

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:

Fabricio 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=PLrKSbcOn7CPlLnaOF35Gi_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 excurso 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

Doi: 10.35260/54210119p.176-211.2022



Patrícia Monte-Mor é Pesquisadora do Instituto de Ciências Sociais do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ICS/UERJ) desde 1994, tornando-se professora a partir de 1999. Atua no campo da Antropologia Visual, foi uma das criadoras do Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI) da UERJ e da revista *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Na UERJ coordenou, desde 1999, o *Atelier Livre de Cinema e Antropologia*, com o professor Marc-Henri Piauxt *École des Hautes Etudes en sciences sociales (EHESS)*, França. Ministrou cursos na graduação e especialização: Antropologia Visual; História da Antropologia Visual; Fotografia e Ciências Sociais; Introdução a Antropologia; Cinema e Antropologia; Uso da Imagem na Pesquisa; Métodos e Técnicas de Pesquisa Qualitativa, História do Filme Etnográfico. Orientou alunos em suas monografias e filmes. É também diretora da Interior Produções (1987), empresa de projetos culturais responsável por livros, exposições, filmes e pela realização do Festival de Cinema Mostra Internacional do Filme Etnográfico, desde 1993.

A generosidade, a solidariedade e o sonho existem: entrevista com Patrícia Monte-Mor¹

Patrícia Monte-Mor

Antonio Jarbas Barros de Moraes

Nilson Almino: É nesse campo da Antropologia Visual que temos a primeira questão para a professora. Exatamente sobre sua trajetória. Estamos aqui para ouvi-la e sua experiência muito vai contribuir para nosso projeto, vamos aprender muito com ela.

Patrícia Monte-Mor: Para começar, volto ao ano de 1977. Tinha acabado a graduação em Ciências Sociais no IFCS/UFRJ² e fiz um projeto de pesquisa sobre Folias de Reis no Rio de Janeiro, com foco em dois grupos que existiam no Morro da Mangueira. Conheci as folias Sagrada Família e Manjedoura de Mangueira quando participava de um projeto sobre música/cultura popular e educação para a UNESCO³, convidada por Cásia Frade, folclorista e antropóloga, que muito me guiou nesses primeiros anos. Nos dois últimos anos da graduação, fui estagiária na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, hoje Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/



1 A entrevista foi realizada em 16 de julho de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/U3qtP9xtwNg>. Os entrevistadores foram: Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira, Nilson Almino de Freitas e Claudia Turra Magni.

2 Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

3 United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

IPHAN⁴, o que também contribuiu para meu interesse pelo tema da Folia. No entanto, apareceu uma oportunidade para eu estudar fora, ao acabar a graduação. O antropólogo Manuel Diégues Jr., diretor do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação, com quem eu convivia no Museu de Folclore, um dia me chamou e disse: “minha filha, você quer estudar fora? Eu acho que posso intermediar um contato na London School of Economics, LSE”. E assim aconteceu, eu me empenhei muito, não havia bolsas como hoje. Consegui apoio do *British Council*, que incentivava, à época, a ida de estudantes brasileiros e uma ajuda para estudantes no exterior do Itamaraty, além de apoios familiares e fui. O Departamento de Antropologia Social da LSE me aceitou como *Research Student*. Foi um momento importante da minha vida como estudante e também em termos pessoais. Fiz o caminho diferente das outras pessoas. Antes do mestrado, tive essa oportunidade. Fui estudante de pesquisa numa conceituada universidade inglesa, ainda bem jovem. Voltando um pouco no tempo, às vésperas de minha ida para a Inglaterra, a antropóloga Yvonne Maggie organizou, no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, uma mostra de cinema etnográfico com o tema religião. Aquele evento me chamou muita atenção, eu gostava muito da Yvonne, era minha professora, e é amiga querida até hoje. A Yvonne tinha contato com cineastas e documentaristas e pesquisava sobre religiões de matriz africana. Ela tinha uma questão forte que movia o encontro: problematizava o cruzamento entre o “olhar do documentarista de cinema” e “o olhar do antropólogo”. Escreveu um pequeno texto no folheto do evento fazendo essa reflexão. Foram 4 dias na Cinemateca do MAM, com sala cheia. Eu me interessei muito por essa experiência, com debates entre cineastas e antropólogos. Isso ficou presente comigo como uma gênese, marcando o início de meu interesse pelo cruzamento entre Antropologia e Imagem.

Quando fui para a LSE descobri que a grade de disciplinas tinha uma opção: Filmes Etnográficos. Fiquei também espantada porque aqui não existia essa discussão nas Ciências Sociais. Na sessão havia sempre um professor que apresentava a aula e a cada filme convidava um antropólogo-pesquisador para debater. Fiz esse curso durante o ano todo. Tive então conhecimento da existência do *Royal Anthropological Institute* (RAI) onde havia um setor de filmes, com acervo e catálogo. Era a partir desse acervo que o curso se organizava. Fiz contato, trouxe o catálogo e isso ficou guardado.

4 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Voltei para o Brasil para o mestrado no PPGAS/Museu Nacional/UFRJ⁵ com a ideia de retomar o trabalho sobre as Folias de Reis. Fui orientada pelo professor Gilberto Velho, grande antropólogo, professor que se tornou amigo. Fiz meu “campo” no Morro da Mangueira, localizado logo atrás do Museu. Entrei para o PPGAS em 1980. Em 1982 conheci José Inácio Parente, psicanalista, fotógrafo e documentarista. Ele já tinha feito alguns documentários com o amigo e antropólogo Carlos Brandão e se interessou por acompanhar minha pesquisa com imagens. Fomos a muitas festas de Folia, encontros, visitas a devotos, apresentações públicas. Um amplo conjunto de fotos e alguns filmes foram produzidos, o que me ajudou a trocar com os foliões e a refletir sobre o trabalho.

Assim comecei a descobrir a importância da imagem e da sua linguagem na compreensão da realidade. As Folias de Reis são grupos que recontam a viagem dos Reis Magos a Belém, comuns no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas e Espírito Santo. Organizam-se a partir de uma promessa. O colorido das roupas dos foliões, a intensidade do ritual, a presença dos palhaços, a bandeira que carregam – com imagens, enfeites, fitas, luzes, adornos – os gestos, os cantos e seus timbres, os encontros, era cenário ideal para as lentes do fotógrafo e a câmera de filmar. Eu tirava fotos, mas não tinha a menor competência técnica. Nenhum treinamento. Quando José Inácio começou a me acompanhar, as fotos eram incríveis. Ele tinha uma super câmera fotográfica e a melhor câmera de vídeo VHS à época. Começamos a perceber que esse trabalho juntos permitia uma dinâmica na minha relação com os informantes, troca, um diálogo diferente. As conversas se desenvolviam a partir dessas fotos. Em algumas noites, eu levava os vídeos para passar na televisão da casa de Celica e Astério. Ele era um dos participantes da Folia Manjedoura e ela, filha do antigo dono da Folia Sagrada Família, Senhor Serafim. Juntava todo mundo na janela, no beco, era um momento forte. O acesso à imagem era presente, mas ainda não tão cotidiano para todo mundo como é hoje. Percebi isso muito fortemente e comecei a entender que aquela pesquisa que eu fazia, contando com a linguagem audiovisual, diferenciava-se bastante do que tradicionalmente acontecia: gravando com gravador de som as entrevistas, fazendo relatos escritos no caderno de campo. Eu tinha uma interação fácil com as

5 Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

peessoas. Subia o morro sozinha por uma região chamada “Candelária”. Não havia o tráfico como entendemos hoje. As pessoas me conheciam e iam passando a informação de minha chegada, de boca em boca. “Aquela mocinha do colarzinho branco já passou por aqui”. A maior parte dos moradores daquela região da Mangueira vinha de Minas Gerais e teriam vindo para trabalhar na construção do Maracanã, que ficava a pouca distância dali. Muitos dos foliões trabalhavam na Cerâmica (fábrica de pastilhas de cerâmica vitrificada) que existia na entrada do beco, Rua Visconde de Niterói. Em Minas já faziam Folia, continuaram na cidade.

Acho que foi essa minha primeira experiência prática com a ideia de uma antropologia com imagem. Levava as questões para o Gilberto Velho, ele achava interessante, me incentivava. Gilberto trabalhava com Antropologia Urbana. Sempre foi receptivo às questões dos alunos, um mestre no melhor sentido do termo, mas o trabalho com imagem era uma novidade muito grande no Museu Nacional, que tinha regras muito formais sobre o que seria o trabalho de campo e o resultado de uma pesquisa antropológica. Essa bibliografia específica sobre o diálogo Antropologia e Imagem fui buscando através de leituras nas redes que fui estabelecendo. Eu tinha intenção de, no final, fazer uma apresentação da monografia em formato de vídeo.

Nesse período, entrou para o Museu um professor, antropólogo, Rubem César Fernandes. Rubem vinha de Campinas e trazia com ele uma ONG que se tornou muito importante no Rio, o ISER (Instituto de Estudos da Religião), fundada por católicos, protestantes, pesquisadores envolvidos com o tema religião, política e sociedade, militantes nos anos 1970. Rubem tinha como área de pesquisa, no museu, “Antropologia da Religião” e congregou vários alunos. Quebrava um pouco as regras, a formalidade do PPGAS. Fazia a ponte entre o Museu e o ISER, organizou diversas pesquisas e projetos e neles contou com vários alunos e alunas. Eu fui uma delas. Fizemos uma primeira pesquisa sobre a visita do Papa à favela do Vidigal, no Rio de Janeiro, (“O anel que tu me deste”, Comunicações do ISER, 1980). Fui convidada a participar da revista *Religião e Sociedade*, outro periódico do ISER, colaborando na sua edição desde essa data, fazendo parte da Comissão Editorial anos depois. Envolvida com diversos trabalhos no ISER, a finalização da minha dissertação foi ficando em segundo plano. Lá fiz parte de um Grupo de Estudos do Catolicismo, coordenado pelo antro-

pólogo Pierre Sanchis, da UFMG⁶. A partir desse grupo, desenvolvi projetos de pesquisa sobre Folias de Reis, com bolsa de pesquisa da FUNARTE. Particpei de várias noites de festa de Folia na baixada fluminense, Niterói, Minas Gerais, Volta Redonda, Vassouras, Valença, sempre com a câmera atenta do José Inácio produzindo fotos e filmes. Muitas vezes, colegas do ISER, inclusive Rubem César, nos acompanhavam. Desenvolvi também outros projetos com José Inácio, a partir de então. Em 1984, em companhia da antropóloga Ana Maria Daou, fomos à Taquile, uma ilha no lago Titicaca, no Peru, com a intenção de realizar um documentário. Tínhamos conhecido a comunidade Quechua um ano antes e conseguimos alguns apoios para realizar esse sonho. Eles tinham uma organização social bem interessante e recebiam os turistas estabelecendo suas próprias regras de convívio numa auto-organização. Sua paisagem é de pedras, a 4000 metros de altitude. Criam cabras e algum gado, pequenas plantações e uma tecelagem de padrão muito próprio. Eram os homens que faziam tricô, tangendo os animais pelos caminhos da ilha. Ana Daou e eu fazíamos a pesquisa em paralelo às filmagens. Abríamos frentes, descobríamos personagens e discutíamos estratégias. Antropólogas e documentaristas em plena ação no campo, com discussões sem fim. Interferir ou não interferir? Repetir a cena ou não, refazer um evento passado? Dramatizar? Manter a “pureza” do encontro? A filmagem foi feita em 16 mm. José Inácio fez mil gambiarras para transportar os equipamentos, bateria, câmera, para armazenar os pequenos rolos de filme. Na ilha não tinha energia elétrica. A ideia era que a gente faria a pesquisa durante a filmagem. Fomos descobrindo as possibilidades e as dificuldades dessa interação na prática. Antes de partirmos para o “campo” tivemos acesso a uma bibliografia sobre a Ilha e sua comunidade e um encontro com o pesquisador peruano José Matos Mar. José Inácio já tinha realizado alguns documentários, dentre eles o premiado “A Trama da Rede”, com o antropólogo Carlos Brandão. Eu acumulava experiências nesse campo da imagem e a Ana fazia fotografia, era geógrafa e estudava Antropologia. Um mês em Taquile foi uma vivência muito rica para nós, em interação constante com a comunidade. Nessa segunda viagem para filmagem levamos fotografias feitas na primeira e distribuimos para as pessoas, o que facilitou muito nosso diálogo. As questões sobre objetividade e subjetividade no documentário, os limites entre a arte e a pesquisa,

6 Universidade Federal de Minas Gerais.

documentação e documentário estavam na pauta diária de nossas grandes discussões. David MacDougall discute muito em seus textos mais recentes esses conceitos de documentação e documentário.

Eu penso que, no meu caso, tive experiências diversas com o uso da imagem na pesquisa: a acadêmica, lá em Londres, mas depois a prática, experimentando e descobrindo esse caminho aqui de muitas maneiras. A própria disciplina antropológica estava sendo repensada nos anos 1980, discutia-se a subjetividade e a reflexividade na Antropologia, com autores como Geertz, Marcus, Fischer entre outros, o que foi permitindo que se incorporasse as artes, cinema, literatura ao texto antropológico. As fronteiras entre arte e ciência ficaram mais borradas. Esse trabalho abria, para nós, novas questões. A experiência em Taquile resultou em dois artigos que escrevi, um saiu em Comunicações do ISER, o outro foi na revista Cadernos de Textos: Antropologia Visual (Antropologia e Cinema: um documentário na Ilha de Taquile, Museu do Índio, 1987), da qual eu também fui organizadora, com o fotógrafo Milton Guran e a antropóloga Claudia Menezes. Na verdade, o sonhado filme sobre Taquile foi pré-editado e nunca finalizado. Não tivemos recursos para sua finalização. Ficou como um trabalho interrompido para ser retomado. Temos muitas horas de imagem e som.

Em 1986, a antropóloga Claudia Menezes organizou um primeiro GT de Antropologia Visual numa reunião da Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), em Curitiba, e me convidou para falar dessa experiência de pesquisar e filmar em Taquile. No ano seguinte, Claudia estava na direção do Museu do Índio e organizou uma mostra de filmes: a 2ª Mostra Latino Americana de Cinema dos Povos Indígenas (a 1ª aconteceu no México, em 1985), que se realizou entre o Museu do Índio e o MAM, no Rio de Janeiro. Fui convidada para participar da coordenação com ela, como também o fotógrafo Milton Guran. Naquele contexto, fomos editores da publicação Cadernos de Textos: Antropologia Visual, com artigos de Vincent Carelli (Vídeo e Reafirmação Étnica); Jorge Prelorán (Conceitos Étnicos e Estéticos no Cinema Etnográfico); Marta Rodrigues, (O Cinema Independente Colombiano); Milton Guran (Fotografia e Pesquisa antropológica); Etienne Samain (Mito e fotografia) dentre outros. Realizou-se o I Seminário de Antropologia Visual, com a presença de diretores, pesquisadores e estudantes de várias áreas. Asen Balicksi, antropólogo que trabalhava no Canadá e tinha se dedicado a dirigir filmes sobre a vida dos Inuit para usá-los no

ensino da Antropologia, esteve presente. Era presidente de uma comissão internacional de Antropologia Visual.

Meu trabalho de produção na área de Antropologia Visual foi muito marcado pela organização de encontros, curadoria de filmes, pesquisa/ensino, consultoria, difusão e parceria com diretores. Dirigi poucos filmes. Nos anos 1980, além do trabalho no Rio de Memórias, fui pesquisadora no filme de Silvio Da-Rin: Igreja da Libertação. Depois fiz a pesquisa para um documentário do Nilton Nunes e da antropóloga Regina Abreu: “Histórias do Cotidiano”, para uma exposição do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, em 1987. Fui assistente de direção de José Inácio no curta “O Lixo é Nosso” sobre a experiência do Frei Leonardo Boff numa comunidade em Petrópolis, onde havia um “lixão” (ISER-Vídeo). Foi um projeto solicitado pelo Conselho Mundial de Igrejas. Nessas alturas, o ISER já vinha ampliando seu campo de atuação e lançou uma produtora de vídeos: ISER-Vídeo. José Inácio com Francisco Cavalcanti - especialista em montagem de televisões, dirigiram esse projeto, em 1986. Estabeleceu-se uma Comissão Editorial do ISER-Vídeo, da qual fiz parte. Foi nessa produtora que Eduardo Coutinho fez seu filme “Santa Marta: duas semanas no Morro”. Tivemos essa experiência de conviver com Coutinho discutindo seu filme, em que ele entrevistou Marcinho VP, ainda muito jovem, falando de seus desejos e projetos para a vida. Alguns anos depois, o mesmo Marcinho VP será personagem do filme do João Moreira Salles e da Kátia Lund, “Notícias de uma Guerra Particular”, já no mundo do tráfico. Era um momento forte de desenvolvimento do vídeo e de suas possibilidades, início das TVs à cabo, no final dos anos 1980, quando o documentário ganhou espaço na mídia. Também na academia, já se notava o interesse. A antropóloga Claudia Fonseca, da UFRGS⁷, fez o filme Ciranda-Cirandinha, no início dos anos 1990, a partir de sua dissertação. Comentava sobre o interesse de seus informantes vendo o filme e entendendo melhor sua pesquisa.

Meu trabalho de produção na área de Antropologia Visual foi muito marcado pela organização de encontros, curadoria de filmes, pesquisa/ensino, consultoria, difusão e parceria com diretores.

7 Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

No final dos anos 1980, eu trabalhei com o antropólogo e cineasta, meu amigo de Nova York, Geoffrey O'Connor, com quem tinha estudado em Londres. A essas alturas ele já estava ligado ao cinema e à televisão americana, em programas de documentários. Num desses projetos, o foco era o Brasil. Em 1987, José Inácio Parente e eu tínhamos criado a Interior Produções, produtora independente para a formalização de nossos projetos audiovisuais e culturais. Fomos então a produtora associada no Brasil para os projetos de Geoff (Realis Pictures). Ele fez muitos filmes aqui: sobre Gilberto Gil, sobre a Xuxa, sobre garimpo na Amazônia, sobre Chico Mendes (com Miranda Smith). Geoff foi o último diretor a filmar Chico Mendes alguns dias antes de sua morte. Seu projeto seguinte foi um filme sobre os Wajãpi, no Amapá. Nesse filme, o Vincent Carelli, que à época fazia parte do Centro de Trabalho Indigenista (CTI), em São Paulo, participou fazendo o som e Geoff na câmera. Equipe mínima. E esse filme, "*At the Edge of Conquest: the Journey of Chief Wai-Wai*" (1993), foi indicado para o Oscar, categoria documentário. Participei do processo de pré-produção: contatos, pesquisa e fui a produtora associada.

Em 1985, José Inácio ganhou um edital da antiga Embrafilme⁸ para um projeto de documentário. Seu argumento era contar a história do Rio de Janeiro e da fotografia, de 1840, quando a fotografia aparece no Brasil, a 1930, quando começa a se popularizar, tendo a história do Rio de Janeiro como pano de fundo. O filme "Rio de Memórias" (1987, 35 mm) é contado através de textos de jornais e das fotografias. Trabalhamos com os principais acervos imagéticos do país, imagens originais. Como na época não havia computador para trabalhar, o filme foi feito todo na truca, um equipamento para fazer a movimentação das imagens. Foi um trabalho especial, que consagrou nossa produtora internacionalmente, a Interior Produções. O filme ganhou 11 prêmios nacionais e internacionais, ganhei o prêmio de pesquisa no Festival do Ceará, Prêmio Benjamin Abrahão. Tornou-se um filme importante na história do cinema documentário brasileiro. A fotografia adicional do filme, com atores, foi feita por Walter Carvalho e quem fez o trabalho de consultoria fotográfica foi Sérgio Burgi, hoje coordenador de fotografia do Instituto Moreira Salles. Estivemos em vários festivais nacionais e internacionais e fizemos lançamento no CCB⁹, recém-inaugurado no Rio, com distribuição de 1500 cópias em VHS para escolas, bibliotecas e também está no *YouTube*.

8 Empresa Brasileira de Filmes S.A. foi uma empresa de economia mista estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos. Funcionou entre 1969 até 1990.

9 Centro Cultural Banco do Brasil.

Em 1990, o Museu Nacional fez um chamado geral aos alunos que não tinham concluído dissertações de mestrado e doutorado. Aquela época havia essa possibilidade. Eu era uma delas. Fui reintegrada à equipe do professor Gilberto Velho, ganhei uma bolsa CNPq, tive apoio da Yvonne Maggie no IFCS, com a cessão de uma estagiária e passei dois anos trabalhando na retomada da pesquisa da Folia. Tinha muita coisa escrita, artigos publicados, relatórios. Retomei os filmes, fotos e contato com os grupos. O passar do tempo e as inúmeras mudanças nos formatos dos vídeos àquela época dificultaram meu trabalho e a edição do filme. No entanto, editei um material para ser exibido na apresentação de minha dissertação em Super VHS. Foi a primeira vez que o PPGAS abriu espaço para uma defesa com imagens projetadas (1992).

Através da Interior Produções, José Inácio e eu começamos a conceber projetos de livros e exposições. A Eco 92, Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente, seria realizada no Rio, naquele ano. Apresentamos para o CCBB um projeto de uma exposição com fotografias, mostrando o Rio de Janeiro de 1840 a 1992. Aglutinamos os mais importantes fotógrafos que registraram o Rio em seus diversos aspectos. A exposição foi um sucesso e transformou-se em livro de arte, lançado em 1994: Rio de Janeiro – Retratos da Cidade. Interior Edições.

Naquele momento, eu já vinha amadurecendo a ideia de realizar uma mostra de filmes, que reunisse documentaristas e pesquisadores - antropólogos, sociólogos, historiadores - interessados nas questões envolvendo “filme/fotografia etnográfico”, sua tradição e atualidade. O CCBB me pareceu o lugar ideal. Carlos Alberto de Mattos, hoje importante crítico de cinema, coordenava a área de Cinema e Vídeo do espaço.

Durante meu período no ISER, eu tinha organizado uma Mostra de Filmes sobre Religião Popular no MAM, que itinerou pelo Brasil, lembrando aquela experiência da Yvonne Maggie de 1977. Na Revista Comunicações do ISER publiquei um levantamento contendo mais de 60 filmes do acervo da Cinemateca do MAM e da Cinemateca Brasileira disponíveis sobre o tema. Veio também daí a ideia de ampliar essa pesquisa para outros temas: documentários que, de alguma forma, dialogassem com a Antropologia. Foi assim que construímos a ideia da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Coube a José Inácio coordenar as questões técnicas e editoriais

do festival. A curadoria ficou comigo. Queríamos reunir filmes, agregar antropólogos e cineastas, discutir. Começamos a nos articular com outros grupos de interesse no Brasil e festivais no exterior, com todo o estímulo e a assessoria permanente de Cosme Alves Netto, o eterno curador da Cinemateca do MAM. O projeto foi aprovado e realizado no CCBB, em 1993.

Passei meses indo a Cinemateca do MAM, com um projetorista à disposição (à época os filmes eram todos em película), visualizando os filmes do seu acervo e as indicações de Cosme sobre o acervo da Cinemateca de São Paulo, de onde vinham filmes por malote. Também contei com o acervo do Centro Técnico Audiovisual (CTAV) que, à época, estava ligado ao

Veio também daí a ideia de ampliar essa pesquisa para outros temas: documentários que, de alguma forma, dialogassem com a Antropologia. Foi assim que construímos a ideia da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Coube a José Inácio coordenar as questões técnicas e editoriais do festival. A curadoria ficou comigo. Queríamos reunir filmes, agregar antropólogos e cineastas, discutir. Começamos a nos articular com outros grupos de interesse no Brasil e festivais no exterior, com todo o estímulo e a assessoria permanente de Cosme Alves Netto, o eterno curador da Cinemateca do MAM. O projeto foi aprovado e realizado no CCBB, em 1993.

Ministério da Cultura, eu acho. Filmes de Bateson e Margaret Mead, como também de Boas e de Dina/Claude Lévi-Strauss, famosos antropólogos. Documentários do Leacock, o cinema-direto americano, do festejado antropólogo/cineasta francês, Jean Rouch, do grande diretor Pierre Perrault, do Canadá, muitos nomes importantes que eu já conhecia, mas não tinha visto os filmes. Então isso foi uma coisa que me instigou. Quando a Mostra aconteceu acho que essa reflexão mobilizou o público também. Pesquisadores que estudavam os textos de Margaret Mead viam as fotos nos livros, não sabiam que ali no MAM estavam os filmes de referência. Estudavam o Lévi-Strauss e nunca tinham visto os seus pequenos filmes que fez com Dina Lévi-Strauss em pesquisas no Brasil. Assim, ficava claro que a antropologia que a gente fazia, não levava em conta a questão da imagem.

Em 1986 tinha sido criado em São Paulo, por um grupo de antropólogos e indigenistas, o Centro de Trabalho Indigenista, CTI. Eles tinham um projeto de levar a câmera de vídeo e fotografia para os índios como forma de eles se apropriarem dessa linguagem. Assim poderiam ampliar a divulgação de suas lutas, a sua voz. Desse trabalho foi criado o Projeto Vídeo nas Aldeias, que depois se mudou para Olinda, com Vincent Carelli como secretário executivo. Na primeira etapa, os próprios pesquisadores realizaram seus filmes. Na programação da 1ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, no CCBB (1993), abrimos o evento com dois filmes: “Parimã, Fronteiras do Brasil” (1927), do Major Thomaz Reis, que foi o cinegrafista de Rondon: e “A Arca dos Zó é”, de Vincent Carelli e Dominique Gallois (Vídeo nas Aldeias, 1993). O primeiro é um clássico da história do filme etnográfico no Brasil e o segundo, produção inédita, abordava o contato entre duas etnias e seus estranhamentos em tempos recentes. Vivíamos o momento do Plano Collor, de desmonte das instituições brasileiras e da EMBRAFILME¹⁰, afetando muito a produção de cinema. O cineasta e montador Eduardo Escorel falou da importância da Mostra em um depoimento recente que escreveu sobre o festival e diz que foi um espaço especial para ver filmes e discutir, já que essa possibilidade estava limitada à época. Em toda a seleção de 160 filmes para a 1ª Mostra, tínhamos só dois em vídeo de produção recente: A Arca dos Zo <é e Boca de Lixo, de Eduardo Coutinho. No processo de construção teórica do que seria essa 1ª Mostra, tivemos participação muito ativa de duas queridas amigas antropólogas: Ana Maria Daou (UFRJ), que fez parte do projeto Taquile, e Renata Menezes (hoje PPGAS/Museu Nacional¹¹) que também se encantou com a ideia. Ana atuou comigo na programação e no seminário. Na busca por outros parceiros, além do CCBB, contamos com a participação do PPGAS/Museu Nacional, que celebrava 25 anos naquele ano. Recebemos apoio para realizar o Seminário da Mostra através do coordenador do PPGAS, professor Luiz Fernando Dias Duarte, super receptivo aos meus argumentos de abrir o Museu para a discussão sobre Antropologia Visual. Fizemos também parceria com o British Council e a Embaixada da França. Precisávamos trazer filmes da Europa. Conseguimos trazer alguns filmes de uma seleção do

10 Empresa Brasileira de Filmes S.A. foi uma empresa de economia mista estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos que funcionou entre 1969 e 1990.

11 Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (Museu Nacional) da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

festival da Inglaterra (*RAI Film Festival*) e do Bilan du Film Ethnographique, que era o festival do Jean Rouch. Também trouxemos filmes dos Estados Unidos, através de Elizabeth Weatherford, diretora do *Museum of the American Indians*, em Nova York. Foi assim que fomos montando o evento. Convidamos antropólogos e pesquisadores, cineastas, estudantes de Cinema e Ciências Sociais, ONGs, produtoras do Brasil todo. Sem e-mail, sem celular, com cartas e fax trocados por todo canto. Os 160 filmes foram organizados em sessões temáticas e as projeções aconteceram no CCBB e na Cinemateca do MAM. O seminário teve 4 mesas: Filme Etnográfico e Documentário; Cinema e Povos Indígenas; Antropologia e Cinema: Questões de Linguagem; Mercado Audiovisual e Ciências Sociais. Resultou no livro “Cinema e Antropologia: Horizontes e Caminhos da Antropologia Visual” (Interior Edições, 1994). Participaram do seminário: Silvio Da-Rin, documentarista, que foi Secretário do Audiovisual em anos recentes, a antropóloga Claudia Menezes, do Museu do Índio; Elizabeth Weatherford, dos EUA; Vincent Carelli, Vídeo nas Aldeias; o antropólogo e fotógrafo Eduardo Viveiros de Castro; a antropóloga Bela Feldman-Bianco (que tinha feito um vídeo, Saudade); o antropólogo e cineasta *Geoffrey O’Connor* (NY); o professor André Parente (ECO-UFRJ¹²) e José Inácio Parente dentre outros.

Em paralelo a iniciativa de criação da Mostra, alguns núcleos universitários voltados para o diálogo com a imagem organizavam-se no Brasil. A socióloga Ana Maria Galano, da UFRJ, tinha muitos cineastas em sua rede de amizades e também fez pesquisas para filmes, criou o NAVEDOC, no IFCS¹³. Envolveu seus alunos, especialmente ligados à fotografia e começou a montar um acervo de vídeos. Foi um pouco precursora nisso. No Sul, na UFRGS, o NAVISUAL¹⁴ surgia. Realizou as Jornadas de Antropologia Visual, em 1992, e em 1994 levou seleção de filmes da 1ª Mostra para exibição lá, através do então estudante e colaborador, Nuno Godolphim. A revista publicada por eles, Horizontes Antropológicos, teve seu 2º número temático (1992): Antropologia Visual. O LISA/USP¹⁵, coordenado pela professora Sylvia Caiuby, foi criado em fins de 1991. Havia todo um público potencial para o festival e sua rica seleção de filmes.

12 Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

13 Núcleo Audiovisual de Documentação do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

14 Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

15 Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da Universidade de São Paulo.

Nosso projeto inicial era fazer um evento único, marcante. Não pretendíamos torná-lo periódico. Foi tal a sua boa recepção que sonhamos torná-lo anual. No primeiro ano fiz a curadoria sem abrir inscrições. Já no segundo ano, novamente com o patrocínio do CBBB, abrimos inscrições, fomos tentando estruturar mais o evento com uma equipe pequena e muito envolvida, no formato de um festival. A ideia que norteava nosso projeto era “formação e informação”. Não só mostra de filmes, mas um lugar de debates após as sessões, encontros com realizadores e pesquisadores, lugar para o novo, o criativo, o diálogo entre a antropologia e a imagem. Colocar lado a lado o clássico e o contemporâneo. Workshops, mesas e debates foram organizados num Fórum de Cinema e Antropologia.

Continuamos nossas pesquisas e contatos no Brasil e no exterior para fazer do evento um momento singular. No primeiro ano, colaborou Clarice Peixoto, que estudava na França, e Geoffrey O'Connor, dos EUA, na indicação de filmes. A partir do segundo ano, a antropóloga Ana Maria Zanotti, que trabalhava com documentário na Argentina e cursava Antropologia, passou a ser um contato especial. Grande amiga, cresceu na profissão e participou da Mostra em todas as edições, promovendo trocas de programações nossas com a Argentina, facilitando minha ida a diversos encontros para festivais etnográficos em províncias argentinas. Na 2ª Mostra, tivemos convidados internacionais especiais, já colocando o festival na rede de festivais etnográficos internacionais. Os antropólogos-cineastas David MacDougall, da Austrália), importante nome da produção fílmica e teórica em Antropologia Visual; Peter Loizos, antropólogo e realizador de filmes em suas pesquisas, produzindo teoricamente sobre o campo (meu professor/adviser em Londres, LSE) e Marc Henri Pault, que tinha sido discípulo de Jean Rouch, feito pesquisas e filmes na África, professor da EHESS/Fr¹⁶. Exibimos sessões especiais dos filmes de todos com seus comentários. Um sucesso. A partir desse momento Marc Pault passou a colaborar em outras pesquisas no Brasil e tornou-se grande parceiro da Mostra e de meus outros projetos. Podemos atribuir a ele um avanço significativo nas reflexões teóricas no campo da Antropologia Visual no Brasil. Seu livro, Antropologia e Cinema, publicado no Brasil em 2017 (UNIFESP), é uma obra que já nasceu clássica.

16 École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Nas universidades não existia disciplinas de Antropologia Visual e as imagens apresentadas em projetos acadêmicos eram ainda muito limitadas à ilustração de argumentos. Em 1994, fui convidada por alguns colegas, professores da UERJ, para colaborar com o Departamento de Ciências Sociais. Eu resistia a me engajar academicamente, mas o convite parecia interessante. Criar um Núcleo no Departamento, na Oficina de Ensino e Pesquisas em Ciências Sociais, nos moldes de outras universidades, dedicado ao campo da Antropologia Visual e levar para a UERJ esses debates que surgiam na Mostra como essenciais e inovadores para o ensino da Antropologia. Aceitei a proposta, partilhando meu tempo com o projeto da Mostra. A professora Clarice Peixoto e eu criamos o Núcleo

Nas universidades não existia disciplinas de Antropologia Visual e as imagens apresentadas em projetos acadêmicos eram ainda muito limitadas à ilustração de argumentos. Em 1994, fui convidada por alguns colegas, professores da UERJ, para colaborar com o Departamento de Ciências Sociais. Eu resistia a me engajar academicamente, mas o convite parecia interessante. Criar um Núcleo no Departamento, na Oficina de Ensino e Pesquisas em Ciências Sociais, nos moldes de outras universidades, dedicado ao campo da Antropologia Visual e levar para a UERJ esses debates que surgiam na Mostra como essenciais e inovadores para o ensino da Antropologia.

de Antropologia e Imagem (NAI), em 1994, e a revista Cadernos de Antropologia e Imagem, em 1995, com um Conselho Editorial muito importante. Em 1995, estabelecemos a primeira disciplina em Antropologia Visual nos cursos de Ciências Sociais no Brasil. No primeiro número da revista, traduzimos textos clássicos, como o de Pierre Jordan, Heider, Piault. Clarice publicou um artigo e eu publiquei “Descrevendo Culturas: Etnografia e Cinema no Brasil”.

Em 1996, a Mostra teve a sua 3ª edição realizada no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (FUNARTE), dirigido por Cláudia Márcia Ferreira, que nos acolheu e deu apoio constante em todas as edições da Mostra a partir de então. Ela e sua equipe de colegas e amigos foram grandes parceiros. O escritor Márcio Souza era diretor da

FUNARTE. O CTAV/Funarte¹⁷, dirigido pelo cineasta Sérgio Sanz, também apoiou sempre o festival. Buscamos parcerias com empresas estatais que começavam a investir em cultura: PETROBRAS, ELETROBRAS, Caixa Cultural, através da Lei Rouanet. Nos primeiros anos tivemos patrocínio direto da PETROBRAS e depois, através de editais. Em outros anos conseguimos patrocínio do SESC, Centro Cultural da Justiça Federal, da RioFilme e apoio do ISER.

Quando começamos a contar com essas parcerias mais formais e também com recursos diretos do MinC e Secretaria do Audiovisual, firmamos compromissos de oferecer um retorno do projeto com ações sociais, as contrapartidas. Desenvolvemos um projeto educativo com escolas da rede pública. Fazíamos sessões especiais no Festival para os alunos, crianças e adolescentes. Depois passamos a ir às escolas, construindo uma metodologia para refletir com eles sobre o significado dos documentários, desse olhar para o outro, a alteridade, a descoberta que os filmes faziam em diversos temas. Débora Herszenhut foi parceira essencial nesse trabalho. Ex-aluna e doutora em Antropologia, ela trabalha com cinema.

Nossa equipe contou com pessoas que se envolveram com o projeto e seguiram em sintonia com a Mostra. Como assistentes, tínhamos Cynthia Sims, Iara Rolim, Eliska Altmann, Isis Martins, Emílio Domingos – que participou da equipe do festival desde os primeiros anos, dividindo comigo a curadoria nos últimos - hoje é um reconhecido documentarista. Fabiene Gama coordenou o Fórum de Cinema e Antropologia nos últimos anos, Olga Loureiro fez o projeto gráfico desde a 9ª Mostra, Midian Veloso, Andreia Di Santi, Cecília de Mendonça, Suiá Omim, José Roberto Rodrigues, Muminatu Sani participaram, dentre outros. Fátima José, nossa dedicada secretária da Interior Produções, esteve presente desde a concepção do festival. Não conferíamos prêmios, mas várias instituições assim o fizeram: UNESCO, GNT, Prêmio Manuel Diégues Jr. (CNFCP¹⁸), ABDeC-RJ¹⁹, OCIC-SIGNIS²⁰. O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular também criou

17 Centro Técnico Audiovisual da FUNARTE.

18 Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular é uma instituição pública federal brasileira ligada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

19 Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas do Rio de Janeiro.

20 Organización Católica Internacional para El Cine e SIGNIS tem o nome oficial de World Catholic Association for Communication.

parceria com a PETROBRAS, lançando Prêmio Etnodoc, para realização de filmes Etnográficos, anunciado no contexto da Mostra.

Na 3ª Mostra trouxemos Elaine Charnov, curadora do *Margaret Mead Film and Video Festival*, Museu de História Natural de Nova York e também Paulo Piquereddu, curador do Festival de Filme Etnográfico de Nuoro, na Sardenha, Itália. Tivemos a honra de receber dois nomes fundadores do moderno cinema documentário: Jean Rouch, da França, e Pierre Perrault, do Canadá. Verdadeiros ícones. Cinema verité, cinema verdade, antropologia compartilhada, etnoficção, cinema vivido, cinema poético eram conceitos associados à produção de um e outro. Momento histórico de encontros e debates. Aconteceu uma revolução na programação porque Rouch pedia para retirar o som dos filmes e ele mesmo comentava ao vivo, de costas, na poltrona do cinema. Sessões lotadas. Fizemos uma mesa em que convidamos alguns de seus ex-alunos: André Parente, professor da ECO/UFRJ, o diretor e roteirista, Guel Arraes, o antropólogo Peter Fry, ex-diretor da Fundação Ford na África, entre outros. Foi muita emoção. Rouch queria reencontrar cineastas brasileiros que conhecia do movimento do Cinema Novo, como Gustavo Dahl, Paulo César Saraceni. Os jornais se interessaram, saíram boas entrevistas. Fizemos uma Mostra riquíssima com muitos de seus filmes, todos em película, vindos da França em latas e baús de couro. Foi a primeira vez que tivemos uma mostra de filmes do Jean Rouch assim bem completa. O cinema de Pierre Perrault também foi muito festejado, já que sua importância era grande, mas sua obra pouco conhecida aqui. Cosme Alves Netto, a quem já me referi, faleceu naquele ano, sem ver esse evento tão rico e sonhado por ele junto conosco! “*Pour la Suite du Monde*”, de Perrault, e “*La Chasse au Lion à l’Arc*”, de Rouch, eram filmes muito queridos de Cosme. Foram exibidos nessa Mostra. Em 20 anos, fizemos 16 edições do festival. A cada ano, uma novidade, uma homenagem, exibições inéditas. Não conseguimos patrocínio para sua realização em alguns anos. Produzimos todos os anos um catálogo, com diversos artigos, filmes com sinopse, ficha técnica, imagem e indicação de acervo de origem.

A partir de 1994, eu já estava na UERJ. Muitos alunos da graduação, da especialização e da pós – que se iniciava – se interessavam por participar do festival em todos os níveis. Também do IFCS, especialmente alunos da Ana Maria Galano e da Rosilene Alvim. Foi uma janela que se abriu. A

Mostra foi idealizada e produzida pela Interior Produções, mas contou com parcerias essenciais, que precisavam ser renovadas a cada ano.

Em 1993, quando começamos, não havia internet disponível com amplo acesso, muito menos com conteúdo de filmes etnográficos. Inovamos com a organização das “salas de visionamento”. Eram seis ou oito, montadas de forma temporária para que o público pudesse assistir aos filmes da grade do festival em qualquer horário, com cópias em vídeo. Essa possibilidade se deu quando passamos a ter a sede do Festival no Museu de Folclore, a partir da 3ª edição. Nosso interesse era sempre o de fortalecer essa relação com o público, formar plateias, fazer debates, estimular a produção. Todos os filmes tinham debate após a sua exibição com o realizador, com alguém da equipe ou com um pesquisador ligado ao tema. Tivemos sessões incríveis: uma vez a Thereza Jessouroun apresentou seu filme, “Alma de Mulher”, sobre prostituição e várias das personagens do filme foram e falaram. Então tivemos momentos assim de muita troca. Foi na Mostra a primeira exibição pública do filme do João Moreira Salles com a Kátia Lund, “Notícias de uma Guerra Particular”, sobre a questão da violência no Rio de Janeiro. Houve uma mesa redonda com Rubem César Fernandes, já no Movimento Viva Rio; o antropólogo e especialista em segurança pública, Luiz Eduardo Soares; a antropóloga Regina Novaes e os diretores João e Kátia Lund. João Salles participou de muitas edições da Mostra, como também o nosso mestre Eduardo Coutinho, que foi homenageado em uma das edições com retrospectiva da sua obra, o cineasta Jorge Bodanzky, os documentaristas Vladimir Carvalho, Geraldo Sarno e Manfredo Caldas. Linduarte Noronha foi homenageado e exibimos Aruanda, sua obra pré Cinema Novo. Beth Formaggini, Roberto Berliner, Lula Buarque de Hollanda, o indigenista e cineasta Vincent Carelli e os inúmeros cineastas indígenas que foram se formando nas oficinas do Vídeo nas Aldeias: Divino Tserewahú, Takumã Kuikuro, Zezinho Yube, Patrícia Ferreira e outros. Os filmes da Caravana Farkas foram exibidos na 4ª Mostra. Na 5ª Mostra, em 1998, fizemos uma reunião: Festivais Etnográficos ano 2000, com curadores que estavam presentes no Festival. Jovens diretores e diretoras, que também começavam a fazer documentários, encontravam na Mostra um espaço de exibição. Eu penso que o festival foi um momento de encontro muito rico, de muitas gerações, pessoas vindas de muitos lugares no Brasil e de fora, produtivas discussões se desenvolveram em torno dos conceitos de filme

etnográfico, Antropologia Visual, objetividade e subjetividade no cinema e na pesquisa, questões de linguagem audiovisual. Para as sessões de abertura da Mostra, escolhíamos um filme de impacto: produção clássica ou recente. “*Les Maitres Fous*”, de Rouch; “*La Nación Clandestina*”, de Jorge Sanjinés, da Bolívia; “*The Flickering Flame*”, de Ken Loach, da Inglaterra; “*Santa Cruz*”, de João Salles e Marcos de Sá Corrêa; “*Que Teus Olhos Sejam Atendidos*”, de Luiz Fernando Carvalho; “*Transocean*”, de Adriana Komives, entre outros.

Fizemos muitas itinerâncias da Mostra para a USP, quando veio o Jean Rouch, em 1996, com a minha presença e a dele também e depois em 1998, através do LISA/CINUSP²¹. Com o Sesc fizemos itinerâncias anuais por suas filiais no RJ, com seleção de filmes e debates. O Cineclube Atlântico Negro, dirigido pelo documentarista Clementino Jr, também fez sessões da Mostra. Para a Argentina, fui a diversos festivais e tivemos parceiras por lá, como Cristina Argota, do Instituto de Pensamento Latino-Americano, em Buenos Aires. Fui também convidada para festivais no Brasil e no exterior: em Belo Horizonte, na criação da 1ª edição do Forum.doc BH; para Manaus, nos festivais organizados pela antropóloga e amiga Selda do Valle, com a UFAM²². Em Nova York, fui convidada para o *Margaret Mead*

Eu penso que o festival foi um momento de encontro muito rico, de muitas gerações, pessoas vindas de muitos lugares no Brasil e de fora, produtivas discussões se desenvolveram em torno dos conceitos de filme etnográfico, Antropologia Visual, objetividade e subjetividade no cinema e na pesquisa, questões de linguagem audiovisual.

Film and Video Festival e faço parte de seu Conselho até hoje. Em Paris fui júri do *Bilan du Film Ethnographique*, ainda com Jean Rouch e Germaine Dieterlen à frente; estive em Nuoro, na Sardenha, Itália, para o Festival Etnográfico de Nuoro. Estive também como convidada na Universidade de Oxford, Inglaterra, para falar sobre Filmes Etnográficos e Religião no Brasil, no contexto de uma exposição de fotografias brasileiras *Acts of Faith*, organizada pela antropóloga Elizabeth Edwards. Na

21 Cinema da USP “Paulo Emilio” (CINUSP) é um órgão da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP.

22 Universidade Federal do Amazonas.

Índia, fui ao 1º Festival de Filmes Etnográficos de New Delhi, a convite dos cineastas Rahul Roy e Saba Devan. A Mostra foi homenageada, em 2005, e escrevi um texto para o catálogo, levando uma seleção de filmes.

Esses festivais de filmes etnográficos pelo mundo tornaram-se ponto de encontro para velhos e novos diretores, velhos e novos pensadores, enriquecendo e atualizando, a cada momento, as grandes questões nesse campo. Paul Henley é um desses diretores queridos, do Festival da RAI, Inglaterra²³, que esteve muitas vezes na Mostra: seja exibindo filmes ou ministrando workshops. Ele já produziu ampla bibliografia para essa área de estudos. É um dos fundadores da Escola de Manchester, onde há uma formação específica, mestrado em Antropologia Visual, com formação teórica e prática.

O público da Mostra que, nos primeiros anos não era tão presente, nos anos seguintes passou a “descobrir” o festival. Gente jovem que vinha dos laboratórios de antropologia e cinema criados nas universidades, estudantes de Cinema, Comunicação, História batiam ponto na programação do festival. As ONGs e movimentos sociais já produziam seus filmes, nosso espaço estava aberto ao diálogo. O pessoal da CUFA – Central Única das Favelas – também esteve na Mostra falando de suas primeiras produções audiovisuais. Rodrigo Felha foi um dos participantes, como também o já famoso rapper MV Bill. Muitos festivais e mostras etnográficas foram surgindo no Brasil, dentre eles o Festival do Filme Etnográfico do Recife, através da UFPE²⁴, com direção do antropólogo e realizador Renato Athias. Fiz parte do Júri de uma das edições do festival. Uma matéria publicada no O Globo, divulgando o nosso festival, numa de suas edições dizia: “Etnográfico, palavrinha que não assusta a mais ninguém!”

Em 1996, o PPCIS-NAI/UERJ organizou o seminário Imagens da África. Coordenei com o Piault uma mostra de filmes relativos ao tema. Tivemos convidados internacionais e a presença muito rara do antropólogo e fotógrafo Pierre Verger, importante nome no campo da Antropologia Visual. Sua obra fotográfica entre a África e a Bahia é conhecida no mundo todo. Morava em Salvador desde os anos 1940. Lançamos seu mais recente livro, EWÉ, sobre as ervas do Candomblé, na Casa França-Brasil, no Rio de

23 Festival de cinema etnográfico do Royal Anthropological Institute (RAI).

24 Universidade Federal de Pernambuco.

Janeiro. Organizamos uma exposição com suas fotos: “Música Africana”, com curadoria de José Inácio Parente. No mesmo ano, coordenei pelo NAI a Oficina de Construção da Imagem, com a submissão de ensaios fotográficos de participantes e leitura dos mesmos pela socióloga Miriam Moreira Leite, da USP, e pelo fotógrafo Evandro Teixeira.

Em 1999 fiz concurso para a UERJ, tornando-me oficialmente professora de Antropologia, oferecendo cursos, coordenadora do NAI, editora da revista, além de continuar realizando a Mostra. Eu me identificava como uma “militante” da Antropologia Visual, sempre correndo com vídeos para lá e para cá. Nesse mesmo ano, Cornélia Eckert e eu organizamos a publicação “Imagem em Foco: Novas Perspectivas em Antropologia”, Editora da Universidade (UFRGS, 1999). Marcia P. Leite, Rosane Prado e eu escrevemos um artigo: “O Lugar do Novo nas Ciências Sociais: o NAI, na Oficina de Ensino e Pesquisa em Ciências Sociais”. O artigo estabelecia os projetos do NAI e a institucionalização da Antropologia Visual na UERJ.

Marc Piault e eu criamos o Atelier Livre de Cinema e Antropologia, também em 1999, tendo José Inácio Parente no corpo de coordenadores. Foram sete edições do Atelier, atividade de extensão que tratava da história, teoria e prática em Cinema e Antropologia, com realização, em grupo, de um pequeno ensaio fílmico. Rica experiência que tem longa história para contar. Produzimos mais de 20 pequenos filmes, realizados pelos alunos. Oferecíamos aulas com a equipe de coordenadores e professores convidados: os documentaristas e professores de cinema Eduardo Coutinho, Walter Carvalho, Silvio Da-Rin, Cesar Migliorin, Consuelo Lins, o fotógrafo Milton Guran, a montadora Jordana Berg, antropólogas Clara Mafra, Regina Novaes, Rosane Prado, o antropólogo Antonio Carlos S. Lima e outros. Conseguimos apoio da FAPERJ²⁵ e CNPq para aquisição de equipamentos e técnico pela UERJ. Montamos acervo de vídeos no NAI, com mais de 1000 cópias. Pedimos doações, compramos cópias. Piault trouxe algumas da França, de seu laboratório. A antropóloga Faye Ginsburg (NYU), sabendo de nosso projeto, me deixou selecionar mais de 50 títulos de seu acervo em Nova York.

Nos três primeiros anos do Atelier, o “campo” de realização dos filmes era diversificado. Nos últimos quatro anos passamos a contar com

25 Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

o Ceads, Ilha Grande e Praia de Dois Rios. Assim, a antropóloga Rosane Prado, grande parceira, passou a colaborar diretamente com o projeto. Incrível pesquisadora de campo, teve seu trabalho desenvolvido ali. A região onde fora implodido o presídio da Ilha Grande foi cedida a UERJ, com suas ruínas, como campus de pesquisa: estudantes de Oceanografia, os que estudam morcegos e outras espécies locais agora partilhavam o espaço com alunos de Ciências Sociais fazendo filmes. Havia um alojamento, com estrutura para abrigar os alunos. Nessa etapa de viagem à Ilha Grande, levávamos os equipamentos, com técnicos e monitores e um grupo de alunos, entre 15 e 20 por ano. Nossa câmera ainda era uma Super VHS (2003), depois uma HI 8 e em seguida Mini DV. Era todo um processo também difícil para obter os equipamentos adequados, som, luz, microfone. Chegávamos à Ilha e havia um velho ônibus da Polícia que nos levava até a Praia de Dois Rios. Chegávamos ao alojamento. Tínhamos reuniões técnicas e de estratégia. Formavam-se os grupos. O José Inácio atuou muito nessas atividades, sendo psicanalista e com muita experiência com trabalhos em grupo, além de documentarista, o que facilitava as etapas. Foi essencial a sua presença, especialmente no acompanhamento dos trabalhos de campo na Ilha Grande. Rosane tinha um espaço para apresentar sua pesquisa e dar informações preciosas sobre o campo. Ficava conosco os dias, também acompanhando as filmagens. As pessoas saíam durante o dia, captavam as imagens, faziam entrevistas e, à noite, traziam e a gente fazia discussões, na sala do alojamento. No primeiro ano do Atelier, o Emílio Domingos, que hoje é um documentarista bem importante, foi aluno. No segundo também se inscreveu; no terceiro, virou assistente e, em seguida, passou para a equipe de coordenação. Nos dois primeiros anos tivemos o professor de cinema, Cezar Migliorin, como editor, quando ainda não tínhamos equipamento. Em seguida, Silvio Arnaut entrou pela UERJ, quando conseguimos apoio técnico. Nos últimos anos, o trabalho técnico e de edição foi de João Gustavo Monteiro de Barros, rica parceria que segue por anos. Trabalhamos com uma metodologia que envolvia os grupos. Cada grupo assistindo ao trabalho do outro. Um processo muito produtivo. Dentre os curtas realizados, destaco o filme Campo Cru. É muito interessante porque é um vídeo sobre a impossibilidade de se fazer um vídeo naquela pesquisa. Tudo dava errado na proposta dos alunos. O vídeo acabou recuperando essa ideia e passou a trabalhar com essa impossibilidade. A pretensão de finalização de

um produto audiovisual no Atelier era de fazer um “ensaio fílmico”, como dizia Piault. No entanto, alguns projetos ganharam vida própria, especialmente nos primeiros anos, como o filme do Emílio Domingos “A Palavra que me leva além: histórias do hip-hop carioca”. O documentário ganhou menção na RBA²⁶ de Gramado, em 2002. São retornos que nos dão alegria.

No 3º Atelier tivemos o privilégio de ter João Salles como parceiro. Ele ofereceu o curso: dez aulas sobre Documentário. Um público enorme, com estudantes também não vinculados ao Atelier. Um dado interessante sobre nossos alunos: há uns anos atrás, no Festival de Berlin, cinco ex-alunos estavam com filmes concorrendo em diversas categorias.

Publicamos a revista *Cadernos de Antropologia e Imagem*, NAI, até 2007, 25 números. Como tivemos a classificação Nível A do CNPq contamos com verba para publicação. Perdemos a periodicidade e perdemos apoio. A publicação foi interrompida, embora muito bem recebida pela comunidade. Está *on-line*, no site do PPCIS/UERJ.

Nilson: Cornélia Eckert está falando que você é uma grande ativista da Antropologia Visual, uma das pioneiras da Comissão de Antropologia Visual da ABA.

Patrícia: Pegando o gancho da Cornélia, eu me lembro aqui que, além da criação dos Laboratórios de Antropologia e Imagem nas universidades, da Mostra Internacional do Filme Etnográfico, surgiram as primeiras atividades de antropologia e imagem nas reuniões da ABA²⁷ e da ANPOCS²⁸, nos anos 1990. Comecei a oferecer pequenas itinerâncias da Mostra, com filmes especiais em sessões noturnas ainda nos anos 1990, na ANPOCS. Com outros colegas, organizamos mesas e grupos de trabalhos nas RBAs e nas ANPOCS e também mostras de filmes. Fizemos um encontro na RBA de 1994, em Niterói, vinculado à pesquisa em que eu trabalhava. Entre 1994 e 1997, trabalhei no acervo fotográfico do antropólogo Luiz de Castro Faria, convidada por Heloisa Domingues, do Museu de Astronomia e Ciências Afins, junto com o antropólogo Gustavo Sorá. Professor emérito do PPGAS/Museu Nacional e ainda professor da UFF, Castro tinha sido o antropólogo brasileiro convidado a acompanhar Claude Lévi-Strauss em suas pesquisas

26 Reunião Brasileira de Antropologia.

27 Associação Brasileira de Antropologia.

28 Associação Nacional de Pós-graduação em Ciências Sociais.

no Brasil, nos anos 1930. Em 1938, refizeram o trajeto de Rondon, do Mato Grosso ao Amazonas. Era o período do Estado Novo. Fronteiras fechadas. Castro Faria, então estagiário no Museu Nacional, foi o representante brasileiro na Expedição à Serra do Norte, de junho a dezembro de 1938. Tanto ele quanto Lévi-Strauss fizeram muitas fotografias. Um belo livro foi depois publicado a partir do material do Castro, com 800 fotos, textos do diário de campo, desenhos e artigos de nós três, pesquisadores. O meu discute o lugar da fotografia no seu trabalho (Ouro sobre Azul, 2001). Na RBA, em Niterói, tive a ideia de organizar uma sessão, convidando o professor. Havia um filme, lançado em 1990, direção de Jorge Bodanzky e Patrick Menget - “A propósito dos Tristes Trópicos”, de realização francesa que tínhamos exibido na Mostra. Ele acompanha Lévi-Strauss em sua volta ao Brasil, nos anos 1980, e reúne material sobre o período, além de entrevistá-lo. É muito instigante. Pensamos que seria interessante exibir o filme e ter o professor Castro para comentar. Então foi assim uma glória ter esse grande professor, que esteve sempre ao nosso lado e que nunca tinha exposto publicamente esse material nem essa sua experiência.

Na RBA de 1996, em Salvador, já tínhamos um GT em torno do tema da Antropologia Visual e um pequeno grupo de antropólogos interessados, que se revezavam na coordenação. Eu estive junto com Carmen Rial, Sylvia Caiuby, Bela Feldman, Cornélia Eckert, Clarice Peixoto entre outros. Nessa reunião foi criado o Prêmio Pierre Verger para Filmes Etnográficos, incentivado pela professora Mariza Correia, de Campinas, que se dedicava, entre outros temas, à História da Antropologia no Brasil. Mariza era presidente da ABA e, nesse primeiro ano, Bela Bianco e eu fomos as coordenadoras. O 1º Prêmio foi para Virgínia Valadão, do Vídeo nas Aldeias, com o filme “Yákwá, o Banquete dos Espíritos”. No segundo ano do prêmio (1998) eu também coordenei, em parceria com Cornélia Eckert, em Vitória, no Espírito Santo. Virgínia Valadão foi do Júri, como também o cineasta Sérgio Goldenberg. Quem ganhou o primeiro prêmio foi Ana Luiza Carvalho da Rocha (UFRGS) com o vídeo “Narradores Urbanos”. O 3º ano foi em Brasília (2000) e quem ganhou foi o filme “Atlântico Negro”, de Renato Barbieri. Também coordenei o Prêmio com a antropóloga Sandra Carneiro e publiquei um texto sobre Antropologia Visual no Boletim da ABA daquele ano. Na ANPOCS, destaco a presença de Ana Maria Galano (UFRJ) em nosso grupo, entre outros colegas, e a criação da Comissão de Imagem e Som. Na ABA, o primeiro

GT assessor da diretoria para questões relativas à Antropologia Visual foi criado na gestão do professor Rubem Oliven, sendo eu a primeira coordenadora. Decidiu-se que as cópias dos vídeos premiados ficariam no NAI/ UERJ, para consulta, coleção ABA. Assim aconteceu por alguns anos.

Philipi Bandeira: Queria pedir licença para voltar um pouquinho lá no começo da sua fala porque acredito que seja um contexto que ainda é pouco documentado, sobretudo no que tange a Antropologia Visual e o Cinema Experimental. Tem a ver com o vídeo experimental, vídeo arte no Brasil. Não é exatamente Antropologia Visual, mas fronteira quente, porta indefinida entre a arte tecnológica, o videoarte e a Antropologia. Penso no Arthur Omar, na fotografia do Miguel Rio Branco, Claudia Andujar e o próprio Milton Guran. Ele trabalhou no Xingu também nessa época. Então eu acho que todos devem ter curiosidade sobre sua inserção e suas iniciações nesse contexto, os diálogos que você teceu nessas redes.

Patrícia: Quando falamos em antropologia visual no Brasil temos como gênese os filmes do Major Reis feitos durante a Comissão Rondon; filmes do Noel Nutels registrando contextos de vacinação no interior do Brasil (procissões, festas) ou filmes realizados por Luís Saia, durante a Missão de Pesquisa Folclórica de Mário de Andrade, mas sabemos que esse material não foi produzido durante pesquisas antropológicas. No entanto, eles trazem efetivamente um olhar para o outro, a descoberta de um outro Brasil, que até então não se conhecia, possibilitado pela imagem. O mesmo posso dizer de muitos filmes do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), depois INC, com Humberto Mauro à frente (anos 1930). Podemos resgatar essas produções com um olhar antropológico, embora tenham sido produzidas com outro objetivo. Já estamos, pioneiramente, dialogando com as artes e outras disciplinas. Já quando damos um pulo no tempo e falamos do CTI e depois do Projeto Vídeo nas Aldeias, ali se reuniram antropólogos, indigenistas, cineastas, pesquisadores, que vão pensar esse projeto juntos e articular essas linguagens inclusive para criar uma metodologia para ensinar os índios a filmar, a olhar o mundo com a câmera, a trazer o seu ponto de vista. Já era, em si, um trabalho experimental. Isso aconteceu, certamente, devido às possibilidades que o vídeo, equipamento mais leve, começava a oferecer. Se essa experimentação com a linguagem vai ser possibilitada nesses primeiros tempos na passagem da película para o

vídeo, nos anos mais recentes é também a tecnologia que nos traz novas inspirações na Antropologia Visual, com tantas possibilidades.

Mais recentemente essa questão da experimentação vem sendo fortemente incorporada à Antropologia. Existe a equipe do Laboratório de Antropologia Sensorial da Universidade de Harvard, que é exemplo. Os trabalhos podem ser apresentados como performances, como filme, artes visuais. Eles fazem muitas experimentações. Estabelecem parcerias com artistas, técnicos e abrem um leque de possibilidades. Vejo que nós ainda estamos com pouca abertura nesse campo. Na academia, nosso trabalho vem sendo aos poucos considerado e reconhecido. Mas há muito caminho ainda.

Philipi: A minha curiosidade é de visualizar um pouco mais esse contexto da arte experimental, muito em torno da imagem, focando questões da alteridade: questões raciais, por exemplo, tem muito a ver com essa passagem dos anos 1970 para 1980 que foi fértil no Brasil e pouquíssimos trabalhos foram produzidos sobre isso. Eu concordo com tudo que você colocou e me pergunto se você acha que, de certo modo, a antropologia brasileira evoluiu nesse sentido que você coloca, no sentido de se aproximar das artes. A gente percebe avanços, é um fato, mas como é que você avalia isso hoje?

Patrícia: Eu queria retomar um pouquinho à conversa anterior, você falou do Arthur Omar. Ele flerta desde sempre com a Antropologia. É um artista muito ligado à fotografia e ao cinema experimental, fez um livro incrível de fotografias que se chama “Antropologia da Face Gloriosa” (2009), livro de arte em que registra 161 rostos de pessoas no carnaval. Em 1972 fez o filme Congo. São 12 minutos alternando cartelas brancas, frases e palavras para definir as Congadas. Usa textos trazidos de autores clássicos, com músicas e imagens fotográficas. É um trabalho totalmente experimental e super instigante, que recebeu muitas críticas à época. Na 1ª edição do Atelier convidamos Arthur Omar para exibir o filme e comentá-lo. Foi muito bom. Ele trazia ali toda essa discussão que se retomava à época entre arte e ciência. E Marc Piault foi importante na animação do debate. Existem muitos filmes sobre as Congadas, mas ali ele experimentou pensar tudo o que a Congada podia significar e, para mim, consegue passar um recado forte. Queríamos dizer que nosso curso tratava de tudo isso. Na concepção do programa do curso, estávamos sempre pensando em pessoas que

pudessem trazer discussões instigantes. Ele não é um antropólogo, ele não faz parte da academia, mas é um artista muito criativo e dialógico. Aí vinha a discussão: isso é “filme etnográfico”? É um filme que dialoga com a Antropologia e que nos ensina a pensar sobre narrativas, sobre linguagem e sobre Antropologia. O “etnográfico” que pensamos é no sentido de restringir um pouco certo estilo de linguagem no documentário, que envolva pesquisa, ética, compromisso. Eduardo Coutinho mesmo falava: você vai me convidar? Mas meus filmes não são etnográficos! O que é “Edifício Master” senão uma aula de Antropologia? Ou “Theodorico, o Imperador do Sertão”? Em todas as edições do festival lá estava ele sentado em alguma sessão, nos dando a honra! No evento dos 20 anos da Mostra, em 2013, exibimos o filme “O Mestre e o Divino”, de Tiago Campos. É um filme longo, muito interessante, a partir de materiais gravados na aldeia Xavante de Sangradouro, tanto pelo padre salesiano Adalbert Heide, da missão local, que vivia lá desde os anos 1950 quanto as feitas pelo Divino Tserewahú, cineasta indígena, a partir dos anos 1990. Convidei Eduardo Coutinho. Ele já estava bem envelhecido, cabelo enorme. Era dia de temporal. Chegou para a sessão, com o Claudius Ceccon, do Cecip. Pedi ao meu filho Lourenço, que é fotógrafo e cineasta, para fazer fotografias. Acabou o filme e Coutinho foi o primeiro a fazer perguntas, ficou até o fim. Aí, Lourenço, disse depois: “- na hora em que ele começou a fazer perguntas, eu liguei a câmera e comecei a filmar porque era uma coisa assim fantástica!” Essas experiências

Aí vinha a discussão: isso é “filme etnográfico”? É um filme que dialoga com a Antropologia e que nos ensina a pensar sobre narrativas, sobre linguagem e sobre Antropologia. O “etnográfico” que pensamos é no sentido de restringir um pouco certo estilo de linguagem no documentário, que envolva pesquisa, ética, compromisso.

que tivemos em muitos momentos na Mostra foram inesquecíveis. Muito aprendizado, trocas, pontos de vista.

Voltando à questão dos equipamentos, de que estávamos falando, Jean Rouch foi um grande exemplo nessa questão de valorizar os equipamentos e o desenvolvimento da técnica nos seus filmes na África. Foi patrocinado pela empresa de fabricação de câmeras suíça Aaton para experimentar novos modelos, buscando câmeras mais leves e

menores para facilitar o uso de câmera na mão. Conta a lenda que numa dessas idas, perdeu o tripé e passou a usar a câmera na mão, podendo fazer mais movimento e se aproximar das pessoas. Inspiração para o nosso Cinema Novo. Acho que hoje, por um lado, tudo foi facilitado, mas não deixa de ser importante que se tenha conhecimentos técnicos, de linguagem, um bom equipamento de som, edição de qualidade, tudo isso é preciso. Os cineastas indígenas no Brasil estão fazendo filmes incríveis e sabendo utilizar e explorar os equipamentos, os drones, em seu trabalho e fazer parcerias.

O Takumã Kuikuro fez um trabalho pro Instituto Moreira Salles, no programa Moreira Salles Convida, durante a pandemia. É um filme de seis minutos: os mais velhos explicando para a aldeia as questões que envolvem o Covid. Muito bem feito. Carlos Fausto, antropólogo do Museu Nacional, fez pesquisas junto aos Kuikuro e dirigiu o filme Hiper Mulheres, com Takumã e Leonardo Sette. O filme ganhou prêmio em todo lugar e o 1º prêmio no Festival de Gramado. Eu soube de um prêmio de fotografia do CNPq para o Edgar Xakriabá, de Minas. A UFMG tem cursos voltados para os índios, na área da educação. Nessas horas sinto que estamos conseguindo furar umas cercas.

Voltando a alguns pontos de minha trajetória no campo da Antropologia Visual, queria citar uma mesa que coordenei na Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM), em Porto Alegre (2019): “A Contribuição de Marc Piauxt ao Fortalecimento da Antropologia Visual Brasileira”, com Claudia Magni, Emílio Domingos, Carmen Rial. Cornélia foi debatedora. Foi muito enriquecedor ver o olhar de cada um sobre o trabalho de Marc na experiência brasileira da Antropologia Visual. Aprender antropologia visual, dizia ele, é ver filmes, ver clássicos, entender a lógica das imagens. Passava uma aula inteira vendo, por exemplo, Rituais e Festas Bororo, analisando plano a plano, mostrando o que era plano americano. Esse filme é considerado o 1º filme etnográfico do mundo. Pierre Jordan publicou uma obra em que identifica os primeiros filmes etnográficos realizados nos diver-

Acho que hoje, por um lado, tudo foi facilitado, mas não deixa de ser importante que se tenha conhecimentos técnicos, de linguagem, um bom equipamento de som, edição de qualidade, tudo isso é preciso.

sos países. A capa é um fotograma de Rituais e Festas Bororo (1917). Não é documentação simples, é um filme montado para contar uma história.

Sobre os filmes que fiz, foram poucos. Curadoria de filmes, produção de mostras e festivais, ensino e pesquisa, difusão da Antropologia Visual tem sido meu interesse. Ganhei um edital do MinC (2013) para fazer um curta de cinco minutos, que deveria ser dirigido por mulher com tema mulher. Prêmio Carmen Santos. “Alumbramento: Retratos de Mulher”, com fotografias de família sobre mulheres no início do século 1920 (com Lourenço Parente). Há uma poesia e uma atriz no filme. Fiz também a coordenação de um documentário sobre os 50 anos da RBA, convidada pela ABA. Chamei Emílio Domingos e Simplício Neto para a direção. Está no site da ABA, um importante documento de memória. Depois fiz o curta:” Conversa com Gilberto Velho”, com João Gustavo M de Barros, exibido no Museu Nacional em homenagem ao querido mestre.

Claudia: A primeira questão, que eu acho que fica muito presente na tua narrativa e no que a gente conhece também, é a influência do José Inácio Parente na tua produção. Sabemos da importância dele como teu parceiro no Interior Produções e em outros projetos que você comentou agora. Ai não podemos deixar de lembrar de Margaret Mead e Gregory Bateson e de uma série de casais que fazem essa dobradinha entre Antropologia e Artes. Então pergunto: qual a importância dos afetos nesse diálogo interdisciplinar? Para além de um diálogo dos saberes, de conhecimento, existe um diálogo afetivo.

A segunda questão: acho que foi na penúltima RBA (2016), você foi homenageada pelo Comitê de Antropologia Visual pelas contribuições que deu ao Prêmio Pierre Verger, principalmente, tendo coordenado os três primeiros anos do Prêmio e o Comitê também. Por outro lado, você editou, por 12 anos, os Cadernos de Antropologia e Imagem (10 anos com Clarice). Outro aspecto que você destacou bastante aqui é o Festival Internacional do Filme Etnográfico. Então todos esses casos - os Cadernos, o Prêmio Pierre Verger, o Festival - são iniciativas que contribuíram enormemente para a circulação das obras em Antropologia Visual, para o aprofundamento das reflexões, para a criação de um público. Lembrando que nós estamos falando de um período em que a web não estava disponível, esses materiais todos não estavam disponíveis, como você já salientou aqui. Ter acesso a esses filmes e aos livros era uma coisa muito difícil. Através dessas iniciativas foi

possível a circulação de saberes, que foram extremamente importantes. Há 30 anos eu estava começando e a gente tateando, porque não tínhamos referências. Para mim e para todos os colegas foram absolutamente basilares essas iniciativas de circulação, de ter acesso aos filmes, de ter acesso à literatura. Então a segunda pergunta que eu teria é: qual a importância da constituição de circuitos, redes para veiculação das obras, a criação de um de público interessado que até então era muito escasso?

E outra questão que você já tocou de alguma maneira, mas se quiser complementar, seria sobre a influência do Marc Piault no ensino e no interesse pela Antropologia Visual do Brasil.

Patrícia: Sobre a 1ª questão, Claudia, sobre minha parceria com José Inácio. Foi uma descoberta na minha vida em todos os sentidos. É um grande amor. Construímos uma parceria muito rica, desde o começo, com muitos interesses em comum. O Carlos Brandão é um grande amigo dele da juventude, desde os 18 anos, fizeram Psicologia juntos, tornou-se poeta, educador e antropólogo. Conheci o Brandão no ISER e ele passou a ser uma pessoa admirada por mim, um amigo. Tinha estudado também as Folias de Reis em Minas e São Paulo. Então, foi através do Brandão que conheci José Inácio. Já vem daí a rede de afetos e de encontros. Fui à sua casa, com o pessoal do ISER, ver um filme que ele e Brandão tinham feito: “A Trama da Rede”. Desse encontro programamos uma ida coletiva (1982) a cidade de São Luiz do Paraitinga, no interior de São Paulo, para a Festa do Divino, uma festa incrível. José Inácio e Brandão tinham feito um segundo filme, esse sobre a festa. Fomos exibir o filme na cidade: “A Divina Festa do Povo”. E, ali, tudo começou. Vamos a essa festa quase todos os anos, José Inácio tem um vasto acervo de fotos, já fizemos exposições lá e em outros lugares. Nossos trabalhos sempre reuniram muitos amigos, como equipe de produção ou como público. Fizemos do trabalho um pouco da nossa história de vida, modo de ser, forma de estarmos juntos. Trabalhamos em casa, temos um escritório à parte, mas no contexto da casa. É um escritório pequeno, mas ali se construía a Mostra e se constroem nossos projetos. Os estagiários da Mostra passavam o dia em nossa casa-escritório, o José Inácio fazia almoço para todo mundo. Sempre uma festa. Lourenço, nosso filho, está com 32 anos, cresceu na Mostra, vendo tudo acontecer e participando, assim como os filhos mais velhos dele. Nosso trabalho sempre foi profissional, mas sem deixar de lado a marca do afeto. Claro que existem tensões, produções com baixo orçamento e muitos imprevistos.

Sobre a homenagem que me foi concedida pela ABA, na gestão do meu colega Antonio Carlos de Souza Lima, na presidência, e sua, no Comitê de Antropologia Visual, foi uma felicidade só. Eu também estava com um severo problema de saúde e a lembrança do meu nome me deu grande conforto e alegria. Eu sei que realmente batalhei muito pelo avanço da Antropologia Visual entre nós, mas receber esse reconhecimento dos colegas foi e é muito importante. Tive sempre essa preocupação de fazer circular, de fazer com que os alunos se envolvessem, de oferecer caminhos para os alunos, para quem estivesse chegando e quisesse entrar nesse campo da Antropologia Visual, que os instrumentos e ferramentas pudessem estar à disposição. Quando criamos o NAI, na UERJ, a revista, o acervo de filmes, o curso de formação, a ideia era sempre essa - e também com a Mostra: informação e formação. E foi muito bom receber esse reconhecimento dos meus pares. Sigo com esse interesse e essa energia.

Sobre Marc Piault, ele teve muita influência no desenvolvimento do meu olhar e da minha prática em Antropologia Visual. Trouxe um arcabouço teórico muito importante, com filmes e bibliografia. Acho que para muitos outros colegas também. Ele trazia tudo já mais estabelecido para impulsionar o que estávamos construindo. Ele nos apresentou bibliografia e filmografia singular no campo. Veio muito disposto a trabalhar. Ficou um ano como professor visitante na UERJ. Casou-se depois com a antropóloga Patrícia Birman e passou a morar a maior parte do tempo aqui no Brasil, no Rio. Colaborou de perto com a UERJ, participando de pesquisas na área de Religião com outras colegas, além da Antropologia Visual. Conhecia bastante os documentários brasileiros do Cinema Novo e se interessava pela produção brasileira recente. Aqui também descobriu muita coisa. Encontrou no NAI um campo fértil para desenvolver em conjunto suas atividades em Antropologia Visual. Nessa época, eu já coordenava o NAI sozinha e fizemos várias parcerias de trabalhos, mostras de filmes, palestras, aulas, seminários. Fizemos um grande projeto para a FAPERJ e para o CNPq: "Recursos Audiovisuais e Ciências Sociais", que propiciou a realização do Atelier. No Atelier, especialmente nas atividades da Ilha Grande, a presença de Piault em campo era sempre uma fonte inesgotável de ideias e reflexões, quando não estava assobiando, feliz, olhando a paisagem! Uma figura inspirada. O filme "Campo Cru", ao qual já me referi, que tem como diretores Gabriel Zagury, Mariana Mendonça, Mario Wiedemann, Natânia Lopes e Shayenne

Bueno, partiu de um processo em que nada dava certo. Piault trouxe a ideia para o grupo de como essa dificuldade de fazer o filme podia ser a sua própria narrativa. E “Campo Cru” é um filme que ganhou o mundo, esteve em festivais universitários e é utilizado em sala de aula. Com certeza suas experiências filmando com Rouch, na África, construindo os filmes com os informantes, discutindo a narrativa na situação de filmagem, ofereceu-lhe muita prática para trabalhar com os alunos. Rouch trabalhou o conceito de “antropologia compartilhada”, a partir da experiência de seus filmes. Seus primeiros personagens passaram a ser também autores das histórias. Ele trazia toda essa possibilidade de fabulação junto com esses amigos que passaram a ser a trupe do Rouch. “A antropologia ou é compartilhada ou não é antropologia”, dizia Jean Rouch. Acho então que ter o Piault aqui possibilitava a todos nós termos um atalho muito particular para esse mundo do Rouch, tão importante para os estudos de Antropologia Visual. Os conceitos trazidos pela obra de Jean Rouch como etnoficção, fronteiras entre arte e ciência, antropologia compartilhada, cinema verdade, Piault estava sempre discutindo e atualizando. À época da visita de Jean Rouch ao Brasil, na 3ª Mostra, o pessoal do LISA/USP fez um filme muito interessante: “Jean Rouch Subvertendo Fronteiras”. O filme tem entrevistas com ele, trechos de seus filmes e conceitos básicos, numa linguagem autoral. Particpei de dois eventos em homenagem a Rouch, nesses anos. Colóquio Internacional Jean Rouch, que aconteceu no Instituto Moreira Salles, em 2009. Fiz uma apresentação que se chamou “Meu Mestre Louco: Jean Rouch e a Mostra Internacional do Filme Etnográfico” (publicada no catálogo). O outro foi na RBA, em Brasília, em 2018, uma mesa redonda em sua homenagem, coordenada pelo antropólogo português José Ribeiro.

Claudia: E o livro do Piault, publicado aqui com anos de atraso?

Patrícia: Exatamente 17 anos. Publicou em 2000, em Paris. Aqui só em

Rouch trabalhou o conceito de “antropologia compartilhada”, a partir da experiência de seus filmes. Seus primeiros personagens passaram a ser também autores das histórias. Ele trazia toda essa possibilidade de fabulação junto com esses amigos que passaram a ser a trupe do Rouch. “A antropologia ou é compartilhada ou não é antropologia”, dizia Jean Rouch.

2017 (UNIFESP²⁹), depois de muitas tentativas que fizemos. Fiz a orelha do livro e a Cornélia a introdução. O Marc inclui, na história dessa relação Cinema e Antropologia, o que acontece no Brasil, completando uma lacuna de obras estrangeiras. A obra de Reis, cinegrafista do Rondon, e toda a produção fílmica e fotográfica que foi feita nessa época está citada no livro.

Por falar na obra do Major Reis, queria mencionar um fato interessante. Em 2005 fui convidada para ir a Aberdeen, na Escócia, para reunião da ASA, Associação de Antropologia Social deles, coordenada pelo Tim Ingold. Apresentei o texto “Como fazer Antropologia com Imagens?” Nessa apresentação, fiz um panorama do que acontecia no Brasil nesse campo e falei da importância dos trabalhos do Major Reis. Exibi “Rituais e Festas Bororo”. Ao final, peguei a cópia e dei para Paul Henley. Ele já tinha se tornado um grande amigo nosso, esteve diversas vezes no Brasil, trabalhou com índios na fronteira do Brasil com a Venezuela, fala espanhol, português. Algum tempo depois desse encontro em Aberdeen ele me escreveu: “Patrícia, aquele filme que você me deu virou um projeto de pesquisa, eu estou indo para o Brasil, estou fazendo uma pesquisa muito grande sobre esse filme.” No final, a pesquisa envolvia também Sylvia Caiuby e Edgar Teodoro da Cunha. Fizeram um artigo publicado pela *American Anthropology* e a revista da Fapesp traduziu. Eles defendiam a tese de “Rituais e Festas Bororo” como primeiro documentário na história do cinema etnográfico, baseado em toda a pesquisa complementada pelo Paul. Em seguida, a revista da Fapesp me escreveu perguntando minha opinião sobre o argumento dos autores. Escrevi em defesa e publicaram. Piault também era forte aliado na defesa dessa tese.

Nilson: Que recomendações você daria para as novas gerações, para o estudante que quer começar a trabalhar com antropologia visual, cinema, fotografia, enfim, com as linguagens visuais? Emendo também com um comentário da Cornélia que diz que na RBA de Niterói, em 1994, foi a primeira vez que vocês abriram um debate sobre o tema da ética na pesquisa em Antropologia Visual. Como você acha que avançamos nesse tema? Relacionando a própria legislação, claro, mas também sobre a transmissão desse tema na tua experiência de ensino. Stephanie também faz uma pergunta sobre como você vê potencial antropológico em imagens feitas com a câmera

29 Universidade Federal de São Paulo.

do celular. É possível a produção visual em Antropologia utilizando apenas o celular? O áudio é bom? Caio também pergunta se existe algum trabalho que você gostaria de ter feito e por algum motivo não conseguiu realizá-lo?

Patrícia: Dicas para trabalhar com Antropologia Visual. Hoje temos disciplinas, cursos, núcleos, pesquisas nas universidades. Contatar pessoas envolvidas nessas atividades. Os festivais dedicados ao documentário e filmes etnográficos são muitos. Em tempos virtuais, podemos acompanhar festivais daqui e de fora. Ver e rever filmes clássicos e contemporâneos é fundamental, como diria Piault. Hoje temos importante bibliografia em português e o acesso aos outros textos é facilitado pela web. Se você quer trabalhar com fotografia, também há muitos textos. São inúmeras as exposições de fotografia, de fotógrafos sem formação em Antropologia, mas que mergulham num tema e em um campo, com preocupações não só estéticas, mas também éticas semelhantes às nossas. Imperdíveis. Uma recente exposição da fotógrafa Claudia Andujar, no Instituto Moreira Salles, sobre sua vivência junto aos índios Yanomami é ótimo exemplo. Na UERJ conseguimos sensibilizar professores que nunca tinham trabalhado com a questão da imagem, que começaram a perceber a importância e a valorizar a linguagem audiovisual nas pesquisas sociais. Os alunos têm que buscar esses caminhos, grupos e participar, trazendo ideias e tecnologias novas. Vale alguma formação na área de cinema, vídeo, fotografia e plataformas digitais. Nos encontros da RBA, discussões boas acontecem. De vídeos e fotografias do Prêmio Pierre Verger, podem sugerir ideias.

Sobre a questão do celular, acho que podemos usar sim. Filme se faz com diferentes equipamentos, todos hoje com muita qualidade. Mas sempre é bom ter um aprendizado de som, de luz, para fazer o melhor. Tudo exige algum conhecimento, mas acho que você consegue fazer imagens interessantes, você consegue editar esse material. Se no tempo do Atelier tivéssemos essa oportunidade, teria sido uma riqueza. Eu acho que o desenvolvimento da técnica e dos equipamentos também interfere no desenvolvimento da linguagem. Com o celular, a aproximação com as pessoas é facilitada. Importante em tudo isso é pensar no encontro com o personagem, na ética do trabalho, na linguagem.

Sobre o tema da ética, ele tem que estar presente o tempo todo, a ética na pesquisa, a ética na fotografia, nos filmes, os direitos autorais e de ima-

gem. Não é mais possível fazer filmes, fotos sobre as pessoas, mas com as pessoas, no sentido de consentimento ou mesmo de trabalho conjunto.

Tenho sim uma frustração de não ter publicado minha dissertação de mestrado sobre as Folias de Reis, recheada de fotografias. O trabalho já foi citado por muitos autores que pesquisaram a Folia depois de mim, como Wagner Chaves, Daniel Bitter, entre outros, considerado pioneiro. Fiz tentativas, mas nunca deu certo. Até hoje tenho contato com o pessoal da Mangueira onde, das duas Folias, criaram uma: Sagrada Família da Mangueira, cujos componentes são familiares e amigos das primeiras que conheci. Eles me pedem esse produto, consideram referência importante para a história deles. A outra é o filme de Taquile não finalizado. Chegou a ser pré-editado, pela montadora Luelane Corrêa, que montou os filmes do José Inácio. É um material muito bonito, fruto de uma experiência rica no campo da Antropologia Visual ainda tateante.

Em 2017 criei um curso com a Fabiene Gama, Antropologia Visual, aberto ao público, em espaço particular de aulas de cinema, na zona sul do Rio. Foi uma experiência rica, reunindo pessoas com interesses diversos. Em 2018, recebi um convite que me deixou bem animada: oferecer um curso para pesquisadores que se candidataram à vaga de pesquisa, na TV Globo. Um curso de Antropologia Visual. Achei muito bom esse despertar de interesse da mídia para nosso trabalho. Um workshop de um dia inteiro, com filmes e conversas. Antropologia Visual: um Roteiro para Pesquisa com Imagem e acho que valeu muito.

Vivemos agora tempos difíceis. A cultura ficou sem financiamento. Não dá pra sonhar muito. Tenho um projeto com Marco Antonio Gonçalves paralisado, com a pandemia. Temos projeto no Itaú Cultural, da Interior Produções, aguardando avaliação, a partir de material fotográfico produzido no Xingu pelo José Inácio, em 1968 (livro e exposição). Estou mais presente na ABA. Esse ano no Júri do Prêmio Pierre Verger e organizando simpósio e exposição. Aprendi muito sobre o cinema indígena, especialmente com a Mostra, exibimos mais de 40 títulos de realizações indígenas do VNA e outros. Me aproximei do Vídeo nas Aldeias, faço parte do seu Conselho.

Claudia: Vários laboratórios surgiram dando continuidade a esse trabalho inovador que você ajudou a implantar no Brasil. De alguma forma você está presente através das gerações. Todas essas iniciativas que você

ajudou a construir estão presentes. Muitas pessoas que você não conhece foram beneficiadas por esse trabalho. Para mim, é muita gratidão.

Patrícia: Agradeço palavras tão tocantes de uma colega que, junto comigo, também construiu o campo. É uma rede, uma teia. Acho que os trabalhos dos novos Laboratórios, a criação de prêmios para fotografias etnográficas, novos Festivais de Filmes Etnográficos e de documentários, Festival Aruanda do Audiovisual (PB), Festival de Cachoeira (BA), Cine Kurumin (Festival Cinema Indígena), Festival de Filmes Etnográficos do Pará, estudos e pesquisas têm nos mostrado a força desse campo. O LABOME faz com esses registros um divisor de águas. O que faz a história é o conjunto dessas histórias.

Queria dar ainda uma palavrinha sobre esse protagonismo dos cineastas indígenas hoje e sua potência. Fiz uma *live* no mês passado a convite de um escritório de arte de São Paulo: Kura. Queriam saber se eu podia montar algo sobre cinema indígena, interessados no campo da arte indígena. Pensei num encontro em que estivessem o Takumã Kuikuro, o Alberto Álvares Guarani, o Vincent Carelli e eu. São olhares bem diferentes, com seus saberes. Foi uma proposta arrojada. Era aberto ao público. Tivemos mais de 100 pessoas em um domingo pela manhã. Foi de uma riqueza enorme. Partilhar ideias com os índios, ouvi-los, é um privilégio. Guardam o saber ancestral e ao mesmo tempo aprendem a técnica rapidamente. Takumã declarou que aprendeu a filmar antes de falar português. Era bem jovem. A oficina do VNA acontecia na aldeia. A sorte dele é que o antropólogo Carlos Fausto falava a língua, ajudava então no aprendizado. Alberto tem outra formação. Estudou no Museu do Índio, UFF e UFMG. É de uma sabedoria Guarani estonteante. Ouvir Vincent sobre a trajetória do Vídeo nas Aldeias e seus projetos atuais de digitalização do acervo e devolução da produção realizada às diversas etnias é sempre uma luz que se abre nas trevas e nos faz crer que a generosidade, a solidariedade e o sonho existem.



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