneo Roy Wagner se refere a algumas metáforas que o próprio campo das Ciências, a Biologia, produz: as hélices do DNA, por exemplo. Como é que estas figuras mobilizadas pela Ciência acabam dando numa compreensão que permite, inclusive, a vulgarização do conhecimento e isso quer dizer a democratização do acesso àquela teoria. Estamos falando aqui de como é que a Ciência convencionaliza determinadas linguagens, muitas vezes recorrendo a modelos que são figuras, que são imagens de fácil compreensão e que por isso são utilizadas para divulgação científica, como por exemplo, na discussão da genética, a figura das hélices do DNA. Isso é uma figura visível, compreensível. Mas, o interessante do argumento do Wagner é que ele vai dizer que a Ciência faz metáfora. Ou seja, não existe a possibilidade da própria Ciência apresentar suas teorias sem o recurso da linguagem. Então, se a gente volta para o nosso campo, pensando como é que nos inserimos numa tradição, que é uma tradição que vai produzir a partir dos meios visuais, sem abrir mão de que isso seja Antropologia Social, com todas as questões teóricas implícitas aí, mas produzindo a partir de outras linguagens, como a fotografia, que fala do instante, que fala de construir discurso na sequência de imagens, num ensaio fotográfico, ou na linguagem cinematográfica, que se propõe a narrar, que se propõe a construir a partir da continuidade e da montagem. Então, estamos num campo de fronteira com as artes e com a história das artes. Como foi se construindo a linguagem cinematográfica? Voltar a esses momentos: o que fazia um primeiro Cinema? O que fez o Cinema de montagem? O que fez Hollywood, depois? E o Cinema que não era esse, que problematizava es-

sas ideias de continuidade, de narrativa, como a *Nouvelle Vague* ou outras escolas, o neo-realismo italiano... A gente dialoga com essas Histórias da Arte - mas dialoga de uma maneira interessada, para apropriar um certo espírito experimental que me parece muito saudável - para produzir na Antropologia discursos que vão falar não só para os nossos pares, mas para o conjunto da sociedade. A possibilidade de circulação desses produtos, que não param na tese, no livro, na biblioteca, que circulam agora mais com os meios digitais de comunicação. Mas a questão aí é: a gente carrega uma tradição disciplinar, a tradição da Antropologia Social dentro da qual vamos produzir com os meios audiovisuais.

Então, o que estou fazendo na minha resposta é, de um lado, relativizando o positivismo científico do discurso cientificista, dizendo “a Ciência produz discurso, linguagem e toda Ciência é uma Ciência datada, é a Ciência de sua época, é a limitada compreensão que temos hoje, ou seja, está submetida ao avanço das reflexões, ao avanço das experiências”. A Ciência está em processo! E o tipo de Ciência que nós fazemos, as Ciências Humanas, parte dessas compreensões sobre as diferentes formas de existência postas no mundo, as próprias noções de “o que será saber, o que será conhecimento?”. E a questão é como conhecer *com*, como conhecer *com* eles, *com* o outro? O que é que podemos conhecer juntos? Essa é a grande questão!

**Nilson:** Do ponto de vista epistemológico, do ponto de vista até da definição da Ciência que a gente faz, eu acho que foi perfeito o que você falou! Agora, do ponto de vista operacional, como é que vamos enquadrar os nossos trabalhos nesse campo da Antropologia Visual? Para mim é uma coisa muito complicada. Esse orientando que eu citei é um exímio desenhista e, inclusive, trabalha usando esse recurso, mas ele esbarra nesse preconceito e acaba tendo que mobilizar um texto para estar meio que justificando o

**E o tipo de Ciência que nós fazemos, as Ciências Humanas, parte dessas compreensões sobre as diferentes formas de existência postas no mundo, as próprias noções de “o que será saber, o que será conhecimento?”. E a questão é como conhecer com, como conhecer com eles, com o outro? O que é que podemos conhecer juntos? Essa é a grande questão!**

uso da imagem. É possível pensar, por exemplo, um trabalho de finalização de curso, uma dissertação ou até mesmo uma tese trabalhando somente com imagens? Será que é viável um trabalho com Artes Visuais como resultado de um trabalho acadêmico? E, no caso do Prêmio Pierre Verger, como a gente vai delimitar um trabalho que estará concorrendo, no futuro, na área de Antropologia, como sendo da Antropologia?

**Ana Lúcia:** Não creio que seja útil para o nosso campo opor o texto à imagem, mas pensar as especificidades e as potências da imagem para ir além do texto e criar uma intertextualidade entre esses dois ou mais campos e linguagens. Há diferentes formas de estabelecer esta relação e, se o produto do trabalho, ou seja, se a primeira linguagem da pessoa é o desenho, é a pintura, e ela dá conta de uma reflexão, de uma relação com o mundo social estudado, a partir do desenho e da pintura, o que restaria ao texto? O texto pode ser uma reflexão sobre o processo de realização dessa obra visual. O texto vai estabelecer uma relação com a história da disciplina, da Antropologia Visual - em que se experimentou muito, em que muitas pessoas de dentro da academia experimentaram bastante - diferentes formas de intervenções sobre imagem, enfim, se trataria de reconstruir essa trajetória no campo e é muito interessante permanecer nesta fronteira entre as Ciências Humanas e as Artes. Porque, enfim, você pode dialogar com os dois campos, com diferentes tradições, digamos, disciplinares, e evocar instantes de cada uma das histórias das disciplinas diferentes. A relação entre o texto e a imagem pode ser de múltiplas formas. Então, se o primeiro produto é um produto visual, a dissertação poderia discutir esse processo, construir o lugar na história da disciplina para essa possibilidade, não é? Em alguns casos, fora do Brasil, e eu fiz esse levantamento, se aceita o filme como produto primeiro, e não necessariamente só a tese escrita. Em Manchester, por exemplo, no mestrado em Antropologia Visual é esse o caso. O pessoal apresenta o seu documentário, que é preparado ao longo do mestrado, e é suficiente. E aí, se a pessoa quiser, também, ela pode entregar o texto. Mas já no doutorado, na mesma instituição, não há mais essa possibilidade. A pessoa pode criar o filme, a instalação, o experimento visual e entregar a tese em Antropologia Social. Aí são os contextos institucionais, que temos que pensar e ver como dialogar da melhor maneira.

Eu não falo aqui em nome do Prêmio Pierre Verger. Eu fui da última Comissão Organizadora há dois anos. Agora já não sou mais a responsável por

este trabalho. Mas, no Pierre Verger, o que existe é uma comissão organizadora do prêmio que faz uma chamada, responsável por realizar o edital, receber os trabalhos em filme, em fotografia, e agora, também, uma mostra não competitiva chamada “Etnografia e Desenho”. Essa comissão organizadora faz uma primeira seleção para avaliar, também, o número de produções. O que havia no nosso campo, antes, eram muitas pessoas que não eram antropólogas, que inscreviam trabalhos, ou antropólogos que passavam o processo de realização dos filmes para profissionais do cinema, abrindo mão do estar, ali, com o olho atrás da câmera, construindo a relação etnográfica.

Tudo isso é avaliado, mas quem julga os trabalhos é outra comissão. Existe a comissão do júri, que é quem recebe esse conjunto de filmes, de produtos, de fotografias e eles são os que avaliam e são sempre profissionais reconhecidos, já com trajetórias estabelecidas, que são o corpo de jurados.

Você tinha me perguntado sobre as dificuldades da Antropologia Visual. Eu vejo que temos duas dificuldades no nosso campo: a primeira delas diz respeito à questão, digamos assim, mais técnica. As questões da infraestrutura material nas universidades, que nem sempre está dada. A questão da familiaridade com a linguagem, que é outra, e que nem sempre existe. E que as disciplinas dos nossos currículos de Antropologia e Ciências Sociais muitas vezes não passam por aí. As aulas de Métodos nem sempre discutem as possibilidades da imagem. Então, esse é um primeiro conjunto e eu diria, observando a nossa trajetória nas últimas duas décadas, que a gente vem dando conta desse desafio, dessa dificuldade. Temos, então, nas diferentes universidades, núcleos bem estruturados, com equipes formadas, que dialogam, mais ou menos, com o campo das Artes. Mesmo quando este não seja o quadro, há um processo de formação interessante para os jovens antropólogos nas nossas universidades no Brasil.

E a gente tem uma segunda dificuldade que é o reconhecimento dos nossos próprios colegas antropólogos de que um produto audiovisual seja tão importante quanto um livro ou um artigo. Essa dificuldade é complicada e demanda um investimento de nossa parte na sensibilização, na informação dos próprios colegas. Isso a ser feito, enfim, em todas as pós-graduações do país, porque, por exemplo, na hora de avaliar os nossos trabalhos, na hora de pontuar a produtividade acadêmica, um filme que você leva anos para fazer, acompanhando, documentando, fazendo trabalho etnográfico,

no campo, depois você volta, vai pensar como montar, pensar como é que narra essa história. Depois tem que fazer toda a pós-produção, afinar, enfim... Se a gente for pensar em tempo de trabalho, isso dura quase tanto como um livro, não é? Na avaliação de nossos colegas, o trabalho que seria, por exemplo, um filme etnográfico, somente seria avaliado, hoje, pela sua circulação. E vale tanto quanto uma apresentação em congresso, por exemplo, tanto quanto uma comunicação de pesquisa, um *paper* que você apresenta numa mesa, num congresso, num GT.

A produção de filme etnográfico, fotografia, tudo isso no nosso campo está avaliado. Entrou finalmente na plataforma Sucupira, que é essa que avalia os desempenhos dos programas de pós-graduação em Antropologia no país. E foi uma luta para entrar! Mas estamos ali num “Qualis Eventos”, enfim... Ainda é um lugar subalterno. Acho que temos que avançar muito em relação a esse reconhecimento. Nós não estamos fazendo outra coisa, estamos fazendo Antropologia. Mas temos a pretensão de ter mais trabalho, nos dedicamos muito e gostamos de trabalhar, para que esse conhecimento, esse produto de pesquisa científica possa circular socialmente, não é?

**Nilson:** A Claudia Turra-Magni mandou uma pergunta: Ana, você organizou um livro a partir de atividades de congressos sobre o ensino de Antropologia Visual. Você poderia falar sobre isso?

**Ana Lúcia:** Na questão do ensino de Antropologia Visual, eu queria mencionar uma experiência muito rica que eu pude fazer, que foi a de colaborar por alguns anos com o Mestrado em Antropologia Visual da FLA-CSO-Ecuador, que é uma experiência muito interessante. Este é um curso de Pós-Graduação em Antropologia Visual. No livro que publicamos, com o João Martinho, da UFPB, também vários colegas que são professores em mestrados específicos da área de Antropologia Visual, como a Ângela Torresan, por exemplo, escrevem tentando comparar as experiências. No Brasil, não temos nenhum caso que conseguiu se institucionalizar de uma formação em nível de pós-graduação na área. Acho que a necessidade dessa formação está mais do que justificada. Sem abrir mão de uma formação densa em Antropologia Social, podemos avançar em relação às linguagens e técnicas do campo das outras artes, a fotografia, o cinema, a arte contemporânea... E as demandas técnicas, mas não só técnicas, de formação de repertório, de pensar qual a história do documentário? Qual

é a história do cinema? E a da fotografia? O que essa linguagem tem de próprio? O que essas linguagens têm de potência, diferentes de outras? E como é que a gente elege, no interior de uma pesquisa, da prática de produção de conhecimento, esta ou aquela linguagem? Este ou aquele meio? Então, todo esse processo, demanda uma formação específica. Na minha formação, isso foi feito quase autodidaticamente, junto com o coletivo de colegas pesquisadores do Grupo de Antropologia Visual, mas isso nunca fez parte do currículo da universidade, do currículo oficial do curso de Ciências Sociais e Antropologia, de graduação ou pós-graduação.

A formação na área da Antropologia Visual demanda elementos particulares, um investimento específico nessa formação que vai dialogar com outros campos, que vai se apropriar desses campos, que vai pensar no interior mesmo de nossa disciplina, quais experimentos já foram realizados? Porque foram realizados muitos experimentos de se apropriar dos meios audiovisuais para produzir Antropologia, para se dedicar a esta formação. Então, a história da fotografia, do documentário, as técnicas de produção audiovisual, o diálogo com os debates sobre o problema da representação nas artes... Como a arte contemporânea discute o problema da representação, nosso grande tema fundador da Sociologia, as representações simbólicas? Sem abrir mão da profundidade na teoria antropológica, avançamos em relação a esses diálogos. E, sim, isso demanda uma formação particular! Quando tivermos conjunturas propícias, seria muito interessante poder avançar nesse processo de formação de programas de pós-graduação em Antropologia Visual no Brasil, assim como existem em uma série de outros países. Acho que valeria o investimento.

**Nilson:** Com certeza! Uma última pergunta antes de passar pro pessoal: o que você aconselharia a um pesquisador iniciante nesse campo da Antropologia Visual? O que ele deveria fazer para começar?

**Ana Lúcia:** Acho que a questão é estarmos permanentemente investindo na nossa formação, no sentido de que a formação está em toda parte também. Quando você vai assistir um filme, quando você vai numa exposição, quando você é surpreendido por uma performance no caminho para a universidade, ou quando aparecem movimentos sociais colocando-se de tal maneira, intervindo na cidade... A questão é estar atento a todas as manifestações que possam, então, sempre estar dialogando ou sendo

provocado por essas presenças no mundo, essas linguagens postas que estão por toda parte, e na universidade também. Tem aí uma atenção à vida muito necessária, que deve ser valorizada como o início de um processo em que se pode produzir conhecimento. E sabemos que a Antropologia, como a mais jovem das Ciências Humanas, se submete à prova da etnografia, que reconstrói os conceitos teóricos a partir da experiência. Como é que, fazendo parte de uma tradição acadêmica, bibliográfica, teórica, a nossa etnografia pode se potencializar por todas as presenças do mundo? Ou seja, como é que a Antropologia mantém o seu espírito juvenil (risos) para poder seguir dialogando com o desenvolvimento tecnológico, com os meios digitais de produção de conhecimento e circulação de informação... Como organizamos as informações que a gente colhe em campo para devolver ao mundo social? Como elas podem ser reorganizadas? Aqui falando dos modos hipermediáticos, transmediáticos de produção de conhecimento... Como podemos dar conta dos desafios históricos que estão colocados, hoje, para a gente? E são muitos! Então, ao jovem eu digo: não abandone o espírito experimental e pense que isso pode alimentar, nutrir a própria academia! Não pensar as coisas como opostas. Na verdade, ter um interesse antropológico por compreender, por dialogar com todas essas outras linguagens.

**Jerfson Lins:** Com essa popularização maior das tecnologias, há uma possibilidade maior, também, do pesquisador dar um retorno social. No começo da sua fala, você falou sobre as oficinas que são oferecidas. Nessa linha de aconselhar os jovens pesquisadores, como você vê, como você aconselha os pesquisadores a utilizarem dessa maior facilidade de acesso às tecnologias, para dar esse retorno social? Não só fazer o trabalho e ficar aquilo arquivado, mas para que tenha um impacto junto à sociedade?

**Ana Lúcia:** Começamos falando das potencialidades da Antropologia Visual de devolver os produtos do conhecimento que produzimos para o mundo social. Eu acredito que, especificamente na sua pergunta sobre as novas tecnologias digitais e como elas impactam a nossa própria noção do que seja um arquivo etnográfico, um acervo, vários colegas fizeram experimentos interessantes. Por exemplo, aqui no Brasil, os colegas do NAVI-SUAL, a Cornelia Eckert e a Ana Luíza Carvalho Rocha, trabalharam nesse Banco de Imagens e Efeitos Visuais, o BIEV, que pode ser acessado pelo público. E isso tem um elemento, também, não é? Como é que se valorizam

os próprios elementos reconstruídos a partir do instante etnográfico para construir acervos? Tem também, por exemplo, o trabalho da Barbara Glowczewski, que atua na Austrália com aborígenes. Ela cria uma base de dados que se chama “Yapa: Trilhas dos sonhos”. É uma base que ela reconstrói em hipermídia para dar conta de reunir todo material etnográfico, de 20 anos de pesquisa, que ela organiza ali, apresentando a lógica que conecta pinturas, cantos, sons, toda a lógica cosmológica dos Warlpiri do deserto do norte da Austrália. E ela cria uma base, uma interface que é a cartografia do próprio território, restituindo, então, todo o seu arquivo etnográfico, que localiza todos esses extratos daquele mundo a partir de uma lógica interna. Ou seja, o que quer dizer cada pintura, cada um daqueles cantos? O que é determinada linha de caminhar no deserto? Enfim, restituindo a lógica da vida daquele povo a partir de cada fragmento de arquivo etnográfico, digamos assim. Então, as possibilidades da gente pensar nessa restituição são infinitas. Como é que cada grupo pode se apropriar do material produzido pelo antropólogo, em proveito próprio? Pensar nessa restituição é muito importante e os meios digitais potencializam muito o nosso trabalho.

**Philipi Bandeira:** Eu tenho duas questões, uma é mais geral e outra mais específica. A geral diz respeito ao campo da Antropologia Visual no Brasil, sua institucionalização. Eu fiquei refletindo sobre três tempos da sua trajetória e queria entrar em alguns detalhes. Gostaria de retomar três momentos: um, por volta de 1995, com o LISA e o GRAVI. Como era esse ambiente, como ele se tornou institucional na USP? Como era o ambiente, como foi implementar, trazer coisas que não tinham dentro do curso? Trazer formações específicas? O diálogo, de repente, com outros cursos, fora da universidade e para além da professora Sylvia Caiuby Novaes e Paul Henley?

Em outro momento, em 2010, na UFF, já deu outro passo com a construção, como professora, desse espaço nessa universidade. Acho que a disposição da Antropologia Visual, do ponto de vista institucional no Brasil, é bem dividida e o Rio de Janeiro é a metade: do Rio de Janeiro para baixo ela é bem estruturada e do Rio de Janeiro para cima não o é, de modo geral. Mas isso não significa que não seja interessante, porque também existem veias experimentais interessantes, um diálogo mais profundo e mais profícuo até, com as Artes Visuais e com o Cinema, sobretudo, com o Cinema pernambucano e outras derivas. São cartografias diferentes. Mas gostaria de saber um pouco sobre a sua experiência na construção desse espaço,



já como professora na UFF e, nesse outro momento, já com uma reflexão densa sobre o ensino da Antropologia Visual, juntamente com o professor João Martinho, que trabalha na Universidade Federal da Paraíba e que, se não me engano, ainda é a única universidade do Brasil que tem uma especialização em Antropologia Visual dentro do curso de Ciências Sociais. Como são essas construções?

**Ana Lúcia:** Se formos pensar em três instantes diferentes, temos ali, em meados dos anos 1990, não só em São Paulo, não só na USP, este era, também, o tempo do Rio Grande do Sul, na UFRGS, com a Cornelia Eckert, justamente, o NAVISUAL e o BIEV se formando naquele momento... No Rio de Janeiro, não na UFF, mas na UERJ, havia a revista “Cadernos de Antropologia e Imagem”, editado pela Patrícia Monte-Mor e Clarice Peixoto. Ali também no NAI (Núcleo de Antropologia e Imagem), que construía todo um diálogo, sobretudo com o Marc Piault, que vinha para fazer workshops com os alunos de graduação na UERJ. Eles se retiravam e iam passar uma semana, quinze dias fora do Rio de Janeiro, no workshop de produção de vídeo. Isso tudo em meados dos anos 1990, um momento, digamos assim, em que esses primeiros núcleos estão se formando, em que a gente dialoga com algumas referências fundadoras. Uma experiência muito importante foi o “Festival Internacional do Filme Etnográfico do Rio de Janeiro”, para sedimentar esse panorama de possibilidades na geração que estava se formando nos anos 1990, da qual eu faço parte. Eu participo da geração que se forma ali.

O segundo momento, com diferentes diálogos, também é um momento em que a universidade pública brasileira está ampliando a sua estrutura. Esse é um momento em que vários cursos novos se criam, inclusive os cursos de graduação em Antropologia, apesar da polêmica, nos anos anteriores, se valia a pena separar a Antropologia ou não, porque, até então, era uma formação somente em nível de pós-graduação. Nesse momento, vários cursos de graduação em Antropologia se criam. Esse é o marco, portanto, de institucionalização, de uma rede de pesquisadores com dimensão nacional. Eu fiz essa cartografia e justamente são esses os tempos. No Norte, no Nordeste, no Centro-Oeste, vários colegas estão também instituindo suas propostas, em Goiás, a partir da figura do Gabriel Alvarez, que lança um projeto de pós-graduação em Antropologia Visual, projeto este que é recusado naquele momento. Tem a experiência da UFPB, com o João Martinho, em que de fato eles criam essa segunda carreira,

digamos assim, uma segunda habilitação, especificamente para formar antropólogos visuais. E, ao longo do tempo, os próprios colegas foram questionando. Nós tivemos um movimento, enfim, que é a ampliação da universidade pública e a ampliação da infraestrutura. E aí os antropólogos que se formam nessa primeira geração da qual eu fiz parte, estão hoje em diferentes universidades, replicando os trabalhos e criando as infraestruturas necessárias para a produção.

E logo isso se consolida enquanto rede de pesquisadores em Antropologia Visual, que tem um trabalho de formação própria, de publicações, de eventos como mostras, festivais de filmes nacionais ou internacionais, regionais. Aí o próprio Prêmio Pierre Verger passa a circular, a ser itinerante, visitando as universidades, tanto com exposição fotográfica, quanto com mostra de filmes. Ou seja, tem uma série de dispositivos que faz essa rede estar viva cotidianamente nas universidades e, de fato, eu diria, pela minha experiência na UFF, que é uma área que desperta o absoluto interesse dos estudantes e que tem uma grande potencialidade.

Também por acompanhar esse caso lá da Grande Dourados, no Mato Grosso do Sul (e isso aconteceu também em Goiás), algumas licenciaturas, inclusive indígenas, passam a investir na área de cinema e documentário como uma área importante no currículo dos cursos. Mas esse é outro tema.

O que eu quero dizer é que os meios audiovisuais são familiares para a geração dos nossos alunos que se formaram num mundo com os celulares, computadores, internet. Esse mundo de produção de informação e circulação de imagens é um mundo absolutamente familiar para eles, e a Antropologia, quando se propõe a estar aí, a ocupar esse espaço, ganha a produção de novos olhares, a produção de sujeitos que vêm de outros mundos sociais e que estão na universidade pública hoje, de pesquisadores jovens que entendem que nessa área também podem produzir, eles mesmos, conhecimento. Isso, de fato, é algo a ser cuidado, amplia as possibilidades e os sujeitos produtores de discurso antropológico a partir daqui, a partir de onde estamos.

E o ensino, enfim, fica como grande desafio posto hoje, como a grande tarefa, talvez, a construir nesse quadro difícil em que vivemos: a formação específica em Antropologia Visual. Que possamos ser criativos para inventá-la! Como dar conta desse desafio, dessa formação? Ser autodidata

é bom, mas a gente pode institucionalizar esses processos formativos e creio que as novas gerações de estudantes só vão agradecer se a gente, de fato, der conta disso.

**Philipi:** Acho que você fez uma trajetória interessante, inclusive bonita, quando aproxima não só a relativização do que é a Ciência, mas de como ela é uma construção de um tempo e de uma sensibilidade. Muitas vezes eu me pergunto se a questão da Antropologia Visual não tem relação com fazer um exercício de Antropologia simétrica. Talvez a cultura antropológica e dos antropólogos não esteja à altura das imagens... Como é essa produção de conhecimento, através de uma outra cosmologia, do aprender “com”? E o Cinema tem essa capacidade de trabalhar essa cosmologia do outro por ele mesmo, sem a necessidade de ser traduzido por essa cultura vernacular, de uma língua latina, de um mundo ocidental. Acho que isso não é levado em consideração, por exemplo, na percepção da imagem para o povo Guarani, de um modo geral. E aí, eu queria entrar na especificidade de Nhandeva e Mbyá, da conexão de busca deles pelo território, da condição até de seminomadismo deles, nessa busca espiritual, e de como a imagem é fundamental, porque é através desses pequenos indícios que a imagem deixa, que eles seguem Nhanderu. Então, como a imagem é capaz de revelar e como, também, ela está no interdito, no invisível?

E essa relação, que você faz, numa retomada duríssima que é um processo que vem desde a Guerra do Paraguai e que adentra a política brasileira de hoje. A exceção da exceção é o Mato Grosso do Sul! Gostaria de saber como é o seu trabalho específico de cosmopolítica nesse meio? O que você aprendeu, pensando na construção do conhecimento compartilhado que a Antropologia Visual permite? E como é que está isso hoje? Me interessei muito pelo filme que está em processo de montagem, em entender todas essas questões.

**Ana Lúcia:** Obrigada pela pergunta! O desafio é esse: aprender a ver! Aprender com eles. E o ponto de partida é que a gente não sabe! A gente, durante a última década, foi surpreendido por vários momentos onde, sobretudo os Kaiowá, tiveram uma visibilidade na mídia, em que aparecem com os seus maracás, cantando, dançando, se manifestando, e o público vê aquilo e pensa: “o que é exatamente aquilo, o que eles estão dizendo na sua língua? Por que eles estão ali cantando e dançando com seus ma-

racás?”. Essa é a manifestação cosmopolítica que chega até nós desse contexto Guarani-Kaiowá do Mato Grosso do Sul e do problema da luta pela terra. Aí seria necessário compreender essa história da desterritorialização dos povos Guarani que foram retirados, com a participação da FUNAI e, muitas vezes, de diferentes igrejas que atuaram nesse processo de liberação de terras, eles foram postos em reservas e ficaram ali durante muitas décadas. E isso é tudo no século XX! E a partir dos anos 1990 reocupam, fazem esse movimento de voltar para os seus territórios ancestrais.

A preocupação era, então, entender o que eles estão fazendo. E o que eles estão fazendo é se relacionando com os seus outros! E os seus outros são os mortos. Os seus outros são os espíritos dos animais, os espíritos presentes no território. E o branco também é um deles, um dos vários outros povos Guarani. E eles estão ali com os seus objetos de poder, o *mbaraka*, que gera uma certa frequência, que ressoa na caixa craniana de maneira intensa e que é capaz de curar quando a pessoa está doente, quando a pessoa está triste... Determinadas entonações orais que produzem determinado estado de espírito para poder se conectar com essas outras presenças, para poder perceber que os ancestrais estão aqui, aqui mesmo na Terra. Então, eu começo a estudar essas tecnologias Guarani para a relação de alteridade, para chamar essas presenças, para se comunicar com as palavras dos *Nhanderu*, que vêm pelo rezador, pelo que porta o *mbaraka*, que está ali, e muitas vezes está cantando com essa voz, que é a voz desse outro! Então, para esses povos, que pelo menos há 500 anos vivem o contato interétnico, o outro, as relações de alteridade são fundamentais! E eles reconhecem que o outro tem um conhecimento, olha só! Os povos Guaranis sabem que os brancos têm conhecimentos, desde os jesuítas que chegaram ali no Paraguai com suas bíblias e suas cruzes, não é? Os Guaranis incorporaram muita coisa! Todos esses Guarani-Kaiowá guardam pequenos crucifixos, às vezes escondidos em bolsas cheias de cascas de árvores, sementes, todos os elementos de poder, junto com o crucifixo. Os Guarani sabem que é necessário fazer aliança com o outro, mas o homem branco não sabe disso ainda. Então, precisamos fazer essa Antropologia para poder aprender a reconhecer no outro o portador de um conhecimento, para que as pessoas percebam essa pauta de reconhecimento, de que o outro sabe, de que o outro está milenarmente nessa terra e desenvolveu suas técnicas, suas tecnologias próprias para estabelecer relação com

todos os seres presentes em seu território e saber que temos muito a aprender com eles. Suas formas de cura, suas reflexões sobre a saúde da Terra. Sua semiologia, para saber ler os sinais da natureza, disse que a gente chama natureza e que eles chamam de a “presença dos ancestrais”, o raio, o vento, o sol...

Como a gente vai viver? Nesta pandemia, eu estou aqui faz mais de oitenta dias sem sair de casa, eu falo: “Sol, pelo amor de Deus! Eu preciso do sol, senão não consigo ficar bem. Não é possível ficar bem sem o sol!”. Os Guarani sabem disso há muitos milênios. Então, temos muito o que aprender! Nossa civilização errou faz tempo. A gente está provocando o fim do mundo, porque não sabemos que é necessário fazer aliança com os outros. A gente é muito arrogante!

**Nilson:** A minha questão é em relação à restituição. Talvez você tenha, ainda, mais tempo de experiência com o circo. Eu cheguei a ver os filmes, você chegou a mandar para o Visualidades o “Amores de Circo” e vi que esse trabalho de etnificção, que você fez com eles, envolveu-os como personagens e eu queria que você falasse, também, se eles se envolveram em relação à montagem, roteiro. E como foi a recepção depois? Primeiro, se gostaram, qual foi a opinião deles, mas também no sentido de como é que eles usaram isso? É uma dificuldade que a gente tem nessa questão, não sei se você passou por isso, que muitas vezes criamos uma expectativa muito grande de que aquele trabalho pode ajudar de alguma forma as pessoas e, de repente, a gente se decepciona e vê que as pessoas não deram tanta importância assim pra aquilo que a gente fez. Queria que você falasse um pouco sobre isso.

**Ana Lúcia:** Obrigada pela pergunta! Sim, o elemento da restituição compõe o meu processo de maneira muito produtiva. Eu queria falar de algumas diferentes experiências para depois focar nessa que você está perguntando. Com os trabalhadores, eu estava já em campo e eles me chamam para ir documentar o evento da resistência nas demissões, que durou seis meses, mas, ao longo desse processo, fomos mostrando edições que, de fato, depois eram reproduzidas e circulavam nos bairros, em outros lugares que não só no sindicato, associação de moradores, enfim, em todos os territórios deles. Eles levavam, distribuíam entre os colegas, entre vizinhos e isso fazia com que a mobilização deles crescesse, chegava

mais gente, mais gente se envolvia. Nesse sentido, a pesquisa já é uma intervenção e ela toma um lado, não tem como contar essa história de uma maneira imparcial. Ou estou de um lado, ou estou de outro e, nesse caso, eu estava do lado dos 2800 trabalhadores demitidos. E eles se apropriaram do material audiovisual e o fizeram circular. Isso naquele primeiro caso, que foi o mestrado e o doutorado.

Eu acho que, para o Visualidades, eu mandei também o meu filme que se chama “O Aprendiz do Samba”, se não estou equivocada. Este é um caso mais recente, é posterior ao do circo. Em “O aprendiz do Samba”, o vídeo entrava no interior da pesquisa desse grupo de jovens músicos que aprendiam em rodas de samba. Eu comecei a acompanhá-los na sua socialidade e nos eventos que eles organizavam para se reunir com as velhas guardas das escolas de samba. E o vídeo era o registro de cada evento, que eu gravava num DVD, devolvia e eles guardavam aquilo como uma memória do trabalho deles, que era pensado por eles como um trabalho de pesquisa. Eu entro na pesquisa deles e faço da pesquisa deles a minha pesquisa, sempre devolvendo esses registros e, depois, o filme editado, que de alguma maneira reconhece o próprio trabalho de pesquisador deles de buscar essas velhas guardas, de entrar em contato com esses músicos, senhores velhinhos, abandonados nos bairros. Às vezes faziam reunião para tocar a música da pessoa e ela dizia: “poxa, eu não lembrava mais”, mas os jovens lembravam. Então, tem aí um recurso mnemônico interessante no encontro entre gerações.

No trabalho com os Guarani estou vendo que a imagem é muito forte e ela evoca a presença de todos os filmados. E a delicadeza do tema é que nem sempre as pessoas mortas devem ser revistas. Então, toda restituição é muito delicada, porque às vezes eu não sei que o primo do cacique foi assassinato no bar na cidade. E aí eu volto para fazer a restituição e está lá o primo dele, cantando no meu filme. Portanto, essa presença é também uma agência, ou seja, a restituição, nesse caso, amplia a minha própria compreensão do que seja imagem para eles. E não sou só eu que estou fazendo: Vincent Carelli fez o “Martírio”, o Ariel Ortega, mbyá do Rio Grande do Sul, fez com o Vincent vários filmes também. A ASCURI, que é uma associação de realizadores indígenas da região da grande Dourados, Kaiowá e Terena, também produz com os mais velhos, sobre suas festas, seus eventos, seus rituais, as denúncias da violência que eles sofrem pelo

problema da terra. Enfim, tem muita gente produzindo e eu sou só mais uma ali, sempre aprendendo, sempre entendendo como isso vai ser visto, porque não é sempre igual. Eles não veem da mesma maneira que aqui na cidade as pessoas veem.

Mas para ficar no caso do circo, que você propôs, são três filmes. Tem esse detalhe: em geral eu trabalho com séries, que têm a ver com o tempo do diálogo com aquele grupo e com a compreensão de cada um dos momentos que se abre da pesquisa. Então, com o circo, a primeira abordagem é documental e eu devolvo a eles o filme “Circo de Teatro Tubinho”, que documenta o trabalho dos atores e atrizes, e eles dizem: “olha, teatro filmado é uma coisa muito chata! Não faça isso!”. Eu só aprendo e falo: “Realmente! Então não pode ser assim, mas esse teatro tem a sua potência e a gente tem que incorporar isso de algum jeito na pesquisa”. Portanto, a primeira indicação de que temos que aproveitar o modo ficcional do trabalho de construção de personagens dos atores do circo foram eles que deram.

Mas, a gente chegou na proposta da etnoficção a partir do momento em que eles estavam interessados em investigar a atuação para a câmera, porque eles tinham a perspectiva de fazer um programa de televisão numa TV regional, lá na região de Botucatu, onde eles estavam na época. Com esse interesse é que eles acatam a minha proposta de fazer ficção a partir de histórias vividas ou imaginadas no circo, que mobilizam o tema das relações afetivas. Então, para o roteiro, eu colho histórias de diferentes indivíduos, faço um *storyboard* das histórias que colhi. Eu gravo as histórias em vídeo, volto para São Paulo e faço o desenho do *storyboard*, quais são as ações principais de tal personagem, quais são os acontecimentos, as situações principais. Devolvo para o circo o desenho do *storyboard* e aí eles entendem tudo e fazem o improviso do texto para a câmera a partir das cenas desenhadas. Portanto, o roteiro é totalmente colhido a partir das histórias deles e devolvido como *storyboard*, ainda sem sequência. A gente não sabia o que vinha primeiro e o que vinha depois. Essa sequência foi feita na montagem. Até hoje, esse filme, “Amores de Circo”, tem um público grande, que é o público das cidades por onde passa o circo. Ou seja, o filme acaba fazendo a promoção da presença do circo nas cidades. Esse filme está no *YouTube* e no *Vimeo* e eles próprios divulgam para, de alguma forma, apresentar o enredo da vida deles. Ou seja, eles aprovaram, não é? Depois, até um aluno catalão que fez o doutorado no INARRA, da

UERJ, foi estudar esse processo com a companhia de circo, eu dei todas as referências e ele voltou lá e fez mais um filme com eles.

Mas estou falando tudo isso para dizer que a restituição sempre amplia a nossa compreensão. Então, pensá-la no processo é uma riqueza muito grande. Não é “eu fiz e acabei, está pronto!”. Não! Sempre é limitado, não é? É por isso que eu faço séries. O primeiro era só a primeira compreensão e, depois, essa compreensão vai se ampliando.

**Nilson:** Eu queria que você só desse as suas palavras finais para poder encerrar. Agradeço demais a sua participação, foi extremamente enriquecedor!

**Ana Lúcia:** Eu que agradeço! Realmente é muito bom poder dialogar com colegas sobre as experiências que a gente vai realizando no caminho. Acho que iniciativas como esta só contribuem para o fortalecimento da rede de Antropologia Visual. Esse é um trabalho paralelo que temos que manter sempre porque, de fato, é uma área a ser defendida, a ser cuidada, ampliada, porque, de verdade, é uma aposta em uma maneira de produzir conhecimento muito importante! Eu, de verdade, acredito nisso e sei que tenho, em vocês, companheiros nesse trabalho! Então, de novo, quero agradecer muito a possibilidade de dialogar com vocês!





Este livro foi composto em fonte Swis721 Cn BT, impresso no formato 15 x 22 cm em offset 75 g/m<sup>2</sup>, com 342 páginas e em e-book formato pdf.

Impressão e acabamento:  
Julho de 2022.

**Saiba como adquirir o livro  
completo no site da SertãoCult**

[www.editorasertaocult.com](http://www.editorasertaocult.com)

Editora

**SER  
TÃO  
CULT**

Série  
Território  
Científico

SER  
TÁO  
CULT

O ano de 2022 segue nos presenteando com os frutos do projeto Território Científico. Chegamos agora ao terceiro volume, Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil, na verdade, o primeiro livro de uma série de três, trazendo alguns dos maiores nomes da Antropologia (áudio)Visual brasileira.

É possível aprender muito com grandes mestres. Com os mestres reunidos neste livro, aprendemos que uma trajetória não é um caminho solitário, que a Antropologia não se faz só de texto, é visual, é a arte da escuta, é uma forma de se aproximar do mundo, de nos tornarmos protagonistas da nossa própria história, que não há uma Antropologia que não dialogue com as outras áreas. Aprendemos ainda que se agirmos como se estivéssemos sempre encantados, poderemos perceber que a representação está carregada de afetos, que a generosidade, a solidariedade e o sonho existem. E podemos conhecer juntos, e podemos aprender que as imagens se recusam a dizer o que pensam, porque pensam de outra maneira.

Realização:



Apoio:



LEPPAIS  
Laboratório de Etnia, Pensamento e Práticas  
em Antropologia da Imagem e do Som

ISBN 978-655421012-6



9

786554

210126