

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



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

© 2022 copyright by Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira. (Orgs)
Impresso no Brasil/Printed in Brasil



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

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

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

Trabalho técnico de transcrição:

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

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Celina Maria Linhares Paiva

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens de capa:

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

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Realização:



Apoio:



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

342p.

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

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

CDD 301



Este e-book está licenciado por Creative Commons
Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

Dedicado à Professora Patrícia Monte-Mor
(in memoriam)

Prefácio

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

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

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

que outro membro do Conselho Editorial também integra a equipe. Mas vinte e quatro entrevistas pareceu-nos ainda pouco representativo da densa tecitura que compõe esta Rede de Pesquisas, de modo que recorremos à captação de recursos via *crowdfunding* para um terceiro volume desta série. Cientes de que a relevância das trajetórias de profissionais que se cruzam, se tangenciam e se retroalimentam neste campo de atuação impõe limitações e incompletudes ao projeto, elegemos alguns critérios de escolha das pessoas a serem entrevistadas: a diversidade em termos regionais, institucionais, étnicos, raciais, de gênero; a variedade geracional quanto ao envolvimento no campo da Antropologia Visual, e ainda a participação em alguma edição precedente do programa de extensão Visualidades¹, promovido anualmente pelo LABOME desde 2009 e que, no ano de 2020, teve de ser suspenso devido à pandemia.

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

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

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

textual (editado e sintetizado em *e-book*) e audiovisual, com a integralidade das webconferências, acessíveis na página do LABOME² no *YouTube*.

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

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

2 A playlist completa pode ser acessada pelo link: https://www.YouTube.com/playlist?list=PLrKSbcOn7CPlNaOF35Gi_ZrB2H7z7H7.

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

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

A série Território Científico

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

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

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

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

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

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

Que venham os próximos volumes!

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Marco Antônio Machado

Coordenadores da Série Território Científico

Apresentação

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Boa leitura!

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

Sumário

Doi: 10.35260/54210119p.22-45.2022

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

Clarice Ehlers Peixoto
Vicente de Paulo Sousa
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.46-70.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.72-99.2022

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

Nilson Almino de Freitas
Wagner Ferreira Previtali

Doi: 10.35260/54210119p.100-123.2022

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

Paula Morgado Dias Lopes
Antonio George Lopes Paulino
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.124-147.2022

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

Lisabete Coradini
Telma Bessa Sales
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.148-175.2022

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

Sílvia 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.234-273.2022



Takumã Kuikuro é cineasta, membro da aldeia indígena Kuikuro, atualmente vivendo na aldeia Ipatse, no Parque Indígena do Xingu. Takumã é reconhecido nacional e internacionalmente pelos seus filmes, tendo sido premiado pelos festivais: Festival de Gramado, Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, Olhar de Cinema, Jornada Internacional de Cinema da Bahia, Festival de Filmes Documentário Etnográfico, Festival *Presence Autochtone de Terres em Vue*.

Em 2017, recebeu o prêmio honorário “Bolsista da *Queen Mary University London*”. E foi, em 2019, o primeiro jurado indígena do Festival de Cinema Brasileiro de Brasília.

A gente queria se tornar protagonista da nossa própria história: entrevista com Takumã Kuikuro¹

Takumã Kuikuro

Alessandro Barbosa Lopes

Nilson Almino: Eu queria que você falasse dessa sua trajetória, como é que você começou nesse campo da produção audiovisual, como é que surgiu esse interesse e como é que foi sua formação até o tempo presente? Queria que você falasse um pouco da sua trajetória, da sua história de vida nesse campo, pode ser?

Takumã Kuikuro: Acho que primeiro eu posso me apresentar. Quem não me conhece, eu sou o Takumã. Quem está assistindo nossa *live* agora, no momento, eu sou Takumã, eu moro aqui mesmo na aldeia e trabalho com audiovisual já faz mais ou menos uns 10 anos. Se tornou como meu trabalho. Eu comecei em 2002, quando eu tinha mais ou menos 17 anos. Na época, eu tive tanta dificuldade quando teve a primeira oficina com a gente! Na verdade, não foi [o projeto] Vídeo nas Aldeias que trouxe aqui para a gente, foi uma antropóloga, a Bruna Franchetto, linguista que estava aqui na aldeia, que trouxe pela primeira vez a câmera para a gente, junto



¹ A entrevista foi realizada em 11 de agosto de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/P7Jn7PKUKQg>. Os entrevistadores foram: Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira, Nilson Almino de Freitas e Claudia Turra Magni.

com sua aluna, Mara Santos. Até agora ela trabalha com a gente e com ela também. Ela está agora trabalhando como professora da universidade em Macapá, mora em Oiapoque. Ela vem sempre vendo nossa dificuldade aqui na aldeia... que a gente estava perdendo a língua, a cultura dentro da aldeia. Então resolveram trazer uma câmera através da Universidade de Brasília. Isso foi no ano 2000. Aí, vendo isso, ela passou para o marido dela, o Carlos Fausto, um antropólogo, porque ele que tinha contato com o Vídeo nas Aldeias na época. Eu não conhecia o projeto e eles já trabalhavam com outros povos indígenas, como o povo Ikpeng, aqui do Xingu, o povo Xavante também, o pessoal da Aldeia Sangradouro, junto com o cineasta chamado

A gente queria se tornar protagonista da nossa própria história, nossa língua, pra gente poder contar através de nós mesmos. Essa era a ideia, na verdade, ideia de ter audiovisual aqui na aldeia pra gente documentar a nossa própria história, porque só nós sabemos realmente nossa história, a língua. E o cacique da aldeia estava se preocupando muito com os jovens. A nova tecnologia estava avançando cada vez mais, como a televisão, e acabava eles esquecendo as coisas, eles não estavam perguntando para os mais velhos por causa dessa nova tecnologia que estava entrando, acabavam esquecendo sua própria cultura.

Divino Tserewahú. Ela já trabalhou muito com o Vídeo nas Aldeias, e a gente, vendo o filme deles aqui, eles apresentando o filme deles, a gente achou muito legal. Somente o filme mesmo, assim, documentário que pode passar para o festival, como universidade, como mostra de cinema e eles vêm mostrando pra gente. Não é realmente documento da aldeia, documento de falar assim... A gente queria se tornar protagonista da nossa própria história, nossa língua, pra gente poder contar através de nós mesmos. Essa era a ideia, na verdade, ideia de ter audiovisual aqui na aldeia pra gente documentar a nossa própria história, porque só nós sabemos realmente nossa história, a língua. E o cacique da aldeia estava se preocupando muito com os jovens. A nova tecnologia estava avançando cada vez mais, como a televisão, e acabava eles esquecendo as coisas, eles não estavam perguntando para os mais velhos

por causa dessa nova tecnologia que estava entrando, acabavam esquecendo sua própria cultura. Vendo isso, a gente resolveu ter parceria com o Vídeo nas Aldeias, o Museu do Índio, Museu Nacional, onde as pessoas têm interesse em apoiar povos indígenas, causas indígenas, com relação à cultura, com relação à língua.

Muitos indígenas reclamam dos antropólogos, que vão nas aldeias e depois nunca mais voltam para aquele povo.

A gente convidou essas pessoas do Vídeo nas Aldeias para que eles comessem a fazer oficina aqui com a gente. Era 2002, novembro de 2002. Através dessa oficina do Vídeo nas Aldeias a gente criou uma Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu, como a AIKAX, onde nós podemos ser os próprios protagonistas da nossa organização, para não ficar dependendo do Vídeo nas Aldeias, de antropólogos. Claro que a gente pode depender do antropólogo. Aqui, no caso deles, no caso do antropólogo Carlos Fausto e da Bruna Franchetto, até agora eles vêm trabalhando com a gente. Muitos indígenas reclamam dos antropólogos, que vão nas aldeias e depois nunca mais voltam para aquele povo. Vai acabando, esquecendo aquele povo onde ele fez pesquisa, o conhecimento daquelas pessoas. Pegou conhecimento dos mais velhos e acabou fugindo, levando esse seu conhecimento dos mais velhos pra universidade, onde ele pode enriquecer com o conhecimento do mais velho daquele povo. Muitos indígenas já reclamaram isso, a gente foi discutindo isso com as pessoas que vem aqui fazer pesquisa, como estudantes, estudantes de Antropologia, pesquisadores que vêm frequentemente nas aldeias. Isso porque aquelas pessoas podem ser... aquelas pessoas podem lembrar aquele povo. Por exemplo, agora está acontecendo... eu posso dizer agora né? Durante a pandemia, que está acontecendo agora no momento, aqueles antropólogos, aquela pessoa que já fez pesquisa, aquela pessoa que já trabalhou com aquele povo, não tem interesse de apoiar aquele povo, porque aquela pessoa que já tem o conhecimento que ele fez, aquele povo já ajudou aquele antropólogo, aquela pessoa já ajudou na pesquisa para ter o estudo dele, como sempre eles falam “eu vou fazer doutorado naquele povo”, “eu vou fazer para acabar o meu estudo naquele povo”, pegando o conhecimento do povo e acaba esquecendo aquele povo. Isso sempre eu vejo na política de Antropologia dentro da aldeia, até fora da aldeia também, mas isso eu entendo também dentro do audiovisual. O audiovisual,

a ideia do Vídeo nas Aldeias, realmente, é treinar o cineasta indígena para trabalhar na sua aldeia, registrar sua cultura, na sua língua. Porque aquelas pessoas conhecem sua própria língua, sua história, podem produzir seu próprio filme através do conhecimento da sua aldeia. Essa é a ideia do Vídeo nas Aldeias: repassar esse conhecimento e trazer até outros cineastas indígenas também, durante as oficinas, para eles passarem também para a gente conhecimento que o Vídeo nas Aldeias já tinha passado para eles. Por exemplo, eles já tinham treinado o pessoal Ikpeng, eles convidaram o povo Ikpeng para ajudarem a gente, através do que eles tinham passado nesse conhecimento do audiovisual.

Philipi Bandeira: Takumã, acho que é muito interessante essa história de como você conheceu, acho que você fala que é interessante que o audiovisual veio chegando devagar e veio antes do Vídeo nas Aldeias. Mas aí teve a iniciação do Takumã, teve a formação do coletivo Kuikuro, que fez os outros filmes, e eu acho que tem dois filmes aí que são filmes de iniciação, digamos que é “O Dia em que a Lua Menstruou” e o “Cheiro de Pequi”, não é, Takumã? Inclusive, se não me engano, você até aprendeu português de verdade, a falar, por causa do cinema. Se não me engano, ainda teve um pouco disso, teve um esforço muito grande de sua parte de realmente se iniciar no audiovisual, não foi uma coisa assim, fácil. Como é que foi?

Takumã: Então, Philipi, realmente isso aconteceu. Primeiro através da Associação Indígena Kuikuro, do Alto Xingu, a gente fez formação de coletivo de Kuikuro de Cinema. A gente era seis pessoas aqui, eu sou um deles, e não falava nada de português, nada, nada porque a oficina de audiovisual para mim foi como se fosse escola de alfabetização, como se fosse escola de alfabetizar, onde você pode aprender a escrever, um pouco de escrever, entender realmente, ler as coisas tipo texto, alguma coisa. Isso foi minha escola mesmo, de infância, de aprender a falar português, entender um pouco de português, até entender também na linguagem cinematográfica, como se eu já tivesse concluído alguma coisa de Ensino Médio, alguma coisa que a pessoa pode aprender com o audiovisual depois. Aquela pessoa pode aprender com outros tipos de, como que fala? Técnico, fazer alguma coisa de curso, essas coisas. Eu fui assim do zero mesmo, eu fui e comecei para poder aprender a falar o português, aprender tudo e entender a linguagem de cinema. Através disso, a gente criou o Coletivo de audiovisual aqui na aldeia. Eu achava assim: será que vai dar tudo certo isso? Porque meus colegas fo-

ram desistindo, porque aqui na aldeia tem vários tipos de função. Tem agente indígena de saúde que trabalha dentro da aldeia, têm professores indígenas que trabalham nas escolas, que são remunerados pelo estado e município para que eles possam continuar dando aula. Mesma coisa o agente indígena de saúde, tem a pessoa que trabalha como motorista de carro da saúde. Tem a AISAN², que cuida da parte do saneamento básico. E essas pessoas são remuneradas pelo distrito, distrito eu falo é a SESAI – Secretaria Especial de Saúde Indígena, e eles podem continuar fazendo seus trabalhos porque audiovisual ele não traz isso. O audiovisual é pelo produto, pelas coisas que você pode fazer mostrando seu trabalho. E eu quero ter meu produto, quero ter isso, quero realizar, quero produzir aquilo.

Quando a gente estava começando, eu fiquei olhando; muita gente chegava na projeção. Tudo que a gente fazia, projeção de filmes na aldeia, exibir outros filmes de outros povos e muita gente - criança, velhos - chegava para assistir filmes. Eu falava assim: “um dia eles podem assistir meu filme assim também” e assim eu fui construindo. Quando a gente lançou o filme “Cheiro de Pequi”, do Coletivo Kuikuro de Cinema, todo mundo viu e pensou: “realmente tem resultado o trabalho.” E começaram a acreditar, começaram a fazer os cursos, começaram realmente a valorizar nosso trabalho, através desse resultado, porque no começo foi difícil as pessoas entender; elas acham que a gente não é branco, que branco pode fazer tudo, que branco pode saber como arrumar as coisas, como mexer o motor, como mexer no computador, por ser as coisas do branco. Eles falavam: “você não é branco que pode saber filmar”. Isso era entre a gente, tinha essas coisas...eu não falo de preconceito, eu não falo isso, porque não existe, eu acho que não existe na linguagem indígena, não tem preconceito para falar isso. Eu acho isso: eles não estavam acreditando nas coisas que a gente ia conseguir fazer.

Philipi: É tradição, né Takumã? Eu acho que você está falando algo que é muito interessante, que é a tradição. Não existia tradição do lugar do cineasta dentro da sociedade, da aldeia, não existia o cineasta. Tinha o lutador, o cacique, o pajé. Cada um tem sua função, o agente de saúde, o professor. E você, de certo modo, na sua aldeia, criou. Hoje você é reconhecido como o cineasta de seu povo, não sei como é viver disso também. Eu sei como eu vivo, é difícil, tem que estar sempre trabalhando. Mas você

2 Agente Indígena de Saneamento.

está sempre produzindo também. Como é que foi isso assim? Já tem a tradição do cineasta entre os Kuikuro, Takumã? Como é que é isso? (risos)

Takumã: Então, no começo foi difícil. Depois tentei fazer meu filme que chama “Pele de Branco” sozinho, eu mesmo produzi. Eu falo assim: um dia eu não vou depender de ninguém, não vou depender de Vídeo nas Aldeias; eu posso aprender a editar, eu posso aprender a filmar, eu posso aprender a pilotar drone, eu posso aprender a fazer roteiro, eu posso aprender a dirigir... porque eles não vão ficar o tempo todo comigo aqui fazendo meu trabalho, porque eles tem que fazer o trabalho deles também, lá fora. Isso que eu sempre pensei. Aí comecei a fazer. Fizemos o filme “Hiper Mulheres”, junto com Carlos Fausto, antropólogo, e o cineasta Leonardo Sette. Tudo isso como se fosse a faculdade, a escola de cinema pra mim, dentro da aldeia. Como que eu posso construir? Como é que eu posso dirigir? Como é que eu posso filmar? Depois a gente pode montar junto. Como é que a gente pode minutar a

**Com tradução mesmo,
eu fui aprendendo,
traduzindo sozinho,
tentando entender a
linguagem de português,
traduzindo, escrevendo.**

tradução? As coisas assim. Com tradução mesmo, eu fui aprendendo, traduzindo sozinho, tentando entender a linguagem de português, traduzindo, escrevendo. Claro que depois eu preciso ter alguém para corrigir realmente meu português, através do... como é que fala? Negócio de pontuação, vírgula, porque quem não escreve muito bem, alguém pode corrigir para a gente, como todo mundo. Aquela pessoa que não conhece, não escreve muito bem a língua inglês, alguém pode também corrigir pra ele.

Depois desse “Hiper Mulheres”, eu fui fazer escola de cinema no Rio de Janeiro, para poder entender mais a linguagem do cinema mesmo, como direito autoral, direito de uso de imagem. Era importante para mim poder entender isso dentro do meu trabalho, porque muita gente fica pedindo as coisas. Qual seria o direito da gente através do audiovisual? Direito do uso de imagem da comunidade? Tudo que eu faço aqui eu não falo realmente “meu

**Tudo que eu faço aqui
eu não falo realmente
“meu filme”, claro que
aparece lá no crédito
filme do Takumã,
mas, na verdade, é
considerado filme da
comunidade, isso que
sempre eu coloco.**

filme”, claro que aparece lá no crédito filme do Takumã, mas, na verdade, é considerado filme da comunidade, isso que sempre eu coloco. Apenas eu coloco no crédito filme Takumã, só que eu considero mais um filme da comunidade, através da associação Kuikuro. Isso que sempre eu coloco aqui junto com a minha comunidade.

Nilson: Takumã, eu adorei quando você falou, fez a crítica aos antropólogos que vão para as aldeias, se aproveitam, depois vão embora e ganham os créditos disso. Acho que muitos de nossos entrevistados, inclusive, fazem também essa mesma crítica. Por isso, mais um motivo de você estar aqui conosco e mostrar, exatamente, esse lado que a gente critica das pessoas estarem se aproveitando dos seus pesquisados, depois irem embora, ganharem os créditos e os pesquisados ficarem sem nenhum tipo de apoio. Ainda bem que têm antropólogos que são o contrário disso, você mesmo citou alguns aí.

Claudia Turra: Takumã, eu queria saber um pouco da importância da imagem na cultura de vocês. Eu falo da imagem, especificamente, da imagem animada, tá? E aí eu estou pensando na pintura corporal indígena que, quando a pessoa se movimenta, ela não deixa de ser uma imagem animada. Eu não sei se você concorda comigo ou não, mas, antes de vocês se apropriarem dos instrumentos do cinema, vocês já tinham, já davam muita importância para outras formas de imagens como, por exemplo, a imagem da pintura corporal. É certo isso? Eu queria que você me falasse quais foram as contribuições, as novidades, as inovações que o cinema trouxe para a cultura de vocês, considerando que vocês já tinham outros saberes, de outros tipos de imagens. E qual foi a importância, então, do cinema, da imagem animada na cultura de vocês e também nas lutas políticas de vocês?

Takumã: Eu vou tentar aqui responder sobre a sua pergunta. Eu acho que a importância do audiovisual dentro da nossa cultura, por exemplo, você falou sobre a pintura, pintura corporal, a pintura não se movimenta e o cinema se movimenta. Mas a pintura aqui para a gente é como o patrimônio imaterial do alto Xingu, aqui nossa pintura. Audiovisual agora é uma ferramen-

Audiovisual agora é uma ferramenta de luta para a gente aqui também, uma ferramenta, uma arma de luta, uma resistência que a gente fala sempre, é uma arma de luta dentro da política.

ta de luta para a gente aqui também, uma ferramenta, uma arma de luta, uma resistência que a gente fala sempre, é uma arma de luta dentro da política. Por exemplo, tem as coisas que rolam dentro da terra indígena, como dentro da terra indígena Yanomami, que estão sendo afetadas pelo não-indígena, tipo desmatamento, tipo outras coisas também que entram dentro da aldeia. A política de audiovisual aqui dentro da aldeia é muito forte aqui, ela se tornou como a cultura do meu povo mesmo. A cultura assim, porque toda vez que a gente faz as coisas, como querer divulgar as coisas, mostrar as coisas, muita gente faz e me procura para poder filmar, como rituais... Eu não sei se estou te respondendo com isso.

Claudia: Está sim. Ou por exemplo, ainda continuando a pergunta, a transmissão oral é muito importante pra vocês, não é? Então, em que medida, o filme, o cinema, o audiovisual veio contribuir também para o fortalecimento dessa transmissão oral, através do audiovisual?

Philipi: Claudia pergunta sobre a oralidade, o falar dos anciões, a fala como uma cultura muito forte de contar história. E o seu povo - eu sei que no "Hiper Mulheres" vocês falam sobre isso também - é um povo de narradores, de contadores de história, vocês dão muito valor a isso. O seu cinema tem muito disso também, seu cinema tem muita ficção, construções ficcionais, melhor dizendo, dentro do documentário, porque também isso tem a ver com o modo do seu povo enxergar também essas construções que são de mitos, de espíritos, *Itseke*. Como é que *Itseke* entra no cinema? Então tem toda uma cultura muito forte, de pintura corporal, de adereço de pena, de arte plumária em geral, vários tipos de tintas. Então tem uma importância muito forte na imagem, nas artes visuais, no corpo, no canto, na fala, na contação de história. E o audiovisual, na verdade, chega pra juntar tudo isso, é um pouco do seu trabalho fazer isso. Acho que tem uma curiosidade nossa de entender como é que o audiovisual hoje faz parte da cultura Kuikuro, do Alto Xingu, porque, de algum modo, vocês incorporaram, você incorporou. Vocês têm uma casa aí, você está dentro de uma casa especial, feita para documentar o seu povo, para guardar as memórias audiovisuais. Vocês já tinham essa cultura tradicional maravilhosa, mas precisavam de ferramentas para registrar, para ensinar, manter e preservar, e o audiovisual, ele chega pra fazer isso. É como se o trabalho do Takumá agora fosse um trabalho de um ancião também: é o trabalho de um mestre da pintura, é aquele que ensina também, você virou professor também,

não é? Como é essa relação dentro do seu povo e fora também, quando você vai fazer uma oficina com outro povo, quando você é, por exemplo, é convidado para fazer um filme em Londres?

Nilson: Eu posso também completar? É porque o Takumã tem um filme - “Política e Tradição: Carta Kuikuro” - que está lá no canal dele no *Vimeo*³. E esse filme trata exatamente disso que ele está falando e que você também falou, Philipi, do ancião se queixando que o jovem não quer mais saber das músicas, não quer mais participar dos rituais. E tem a ver com a pergunta da Claudia, quer dizer, o audiovisual está ajudando a superar esse problema? De ensinar para jovens, por exemplo, as tradições dos Kuikuro, as tradições de vocês aí na aldeia? Enfim, ele está ajudando nesse sentido?

Takumã: Eu vou tentar responder tudo, tudo isso. Aqui no Centro de Documentação, tudo que foi gravado, tudo que foi filmado, tudo aqui nessa casa, antes disso também, antes de chegar aqui também o audiovisual, tinha antropólogos que filmavam, antropólogos que registravam, antropólogos que colocavam seus microfones para perguntar às pessoas e eles trouxeram também para a gente aqui, eles trouxeram de volta aqui para gente essas pesquisas que eles tinham feito, para a gente poder aprender sobre isso. Eu tenho dois tipos de trabalho que eu falo assim. Primeiro, a gente documenta tudo que tem aqui, conhecimento dos mais velhos, os cantos: das mulheres, dos homens, canto de tudo que a gente tem aqui, cada pessoa que tem conhecimento das aldeias, como o ritual das mulheres, dos homens, das flautas sagradas. Isso foi feito através da Associação Kuikuro, do Alto Xingu. E o segundo [tipo de trabalho] é construindo filmes como “Hiper Mulheres”, como “Cheiro de Pequi”, “O Dia que a Lua Menstruou”, “Karioca”, “Política e tradição”, “Londres como uma Aldeia” e outros filmes que eu faço, esse curta-metragem com legenda para mostrar para o festival, para a universidade, nas mostras. Isso não vai circular dentro da aldeia, esse filme não circula dentro da aldeia.

A gente filma rituais, só rituais. Ritual, ritual, ritual. Uma hora, duas horas de duração de rituais, esses rituais circulam dentro das aldeias. Cada aldeia vai pedir, eles pedem cópias, a gente tem que mandar para cada uma dessas pessoas para assistir ao filme do ritual porque eles gostam de ouvir a música cantada naquele ritual, para que todo mundo escute aquele ritual.

3 Disponível em: <https://vimeo.com/user25512776> .

Aquele filme do Kuikuro, “Hiper Mulheres”, e outros filmes circulam dentro e fora da aldeia. Tudo que foi gravado, tudo que a gente tem gravado aqui, como o conhecimento de cada um, como *Jamurikuma*, ritual das mulheres, ritual dos homens. A gente colocou um celular com cada uma dessas pessoas que tinha interesse de fazer, aprender as coisas, isso já foi quatro anos atrás, já passou quatro anos, foi em 2015 que eles começaram a aprender. Cada um pegou... na época do MP3, agora não existe MP3, aquele gravador que você pode conectar à rede um fone nele, a gente tinha feito isso para que a pessoa aprenda através disso.

E vendo o resultado do nosso trabalho no audiovisual, da Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu, com a comunidade Kuikuro, a gente realizou o primeiro Festival Cultural do Povo Kuikuro, aqui na aldeia, para eles mostrarem realmente o resultado de aprendizagem deles através do nosso trabalho, com a nossa documentação. A gente realizou o Primeiro Festival de Cultura do Povo Kuikuro, quatro dias só de ritual acontecendo. Era na virada do ano de 2016 que a gente começou, que a gente tem que fazer um grande ritual para que as pessoas possam mostrar realmente o que elas aprenderam de verdade, através da nossa pesquisa, nossa gravação audiovisual do conhecimento dos mais velhos. Aquelas pessoas que a gente gravou, o mestre de cantos eles vão corrigir as pessoas durante o ritual.

Em 2017, a gente realizou o Segundo Festival de Cultura do Povo Kuikuro. Entre 2017 e 2018 a gente realizou o Terceiro Festival de Cultura para as pessoas verem realmente como se formou esse conhecimento dos cantos. A gente foi realizando outros tipos de rituais, o ritual do Kuarup, ritual da Taquara, outros rituais que as pessoas vêm aprendendo através da nossa gravação. Eu mesmo, pessoalmente, faço gravações diretamente com eles e eu sou péssimo de aprender. Eu não consigo entender. Tem pessoas que tem facilidade de aprender e muitas pessoas conseguem isso através das nossas gravações. Mas eu mesmo nunca aprendi com isso, porque, para mim, é muito difícil de entender. Mas eu sei acompanhar, só realmente acompanhando aquele canto. Mas cantando sozinho, mesmo como profissional de canto, como mestre de canto, eu não sou bom nisso. Outras pessoas já aprenderam, jovens já aprenderam. Até queria fazer um documentário sobre isso, mais ou menos 10 minutos, para que a gente possa mostrar o resultado do nosso trabalho.

Philipi: Taku, uma vez você me falou de um negócio que achei muito interessante. Você sabe que antropólogo adora categoria, adora dar nome para as coisas (risos). Você, uma vez, me falou que tem o filme de aldeia e o filme de festival. É exatamente isso que você explicou agora, assim, que o filme de aldeia é voltado para os rituais, para ensinar o ritual, para guardar a memória, tem filme de aldeia que é gravado hoje e daqui a dois anos, quando continua o ritual, na lua certa, no momento certo, aí aquelas imagens são tiradas e vai ser visto, não antes, não pode ser visto antes, fica guardado; aí só os meninos, ou só as meninas, ou só as mulheres vão assistir aquele material. Esse é o filme de aldeia e, com certeza, os antropólogos vão ter muita curiosidade nesse procedimento, nessa forma de trabalhar de vocês. Mas aí você também fala algo que é muito legal que é o filme de festival, com começo, meio e fim, com narrativa, roteiro, que é pra mostrar para os outros como é que é alguma coisa, seja uma questão de cultura, territorial, de arma de luta, pode ser várias coisas. Se quiser falar um pouco mais sobre o filme de aldeia fica à vontade, mas eu queria saber como é que estão os teus filmes de festival ultimamente? Você fez aquele de Londres e depois o Karioka, você fez um para o Instituto Moreira Salles, agora já durante a pandemia. Como é que é isso, Takumã? Você está em parceria com antropólogos, mas não é mais como aluno, é como realizador, como coordenador do projeto Documenta Kuikuro, como é que é isso? Como é que estão teus filmes de festival? O que está te interessando mostrar? Talvez você fale de algumas relações com a Antropologia atual, que nos interessa muito, aí vou perguntar depois.

Takumã: Deixa eu te falar sobre o filme da aldeia mesmo, porque sempre muitas pessoas me perguntam. Quando realmente o filme é para você documentar as coisas, filme para mim, documentário, filme que eu mostro para fora, como filme do “Hiper Mulheres”, “Cheiro de Pequi”, “O Dia que a Lua Menstruou”, esses são os filmes- documentário. Filme da aldeia, que circula aqui nas aldeias, como ritual, que sempre a gente gosta, os mais velhos gostam de entender realmente sua própria cultura, eles se vendo na tela mesmo. Eu falo que isso não é filme mesmo; aquilo é o documento, o registro daquele ritual, somente um registro. Foi registrado cada ritual, não é realmente um filme. Alguns podem dizer que é filme, filme da aldeia, filme do ritual, filme da Taquara, filme do *Kuarup*, filme da luta, alguma coisa assim, mas é somente registro daquele ritual. Não é realmente algo que vai

circular. Filme para mim é que está circulando no cinema, está circulando no festival, na mostra, na cidade, no cineclube. Aquele ali é somente do registro daquele ritual, isso sempre falo. Eu não sei, pode ser que alguém pode concordar e alguém pode discordar também das coisas, cada um tem sua posição sobre isso. Cada cineasta tem, eu não sei se outro cineasta faz esse trabalho ou se ele faz somente documentário mesmo.

Sobre filmes nos festivais e nas mostras, agora mesmo eu tinha feito um filme durante a pandemia para o Instituto Moreira Salles, um curta-metragem, para mostrar lá, eles me convidaram para poder fazer lá. Na verdade, eu não estou conseguindo fazer meu próprio filme durante a pandemia. Eu tinha feito um filme que chama “70 Olhares”, que tinha 70 olhares sobre declaração de direitos humanos, de um minuto de duração. Setenta olhares, sendo 60 alunos e 10 cineastas convidados que produziram o total de 70 olhares, 70 minutos. Vocês podem ver no que se chama Declaração dos Direitos Humanos. Eu fiz sobre Salve o Xingu, o que é para gente o salve, qual é o direito para a gente, espiritualidade, cura, ele pode ser pajé, ele pode curar as pessoas, ele pode curar a doença das pessoas. Por isso eu tinha feito isso realmente sobre o Salve o Xingu, resumindo essa história, através de 70 olhares.

Durante a pandemia eu fiz “Hiper Doenças”, *Kugihe Kuêgü* (hiper doença), porque hiper doença vem atacando muita gente, vem atacando muitos indígenas até agora, cada vez pior aqui na aldeia. Produzindo também, filmando e eu mesmo explicando o que está acontecendo, eu mesmo como personagem. Na verdade foi muito eu falando, um convite, na verdade, recomendação para o que fazer sobre pandemia, [que eu via] em telejornais, alguma coisa de produtora alemã, BBC de Inglaterra, eu fui produzido para eles. Por tudo isso, não consigo fazer meu próprio filme no momento, por causa dessas coisas que estou fazendo. Eu tenho pouca equipe que ajuda realmente. Esse filme “70 olhares”, sobre Salve o Xingu, vai passar no festival de curtas de cinema de São Paulo, aquele Festival Internacional de Curtas-metragens. Vai passar esse agora em agosto, foi selecionado para o festival e só esse filme está circulando. E também o “Xandoca”, um filme sobre uma senhora do povo Karipuna. Eu fui lá filmar, eu fiz essa entrevista com ela lá na aldeia Santa Isabel, do povo Karipuna, e eu fiz em realmente 10 minutos. Passou no festival de curtas do Rio de Janeiro ano passado. E Karioka continua circulando em alguns festivais.

Claudia: Takumã, você falou que lhe interessa esses filmes que são feitos para fora. Do que eu conheço do seu trabalho, eu identifico esses filmes, justamente os que tem uma construção de uma narrativa, uma história contada, uma construção de personagens, tramas narrativas. Por exemplo, no “Londres como uma Aldeia” o que me chamou bastante atenção é que você tem uma série de imagens de estranhamento de Londres, mas, ao mesmo tempo, você tem alguns personagens que conduzem o filme, alguns personagens centrais e são justamente, me parece, esses personagens e essas situações que você escolheu como protagonistas dessa história, são aqueles que se identificam mais com o seu modo de vida, com a sua cultura. Por exemplo, os jogadores de *rugby*, que tem uma certa semelhança com os jogos que aparecem até em “Hiper Mulheres”. Você tem também as pessoas que vivem em comunidade, dentro dos barcos, que, de alguma maneira, são mais semelhantes com uma vida de aldeia. E tem também aquela dançarina, de dança indiana, em que está muito presente a questão dos rituais, das divindades. Então, a impressão que eu tenho é que, apesar do filme inteiro apresentar muitas situações estranhas para você - em algum momento você até diz “eu não tô entendendo nada!” (risos), que eu acho muito bacana -, os protagonistas que você escolhe são aqueles que estão em situações muito semelhantes ao que você conhece nas aldeias. Até o nome do filme, “Londres como uma Aldeia”, busca muito mais uma aproximação com aquilo que você conhece do que uma diferença. Então, a minha questão é: me parece que os antropólogos, quando vão filmar, eles salientam as diferenças culturais e, neste filme, os protagonistas que você escolheu, que você construiu, são justamente aqueles que se assemelham à você, a sua cultura. Não sei se eu fiz uma leitura correta, mas queria te ouvir falar um pouco sobre isso, sobre esse filme e também como foi a recepção dele, em Londres e nas aldeias, que devem ter sido formas de recepção diferentes.

Philipi: Só um minutinho, Takumã, a minha pergunta é sobre o “Londres” também, eu tenho essa mesma curiosidade da Claudia, e mais uma que é a seguinte: você faz uma crítica, que é muito inteligente, é muito pertinente, à crítica à Antropologia geral, digamos, e de como, de certo modo, o audiovisual pode furar isso, não é? Pode ser uma forma de compartilhar, de trocar, de partilhar, de gravar, o audiovisual ele tem essa potência, não é, Takumã? Dentro da Antropologia a gente também discute isso, que a

Antropologia Visual ela tem um diferencial com a Antropologia... E dentro da Antropologia tem essa crítica que você está fazendo também e nasceram duas coisas, digamos assim, a Antropologia reversa e a Antropologia simétrica. A reversa é o que você faz quando você olha pra Londres, que você, de algum modo, sai de *Ipatse*, sai do Xingu, para olhar a metrópole colonial e pós-colonial que é Londres, a partir do seu olhar, então você reverte isso, você inverte isso. O que normalmente era o branco olhando a aldeia, agora é o indígena da aldeia olhando a cidade. Mas também pode ser entendido como simétrica. Simétrica é quando as coisas têm o mesmo poder, é entender que o seu olhar, ele é tão importante quanto o de qualquer cientista, de qualquer antropólogo formado por doutorado. Teve algum diálogo nesse sentido com o pessoal lá em Londres? Você foi convidado pelo *Royal Institute of Anthropology*. Então, teve algum diálogo, assim, de buscar esse olhar, de estranhar as coisas lá? Como é que é essa coisa de inverter e de dar também o mesmo peso de importância ao olhar indígena quando olha para o branco.

Takumã: Eu vou tentar responder a pergunta de vocês sobre o “Londres como uma Aldeia”. Era muito difícil de entender realmente a cultura inglesa, porque eu não falava nada de inglês. Tinha, o tempo todo comigo, a tradutora, para poder entender a linguagem. Cheguei lá totalmente perdido, totalmente, assim, sem entender nada, quem seria realmente o personagem desse filme, como é que eu vou construir também esse filme? Como é que poderia chegar, aproximar as pessoas. A primeira coisa que eu fui fazer foi [ver] o concurso de dança, acho que três dias depois que cheguei lá, para poder ver, assistir esse concurso de dança. Eu fui lá só pra ver realmente o que estava acontecendo. Eu fui lá, até aparece no filme, tem um concurso de dança lá, tem indiana, uma criança aparece lá dançando e, antes disso, eu fui perguntar para a criança como é o negócio da dança, o que vocês representam, porque eu não entendia nada da dança clássica indiana. Lá encontrei uma indiana e perguntei o que eles representam dentro do ritual. Eles falaram do ritual do macaco, de como pegar criança, como pegar as coisas, eles representam vários tipos de religião deles dentro do ritual. Eu coloquei na minha cabeça assim: eu poderia até encontrar a aldeia das indianas [e fazer um filme] com isso porque nossos rituais, nosso ritual da aldeia tem o ritual de peixe e a gente representa ritual de peixe. Tem ritual de papagaio, que a gente representa ritual de papagaio, tem ritual de

vários tipos de espiritualidade dentro do nosso ritual, de outros bichos, que a gente representa dentro de nosso ritual. Eu fui tentando entender isso, construir isso com a cultura indiana, só que foi difícil de construir, aproximar as pessoas, porque eu não falava nada de inglês. Aí eu fui filmando qualquer coisa, sem entender nada das coisas que estavam acontecendo. Aí, de repente, encontrei uma brasileira lá na dança indiana. A gente mandou e-mail, entramos em contato com ela, para fazer entrevista com ela, para poder falar, contar, eu já tinha pesquisado pouco antes sobre a dança. Como ela fala português, eu fui conversar com ela realmente que tipo de dança eles fazem. Através do depoimento dela, fui construindo e entendendo as coisas. Aí depois eu fui filmar a dança, peguei o depoimento dela e de duas francesas, inglesas, duas moças dançando, para poder entender realmente. Quando eu cheguei lá, no bairro indiano, faz tempo, eu já tinha assistido uma novela que chama “Caminho das Índias”, da Globo, eu achava que era, que eu ia encontrar realmente igual. Porque achava bem bonito assim a cultura indiana. “Caminho das Índias” era novela da Globo, eu gostava de assistir aquela novela, e eu fui procurar [interferência no áudio] em Londres, ver realmente essa realidade. Na verdade, está fora da realidade. E quando eu cheguei, fiquei procurando realmente isso.

Claudia: Mas está dentro porque tem muito indiano na Inglaterra. A Índia foi uma colônia inglesa, então a cultura indiana está muito presente na Inglaterra.

Takumã: Sim. Até fui no bairro indiano, procurar realmente aquelas pessoas. Fui no bairro indiano lá, pegando a cultura deles, fui comer a comida deles e todas as coisas assim, para poder entender realmente como eles são. E depois eu fui tentando entender... acho que, eu... toda vez que eu andava lá em Londres eu não conseguia entender nada. Aí acho que foi uma semana para acabar minha estadia lá eu fui andando pelo rio, rio Tâmsa, rio que corta Londres, eu fui lá vendo as coisas e encontrei as pessoas que moram dentro do barco. Uma amiga que tinha lá, falava do *People's Palace Projects*, fala assim: “a gente conhece a pessoa que mora dentro do barco, você pode ir lá”. Aí três dias depois eu fui lá encontrar com eles. Quando eu cheguei lá tinha um casal que morava dentro do barco. Aí eu falei pra eles:

- Vocês moram aqui?
- Sim, a gente mora aqui.

- Como é que é aqui? A comunidade? As pessoas gostam de morar aqui? Como é o negócio aqui?

- Ah! O governo da Inglaterra sempre queria tirar a gente daqui porque cada vez mais ia aumentando imposto, aí eles querem retirar a gente daqui para eles poderem construir as coisas aqui e estamos lutando para não ser retirado daqui. A gente luta porque a gente já se acostumou a morar aqui, comer aqui.

- Vocês têm tipo líder, vocês têm alguma coisa, presidente?

- Temos cacique.

- Então aqui é a aldeia, tipo como se fosse uma aldeia. Vocês têm cacica?

- Sim, temos cacica.

- Ah! Beleza, tem cacica. Vocês têm pajé?

- Tem pajé que cura através do telefone, através da internet.

Achei interessante isso. Aí fui encontrando com as pessoas, fui na casa do cacique dentro do barco, todo mundo mora lá, a família, contaram realmente a realidade, os problemas deles, a luta deles. Pensei assim: “a gente luta pelo nosso território, como a terra indígena demarcada, eles também, pela comunidade deles, como se fosse fechado, comunidade que eles falam, né?” Então vamos colocar Londres como uma aldeia, porque aqui é aldeia, tem cacique e pajé. Perguntei para ele: quando vocês fazem o ritual, como é que vocês se organizam? Cacique tem que chamar todo mundo e a gente faz o ritual. Quando a gente quer resolver as coisas, quem pode ir lá? Cacique, para resolver as coisas, problemas, faz carta. A gente vai lá, então, o cacique representa a gente dentro e fora da aldeia também. Mesma coisa, e eu fui construindo isso. Aí depois eu fui encontrar com as pessoas, jogadores de *rugby*, eu fui lá perguntar como é que é esse negócio? Ah! Tem que ser isso: a gente luta, quando alguém bate na cara; aí, no outro ano, o cara vai descontar. Aí eles falam “Ah, agora eu estou descontando que você tinha feito isso”. Aí eles se abraçam. Eu falo assim: nós temos luta também, *Huka-huka* durante o *Kuarup*, as pessoas fazem as coisas, derruba seu adversário. Aquela pessoa tem que treinar para descontar o que ele tinha feito com ele; aquela pessoa tem que treinar muito para poder descontar

isso no outro ano. Quando aquela pessoa faz alguma coisa, joga terra na cara dele, ele pode fazer a mesma coisa, ele pode dizer “eu tô descontando o que você tinha feito comigo naquele dia, no ano anterior”. *Rugby* é a mesma coisa: eles lutam pela bola, só que a gente luta pelo nosso adversário, derruba nosso adversário, durante luta, ritual. Isso conectou com nossa luta *Huka-huka*. Conectou também a dança clássica indiana pela religião que a gente representa. A aldeia também se conectou com a luta daquela comunidade que mora dentro do barco e ele se tornou como se fosse uma aldeia. Isso foi uma coisa da construção do documentário “Londres como uma Aldeia”.

Claudia: E como é que foi a recepção do filme lá em Londres e na aldeia?

Takumã: Na verdade, o filme não é para mostrar em Londres, não é para mostrar para a cidade. Ele foi construído para a nossa aldeia realmente. A gente lançou na aldeia Kalapalo, aqui na aldeia Kuikuro. Foi super legal porque nunca alguém aqui da aldeia tinha viajado por Londres, somente eu mesmo. E lá em Londres, quando a gente mostrou na embaixada brasileira lá em Londres, eu convidei duas pessoas protagonistas dos filmes, para assistir com a gente. Foi super legal lá, quando a gente mostrou vários lugares, a universidade de Antropologia, universidade de Londres, quase toda região de Londres foi exibida no filme. Uma semana, três semanas lá mostrando, foi super bem recebido o filme, lá mesmo dentro da cidade de Londres.

Nilson: Takumã, eu queria fazer uma pergunta pegando, assim, o conjunto de seus filmes. Você diz que tem os filmes dos festivais e os filmes da aldeia. Primeiro eu queria saber como é que seus filmes, esses dos festivais, como é que eles afetam as pessoas dentro da aldeia, como é que

Rugby é a mesma coisa: eles lutam pela bola, só que a gente luta pelo nosso adversário, derruba nosso adversário, durante luta, ritual. Isso conectou com nossa luta Huka-huka. Conectou também a dança clássica indiana pela religião que a gente representa. A aldeia também se conectou com a luta daquela comunidade que mora dentro do barco e ele se tornou como se fosse uma aldeia. Isso foi uma coisa da construção do documentário “Londres como uma Aldeia”.

as pessoas recebem esses dos festivais dentro da aldeia? E também queria saber de você como é que os seus filmes afetam o mundo dos brancos? Você diz que os filmes também têm uma finalidade política, de mobilização das pessoas, de mostrar um pouco a cultura de vocês e até mesmo de criticar a cultura dos brancos. Eu sei como é que eles estão afetando os brancos no aspecto positivo né, porque ele participa dos festivais, ganha prêmios, é passado nas universidades, nos cursos de Antropologia. Agora eu também queria que você falasse como é que afeta no sentido de incomodar? Incomoda, né, os seus filmes têm incomodado o mundo dos brancos? Como é que as pessoas - o mundo dos brancos - estão reagindo aos seus filmes e vice-versa? Como é que, na aldeia, a comunidade ela está reagindo, principalmente com os filmes que você faz para os festivais porque você já falou dos filmes que você faz para a aldeia, mas eu queria que você também falasse dos filmes que você faz para os festivais, como é que eles são recebidos pela comunidade que você vive?

Takumã: Quando a gente termina nosso filme, a gente exhibe para eles, para que eles possam aprovar. Aí depois a gente abre aqui como se fosse um debate. Tem primeiro a pré-exibição, quando a gente está finalizando ainda aquele filme. A gente vai ter que fazer exibição para que as pessoas aprovelem realmente, através do comentário da comunidade. A gente explica para eles que esse filme vai ser exibido em alguns lugares, que não é aqui na aldeia mesmo, somente aldeias, vai ser exibido em várias aldeias. “Isso pode mostrar? Isso pode? Isso não pode?” Se todo mundo aprovou aquilo ali, a gente pode deixar tudo, porque não é somente eu que posso decidir aquela imagem, tudo isso está no filme da comunidade. Como eu sempre falo, não é realmente o meu filme, eu tenho que mostrar para a comunidade antes de ser exibido fora. Muita gente fala assim: “será que branco vai gostar da nossa cultura, da pintura, da nossa dança? Às vezes, a gente tem que mostrar nós realmente com roupa e as pessoas falam assim: “Ah! Você não devia ter filmado desse jeito, com roupa, porque você está parecendo branco. Você tem que usar nossa própria roupa, como pintura, adorno, para você poder representar realmente nossa aldeia.” Isso que, às vezes, tem crítica dentro da aldeia. E sobre representação das coisas, às vezes eles falam que incomoda, através disso, através do personagem, não pode ser mostrado aqui, tem que se mostrar isso. A gente tenta explicar também as coisas, né? Porque tem que ter isso, porque na realidade já é isso, não

é mais como no século XIX, as coisas mudam cada vez mais. A gente fala, tenta explicar, porque tem ritual, e a gente corta no meio do canto. Aí eles falam assim “Ah! Você cortou no meio do canto, você poderia ter deixado tudo, inteira a música.” A gente explica que não, porque se a gente mostrar isso fora, como em festivais, ninguém consegue entender, ninguém vai aguentar nossa música, porque só nós estamos gostando realmente de nossa música aqui. Através da narrativa, da construção da narrativa, as pessoas vão entendendo as coisas. O espectador que está assistindo o filme, ele não se interessa por aquela música, ele interessa a construção, ele interessa a história que está sendo contada, a escolha, não é somente a música que interessa. Isso que a gente tenta explicar pra eles, isso que, às vezes, incomoda. Fora da aldeia você perguntou também. Eu acho que, pelo que eu entendo até agora, antes também quando a gente estava começando, antes de eu conhecer filme e realmente trabalhar com audiovisual, não tinha respeito pela nossa presença dentro da cidade, era muito preconceito. As pessoas na rua, as pessoas assobiavam. Quando era pequeno, eu tinha doze anos de idade, eu viajei para a cidade próxima e as pessoas assobiavam, faziam aquele “Uh, Uh, uh!”. Quando a gente fez o filme, conhecendo outras pessoas, mostrando nosso filme de diretor indígena, com câmera indígena, a gente ganhou um respeito através do audiovisual, como festival. A gente mostrou, realmente, a realidade do povo, cultura do povo, que realmente a gente tem trabalho, as coisas que a gente faz, todo mundo achava que indígena não faz nada, fica só na sua rede. E, com isso, ganhou uma coisa de respeito através do audiovisual.

Desde que o Vídeo nas Aldeias começou isso, audiovisual indígena, cinema indígena que a gente fala, cinema indígena do Brasil, a gente foi conhecendo, através do audiovisual, outros povos e outros povos conhecendo também nossa comunidade, rituais, nome das pessoas. A gente fez uma rede muito grande através do audiovisual. Não é somente com o mercado do audiovi-

Quando era pequeno, eu tinha doze anos de idade, eu viajei para a cidade próxima e as pessoas assobiavam, faziam aquele “Uh, Uh, uh!”. Quando a gente fez o filme, conhecendo outras pessoas, mostrando nosso filme de diretor indígena, com câmera indígena, a gente ganhou um respeito através do audiovisual, como festival.

sual, mas com outros povos indígenas do Brasil. Isso realmente ganhou um respeito com os outros, com os realizadores indígenas, com os realizadores não-indígenas também, que luta pela causa indígena, mostrando também a luta dos povos indígenas através do audiovisual. Como sempre a gente fala, como uma ferramenta de luta a gente tem o audiovisual na aldeia, e eu acho que, através disso, a gente ganhou respeito muito grande através dessa ferramenta. Se tornou também para a gente, hoje, como cultura, cultura do povo do Alto Xingu. Até que eu não tinha respondido à pergunta do Philipi, a gente faz também, através do nosso conhecimento, uma ação com outros povos. A gente se tornou como se fosse multiplicador. Multiplicador de audiovisual para os outros povos, formando outras pessoas, passando esse conhecimento, como editar, filmar, como pilotar drone, como fazer roteiro, como produzir filmes. Não é somente aqui na minha aldeia, em outros povos também. Eu tenho alunos do povo Galibi Marworno, lá do norte do Macapá, dois povos diferentes, do Pará também, do povo lá do Pará, não me lembro o nome deles. Tem vários povos indígenas que a gente foi realizando oficina de audiovisual para eles. Nós já estamos fazendo isso, fora da aldeia, dentro do festival. Eu acho que através disso, como sempre eu venho sonhando, criar um festival de cinema indígena, não é somente mostra de cinema indígena, não é somente mostra etnográfica. Eu queria ter um festival de cinema indígena, para a gente ter um espaço dentro do audiovisual, para indígena se tornar como júri dos seus filmes, como diretor, editor e produtor. Eu quero isso; claro que vocês, branco, podem ser nossos parceiros. A gente não vai abandonar, queremos apoio de vocês também com isso, porque ninguém faz o seu trabalho sozinho. Tudo depende dos outros: você consegue fazer seu trabalho, realiza seu trabalho, realiza

A gente se tornou como se fosse multiplicador. Multiplicador de audiovisual para os outros povos, formando outras pessoas, passando esse conhecimento, como editar, filmar, como pilotar drone, como fazer roteiro, como produzir filmes.

seu sustento, sustenta toda sua família, mas tudo dependendo dos outros. Es-tudo a mesma coisa. Vocês sustentam sua família através do trabalho, aqui é a mesma coisa. A gente depende do rio, depende do barco para a gente poder sustentar nossa família aqui. Na aldeia dos indígenas tudo depende da natureza, depende do rio, é onde a gente pode procurar nossos sustentos.

Nilson: Takumã, quando a gente entende que o nosso trabalho também é uma ação política, a gente tem adesão de alguns e resistência de outros. Hoje a gente, por exemplo, está num governo que se posiciona completamente contra a demarcação de terra indígena, dentre outras coisas. A minha pergunta seria: que tipo de reações você percebe quando começa a divulgar e circular os filmes? Reações nesse sentido, enfim, que críticas vão surgir ou que resistências vão surgir? Por exemplo, você percebe que, nesse momento que a gente vive hoje, fica mais difícil para vocês produzirem, com menos apoio do governo, por exemplo? Ou algum político que fala contra? Enfim, é mais nesse sentido que eu queria que você explorasse, porque reconhecimento, a gente sabe que você tem, nacional, internacional e, inclusive, da gente também, eu admiro muito o seu trabalho. Mas a gente sabe também que tem gente que, às vezes, se manifesta contra, e o filme, como um ato político, incomoda alguns grupos. Eu queria ver se você tem ideia de que tipos de reações estão surgindo nesse sentido de incomodar e de fazer com que as pessoas se sintam incomodadas. Então era mais nesse sentido, você percebe isso, incomodando políticos, por exemplo, com o que você faz?

Takumã: Na verdade, o meu trabalho, realmente, o meu trabalho não é com política, como denuncia, essas coisas, como se fosse jornais denunciando alguma coisa. No momento da pandemia, meu trabalho começou a fazer como se fosse denunciando as coisas que estão faltando, como equipe da saúde, como SESAI, que não está providenciando veículo para a terra indígena, para atender as coisas sobre isso, passando para o Jornal Nacional. Sempre o Kamikia, não sei se vocês conhecem Kamikia Kisedje, ele vem sempre denunciando as coisas que estão acontecendo, como o agronegócio, ele que vai detonando as coisas. Meu trabalho é pela cultura mesmo, pelo conhecimento do meu povo, isso que sempre eu acompanho. Eu também tenho vários tipos de função que a gente tem aqui no Xingu. Tem as pessoas que fazem outro trabalho, tem o Kamikia que faz sobre as coisas que estão acontecendo, sobre o governo, contra o governo, falando as coisas, mostrando as coisas - como o movimento dos APIB⁴, como a Primeira Marcha das Mulheres, Acampamento Terra Livre -, ele vai acompanhando isso, mostrando o que está acontecendo. Eu mesmo não faço isso, eu faço tudo sobre a história do povo, ritual do povo, filme não é

4 Articulação dos Povos Indígenas do Brasil.

realmente contra a política, eu trabalho sobre história do povo mesmo. Meu trabalho realmente é só contando a realidade do povo. Sempre me incomodou, realmente, que o governo vetou esse projeto para fazer hospital de campanha e a gente foi denunciando o que incomodou realmente, a falta de apoio do governo federal durante a pandemia. A gente lançou com nosso parceiro uma campanha de financiamento coletivo, e a gente fez alguma coisa com eles, com a região da Inglaterra no Brasil, até nos Estados Unidos, para a gente poder caminhar com nossa própria perna, sem depender do governo federal, isso que a gente fez aqui nessa aldeia. E conseguimos ter alguma coisa: respiradores, oxigênio, tudo assim veio, não é com o apoio do governo federal. Contratamos também médicos e enfermeiras, com a nossa campanha que a gente fez aqui, não é pelo governo federal, não é pelo SESAI, a gente contratou médicos que estão aqui trabalhando, contratamos dependendo do recurso de quatro meses só. Acaba os quatro meses e eles têm que voltar, porque a gente não tem como continuar pagando. A gente nem sabe o que vai acontecer daqui para frente; acaba nossa campanha, eles têm que voltar, porque a gente não tem como segurar mais eles. Isso que a gente fez aqui na comunidade, fizemos acordo, construímos a casa de isolamento dentro da nossa aldeia através dessa campanha que a gente fez.

Claudia: Takumã, você fala dessa rede de cineastas indígenas. Eu gostaria de saber se ela está restrita ao Brasil ou se você tem contatos com cineastas nativos da Austrália, da Nova Zelândia, da América do Norte ou da América Latina.

Takumã: Sim. Pode ser que outros realizadores tenham esse contato, uma rede, eu fiquei de falar sobre isso. Eu mesmo tenho pouco contato com outros realizadores indígenas, como outros da Bolívia, eu já ouvi falar deles, já ouvi falar do festival que eles fazem. Eu nunca participei, eles já me convidaram para eu participar, só que eu nunca tive oportunidade de participar, porque a dificuldade que a gente tem aqui também com o trabalho por causa da linguagem, como fala assim, traduções em inglês, espanhol, e também dificuldade que a gente tem de acesso à ANCINE, principalmente para ter registro de nossos filmes dentro da ANCINE. A produtora que a gente pode ter aqui também nas aldeias, mas nossas produções sempre tem, a gente está produzindo sempre, a gente está fazendo nosso trabalho, mas a dificuldade que a gente tem é de acesso à ANCINE, para a gente

poder continuar nosso trabalho. Porque é nosso trabalho, nossa ferramenta de trabalho. Por exemplo, nós fazemos o filme para a gente ganhar alguma coisa em cima disso ou a gente pode distribuir ele de graça? A minha pergunta é isso sempre porque passa no festival e, aí, pode comprar depois nosso filme? A quem interessa nosso filme? Festival? Ou antropólogos? Ou sei lá, alguma coisa, TV, curta? Eu não sei, sempre me pergunto sobre isso. A quem interessa realmente nosso trabalho? Isso realmente é a dúvida que eu tenho para a gente poder ter acesso ao nosso trabalho.

Philipi: Taku, eu queria voltar um pouquinho na questão da pandemia, porque não tem como deixar de falar disso nesse momento. A pandemia é pesada para todo mundo no planeta, mas um pouco mais para os povos indígenas. Como a gente bem sabe, a colonização, em vários momentos, em vários lugares, se utilizou dessa forma de atacar os povos indígenas, através das defesas biológicas e isso tá acontecendo novamente nesse momento. Eu não sei nem como falar isso, mas, semana passada, a gente perdeu um grande cacique xinguanó né, Takumã? Do seu povo vizinho aí, Yawalapiti, né? Tivemos essa perda aí, Aritana. Minha pergunta, claro, é fazer memória ao grande cacique Aritana Yawalapiti e a memória de todos esses, dessas bibliotecas maravilhosas indígenas que infelizmente estamos perdendo nesse processo. Mas eu queria fazer uma pergunta de como o cinema entra nisso, porque você comentou que, por exemplo, o cinema ajuda no ritual masculino, a gravação daquilo ali pode ajudar os meninos na iniciação deles, na formação deles, nos cantos, assim como as mulheres também, né? O cinema, o audiovisual, ele ajuda a memória, a cultura, como você bem falou. Também ajuda na política como você comentou, não é exatamente o seu trabalho, é mais do Kamikia, do Mídia Índia e de outros parceiros. Foi muito legal você ter falado isso, que o foco da sua atenção está na cultura do seu povo, você é o antropólogo do seu povo, e maravilhoso, na verdade. Então, a minha pergunta é com relação ao trabalho, que você comentou um pouco do trabalho financeiro até do mercado do cinema, mas do trabalho espiritual que tem no cinema. Eu queria aproximar um pouco as imagens tecnológicas, a imagem técnica, das imagens espirituais. Então, assim, o cinema pode ajudar um jovem na iniciação dele, da menina, mas o cinema pode ajudar em uma cura, por exemplo? Através do cinema é possível fazer pajelança ou xamanismo, Takumã? Como é que você vê isso? Que *Itseke*, que os espíritos entram no cinema, isso a gente

já viu, inclusive no “Hiper Mulheres” isso aparece algumas vezes, mas a cura mesmo, a iniciação xamânica, da pajelança, do pajé... a cura, Takumã, você acha que é possível fazer através do cinema?

(Silêncio)

Takumã: Eu tô pensando. Eu ouvi, só que eu estou tentando responder a pergunta sobre espiritualidade, pajelança, essas coisas. Cacique Aritana acabou falecendo agora semana passada, a mãe dele faleceu, o irmão dele faleceu, a tia deles faleceu. Tudo que tem, tinha, a gente fala: a biblioteca do conhecimento que eles tinham. Aritana tinha conhecimento de como liderar as coisas, como falar durante ritual, como é a fala dos caciques durante ritual, isso se perdeu com ele. Tudo isso a gente tem aqui, tudo registrado, a fala dos caciques, como receber as coisas. Perdemos também uma grande liderança do povo Nahukuá, um grande lutador, grande cacique do povo Kalapalo, perdemos um grande lutador, já faz quase doze mortes do Alto Xingu, perdemos aqui no Alto Xingu. Eu tenho algumas, tudo registrado isso, eles podem contar as coisas depois da morte deles, o espírito deles vai trazer as coisas de volta para a gente através do audiovisual, a espiritualidade deles, o espírito de cacique, tudo que eu tenho por gravação isso pode servir, depois, de geração em geração. Eu tinha registrado isso porque a gente tinha feito uma série que chama “Mensageiro do Futuro”, cineastas são mensageiros do futuro, eles colocam as coisas com mensagem agora só que isso vai servir pro futuro. Os realizadores indígenas são mensageiros do futuro. Isso que a gente pode ser, deixando mensagem dos mais velhos, produzindo as coisas que vão servir de geração em geração. Acho que fazendo pajelança através do audiovisual, como você falou, eu não estou nem conseguindo responder sobre isso. Claro que pode ser isso porque hoje em dia, está cada vez mais enfraquecendo essa pajelança dentro do Alto Xingu.

Meu pai faz a parte da pajelança, cura as pessoas e, realmente, a gente nunca registrou a pajelança, o processo de pajelança até agora. Acho importante a gente registrar isso porque, através desse audiovisual, eu acho que ele pode ser como se fosse arquivo. E, se um dia não tiver, porque a evangelização está sendo forte, evangelização, a gente fala assim, evangélico ocidental, está ficando cada vez mais forte, eu não vou esconder isso, já está sendo praticado aqui no Xingu. A evangelização diz que a pajelança

dentro da cultura vai trair, a pessoa fica fazendo orações e isso vai enfraquecendo cada vez mais as coisas dentro da cultura do povo do Alto Xingu, disputa de pajelança. Eu não entendo nada de evangélico, não entendo nada de católico, eu não entendo nada, nunca cheguei na igreja realmente, mas eu tenho respeito, respeito a pessoa que acredita naquele espírito, espírito dele. Muitos pastores já chegaram para mim dizendo assim: “vamos fazer aquilo, vamos orar aqui”; com respeito, eu [digo que] não posso fazer isso, porque eu tenho minha própria religião que eu acredito dentro da minha cultura. Você tem sua religião, que você acredita que pode fazer com outras pessoas, mas eu tenho respeito por você e você tem que me respeitar também. Muitas pessoas falam que já estão curando através da internet, curando através de telefone, do rádio e eu não sei, eu não entendo isso. Pode ser que ele veja o resultado, mas eu mesmo nunca vi. Quem tá assistindo isso, desculpe, mas eu vejo uma realidade.

E não é só de audiovisual que também pode salvar as coisas aqui. O audiovisual está captando as coisas, registrando as coisas através do que está acontecendo hoje em dia, como a internet, a internet dentro da aldeia, as pessoas colocando no *YouTube*, as pessoas registrando no seu próprio canal, falando da realidade. Isso está ajudando cada vez mais... eu não sei qual seria direito de uso de imagem dentro do *YouTube*, cada um está fazendo seus trabalhos com o próprio celular, cada um com seu celular fazendo seus filmes, seus trabalhos. Essa espiritualidade e audiovisual, como sempre a gente fala, espiritualidade vem de natureza, vem da fruta, de alguma coisa que a gente planta, água, ela traz saúde do seu corpo. Por exemplo, quando você acorda muito cedo, tipo quatro horas da manhã, fortalece seu corpo, não traz fraqueza para você. Quem acorda oito horas da manhã, nove horas da manhã, enfraquece seu corpo. Isso vem da espiritualidade de natureza; nós, nossos pais, nossos avós vêm aconselhando a gente através disso. Através do sonho, através desse levantar mais cedo, através do pomar, fogueira. Tudo isso vem fortalecendo seu corpo, sua espiritualidade dentro da sua cultura.

Philipi: Taku, acho genial o que você coloca porque realmente é muito difícil, tem que parar para pensar e é uma resposta muito difícil de como o audiovisual pode entrar nesse campo da espiritualidade, iniciar e curar. É por isso que eu digo, talvez fosse melhor perguntar para um pajé cineasta, porque talvez ele teria mais propriedade de entender como isso pode acon-

tecer, mas você responde de um jeito que eu acho genial que é colocar para a gente como essa batalha, que também é espiritual, está acontecendo, como a cultura ela entra nessa disputa, nessa batalha também, para proteger a cultura tradicional, para proteger a religião tradicional e também, de algum modo, resistir às outras culturas que estão chegando. Nesse sentido, o audiovisual já está trabalhando espiritualmente, mas através do conhecimento, através da cultura. É muito bom escutar isso de você, porque, embora a gente não saiba se, pelo audiovisual é possível trabalhar com a cura, a gente sabe onde ele pode atuar, que é no campo cultural. Muito bom. Obrigado.

Nilson: Tenho duas perguntas que são complementares. A primeira é com relação aos recursos que vocês conseguem para a compra de equipamentos. Como é que vocês conseguiram financiamento para isso? E a segunda: os grupos indígenas que ainda não têm acesso à produção audiovisual, o que que você aconselharia para essas pessoas que querem iniciar neste campo também, que conselhos você daria, diante da sua experiência?

Takumã: Sobre equipamento, quando a gente começou com o Vídeo nas Aldeias, o Vídeo nas Aldeias trazia o equipamento deles, e a gente pegava tudo emprestado. “Cheiro de Pequi”, “O Dia que a Lua Menstruou” e outros filmes, a gente pegava tudo emprestado, emprestado do Vídeo nas Aldeias e até do Museu do Índio e depois a gente tinha que devolver. A edição, a gente fazia no Vídeo nas Aldeias, na sede do Vídeo nas Aldeias, lá em Olinda, porque a gente não tinha nada de equipamento, nada de edição. No “Hiper Mulheres”, a mesma coisa. Aí surgiu, na época, o Ponto de Cultura, era Ministério da Cultura, acho que o ministro da Cultura era o Gilberto Gil. Eles tinham criado alguma coisa de Ponto de Cultura, Pontão de Cultura para povos indígenas, alguma coisa assim. Até tinha também prêmios: Prêmio Tuxaua, Prêmio Xicão Xukuru, a gente vem tentando concorrer neste edital para conseguir comprar equipamento. Acabei fazendo um projeto para o Prêmio Tuxaua e foi aprovado. Não é pela pessoa jurídica, é pessoa física mesmo, e acabei comprando ilha de edição. A associação tinha feito, participando também alguma coisa de editais como da Petrobras, do IPHAN⁵... A gente conseguiu, na época, através do Projeto Demonstrativo

5 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

de Povos Indígenas (PDPI). A gente conseguiu comprar equipamento, conseguiu construir essa casa onde eu estou ficando e também conseguimos, através dos projetos, através de editais em que a gente foi, porque, durante as gravações, a gente pega conhecimento de cada pessoa quando você aprende. Aqui dentro da nossa cultura a gente faz pagamento com produtos como colar de caramujo; se eu quiser aprender a música daquele ritual que a gente realiza aqui eu tenho que pagar para o mestre me passar o conhecimento dele. A gente colocou isso dentro do edital, dentro do projeto: se a gente for aprovado por aquele, tipo da Petrobras, a gente colocou no nosso orçamento que tem que pagar o mestre de canto quando a gente vai gravar o conhecimento dele. A gente fez isso, um pagamento para ele, para a pessoa se sentir agradecida através disso. Equipamento também, agora eu tenho através do Fundo Amazônia, do Instituto Socioambiental, ISA, né? Eles tinham feito, dentro do projeto deles, dentro do orçamento deles, para ter o Núcleo de Audiovisual do Alto Xingu, Médio Xingu, Leste Xingu: se chama Polo de Audiovisual do Alto Xingu. Tinha um recurso, e eu fiz um projeto pequeno para poder mandar pra eles, foi aprovado, eu coloquei equipamento, ilha de edição, câmera, alguma coisa. Eu tinha feito também financiamento coletivo para poder comprar equipamento, gravador de som, câmera. Aí eu fui também pegando um pouquinho daquele recurso; no outro ano, eu tenho que pegar um pouquinho daquele recurso pra poder conseguir também comprar outro equipamento que está faltando e assim fui comprando.

Claudia: E como é que é na aldeia? Você, seu trabalho, como é que você se sustenta? É como cineasta ou a partir do trabalho da vida coletiva? Como é que é o sustento de um cineasta indígena, em termos mais materiais da sobrevivência no dia a dia? É tão difícil quanto aqui ou é em outros moldes?

Takumã: A gente fala assim: “eu quero aquele... pode fazer aquele filme? Você vai ser como direção, diretor daquele filme. Se você fizer aquele filme a gente te paga, beleza?”. Dependendo do tempo, cinco minutos, um minuto, três minutos, isso vai gerando um pouco de recurso. Um Exemplo, no Instituto Moreira Salles, vou fazer cinco minutos do filme, no “70 Olhares” eu fiz isso. Eu, como diretor desse filme, no crédito aparece como meu o filme. As pessoas que mandam fazer as coisas têm direito também à contrapartida, de porcentagem para a gente poder ir ganhando através dis-

so. Através só de projeto mesmo tem remuneração por mês para pagar as coisas, não é salário mesmo. Quando a gente fala não é salário que a gente paga, não é salário mínimo. O trabalho de uma semana pode gerar alguma coisa de recurso para sustentar também minha família, porque eu tenho família, eu tenho meus filhos e sempre eles querem ter roupa deles, brinquedo, querem as coisas, e a gente vai pagando isso, né? A minha vida é desse jeito, pegando o trabalho um pouquinho aquilo ali, editando, as pessoas me convidam para fazer oficinas, editar filme em outro lugares, eles mandam HD, as vezes mandam HD pra poder editar, tem que mandar pelo *WeTransfer* para aprovar. Assim eu faço esse trabalho para as pessoas, editando, filmando... durante a pandemia agora realmente é isso. Tem trabalho que estou fazendo para uma produtora alemã e da BBC da Inglaterra. Esse trabalho, duas coisas ao mesmo tempo, isso vai gerando um pouquinho de recurso dentro do meu trabalho durante a pandemia. E outros projetos também que a gente faz com outras empresas. No momento agora eu estou tentando captar alguma coisa para o meu povo, como financiamento coletivo, campanha. Eu faço gravações, a gente coloca *online* e isso está ajudando muito, mostrando realmente a realidade para a gente poder gerar recursos também para a comunidade. Meu trabalho como comunicador indígena aqui dentro da aldeia, gera recurso para ajudar meu povo, a gente pode pegar esse recurso para poder comprar as coisas para a gente, para ninguém sair para a cidade durante a pandemia. A gente contrata empresa da cidade para entregar, com cuidado, tudo higienizado, tipo combustível, tipo comida, as coisas que as pessoas necessitam aqui nas aldeias. O audiovisual ajudou bastante durante a pandemia, para divulgar as coisas, mostrar realmente a realidade e, através disso, compramos oxigênio, equipamentos hospitalares, as coisas durante a pandemia. Isso foi importante, do lado positivo que aconteceu isso dentro da minha comunidade, a gente conseguiu isso, só que esse recurso veio em nome da comunidade através do meu trabalho. Eu falei pra eles: “eu não quero pegar nada, nenhum centavo, porque todo mundo está na solidariedade, ninguém pode ganhar com isso, eu prefiro não ganhar nada e dar pro meu povo”. Isso realmente é decisão que eu faço aqui junto com meu povo, não pegar nada com a arrecadação que a gente fez.

Philipi: Maravilhoso, Taku. Só reforçando para quem estiver assistindo a gente, Taku é um fotógrafo incrível, editor, roteirista, pilota drone, pensa

também, grande diretor. Então, assim, se você tiver com seu filme aí pra fazer, tiver com coisa para fazer... A Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu (AIKAX) está com campanha aberta para doação, têm outros povos também na região, com campanhas abertas para doação. É importante a gente perceber nesse momento, diante de tudo que foi exposto, a gente tem que colaborar efetivamente, tem que começar a dar retorno desses aprendizados que a gente tem trazido para nossa vida diária com os povos indígenas. Bom, nesse sentido, Taku, tem uma pergunta aqui do Guima da Mata, lá de Recife, que trabalha com o povo Xukuru, inclusive. Qual é a sua relação com a agricultura? A sua pessoal.

Takumã: Aqui na minha aldeia eu tenho roça. O meu trabalho assim, quando estou aqui na aldeia, tenho muitas coisas para poder fazer, muitas recomendações para filmar: “filma aquilo, edita isso, eu quero isso.” Eu não tenho aqui supermer-

cado para mandar a minha mulher para comprar para nossa família, para os meus filhos que estão com fome; eu tenho que pescar longe, tenho que pescar longe, mais ou menos 10 quilômetros para pegar peixe, todo dia, tenho que ir na roça cedo, de manhã, à tarde, para poder tirar roçado. Tem que ir lá limpar a roça, capinar as coisas. Por isso que não tenho tempo dentro da aldeia. Por exemplo, você aí na sua casa, falando comigo, você pode falar para seu filho: “ô, filho! **Compra pão lá para a gente comer enquanto eu tô aqui**”. Ele vai lá, o pãozinho já está pronto, já está feito,

O audiovisual ajudou bastante durante a pandemia, para divulgar as coisas, mostrar realmente a realidade e, através disso, compramos oxigênio, equipamentos hospitalares, as coisas durante a pandemia. Isso foi importante, do lado positivo que aconteceu isso dentro da minha comunidade, a gente conseguiu isso, só que esse recurso veio em nome da comunidade através do meu trabalho. Eu falei pra eles: “eu não quero pegar nada, nenhum centavo, porque todo mundo está na solidariedade, ninguém pode ganhar com isso, eu prefiro não ganhar nada e dar pro meu povo”. Isso realmente é decisão que eu faço aqui junto com meu povo, não pegar nada com a arrecadação que a gente fez.

você aí na sua casa, falando comigo, você pode falar para seu filho: “ô, filho! Compra pão lá para a gente comer enquanto eu tô aqui”. Ele vai lá, o pãozinho já está pronto, já está feito, você consegue comer junto com ele enquanto isso. Aqui não. Eu vou sair daqui eu tenho que olhar a hora e eu tenho que ir lá para a roça, porque está faltando, tenho que queimar, limpar. Não tem peixe, beleza, tem que pescar amanhã de madrugada, tem que sair quatro horas da manhã para poder ir lá pescar. Que horas chega? Tem que chegar oito horas da manhã para a gente ir lá na roça de novo. Tá beleza, tenho tempo agora? Agora eu vou ter que legendar meu trabalho, tem que editar, tenho que filmar. O que está acontecendo agora durante a pandemia? Está tendo morte? Tenho que relatar, relatar tudo que está acontecendo, depois colocar no Adobe para poder legendar, lançar. Isso que acontece na minha vida aqui. Essa é a vida de cineasta na aldeia.

do, que realmente já iniciou... Tem muitas pessoas que têm dificuldade, aqui também eu vejo, as pessoas já vieram para fazer oficina comigo e até agora não conseguem fazer seus filmes. Por quê? Falta de equipamen-

você consegue comer junto com ele enquanto isso. Aqui não. Eu vou sair daqui eu tenho que olhar a hora e eu tenho que ir lá para a roça, porque está faltando, tenho que queimar, limpar. Não tem peixe, beleza, tem que pescar amanhã de madrugada, tem que sair quatro horas da manhã para poder ir lá pescar. Que horas chega? Tem que chegar oito horas da manhã para a gente ir lá na roça de novo. Tá beleza, tenho tempo agora? Agora eu vou ter que legendar meu trabalho, tem que editar, tenho que filmar. O que está acontecendo agora durante a pandemia? Está tendo morte? Tenho que relatar, relatar tudo que está acontecendo, depois colocar no Adobe para poder legendar, lançar. Isso que acontece na minha vida aqui. Essa é a vida de cineasta na aldeia.

Nilson: Takumã, eu fiz uma pergunta para você sobre as pessoas que querem iniciar, né? No campo aí do audiovisual, principalmente dos grupos indígenas que ainda não tem acesso. Que conselhos você daria? Só para lembrar a pergunta (risos).

Takumã: Eu daria esse conselho para a pessoa que está iniciando,

to. Não tem câmera, não tem ilha de edição, não tem computador específico para fazer isso, porque equipamento de audiovisual é muito caro, você consegue ver no mercado, isso dá dificuldade. Muita gente fala “ah, faz com seu celular!” Eu posso fazer com meu próprio celular, só que a dificuldade é não ter como armazenar arquivo, não tem como armazenar como HD externo, editar bem bonito. Eu recomendo também para as pessoas assistir muito filme, prestar atenção no corte, corte do filme, qual eixo da câmera, qual a posição da câmera, qual realmente a posição que está colocando, qual a posição do personagem. Você tem que prestar atenção nisso. Qual é a construção do filme, isso sempre eu vejo quando estou assistindo filme.

Às vezes, até no filme de Hollywood eu também vejo, tem a quebra de eixo, principalmente na ação. Às vezes você não consegue entender o espaço das pessoas, qual realmente é aquele ambiente, você não consegue entender. Você pode prestar atenção realmente para entender: corte, a posição da câmera, eixo da câmera, ver como é que eles fizeram as coisas. Isso sempre tem que prestar atenção, assistir muito filme, filme de outras pessoas, documentários, ficção, qualquer filme que for, pode ser filme ruim, pode ser filme bom, mas presta atenção na construção, como ele editou, como fez a posição da câmera, enquadramento da câmera. Isso que eu posso recomendar para as pessoas. Assistindo filmes você vai conseguir fazer o seu próprio filme. Assim que eu fiz aqui, eu não falava nada de português, eu não entendia nada de português, eu não entendia nada da linguagem de cinema e mesmo com dificuldade eu consegui fazer. É isso.

Nilson: Eu tenho as perguntas aqui no *chat*. A Ana Lúcia Ferraz saúda você “Salve, Taku! Seus filmes são reconhecidos por mostrar a estética do ritual e um modo de narrar. O cinema projetou a potência da vida Kuikuro para fora. E para dentro, o cinema reforça a cultura?” Essa é a pergunta dela e ela complementa: “O Vídeo nas Aldeias sempre sublinhou o impacto

Eu recomendo também para as pessoas assistir muito filme, prestar atenção no corte, corte do filme, qual eixo da câmera, qual a posição da câmera, qual realmente a posição que está colocando, qual a posição do personagem. Você tem que prestar atenção nisso. Qual é a construção do filme, isso sempre eu vejo quando estou assistindo filme.

do ver-se na tela. Como opera esse momento da exibição dos filmes nas aldeias? Ver-se na tela produz uma força coletiva?”

Takumã: Sim. Eu acho realmente, porque, quando não tinha ainda audiovisual, cinema dentro da aldeia, a cultura mesmo, o ritual era fraco, cada vez mais desaparecendo as coisas assim. Quando chegou o audiovisual aqui na aldeia, ele reforçou muito a cultura com rituais. Por exemplo, como agora está acontecendo essa pandemia, não está acontecendo nada de ritual, todo mundo de luto. Ai algumas pessoas ficam assistindo filme que foi feito no ano passado. Isso traz felicidade, isso traz vontade nas pessoas de realizar aquele ritual. “Nossa, por que a gente não faz aquilo? Por que que a gente está aqui tudo desanimado? Vamos fazer ritual?” O audiovisual traz aquele conhecimento presente, ele traz conhecimento presente para o mais velho, o mais novo, pessoas que têm vontade de realizar as coisas, eles trazem assim, fortemente, a cultura de volta. As coisas estavam se perdendo, por exemplo, ritual que as pessoas não estavam realizando, mas foi registrado. Ai as pessoas ficam lá assistindo, ficam gritando: “nossa, isso foi feito! Então vamos realizar!” E acabam realizando aquele ritual. Isso eu vejo realmente aqui na aldeia, as coisas que traz de volta da sua memória, a reação das pessoas. O filme faz a pessoa pensar em realizar as coisas, trazer as coisas de volta, isso que eu vejo aqui na aldeia.

Philipi: O João Mendonça pergunta a você, Takumã, sobre como você vê hoje a atividade de montar junto, em parceria. Por exemplo, você fez o “Hiper Mulheres” com o Leonardo Sete, que foi o editor do filme, né? Eu acredito que montar junto é nesse regime de parceria, compartilhado. E o que você poderia comentar a mais sobre a importância da montagem e de seu aprendizado nessa área.

Takumã: Na época da construção de “Hiper Mulheres” eu tinha ainda muita dificuldade de entender realmente porque era uma experiência muito incrível. Eu estive o tempo todo com eles, porque era minha escola, escola de cinema, o tempo todo olhando, olhando a tela do computador, o teclado do computador para ver como é que eles estão fazendo. Eles foram meu professor de construir isso; na verdade foi uma experiência muito forte com eles, eu aprendi - com eles que eu fiz tudo - através deles eu fui me interessando mais em construir, editar, editar mesmo o filme, animar as coisas. Foi uma experiência muito forte que eu tive com ele, com o Leonardo Sete,

do lado dele. Eu não entendia nada de edição e acabei entendendo com ele, como editar vídeo, como construir filme de longa metragem, como construir realmente, dirigir também. Tinha um antropólogo que estava o tempo com ele, junto com a gente, o tempo todo a gente discutindo como é que seria a edição disso, o tempo todo a gente se reunia, a gente foi construindo junto e aprendendo, porque muitas pessoas fazem filme já tem faculdade...

Philipi: Em Kuikuro ou em português, Taku?

Takumã: Kuikuro e português, realmente...

Philipi: Na edição, o Carlos fala kuikuro, né? O Leonardo também sabe. Como é que foi essa edição?

Takumã: Carlos facilitou muito isso pra mim porque eu não falava muito bem português e Carlos já entendia a língua Kuikuro perfeitamente. Ele conseguia traduzir e isso facilitou muito. Eu estava aprendendo como falar a língua português através disso, como falar a língua português. Essa foi a experiência com o editor Leonardo e o antropólogo Carlos Fausto.

Nilson: É, inclusive, o João comenta isso: a importância da montagem, é isso mesmo que ele quer ressaltar.

Takumã: Para entender essa importância da montagem eu fui fazer escola de cinema no Rio de Janeiro, escola de Darcy Ribeiro. Agora eu posso editar meu próprio filme, do meu povo, realmente mostrando a importância das coisas através do meu trabalho. E as coisas que eu não acho importante, eu posso tirar. Porque, às vezes, a pessoa acha que ali é legal, mas, na verdade, não é legal para a gente mostrar. Por exemplo, o branco pode editar, para ele é interessante, mas dentro da nossa realidade não é interessante para ser mostrado. Por isso a importância da edição dentro do audiovisual, na minha aldeia, como eu faço edição, às vezes tem realmente uma fala, um depoimento que não foi realmente interessante e eu posso tirar porque não vai servir realmente para aquele filme. A edição se tornou como se fosse a gente, nós próprios contando o nosso trabalho, como sempre falo, para a gente se tornar protagonista da nossa história, contando nossa história através do audiovisual, através da edição, direção. Isso que eu acho que é a importância dentro da edição do filme.

Nilson: O Mariano Landa faz uma pergunta sobre o que você acha do vídeo participativo e intercultural para produzir etnoficção como referência para revitalizar a cultura indígena, a cultura originária. Você acha importante esse tipo de trabalho?

Takumã: Essa etno-ficção eu acho que ela vem com, realmente, o mito, dependendo do que estamos construindo, daquela história, daquela linguagem. Eu acho isso também importante dentro do nosso trabalho, porque ele pode mostrar a realidade. Eu não sei, eu acho que é isso. Eu tinha feito um filme “O Canto do Rio” é uma etno-ficção. Eu acho que os mitos podem ser importantes para a história que estamos contando, fazendo encenação das coisas que a gente não está conseguindo fazer. Sempre meus colegas vêm falando sobre isso: “por que a gente não faz ficção no lugar de documentário?” Eu falo pra eles que documentário é mais fácil do que fazer ficção, porque documentário a gente está construindo e mostrando as coisas acontecendo, aproveitando as coisas acontecendo; você pode apontar sua câmera e realmente já está acontecendo. Ficção, uma encenação das coisas aqui na aldeia, é muito difícil de a gente construir isso. Pode ser que, em alguns momentos, pode ser interessante, porque a pessoa vira como objeto durante a ficção, você pode ser objeto das coisas. “Você vai ficar ali, você tem que dizer isso, você tem que ser isso” porque a pessoa vira como se fosse um objeto das coisas. Por isso que, dentro da aldeia, nunca trabalhei ficção e, por causa disso, porque a pessoa se sente incomodada. Pode ser que, na realidade não indígena, fora da aldeia, alguma coisa funcione porque eles têm cachê, aqui não temos cachê para a gente poder colocar a pessoa lá parada, pessoal tem que ser fantasiado, pessoa tem que ter a mesma roupa. Para nós, quebra a continuidade as coisas assim, tem que colocar penteado, pintado de urucum. Isso sempre eu falo, ficção é como se fosse a pessoa, você coloca a pessoa como se fosse objeto, colocando no lugar certo para poder captar imagem. O documentário que a gente faz você deixa a pessoa livre, você está aproveitando tudo que tá acontecendo, não é realmente você estar lá parado. “Deixa eu filmar você, você tem que dizer desse jeito, você tem que parar naquele lugar”, não é isso que a gente faz. Um dia a gente pode fazer isso, pela vontade das pessoas daqui. Eu mesmo sempre queria fazer, eu tentei fazer, durante a gravação nosso personagem desistiu. Até no filme, tem no *Vimeo*, “Os Cantos do Rio”, no final do filme muda a personagem, muda a mulher no final por causa da

personagem que desistiu de fazer. Eu mesmo inventei isso dizendo que a mulher não queria mais ele, aquela mulher não queria mais aquele homem e outro falou que ia buscar outra mulher e a minha irmã que aparece, como se fosse isso, né? Se tivesse cachê, eu acho que a mulher não desistiria de fazer, porque eu acho que não tinha cachê.

Claudia: A outra parte da pergunta do Mariano era justamente a etno-ficção, mas dentro de um vídeo participativo, ou seja, é um vídeo que todos contribuem para inventar um roteiro. O personagem não é um objeto, como você está falando, porque toda a história é criada de forma participativa. Eu acho que essa era uma parte importante da pergunta do Mariano.

Takumã: Sim, realmente é isso, né? Até quando a gente pega mais velho como personagem, aquela pessoa se dirige mesmo porque conhece aquela história. Eu não vou dirigir a pessoa, apenas eu vou dirigir as cenas. Eles mesmos dirigem a linguagem, deixa a pessoa a vontade de fazer aquilo, isso que realmente é a participação do personagem dentro da ficção, etno-ficção né. Às vezes eu falo assim: “você têm que me dizer também como é que eu posso fazer para vocês se sentirem bem”. E aí eles falam e a gente vai se ajudando, o próprio personagem faz alguma coisa de criação, de como a gente pode criar essa história, né?

Philipi: O Takumã, na verdade, ele é um grande técnico, mas ele é um grande contador de histórias também, né? Ele tem esse talento do povo dele, inclusive, Takumã, eu esqueci, a gente poderia ter começado a entrevista fazendo como vocês fazem, que é assim, você pede a pergunta, né? O Takumã fala assim: “me pergunta como eu comecei no audiovisual.” E a gente pergunta: “Takumã, como você começou no audiovisual?” (risos). Ele poderia ter feito isso, que é uma dinâmica incrível de puxar histórias e você fala o que quer falar também. É incrível, maravilhoso, acho que você tem a união desse grande talento de contação de histórias do povo Kuikuro, que você tem isso muito forte e você trouxe isso pro audiovisual. Você faz essa ponte de levar isso para a linguagem e teve que estudar todas as linguagens no caminho, né, o português, o inglês também, né? E, agora mais recente, a linguagem do audiovisual. Maravilhoso assim, maravilhoso Takumã. Tem só mais uma perguntinha no chat, você topa responder?

Nilson: A última pergunta, Takumã, é da Guima da Mata: “quero saber como você acha que a sua vida como indígena influencia o olhar, o olhar

como fotógrafo e na montagem também dos filmes” Como é que você, como indígena, você sendo indígena, como é que isso influencia na obra final, tanto das fotografias como nos filmes, mesmo nos filmes para fora, não só nos filmes para dentro da comunidade? Como se diferencia, você sendo indígena, produzindo filmes, em comparação com os brancos produzindo filmes?

Takumã: Eu não sei responder realmente sobre isso. Deixa eu tentar responder. Eu acho que posso fazer, dependendo do diretor, do olhar do diretor, por quê? Diretor que está mandando, eu posso considerar realmente a ideia do diretor que está dirigindo, eu posso deixar isso, deixar aquilo, posso ir mostrando, será que é assim, desse jeito? Isso está tudo dependendo, eu acho, dependendo do editor, da pessoa que está dirigindo. Isso que eu sempre vejo, será que é assim desse jeito? Ou eu posso dar também a minha opinião também, mostrar que isso pode ser importante no filme, eu falaria isso para aquela pessoa. Para poder editar filmes dos outros, quando fui fazer oficina, mesmo que não indígena ou de outros povos indígenas, eles falam a mesma coisa, “isso pode ser mostrado, isso não pode” porque tudo depende da pessoa, do espaço, ambiente daquela comunidade que você está mandando. Mas, dependendo da pessoa que está dirigindo, eu falo assim: o filme é de vocês, não é meu filme, apenas eu estou aqui para editar. Eu não sei, acho que pode ser isso a resposta.

Philipi: Eu acho que pode ser sim, Taku, e eu concordo contigo demais quando você fala isso. Porque eu acho que cabe ao diretor saber que você tem um olhar diferenciado, de indígena, e uma sensibilidade, um tipo de trabalho também e conduzir isso, né? Pedir mais isso, pedir uma opinião. Você foi brilhante na sua resposta, porque é isso mesmo, é difícil responder, em geral, o que o fato de você ser indígena vai diferenciar no seu trabalho. Vai depender de cada diretor, de cada trabalho, de cada situação, né? E, assim, eu já aproveito para fazer minhas palavras finais, Taku. Foi assim, como a gente imaginava que seria, uma tarde incrível, uma honra de verdade, uma gratidão enorme você ter essa generosidade de dispor essa tarde para a gente conversar e aprender mais com você, ter um pouco o retorno de alguns trabalhos e conversar também sobre Antropologia, Antropologia Visual, para que se tenha mais crítica, mais evolução, mais participação e, sobretudo, mais compromisso com os povos originários do nosso continente, do nosso país. Então, estamos juntos, gratidão de verdade, irmão!

Obrigado mesmo, estou super satisfeito aqui com tudo que eu escutei. Só mandar um abraço para todo mundo. É isso.

Claudia: Takumã, eu também queria agradecer pelo tempo que você dedicou aqui para a gente, pelos ensinamentos que você trouxe através dessa entrevista e através de seus filmes. Eu fico feliz em saber que esses filmes estão contribuindo, de alguma maneira, para superar os preconceitos que a sociedade tem em relação aos indígenas, uma coisa que é crucial que seja superada na nossa sociedade. É muito grave, é muito grave essa raiz que já dura tanto séculos, contra os verdadeiros donos dessa terra. Então, é muito importante que seus filmes, suas palavras, de alguma forma, estejam contribuindo para mudar essa realidade. Eu te agradeço também pelas críticas que você fez no início da entrevista, aos antropólogos e às antropólogas, eu como membro dessa comunidade de antropólogos e antropólogas me sinto muito tocada e acho também que é uma autocrítica que nós temos que fazer constantemente quanto ao nosso procedimento. Felizmente não são todos os antropólogos que são assim e acredito que o cinema, dentro da Antropologia, tenha aberto possibilidades para a gente realmente agir de uma outra maneira, compartilhar, devolver os ensinamentos que a gente tem com os povos indígenas, devolver justamente através do cinema aquilo que a gente aprende com vocês. Uma questão que ficou mais clara para mim, quando você respondeu à última questão - se o fato de você ser indígena faz com que você olhe diferente, você faça um filme de uma forma diferente - é que a diferença está no trabalho coletivo, não em você como um indivíduo que faz um filme, mas no compromisso que você tem com a sua comunidade, com a sua coletividade. Em alguns ramos do audiovisual, os diretores brancos se acham muito numa posição de deuses, eles que dirigem, eles que dão todas as ordens. Então você está mostrando para a gente que a diferença não está na forma como o indivíduo vê, mas na forma como você se posiciona dentro do coletivo e que prevalece o olhar do coletivo sobre o olhar do indivíduo. Assim que eu entendi a resposta que você deu e que me tocou muito, achei muito importante. Então é por isso que eu quero te agradecer imensamente, dizer que foi uma grande honra essa oportunidade de estar aqui com vocês hoje.

Nilson: Takumã, assim como os meus colegas, eu também me sinto muito honrado em estar aqui com você. A pandemia ajudou pelo menos nisso, né, Takumã? Da gente poder estar mais próximo uns dos outros,

mesmo estando distante fisicamente, pela internet a gente está mais próximo. E, assim, eu me sinto muito contemplado com suas falas, que é muito das coisas que você pensa, que você coloca, são coisas que eu também acredito, essa defesa da cultura indígena, o fortalecimento desse espírito de coletividade que a Claudia também chamou a atenção. A crítica a essa Antropologia que só explora e não traz nenhum retorno para as comunidades onde está atuando, enfim, tudo isso eu sinto, eu compartilho com você dessas mesmas ideias e quero dizer que estamos aqui à sua disposição também para o que você precisar, certo? Eu deixo aqui o tempo restante para você colocar suas palavras finais para a gente poder encerrar.

Takumã: Então, muito obrigado mesmo a vocês, cada um de vocês, pelo convite. Fico feliz pelo convite que vocês me fizeram para poder falar sobre a experiência do audiovisual nas aldeias. Queria pedir algumas desculpas pela crítica que eu fiz, realmente. Eu gosto de colocar as coisas para que eu possa falar; eu até queria fazer um documentário sobre como que é antropólogo na aldeia, o que ele faz na aldeia, como é que ele se torna na aldeia, será que antropólogo se torna como cacique daquela aldeia? Líder daquela aldeia? Quando um antropólogo chegar para fazer pesquisa, ele pode dirigir a aldeia para fazer sua pesquisa? Sobre isso, realmente eu queria fazer um documentário porque cada antropólogo pensa diferente dos outros, não é todo mundo igual. Claro que pode ser polêmico, pode criar polêmica através disso, mas, às vezes, pode ser legal para mostrar a diferença entre os antropólogos. Até queria fazer sobre isso, mas queria contar com a Antropologia e com a Arqueologia dentro do documentário. Um dia vai sair esse documentário, realmente queria fazer esse longa-metragem sobre isso. Eu fico muito feliz pelo convite de vocês, espero, realmente, que esta entrevista ajude bastante. Essa pandemia ajudou nossa conexão: eu estou na aldeia, vocês estão na aldeia de vocês, como falam, na cidade de vocês. Facilitou. Cada vez mais estamos aprendendo como usar tecnologia, como fazer essa ligação através disso, como estamos fazendo agora, porque isso nunca tinha acontecido antes, ninguém falava desse jeito. Agora, durante a pandemia, muita gente aprendeu, nós mesmo aprendemos, eu não fazia esse tipo de coisa assim, palestras através disso. Eu acho que todos nós estamos aprendendo durante a pandemia. A Pandemia faz a gente nascer para outras coisas também; as pessoas morreram muito, mas estamos nascendo, mostrando nossas coisas, isso que eu vejo, as coisas

estão nascendo. Assim que passar nós vamos nascer de novo porque muita gente morreu. Eu vejo a aldeia, tudo silencioso, não tem mais aquelas coisas que a gente fazia, não tem mais ritual, não tem mais a brincadeira que a gente fazia. Na cidade também é a mesma coisa, não tem mais aquele abraço, não tem mais aqueles encontros, não tem mais aqueles aniversários, não tem mais as coisas que a gente fazia antes, isso que eu vejo. Estamos aprendendo e nascendo de novo. Então, obrigado mesmo pelo convite de vocês. Eu fico muito feliz! Quem está assistindo, espero que a gente vá se encontrar pessoalmente futuramente. Obrigado!



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