

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 (UFPe), onde coordena o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS/ICH/UFPe), 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 Visualidades¹, 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.

textual (editado e sintetizado em *e-book*) e audiovisual, com a integralidade das webconferências, acessíveis na página do LABOME² 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=PLrKSbcOn7CPlNaOF35Gi_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*³, 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*⁴ e *Subjetividade e Sociedade: Uma Experiência de Geração*⁵. 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



Paula Morgado Dias Lopes é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Trabalhou de 1991 a 2022 no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA) da USP. Iniciou sua formação em etnologia indígena na Ecole des Hautes Etudes em Sciences Sociales, obtendo seu DEA em Antropologia Social (1987). Desenvolveu pesquisa na Amazônia entre os povos Wayana e Aparai, da qual resultou sua dissertação de mestrado (1994) e artigos na área de etnomedicina. Posteriormente passou a dedicar-se a antropologia visual, focada na pesquisa entre os Wayana da Guiana Francesa, concluindo sua tese de doutorado (2004). Desde 2006, desenvolve estudos no campo da antropologia e as tecnologias de informação e comunicação, interessada pelos discursos indígenas na cibercultura, da sua produção fílmica e sobre seus acervos audiovisuais depositados em instituições acadêmicas. Em 2008 e 2009, em seu pós-doutorado, estudou a apropriação cibernética pelo grupo indígena Innu, de Quebec (Canadá). Entre 2012-2016 assessorou projetos com os Guarani, no campo da produção audiovisual colaborativa. Desde 2014 faz parte de um projeto francês (LESC-CNRS, Paris) para a criação de um portal wayana que reunirá acervos audiovisuais de coleções particulares e institucionais.

A representação está carregada de afetos: entrevista com Paula Morgado¹

Paula Morgado Dias Lopes

Antonio George Lopes Paulino

Alexsânder Nakaóka Elias

Nilson Almino: Como foi que você começou nesse campo da Antropologia Visual? Como foi a sua trajetória? O que você vem fazendo hoje?

Paula Morgado: Fazemos parte de uma grande e extensa família. Falar de como cheguei a fazer parte dela me obriga a um grande esforço de memória, mas, como dizemos, “a nossa história é feita dos acervos que criamos e do patrimônio que zelamos”. Vou tentar.

Estou nessa trilha desde meados dos anos 1990 e rememorar me faz sentir uma espécie de “minitotem” e, por aqui, já passaram uns totens grandes. Esse ano completam-se 28 anos de meu trabalho no LISA (Laboratório de Imagem e Som em Antropologia) da USP e 20 anos de produção fílmica.

Mas como é que eu chego nisso tudo? Bem, eu acho que sou, ou fui, desde sempre, uma dependente de ótica. Desde criança, eu via meu pai



¹ A entrevista foi realizada em 14 de agosto de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/vlJFS18sOv8>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni e Antonio George Lopes Paulino.

fazendo fotografia e eu saía com a minha máquina xereta. Quando fui fazer Ciências Sociais, na USP (Universidade de São Paulo), passei a ficar as minhas manhãs na FAU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP), no Laboratório de Fotografia. Era uma coisa impensável naquela época ter um laboratório de fotografia no interior de um departamento de Ciências Humanas. Eu experimentava a fotografia ao lado da minha vivência estudantil no curso de Ciências Sociais. Na graduação, tive três grandes mestras que me conduziram para a Etnologia: Lux Vidal, Dominique Gallois e Aracy Lopes, que morreu prematuramente aos 51 anos. No segundo ano, aos 19 anos, fui bolsista da Lux para catalogar objetos etnográficos, marcando para sempre minha trajetória e, desde então, eu trabalho com documentação. No início era com peças e, dez anos mais tarde, no LISA, com imagens, sons e documentos. O acervo no qual trabalhei na graduação foi o Acervo Plínio Ayrosa (APA), um pequeno acervo reunido por um engenheiro da POLI², da USP, que se tornou o primeiro catedrático a dar aulas de Etnografia e de línguas indígenas. No início dos anos 1980, Dominique e Lux se engajaram na organização do APA, cujo sonho era criar um Museu de Antropologia. Lá trabalhei entre 1982 até 1985, quando me graduei. No mesmo ano fui morar em Paris, onde fui aceita na *École des Hautes Études em Sciences Sociales*, no curso de DEA (Diplômes d'Études Approfondies) em Antropologia Social. Foi nesse período (1985-1987) que me formei como etnóloga e mergulhei na literatura etnológica das baixas terras da Amazônia. Conheci muitos etnólogos, não só franceses, mas das demais Américas, foi um período muito efervescente para mim. Ao voltar ao Brasil, sabia que meu campo seria na Amazônia, como de fato se concretizou dois anos mais tarde. Ao chegar de volta a São Paulo, Dominique me convenceu a prestar concurso no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da USP e assim entrei na turma de mestrado de 1988. Poucos meses depois, abriu um concurso de técnica em documentação para trabalhar no Departamento de Antropologia e, novamente estimulada por Dominique, prestei e passei. Ela me dizia “agora vamos concretizar o sonho de criação de um novo Museu de Antropologia”. O Museu não foi criado, mas é no Departamento de Antropologia que me encontro desde então.

No início de 1990, a USP resolveu reunir todos os acervos etnográficos existentes em um só local: o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE). E

2 Escola Politécnica.

assim se deu, migrando para lá os acervos do Museu Paulista e do Plínio Ayrosa. Naquele momento, fui consultada se eu gostaria de ser transferida para o MAE, desta vez para me tornar professora, ou se eu desejava ficar na Antropologia trabalhando com acervos. Eu não tive dúvidas. Falei para minhas professoras que o meu lugar era na Antropologia, onde já cursava o mestrado. Foi nesse momento que a professora Sylvia Caiuby Novaes conseguiu implantar um projeto, igualmente arrojado, pelo qual tenho um carinho enorme por ter participado desde o início, o LISA. O laboratório foi inaugurado em dezembro de 1991 e passou a ser o primeiro centro de formação, documentação e difusão na área de Antropologia Visual em São Paulo e um dos primeiros do Brasil.

Nesse período, no Brasil, tudo estava sendo constituído, os demais centros de Antropologia Visual pelos colegas do Rio Grande do Sul, do Rio de Janeiro e, aos poucos, pelo Brasil afora. Foi quando conheci Claudia Turra, Rafael Devos, todos nós alunos de programas de pós e seus professores, como Cornelia Eckert. Os pesquisadores seniors traziam os seus alunos ao LISA e dava-se início a uma série de trocas, seminários, discussões de filmes e intercâmbios muito frutíferos. Vale ressaltar que o momento que antecede o LISA é o tripé que considero fundamental para nós, antropólogos, que é a documentação, a pesquisa e a difusão. E foi nesse momento que eu me dei conta o quão, na pesquisa, é importante termos acesso a bons documentos. O LISA começou com um acervo fotográfico (com pouquíssima documentação, herança do APA) e, aos poucos, foi reunindo filmes e documentos que resultaram das pesquisas efetuadas no Departamento de Antropologia da USP, do grupo recém-criado pela Sylvia Caiuby Novaes - o Grupo de Antropologia Visual (GRAVI) - do qual passei a fazer parte em 1996 - e de pesquisas que fui realizando como documentalista do LISA. No laboratório dá-se início o outro tripé, da documentação-produção-ensino.

Vocês têm que imaginar que eu sou da época pré-internet, pré-digital. Eu me lembro de quando a gente começou a

Vale ressaltar que o momento que antecede o LISA é o tripé que considero fundamental para nós, antropólogos, que é a documentação, a pesquisa e a difusão. E foi nesse momento que eu me dei conta o quão, na pesquisa, é importante termos acesso a bons documentos.

trabalhar no LISA, tínhamos um aparelho de som “SHARP 3 em 1” (toca-discos, cassete e rádio), uma TV e muita vontade de trabalhar. E foi isso que a Sylvia (Caiuby Novaes) conseguiu: uma doação da SHARP, um ótimo espaço da USP e muita disposição para trabalhar. Lembro-me que ia atrás de vários acervos e batia de porta em porta para conseguir montar o nosso próprio acervo. Para construirmos uma massa crítica e começar uma formação, tínhamos que fornecer um acervo para os alunos. Então, aos poucos, fomos montando tal acervo e foi um trabalho que me deu muito gosto de fazer. Hoje temos cerca de 2.000 títulos de filmes, mais de 100 filmes produzidos por nós, cerca de 24.500 fotografias e 700 horas de registros sonoros. Eu mergulhei na constituição desse acervo e, paralelamente, produzia vários seminários.

James Clifford foi um antropólogo que me inspirou muito no doutorado³, como crítico ferrenho da Antropologia e que trabalhou a relação entre Antropologia, arte e Museologia. Clifford dizia que os museus e todos os locais de guarda são como “zonas de contato”. E, de fato, no LISA, sempre me senti em uma zona de contato, para onde convergíamos para discutir, doar filmes e nos ajudar a completar a documentação audiovisual, seja ela uma foto, um filme etc., cujos documentos eram organizados para circular para fora. Hoje estamos inseridos num outro tipo de zona de contato: “zona de negociação”. Eu acho que não dá mais para pensar nossos acervos sem experiências colaborativas. E aí o Brasil explodiu e acho que dá um banho! Eu circulei pela França, Alemanha, Portugal, depois no Canadá e o acesso por lá não foi tão fácil. O Canadá é um lugar interessantíssimo, onde criei parcerias importantes⁴, onde se faz igualmente uma Antropologia im-

3 Doutorado realizado entre 1999 e 2003, com apoio de Sylvia, minha orientadora. Vide Morgado, Paula. 2004. *Os Wayana e os Viajantes do século XX: construindo imagens em dupla mão*. Tese de doutorado. FFLCH, Universidade de São Paulo.

4 Entre 2011 e 2018, como pesquisadora e documentalista do LISA, construí uma parceria desafiadora com a Associação Cultural Indígena, formada por designers, museólogos, cineastas, alguns professores de Chicoutimi (Quebec, Canadá), a *Boîte Rouge VIF* (<https://www.laboiterougevif.com/presentation-de-lorganisme/>), em especial com o professor de cinema Denis Bellemare. Nesse período fui consultora em Antropologia Visual do projeto de intervenção e colaboração com os Guarani, da região de Angra dos Reis (RJ): “*Design et culture matérielle: la création et la concertation comme leviers de développement des individus et communautés autochtones du Canada et du Brésil*”, do Programa *Réalités Autochtones* (2010-2012). Em seguida, entre 2014-2016, fui membra do projeto “*Vers un réseautage international de recherches et de partenariats pour l’empowerment des individus et des communautés autochtones (Canada, Brésil)*”. Dessa parceria, resultou um artigo em coautoria com Bellemare (Bellemare, Denis et Paula Morgado D. L. 2018. « La création d’un partenariat: Approches méthodologiques interdisciplinaires en art et en anthropologie ». *Recherches amérindiennes au Québec*. Sous la direction et de Denis Bellemare

plicada, junto com as populações pesquisadas, mas cujos documentos audiovisuais nem sempre circulam facilmente. No Brasil, temos o Museu Emílio Goeldi, Museu do Estado de Pernambuco, Museu Antropológico de Goiás, Museu Nacional do Rio de Janeiro, o nosso Museu de Arqueologia em São Paulo, o LISA, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Santa Catarina... Você tem uma série de museus que fazem um trabalho colaborativo, mas que não é suficiente porque seus acervos não chegam até as pessoas, temos dificuldade de circulá-los, seja por falta de espaço expositivo, seja por falta de verba para expô-los.

Eu me lembro que quando eu comecei como documentalista eu queria entender como é que aqueles objetos “falavam”. E, na graduação, eu fui visitar a Berta Ribeiro em sua casa no Rio de Janeiro para que ela me explicasse sobre categorias museológicas no campo da arquivologia indígena. Berta foi quem mais cedo contribuiu para a cultura material indígena no Brasil e, sem saber, ou sem se assumir, foi uma antropóloga visual. Ela escreveu um dicionário maravilhoso que nos ajuda muito na documentação⁵. E o que ela queria? Ela queria que em todos os acervos existisse a possibilidade de se fazer pesquisa. E esse recado foi passado para muitas instituições.

Aprender a fazer pesquisa compartilhada nasce após uma série de conquistas, teóricas, críticas e tecnológicas. Fiz meu mestrado (1988-1993) junto a duas populações bem reduzidas e pouco conhecidas no Brasil: os Wayana e os Aparai, que convivem no extremo norte do Pará, no Parque Tumucumaque. Para realizar meus registros, eu levava, no máximo, sete rolos fotográficos, entre *slides e negativos* (entre 24 a 36 poses cada, ou seja, realizava, em 2 meses, um pouco mais de 200 registros fotográficos) e um gravador k7. Era muito legal treinar o olhar que hoje dispara 100 clicks digitais em menos de uma hora. Eu fui para uma sociedade que falava pouco português, muito mais isolada que hoje e eu dispunha de poucas condições tecnológicas, quando comparamos às condições atuais de trabalho. Em meu mestrado fui uma etnóloga clássica de campo e, teo-

et d'Élisabeth Kaine (UQAC). Montréal. V. XLVIII. Nos 1-2. p. 143-153. <https://recherches-ameindiennes.qc.ca/site/produit/recits-de-savoirs-partages-par-lart-et-la-creation-en-milieus-autochtones-2018-vol-48-no-1-2>), filmes de circulação interna e um seminário promovido pelo LISA com o apoio do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, “Olhares Cruzados, Brasil-Canadá” (17-19/outubro de 2016 (<http://lisa.fflch.usp.br/node/123>)).

5 Ver Ribeiro, Beta. 1988. *Dicionário do Artesanato Indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

ricamente, com poucas ferramentas audiovisuais. O que me interessava era o impacto vivido por esses dois grupos indígenas face às influências da sociedade ocidental moderna, em especial o xamanismo e o confronto entre a medicina tradicional e as influências trazidas de fora⁶. Num segundo momento, em meu doutorado, eu comecei a refletir: “mas, afinal de contas, o que eles pensam de nós, todos os outros que passam pelo seu território?” E assim me interessei pela literatura de viajantes e como eles haviam sido registrados desde o século XIX até chegar nos dias de minha pesquisa (2003). Dessa vez, meus olhos mais treinados no campo da Antropologia Visual incorporaram as ferramentas e as análises desse campo. A internet começava a alçar voo e não cheguei a incorporá-la no estudo. Trabalhei com álbuns fotográficos que reuniam fotografias minhas com as de outras pessoas, ainda de forma analógica, pois o digital começava a se firmar. Meu sonho era fazer um filme, mas existia uma grande desconfiança por parte da comunidade que me recebeu que, como outros grupos indígenas, receavam pela apropriação e destino das imagens.

Só depois de defender meu doutorado (2004) - pesquisa inserida em um grande projeto temático, coordenado pela Sylvia⁷ - é que passei a me debruçar no estudo do universo da internet entre os Wayana. Com a antropóloga Denise Dias Barros, com experiência entre os Dogon (Mali), fizemos um estudo comparativo juntas entre 2005 e 2006, observando o que encontrávamos sobre os dois grupos na internet. As buscas no *Google* iniciavam para o grande público ao lado de outros motores de busca como Buscapé, Yahoo e outros, e notamos que os resultados das buscas ocorriam com base em critérios arbitrários e não espelhavam uma busca imparcial, ao contrário. Decidimos, assim, usar um software (Copernic) que realizava uma varredura em todos os motores de busca existentes, apontando para as preferências de cada um. Fizemos um trabalho de estatística fenomenal, que não tinha fim! Nosso foco era entender como a imagem dos Dogon e a Wayana eram reproduzidas nesse meio de comunicação e percebemos que a imagem era minoritariamente construída por eles e inventada por muitos outros⁸.

6 Morgado, Paula. 1994. *O pluralismo Médico Wayana-Aparai. Uma experiência intercultural*. Dissertação de mestrado, FFLCH/ Universidade de São Paulo.

7 Projeto temático FAPESP “Alteridade, expressões culturais do mundo sensível e construções da realidade – velhas questões, novas orientações”, 2003-2007 (processo n. 02/11950-5).

8 Barros, Denise e Paula Morgado. 2009. Dogon e Wayana na WEB: territórios virtuais e formas de apropriação do Outro In Barbosa et al. (Orgs.). *Imagem-Conhecimento. Antropologia, cinema e*

Enquanto eu cursava o mestrado, trabalhava no LISA como documentalista, Sylvia formava o laboratório,⁹ o seu grupo de estudo de Antropologia Visual (GRAVI) e as novas revistas nesse campo eram criadas. Alguns anos antes, em 1996, conseguimos trazer para São Paulo alguém muito importante para a Antropologia Visual, Jean Rouch, num desdobramento da 3ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, organizada por Patrícia Monte-Mor, no Rio de Janeiro. Isso foi um marco para nós da Antropologia da USP, pois todos éramos “analfabetos” totais com relação à obra fílmica de Rouch. A gente sabia que ele tinha sido importante, mas não conhecíamos seus filmes. Rouch era conhecido muito pelo Cinema Novo, pelo Geraldo Sarno, por toda uma galera da década de 1960, 1970, mas não pelos antropólogos, a não ser pelos etnólogos franceses. E na vinda de Rouch ao LISA, Sylvia nos propôs um desafio: “por que a gente não faz um filme sobre ele?”. Nós ficamos apavorados e pensamos: “precisamos conhecer o que fez Jean Rouch”. Mas, no Brasil, nenhuma instituição possuía seus filmes e, então, escrevemos um projeto para a FAPESP que incluía a compra de alguns de seus filmes (com direitos de poder usar trechos de suas imagens) e também para remunerar um editor. E, assim, passamos um ano vendo e debatendo seus filmes, mais alguns meses construindo o roteiro, realizando novas captações e, por fim, o filme foi finalizado em 2000. O filme sobre Jean Rouch inaugurou no LISA o primeiro filme produzido por nós pesquisadores do GRAVI que hoje, em 2020, completa 20 anos de produção fílmica¹⁰. Vale ressaltar que foi a primeira vez, que eu saiba, que uma agência de financiamento deu verba para um grupo de antropólogos fazer um filme. Isso foi algo inédito. Não tínhamos maquinário e ainda não sabíamos editar, de modo que a edição foi feita fora do LISA. Tivemos uma sorte imensa de o filme ser editado por Kiko Goifman e Jeferson De, hoje cineastas de renome. Isso foi um aprendizado que não tem preço!

Vi o nascimento da primeira Revista de Antropologia Visual, que aqui já foi discutida, criada em 1995 por Patrícia Monte-Mor e Clarice Peixoto¹¹. Lembro de outras revistas importantes, “Studium” (Unicamp) que existiu

outros diálogos. Campinas: Editora Papyrus, p. 293-314.. Os resultados desta pesquisa podem ser lidos nas referências bibliográficas das autoras, 2009, 2011.

9 LISA: www.lisa.fflch.usp.br.

10 <http://lisa.fflch.usp.br/videos>.

11 *Cadernos de Antropologia e Imagem* (1995-2007). <http://ppcis.com.br/cadernos-de-antropologia-e-imagem>.

entre 2000 e 2019, da revista “Horizontes Antropológicos” (UFRGS, que teve o primeiro ano dedicado à Antropologia Visual). E, aos poucos, foram “pipocando” várias, como a “PROA” (Unicamp); “Cadernos de Arte e Antropologia”. Em paralelo, realizava-se o “Prêmio Pierre Verger”, criado em 1996 pela Associação Brasileira de Antropologia. Aos poucos, o campo da imagem foi ganhando força pelo Brasil todo e, quando fui presidente, duas décadas depois (2017-2018), o prêmio sofreu um *turning point*. Ele passou a refletir o amadurecimento, a ousadia e o caráter eclético das produções na Antropologia Visual no Brasil¹², sem muito a dever para os documentários *tout court*. Eu fiquei muito impressionada na França – como aluna do PPGAS e depois já doutora - como era difícil falar sobre as experiências no Canadá, nos Estados Unidos. Apesar de reconhecerem os trabalhos dos americanos, havia uma inclinação da antropologia ser endogâmica. A mesma coisa no Canadá, quando lá fui fazer meu pós-doutorado, entre 2008 e 2009. Acho que o Brasil tem essa capacidade de beber de várias fontes e esta é uma das características da nossa família de Antropologia Visual, da capacidade de aprendermos em vários lugares ao mesmo tempo. E assim sigo documentalista, documentarista e produtora de eventos, seminários e os novos desafios profissionais que se impuserem.

Nos últimos anos, tive mais um desafio profissional e achei que não daria conta. E hoje, durante a pandemia, esse “ficar em casa” está me ajudando a ficar centrada. Refiro-me à coordenadoria editorial da revista “GIS”, junto com a editora-chefe Sylvia Caiuby Novaes, uma das jovens revistas de Antropologia Visual, criada em 2016¹³. Aprendi uma nova atividade e sigo aprendendo a cada dia, o que nos leva a um dos tripés do qual falei: documentação/pesquisa, formação, difusão. Infelizmente, se há algo que temos que aprender mais, é distribuir melhor tudo que plantamos, difundir o que aprendemos. Esse é, mais ou menos, um resumo de como eu cheguei no LISA e das coisas que eu faço no campo da Antropologia Visual.

Claudia Turra: Eu queria que você falasse um pouco desse papel tão importante dos técnicos que, ao mesmo tempo, estão dialogando, refletindo, criando, contribuindo para o ensino também, mas que não tem o mesmo papel que o docente.

12 Vide texto escrito por mim: “O prêmio Pierre Verger da ABA após 20 anos: balanço e desafios da antropologia visual no Brasil”, <https://cavantropologiavis.wixsite.com/cavaba/1st-project>. Acesso em 15 out. 2020.

13 www.revistas.usp.br/gis.

Paula: Eu falei, no início, que eu tive a possibilidade de me tornar docente e, por escolha, continuei como técnica em documentação. Isso incomodou muita gente e, até hoje, algumas pessoas não entendem: “mas afinal, Paula, por que você não foi dar aula?”. E eu sempre respondi que eu gostava de ficar nos bastidores da pesquisa e de trabalhar na formação de acervos. Eu acho primoroso trabalhar com bolsistas na linha de frente de novas investigações. Eu gosto de ver as pessoas se formando e colaborando. Não oriento nenhuma tese e passo sempre a bola para meus colegas. Eu faço uma orientação informal e acho fundamental, como eu disse, a gente ter a possibilidade de trabalhar em um acervo e de uma forma merecedora daquele acervo. Acredito que a gente tem um *gap* profundo entre a pesquisa e a documentação em vários locais, em vários níveis. Eu sempre trafeguei entre os alunos e professores e, para mim, isso foi muito enriquecedor. Quando eu tive que pesquisar imagens (para meu doutorado) e não encontrei essas pessoas, tive uma relação muito complicada para poder conseguir o que buscava e repetia continuamente: “eu não quero que o LISA se transforme em algo assim! Eu quero dar atenção quando a pessoa me procura no LISA, seja ela da graduação, mestrado, doutorado, de fora... seja para fazer uma pesquisa para um trabalho, filme, livro ou exposição”. Eu me coloco no lugar de quem consulta e acho que é o mínimo que tenho que fazer como pesquisadora de uma instituição pública que abriga um acervo. Ao me contratarem no LISA, eu já era do programa de pós-graduação na USP e isso fez toda a diferença. E eu briguei por esse espaço, tive o apoio de vários professores. Tive, como eu disse, uma formação como etnóloga no início, depois Sylvia Caiuby Novaes me estimulou a fazer o doutorado, tornando-se minha orientadora. Juntas fizemos muita coisa acontecer e acho que toda essa parceria criada dentro do LISA e dentro de outras instituições - como você, Claudia Turra ou Alex Vale que conheço mais - é o que faz diferença.

A documentação é a matéria-prima na Antropologia. Não tem um antropólogo que não precise de um relato oral, de documentos imagéticos, de filmes para trabalhar. Para responder sobre a contribuição, enquanto técnica de um laboratório, gostaria de falar do meu primeiro

A documentação é a matéria-prima na Antropologia. Não tem um antropólogo que não precise de um relato oral, de documentos imagéticos, de filmes para trabalhar.

trabalho, em 1994, fora da USP e de um trabalho recente, ambos se conectam. Meu primeiro grande trabalho de documentação audiovisual deu-se na Alemanha, durante 3 meses realizando a catalogação sonora de uma coleção sobre os povos indígenas Wayana e Aparai, coletada pelo alemão Manfred Rauschert. Eu fui convidada pelo *International Institut for Traditional Music* (IITM), de Berlim, para avaliar sua coleção e reuni-la na USP e em sua instituição, pois eu tinha acabado de defender meu mestrado sobre o grupo e porque eu trabalhava no LISA. O IITM tinha por meta produzir um disco e eu, como antropóloga, trazer para a Universidade um mosaico da sociedade para devolver ao grupo e, futuramente, trabalhar no LISA¹⁴. Pois bem, o CD nunca ganhou vida por uma série de problemas entre Rauschert e o grupo, mas um pouco depois, em 1996, pude produzir fitas K7 das faixas musicais que comporiam este CD e distribuir pelas aldeias que visitei. Vinte anos depois, eu visito a mesma área indígena e o grupo lembra deste acervo e me pede uma cópia. Pouco tempo depois, minha colega linguista Eliane Camargo me convida para participar de um grande projeto francês *Savoirs Autochtones Wayana Aparai* (SAWA) que previa, em seu término, a publicação de um portal na Internet com vários acervos que o grupo escolheu revisitar em instituições de guarda, entre eles a coleção desse alemão¹⁵. Graças ao projeto, essa coleção que tinha sido digitalizada de fitas rolos para DAT (digital áudio tape) foi toda tratada e suas faixas sonoras separadas e documentadas pelos jovens wayanas da equipe do projeto SAWA. Esse trabalho teve origem em Bonn, onde trabalhei com o coletor da referida coleção, Manfred Rauschert, em um intercâmbio entre o LISA/ Departamento de Antropologia e o *International Institute for Traditional Music* de Berlim (IITM). Vinte e poucos anos depois, por conta dos trabalhos de documentação no LISA, estive em Lima, no Peru, onde apresentei uma reflexão sobre a coleção e o processo de sua transformação, graças à produção compartilhada e ao avanço das tecnologias¹⁶ e, por fim, a reflexão

14 O acervo de Manfred Rauschert abarca os anos entre 1958-1978. Foi reunido e documentado pela entrevistada com Rauschert, em sua casa em Bonn (Alemanha), nos meses de setembro a novembro de 1994. A coleção engloba 105 fitas rolo, copiadas em 52 fitas DAT (60 min.), somando 1042 registros sonoros em 77 horas. O conteúdo das gravações corresponde a relatos históricos (40%), relatos míticos (40%), músicas (5%) e outros (15%). Dentre os 381 mitos, 56 são falados em wayana e os demais em aparai e em português.

15 O website *Watau* resultou do projeto SAWA – *Savoirs autochtones wayana-apalai*. <https://watau.fr/s/watau-fra/page/projet-SAWA>.

16 Seminário Internacional *Antropología y Archivos en la Era Digital*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 15-17 nov. 2017.

virou um capítulo em um livro que será publicado este ano¹⁷. Esse é apenas um exemplo de trabalho que realizei como técnica do LISA e, ao mesmo tempo, como pesquisadora.

Guattari nos diz que “o mundo escapa por todos os lados”, no sentido que a representação não dá conta de tudo. E por que ela não dá conta de tudo? Porque a representação está carregada de afetos e esses afetos é que mudam permanentemente o sentido da materialidade. Em um acervo, você tem a materialidade das coisas e você tem a interpretação dos dados sobre aquelas coisas. Cruzar essas duas coisas, o material e o sensível, é que faz o mundo girar. Se não levarmos isso em consideração, perdemos uma grande parte da riqueza desse todo.

Hoje, depois de 28 anos trabalhando no LISA, vejo o quão importante foi fazer parte dele como aluna de um programa de pós, o quão importante é ter um acervo audiovisual à disposição numa universidade. Isso muda tudo! Abre novos horizontes e cria novos desafios. O que eu sinto, Claudia, é que a troca dos produtos audiovisuais poderia ser mais ágil, e aqui eu coloco alguns problemas. As ideias que circulam por meio das revistas têm funcionado, assim como nos seminários, congressos e aulas. Mas o mesmo não se aplica quando desejamos divulgar os resultados audiovisuais (filmes, ensaios, performances, etc.). De um lado, emperram na questão do *copyright* que, infelizmente, criada para nos proteger, dificulta a circulação dos saberes. No meio editorial, hoje você tem o *Open Journal System* - do qual faz parte a revista GIS, na qual trabalho

Guattari nos diz que “o mundo escapa por todos os lados”, no sentido que a representação não dá conta de tudo. E por que ela não dá conta de tudo? Porque a representação está carregada de afetos e esses afetos é que mudam permanentemente o sentido da materialidade. Em um acervo, você tem a materialidade das coisas e você tem a interpretação dos dados sobre aquelas coisas. Cruzar essas duas coisas, o material e o sensível, é que faz o mundo girar. Se não levarmos isso em consideração, perdemos uma grande parte da riqueza desse todo.

17 *De lo analógico a lo digital: de la colección a la producción compartida* In Cánepa, Gisela y Kum-mels, Ingrid (Edts.) *Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual, volumen 2*, Fondo editorial-PUCP, Lima, Peru (no prelo).

- e, com isso, você publica hoje e amanhã está no Japão sendo lido o que escrevemos. Isso não acontece com os nossos produtos audiovisuais. De um lado, há toda a luta - e você tem mais propriedade para falar do que eu - de se criar o *Qualis Imagem* para as produções audiovisuais e colocá-las no mesmo patamar das produções escritas. E, de outro, em conseguir difundir tais produções. Eu acho que esse é um problema grave que temos que enfrentar com mais afinco.

Hoje, como editora, constato, mais do que nunca, que nós brasileiros ainda somos pouco conhecidos lá fora. A etnologia é uma coisa particular, porque tem muita gente olhando para o Brasil, olhando para as minorias indígenas desde o início do século. Mas precisamos ser mais lidos no mundo e isso não se dá porque nossas descobertas não são reveladas na mesma velocidade que se dão as traduções. Por isso, eu faço uma defesa da nossa jovem revista já citada, a *GIS* que, embora seja publicada uma vez por ano, é inteiramente bilíngue.

Ainda no campo da difusão, lembro que faço parte de uma instituição universitária renomada, a USP, mas que, lamentavelmente, até hoje não conseguiu um espaço expositivo à altura dos seus acervos etnográficos. Refiro-me ao museu que tanto Lux Vidal e Dominique Gallois desejavam criar, em fins dos anos 1980, no qual fui bolsista e depois me transformei funcionária no departamento de Antropologia, acreditando que veria sua edificação. Não temos um Museu de Antropologia Indígena em São Paulo.¹⁸ A gente tem alguns espalhados pelo Brasil e muitos lutam para sobreviver: Museu Emílio Goeldi (PA), Museu do Índio (RJ) e muitos outros em Goiânia, no sul. E essa não é a única questão. A Museologia conversa pouco com a Antropologia porque existe uma tensão entre quem faz documentação e quem faz antropologia... E eu acho que eu vivi nesse mar revolto e defendo muito esse diálogo.

Claudia: Quais são os desafios de trabalhar com acervos, diante de uma transformação constante dos suportes? Acredito que o LISA tenha muita coisa ainda em VHS, depois passamos para o DVD; o DVD também tem uma vida extremamente curta, não é? Vocês com 2.000 obras que

18 Na USP, temos o *Museu de Arqueologia e Etnologia* (MAE), que é um espaço museológico e de pesquisa e que oferece ao público um pequeno espaço expositivo, mas nunca recebeu da instituição um museu adequado para tornar acessível sua preciosa coleção ao público e, consequentemente, suas pesquisas correlatas.

você falou, no acervo. Qual é o desafio de trabalhar com uma tecnologia que vai se transformando, tanto para manter, quanto para disponibilizar ao público, manter público um acervo por um longo tempo?

Paula: Adoraria te responder que estou supertranquila com isso, mas não estou. Você sabe que é o meu grande desafio nesse último ciclo que eu fecho no LISA. Acho que a imagem, materializada nos acervos, e qualquer imagem, por ser polissêmica, sempre desafiou a racionalidade como uma via de mão única. Mas, por outro lado, graças a ela conseguimos nos aproximar de quem a gente está trabalhando, não é? As imagens sempre foram um passaporte. As imagens nos acervos ganham vida porque os retratados vêm nos visitar e isso, cada vez mais, está aflorando. Então, eu acho que isso tem acontecido no LISA, dentro dos nossos acervos. É por isso que, quando chega alguém e eu não consigo dar acesso rápido àquela imagem, a minha ansiedade para resolver aquele problema triplica. E temos feito um esforço, há muitos anos, de pensar nesse retorno. Então, nós digitalizamos uma grande parte do nosso acervo fotográfico e foi um trabalho hercúleo de 2003 pra cá. Nós tínhamos VHS, os quais migraram para DVD e hoje quase ninguém mais consome DVD. Desde 2013, fazemos a cópia dos filmes em DVDs para arquivos MP4. O mesmo com os arquivos fotográficos, de slides e negativos, passamos para arquivos digitais. Qual será o futuro? As pessoas estarão em suas casas, terão seus *logins* como a gente que está aqui, conversando, e vão acessar aos materiais (como fazemos no Google). Isso já se faz há muito tempo em universidades ou grandes bibliotecas estrangeiras, com um sistema intranet. O problema é que a gente esbarra, novamente, na questão dos direitos autorais, porque nem todos os realizadores, nem todos os autores daquela propriedade intelectual são favoráveis ao *copyleft*. Consequentemente, a gente não consegue liberar tudo para a pesquisa. No LISA, migramos, depois de termos que passar por três bancos de dados em 16 anos, todo o material audiovisual para um banco novo numa plataforma no site do LISA¹⁹.

Eu tento acompanhar as tecnologias e elas estão indo muito rápido. Compreender tal movimento me levou, como pesquisadora, a tentar entender o que acontecia em sociedades diminutas, em que o impacto externo conduzia a transformações velozes e brutais. O que escrevi nos últimos

19 Disponível em: www.lisa.fflch/acervo.

tempos foi sobre o cinema indígena e a apropriação da internet indígena, pois eu mesma não estava me entendendo e eu pensava como isso se dava para esses povos, tradicionalmente ágrafos, cujo contato conosco não era tão antigo assim. Esforço-me em me atualizar, mas não é fácil. Eu fico muito contente que metade do nosso acervo fotográfico, por exemplo, está em negativo e em *slide*. Grande parte está digitalizado, mas não confio totalmente nas novas tecnologias de armazenamento. A gente tinha um grande contrato com a USP, nas nuvens, e foi retirado de uma hora para a outra. Assim, somos obrigados a comprarmos, permanentemente, HDs, e, quando um “morre”, eu penso: “como eu acesso o arquivo X?”. Eu faço tanto *backup* que os rapazes que trabalham comigo falam assim: “lá vem a Paula fazendo *backup!*”. Eu tenho *backup* de *backup* de *backup* e até me perco no meio deles. Eu preciso organizar e limpar os *backups*, mas fico morrendo de medo de que determinada memória desapareça. Eu frequento os seminários e as pessoas ainda estão muito perdidas com toda essa massa de informação digital e não sabem ainda qual será o tempo de vida delas. Entre 1989 até 2004, quando eu fiz mestrado e doutorado, grande parte das imagens estava em *slide* e negativo. Depois disso, eu tenho uma massa digital acumulada que eu nem sempre consigo localizar. É uma faca de dois gumes. Hoje temos a possibilidade de estar conversando aqui, ser ouvida ali, vendo-nos reduplicar, retransmitir. Mas encontrar as fontes de tudo o que desejamos e o que nos chega não é evidente.

Eu, hoje, por ser uma “minitotem”, tenho mais dificuldade do que as minhas bolsistas queridas, a Joana e a Marina, que estão fazendo um trabalho maravilhoso comigo há dois anos, uma no som e a outra na fotografia. Elas têm mais agilidade e têm que ter mesmo. Confesso que, às vezes, tenho dificuldade de entender novas tecnologias em termos de armazenamento. E tem meu colega Ricardo Dionísios, que é maravilhoso e está nos ajudando. Ele é editor e também, por força das circunstâncias, virou *websiter*. Em nossas trajetórias visuais, todo mundo se vira um pouco e vai dançando conforme a música vai tocando. Na universidade pública não dá pra gente esperar chegar ao mundo ideal. Quando nos visitam no LISA, muitos colegas nos dizem que temos ótimas condições de trabalho. De fato, temos, quando comparado com outros cenários universitários. E foi graças aos projetos temáticos que a Sylvia organizou, que a Rose Satiko Hikiji está organizando, que a gente conseguiu materiais, ferramentas que resultam

de pesquisas e dependem delas. As pesquisas não andam sozinhas sem as ferramentas audiovisuais e as ferramentas não andam sozinhas sem as pesquisas. Eu teria muito para falar sobre o que fizemos em 28 anos de existência, mas é um grande esforço resumir tantos anos de trabalho.

Apesar da angústia permanente que eu vivo, o aluno que ingressa na Antropologia Visual tem uma possibilidade enorme de acesso às informações. Eu me lembro que eu fui assistir os primeiros clássicos da Antropologia Visual dez anos depois que o grupo de Antropologia Visual foi criado. Cada vez que a Sylvia voltava do estrangeiro, ou às vezes quando eu circulava na França, a gente conseguia algum material. Hoje você dá um *Google* e as coisas que você penou para adquirir durante anos, você consegue com um clique na internet. É um outro cenário que se configurou. Por outro lado, essa facilidade vem criando vários curtos-circuitos com relação ao que você, de fato, quer fazer na Antropologia. A Antropologia Visual é muito sedutora. Vivemos num mundo audiovisual, somos cobrados de forma audiovisual, mas muitas pessoas que estão estudando não sabem porque estão usando determinada ferramenta audiovisual. A primeira coisa que devemos nos perguntar é se é importante na nossa pesquisa o uso da fotografia, do cinema, da análise visual etc. Em qualquer trabalho precisamos, primeiro, ter uma boa pergunta para obter uma boa resposta. E na Antropologia Visual eu vejo muita gente perdida. Eu pertenço aos bastidores e vejo quem vai se iniciando, entrando no mestrado, no doutorado e penso: “não vai dar certo com essa pessoa”. E não dá certo! Todos nós, em primeiro lugar, somos antropólogos. Eu trabalhei com populações indígenas, Claudia trabalhou com patrimônio, agora com “homens-ciborgues”, outros trabalham com a questão da imigração, da velhice, do gênero e do racismo. A Antropologia Visual não pode ser encarada como uma disciplina à parte, ela se soma às nossas antropologias. É uma forma de ver o mundo e eu agradeço por não ter ido para o Museu de Arqueologia e Etnologia, pois talvez eu tivesse ficado um pouco mais fechada na minha forma de olhar o mundo. E a Antropologia nos traz a sensibilidade dentro da materialidade na qual vivemos. Em suma, os alunos deveriam se perguntar mais: “por que estou fazendo Antropologia Visual?”.

George Paulino: Então, o que você aconselharia para um pesquisador que está iniciando no campo da Antropologia Visual que, às vezes, nem é um estudante? No meu caso, por exemplo, eu me considero um iniciante

ainda, porque já cheguei no “Laboratório de Antropologia e Imagem” com a história em andamento, iniciado pela Peregrina Capelo, que já se aposentou, se afastou um pouco, e tinha alguma produção de documentários que encontramos lá no acervo do LAI. Mas eu ainda não tenho a minha, estou na pesquisa, concluindo a pesquisa no campo da Antropologia da religião para tentar deixar esse registro de um documentário sobre festas religiosas. E a pergunta serve para eu aprender com a sua resposta.

Paula: Bom, eu acho que já dei a primeira dica na resposta anterior. Primeiro temos que perguntar o que estamos fazendo na Antropologia Visual? E o campo é extenso. Aliás, esse termo “Antropologia Visual” já foi tema para muita discussão. Acho que a Cornelia Eckert quem discutiu isso e chegou-se a um consenso conceitual para ser mais fácil, porque senão não teria fim. Como não tem fim a questão que permanentemente nos é colocada do que é um filme etnográfico: filmes etnográficos são aqueles feitos no contexto da Antropologia. Se ele, em seu resultado, será igual ao filme do Coutinho, do Salles, isso não importa. O que importa é o sentido que você vai dar àquele objeto dentro da sua pesquisa. E o sentido deve ser antropológico, guiado pela cumplicidade, pesquisa de longa duração e por uma contínua antropologia compartilhada e negociada.

A pessoa que está iniciando tem que estar ciente disso tudo. Nossos mestres falam da questão da Arte, da Antropologia e como “tudo se conecta”. Lamento na nossa trajetória, nas ciências humanas, termos desconectado algo que sempre foi conectado, ou seja, a questão da sensibilidade.

Consideramos, por muito tempo, que a visualidade era algo do campo do artista e que a questão da ciência nos pertencia, quando nunca foi. A Antropologia nasce de gesto, imagem, e som, nasce interdisciplinar. Basta ver os trabalhos de Margaret Mead e de outros clássicos para constatar que eles não conseguiriam fazer nada daquilo se não fosse a Antropologia Visual. Foi preciso aguardar os anos 1980, quando os antropólogos pós-modernos começaram a fazer uma autocrítica da disciplina. Tal autocrítica tem a ver com a maneira como a gente transmite, escreve e traduz nossos conhecimentos. Por que uma literatura é maior ou menor do que uma revista científica? Por que nas ciências humanas um filme vale menos que um livro? Constatamos que trabalhar com imagens nos leva a ver melhor esse lugar da junção das coisas que desafiam o trabalho

intelectual, no caso aqui o fazer antropológico com o artístico.

Eu acho que, se o aluno tiver essa responsabilidade dentro de si, ele vai embora. Hoje ele tem um campo enorme de atuação e de busca de suas informações, para além da Reunião Brasileira de Antropologia, da ANPOCS²⁰ ou dentro de todas as reuniões de antropologia. Desde muito cedo, no primeiro ano do mestrado em 1989, eu me associei à ABA²¹ para entender, afinal de contas, o que a gente está produzindo. E aí entra o lado produtora, não é? Eu adoro fazer encontros e, ao longo

de minha atuação no LISA, pude fazer vários. Recordo aqui, em 2011, o primeiro encontro para mapear, no Brasil, a relação entre as populações indígenas e a internet. Dominique Gallois se interessou e fizemos juntas. Foi maravilhoso! ²². Foi nele que eu conheci o Takumã, com seu *laptop* Mac! Ele tinha um *laptop* que deixava todo mundo “babando” na reunião... Eu descobri um mundo novo e pensei que a tecnologia estava mais longe das aldeias! O Prêmio Pierre Verger, da ABA, me deu igualmente prazer em organizar, como membra e depois como presidente. Organizei, igualmente, GTs na ABA com a Claudia Turra, Ana Lucia Ferraz; simpósios e encontros com Alexandre Vale. Esta semana, uma de minhas bolsistas no LISA me falou que nos deixaria pois estava sendo contratada por uma ONG. Eu disse triste: “Vá! Você pode ingressar no mestrado futuramente, trabalhar numa ONG, pois são várias portas possíveis e acho que não temos que desmerecer os distintos caminhos.”

George: Eu queria só esticar um pouquinho mais nesse ponto em que a Paula fala sobre essa relação entre ciência e arte, e que a Antropologia Visual tem recuperado esse espaço perdido, que o cientificismo abocanhou. E quando eu coloco essa pergunta me inspiro, um pouco, no que a

Por que uma literatura é maior ou menor do que uma revista científica? Por que nas ciências humanas um filme vale menos que um livro? Constatamos que trabalhar com imagens nos leva a ver melhor esse lugar da junção das coisas que desafiam o trabalho intelectual, no caso aqui o fazer antropológico com o artístico.

20 Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação em Ciências Sociais.

21 Associação Brasileira de Antropologia.

22 1º Simpósio indígena sobre usos da Internet no Brasil: <https://www.usp.br/nhii/simposio.html>.

Sylvia Caiuby fala ao apresentar uma das coletâneas que ela tem. Ela diz que temos uma linguagem mais próxima dos sujeitos da pesquisa quando apresentamos tais sujeitos pela linguagem da imagem. Os nossos textos, às vezes, são enfadonhos, difíceis de diluir, e aquele público que a gente pesquisa termina se sentindo meio distante disso. Não sei se você pensa isso, se percebe isso, Paula? A sua experiência com antropologia compartilhada dá esse retorno de que a gente consegue sair da prateleira com a imagem, mais do que com o texto?

Paula: Total! Eu me lembro que, quando eu terminei o meu mestrado, eu mandei a dissertação para a aldeia e pensei: “o que você está fazendo de mandar o teu mestrado pra aldeia?” Quem vai ler?! Então fiz um ensaio fotográfico com todas as fotos e mandei e comecei a ter uma resposta. No doutorado, com o mesmo povo (Wayana e Aparai), me recusei a mandar a tese para a aldeia e, desta vez, mandei uma cópia para deixar na Associação deles, em Macapá. Mas foi somente em 2015, quando eu fui fazer um trabalho de formação fotográfica²³, que se deu a recepção esperada: levei o meu acervo fotográfico digitalizado (resultados de meus anos de pesquisa entre eles 1989-2003) e junto com os Wayana e Aparai, escolhi com quais imagens eles se sentiam identificados para expormos algum dia. Para mim foi uma alegria, mais do que tudo que eu tinha construído, relatórios, tese, artigos... Como já falei sobre o campo da documentação, James Clifford nos dizia que os museus são zonas de contato, mas, além de serem de contato, são zonas de compartilhamento. No meu entender, essa é a palavra de ordem de hoje. Precisamos ter a humildade de entender que o *outro se sente* diferente de nós. Em nossa comunicação, a escrita é muito precária e, no entanto, insistimos. Eu tenho certeza de que esses encontros que estão sendo feitos por vocês terão um impacto muito maior nos alunos, de juntar o quebra-cabeça, do que se eles fossem ler o que todos nós produzimos!

Nilson: Agora eu queria que você falasse um pouco da sua experiência como documentarista. Você falou muito pouco sobre isso (risos)! Eu queria que você falasse um pouco dos seus filmes, como foram essas experiências, desde quando você começou a trabalhar com os Wayana, não é? Eu sei que você também tem alguns filmes na cidade, sobre a questão urbana,

23 O projeto, com o apoio do SESC, foi idealizado para a produção de uma exposição que, infelizmente, não ocorreu.

Tem, também, sobre os Pankararu. Eu queria que você falasse um pouquinho da sua trajetória como documentarista, pode ser? E depois, temos muitas perguntas aqui no *chat*, depois podemos ler para você responder. Se você preferir, podemos fazer tudo em blocos, como você prefere?

Paula: Eu serei bem breve com relação aos filmes, embora tenha me movido por longos anos. A minha trajetória como documentarista foi para me entender e entender as coisas ao meu redor. Entre meu mestrado (1989-1993) e doutorado (1999-2003), quando me dediquei ao campo indígena, houve uma entressafra de cinco anos e tratei de buscar entender onde eu vivia, um bairro de classe média muito particular em São Paulo, o Real Parque, no qual condensava os contrastes sociais da cidade. Quando me propus a fazer pesquisa de campo, no lugar de ter que pegar avião, canoa e ficar tão distante de casa, meu campo era a algumas quadras dela. Isso foi muito interessante porque eu nunca tinha feito Antropologia Urbana. Na época, participei de um grupo recém-criado pelo professor Heitor Frúgoli, do Departamento de Antropologia da USP, o “GEAC,”²⁴ e aí eu mergulhei numa outra Antropologia que tinha ficado adormecida na graduação. O filme, intitulado “Pelas Marginais” (2007), tinha como personagem São Paulo, buscando entender como essa região emergia na cidade, com todas suas contradições²⁵. No meio desse percurso, descobri, vivendo na favela Real Parque (uma das locações do filme), um grupo indígena, o Pankararu, que ao me ver com câmera para cá e para lá me pede para fazer um filme. Era tudo que eu queria ter feito, há anos, com os Wayana e não consegui! Então comecei a trabalhar, com meu companheiro na época, João Cláudio de Sena, com quem aprendi muito sobre filme e cinema. Foi um mergulho fantástico, porque eu só conhecia até então os povos indígenas da Amazônia e passei a compreender melhor os chamados “povos emergentes do Nordeste”. De emergentes eles não têm nada, porque sempre foram povos indígenas, apenas foram perseguidos, violentados pela história e ficaram desconhecidos por um longo tempo, até seu reconhecimento nos anos 1990²⁶. Minha iniciação como realizadora de filmes, entretanto, se deu em 1999/2000, quando eu e colegas do GRAVI (Grupo de Antropologia da USP), no LISA, fizemos “Jean Rouch: subvertendo fronteiras” (2000).

24 <https://geacusp7.wixsite.com/geac>.

25 Disponível no canal no site do LISA: <http://lisa.fflch.usp.br/node/86>.

26 <http://lisa.fflch.usp.br/node/80>.

Claudia Turra sabe que também sou uma “rata” de videotecas e de festivais. Escrevi um texto com a Clarice Peixoto, quando eu buscava entender os festivais que aconteciam na Europa²⁷. Sou capaz de ir para um festival e ficar o dia inteiro. Sinto falta e sinto uma imensa tristeza do “Prêmio Pierre Verger”, em 2020, ser todo on-line!²⁸

Claudia: Eu queria te ouvir, Paula, desenvolve um pouco mais, porque acho muito pertinente o que você falou do Brasil, comparativamente a outros países, no que concerne à Antropologia Visual. Você já apontou o fato de que o Brasil é estudado, ou seja, é objeto de estudo, mas que os brasileiros são pouco lidos. Tem o problema da tradução, que você já apontou, não é? Você acha que tem uma questão de colonialidade presente, um ranço colonial que o Brasil é mais visto como objeto de estudo, ao invés de uma relação mais simétrica com os pesquisadores brasileiros? Por outro lado, você também circula em vários países, teve as oportunidades de fazer pós-doutorado no Canadá, na França, também circulou na Alemanha e em outros países. Você identifica essa postura mais aberta no Brasil, como você mesma disse? Me parece que essa relação das pesquisas com os movimentos sociais é muito forte e o fato de termos, também, as ações afirmativas, que estão revolucionando o ensino da Antropologia, o ensino nas universidades também, todo um caldeirão em ebulição no Brasil, que talvez não esteja tão forte nos países do norte. Não sei se você concorda com isso e, enfim, queria te ouvir falar mais porque você acha que o Brasil tem essa eferescência e outros países estão mais “acomodados” nas suas tradições, numa forma de fazer Antropologia mais fechada?

Paula: Acho que você já respondeu várias das perguntas e concordo com você. Como eu, é alguém que faz muitas incursões no “velho mundo” e, assim, me sinto às vezes no “velho mundo” que, curiosamente, nos oferece tantos acessos e conquistou muitos avanços sociais. Eu me sinto muito bem na Europa, mas sinto que ainda há um ranço de colonialismo difícil deles romperem. A primeira vez que viajei para fora do Brasil, não mais aluna, foi em meu pós-doutorado no Canadá, em Quebec, (2008-2009) e vivi uma relação simétrica na academia. Fui muito bem recebida no *Le Centre Interuniversitaire d'études et de Recherches Autochtones (CIÉRA)*

27 Vide, Peixoto, Clarice E. e Paula Morgado, 2000. Os bastidores dos festivais internacionais de filmes documentários In Revista Cadernos de Antropologia e Imagem, v. 11,2, 71-88.

28 www.ppv.abant.org.br.

e lá eu encontrei um Brasil norte-americano. Lá, como aqui, as pesquisas são implicadas e privilegiam-se as simetrias. Os coordenadores, os bolsistas, os iniciantes, todos no mesmo patamar. Talvez seja um traço das Américas. Infelizmente temos os Estados Unidos que achatam as coisas, mas não quero generalizar, pois há uma produção dessa América que eu aprecio muito, inclusive vivo falando da importante crítica feita na antropologia pelos autores pós-modernos americanos. Voltando à Europa, creio que existe ainda uma grande dificuldade no meio acadêmico e nas pesquisas de campo de se estabelecerem relações que não sejam, de algum modo, hierarquizadas, embora os modelos teóricos erguidos digam que não. Cada vez que eu vou para lá, novos modelos teóricos são discutidos e eu penso: “opa, eu já escutei isso há 20 anos no Brasil”. E por que será que nós brasileiros não conseguimos ser escutados? De um lado, há uma postura ainda colonial dos países que dominam a difusão dos conhecimentos e, de outro, uma ausência institucional em vários dos nossos núcleos de pesquisa, que nos coloca numa posição de inferioridade com relação à circulação das ideias pelo mundo. Dou um rápido exemplo. Quando estava em Paris, em 2000/2001 com bolsa sanduíche, passava as minhas manhãs (e quase todas as tardes) na nova Biblioteca Nacional Mitterrand. Ela, como tantas outras, tem um acervo audiovisual maravilhoso e junto com o Instituto Nacional do Filme (INA) disponibilizava, por meio de uma inscrição baixa, uma quantidade maravilhosa de títulos com um *software* maravilhoso de consulta. Estou falando de 20 anos atrás e nunca nada parecido, com espantosa estrutura de acesso à documentos, existiu em uma biblioteca pública no Brasil. Em Paris, como em várias outras universidades na Alemanha, Canadá e EUA, é garantido um acesso de qualidade aos estudantes e pesquisadores. Por outro lado, se você não é mais aluno, mas representa uma instituição, como eu hoje na USP, e deseja comprar materiais didáticos audiovisuais (quando a permuta não se faz possível) terá que pagar caro. Demoramos muito tempo para conseguirmos ter clássicos de filmes, como os David MacDougall, Trinh Minh-ha, Bob Connolly e tantos outros, mas, graças às visitas acadêmicas, pudemos trocar nossas produções com os pesquisadores e, mesmo assim, não foi sem dificuldade.

Claudia: Eu tenho uma última pergunta, então, Paula: você falou bastante, aqui, da questão da sensibilidade e da importância das Artes para o desenvolvimento da Antropologia Visual, não é? Nós somos de uma geração

em que tivemos que buscar muito, ser autodidatas, buscar formações paralelas. E com o desenvolvimento dos laboratórios, cada vez mais, temos, se não uma formação híbrida, que seria o ideal, nós temos cada vez mais acesso a uma formação complementar ou oficinas, na área de domínio de câmeras, de fotografia, de vídeo, enfim. Mas a nossa geração não teve esse privilégio, não é? Tivemos que buscar paralelamente à Antropologia uma qualificação nesse sentido. Você, assim como eu, buscou esse conhecimento e essa atuação através dos afetos, que foi um termo que também esteve bastante presente na sua fala, a importância dos afetos, não é? E aqui eu me refiro não só a essa rede de Antropologia Visual, que é permeada por esses afetos, que a gente se encontra nos congressos e realimenta as nossas relações de amizade para além das nossas relações de trabalho, mas também parcerias afetivas muito fortes na nossa vida privada, na nossa vida pessoal. Queria que você nos falasse um pouco da importância dos afetos, de modo geral, para que a gente desenvolva essa sensibilidade do artista, que não é nossa, que não faz parte da nossa formação, que a gente teve que buscar um pouco “na marra” e que a gente tenta proporcionar agora para as novas gerações de maneira mais facilitada.

Paula: Eu comentei que quando a gente cria essa assimetria entre a escrita e a visualidade, dizendo que a visualidade pertence aos artistas e a escrita aos cientistas, estamos criando uma coisa completamente irreal, porque estamos movidos pela sensibilidade o tempo todo e nossos achados científicos são entremeados pela nossa capacidade de interpretação, relacionado ao nosso sensível. Todavia, acredito ser fundamental, no campo da Antropologia Visual, você ter essa dupla formação: teórica, para aprender a ver ou a conhecer para ver; e, ao mesmo tempo, ter técnica para saber qual ferramenta escolher. É importante saber como é que está estruturado um filme, como as fotografias foram montadas, como um filme foi editado. Não significa que você precise editar filme. Você não tem que ser *self made-women* ou *self-made man*, ou seja, que precisa dominar todos os processos de um fazer audiovisual. Não basta “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão” que você terá um filme. É muito bem-vinda uma pessoa que domina roteiro, fotografia e pode trabalhar em parceria com você. Eu tive sempre alguém ao meu lado e a coisa cresceu. A gente cresce na interdisciplinaridade, nessa comunicação. A Antropologia sempre foi assim: etnomedicina, ethnohistória, “etnotudo”!

Com relação à imagem, o mesmo. Devemos conhecer como as coisas funcionam, mas não delegar tudo para o outro profissional, senão você nunca entenderá como um filme está estruturado. Você precisa ver muito filme, ler sobre eles, ver exposições fotográficas, fazer fotografia para, assim, escolher o seu caminho. E há muitos.



Este livro foi composto em fonte Swis721 Cn BT, impresso no formato 15 x 22 cm em offset 75 g/m², 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

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