

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



Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 1

Série
Território
Científico

SER
TÃO
CULT



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



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



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

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



Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 1



Sobral-CE
2022



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

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

Impresso no Brasil/Printed in Brasil



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

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

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

Trabalho técnico de transcrição:

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

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Celina Maria Linhares Paiva

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens de capa:

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

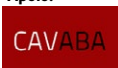
Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Realização:



Apoio:



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

342p.

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

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

CDD 301



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

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

Prefácio

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

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

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

que outro membro do Conselho Editorial também integra a equipe. Mas vinte e quatro entrevistas pareceu-nos ainda pouco representativo da densa tecitura que compõe esta Rede de Pesquisas, de modo que recorremos à captação de recursos via *crowdfunding* para um terceiro volume desta série. Cientes de que a relevância das trajetórias de profissionais que se cruzam, se tangenciam e se retroalimentam neste campo de atuação impõe limitações e incompletudes ao projeto, elegemos alguns critérios de escolha das pessoas a serem entrevistadas: a diversidade em termos regionais, institucionais, étnicos, raciais, de gênero; a variedade geracional quanto ao envolvimento no campo da Antropologia Visual, e ainda a participação em alguma edição precedente do programa de extensão 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 excursu interpretativo para o que peço a compreensão do leitor. Nesse momento, vêm à minha mente os comentários de

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Boa leitura!

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

Sumário

Doi: 10.35260/54210119p.22-45.2022

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

Clarice Ehlers Peixoto
Vicente de Paulo Sousa
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.46-70.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.72-99.2022

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

Nilson Almino de Freitas
Wagner Ferreira Previtali

Doi: 10.35260/54210119p.100-123.2022

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

Paula Morgado Dias Lopes
Antonio George Lopes Paulino
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.124-147.2022

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

Lisabete Coradini
Telma Bessa Sales
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.148-175.2022

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

Sylvia Caiuby Novaes
Tanize Machado Garcia

Doi: 10.35260/54210119p.176-211.2022

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

Patrícia Monte-Mor
Antonio Jarbas Barros de Moraes

Doi: 10.35260/54210119p.212-233.2022

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

João Martinho Braga de Mendonça
Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54210119p.234-273.2022

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

Takumã Kuikuro
Alessandro Barbosa Lopes

Doi: 10.35260/54210119p.274-290.2022

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

Rose Satiko Gitirana Hikiji
Antônio George Lopes Paulino
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.292-318.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.320-336.2022

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

Etienne Ghislain Samain
Alessandro Ricardo Pinto Campos

Colaboradores via crowdfunding.....337

Índice remissivo.....339

Doi: 10.35260/54210119p.22-45.2022



Clarice Peixoto foi pesquisadora do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 1975 a 1993, período em que fez o mestrado em Antropologia Social no Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (1988) e o doutorado em Antropologia Social e Visual na *École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS)*, em Paris (1993). Ingressou na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 1994, onde ofereceu o primeiro curso de Antropologia Visual. Em 2002, presidiu o Prêmio Pierre Verger da Associação Brasileira de Antropologia (PPV/ABA), criando o primeiro Prêmio para Ensaio Fotográfico do PPV; coordenou o Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (CAV/ABA) (2008-2010) e a organização do Prêmio Pierre Verger/ABA (2010). É Coordenadora do núcleo Imagens, Narrativas e Práticas Culturais (INARRA), vinculado à UERJ/CNPq. Seus interesses de pesquisa são nas áreas de Antropologia do Envelhecimento, Antropologia da Família & Gerações e Antropologia Visual. Aposentou-se como Profa. Titular do Instituto de Ciências Sociais/UERJ, em agosto de 2021. Realizou filmes etnográficos, publicou livros e artigos.

Uma trajetória não é um caminho solitário: entrevista com Clarice Peixoto¹

Clarice Ehlers Peixoto
Vicente de Paulo Sousa
Daniele Borges Bezerra

Clarice Peixoto: Bom, primeiro eu quero agradecer imensamente o convite, e parabeno vocês por esta excelente iniciativa de registrar as diferentes trajetórias, memórias e vivências. Eu fico muito feliz de receber os visitantes que aqui estão, de reencontrar colegas, amigas (os), ex-estudantes, que ao longo desses anos estimularam e construíram comigo essa caminhada. Obrigadíssima pela visita. Eu espero não me estender muito, apesar do longo trajeto, então, eu aconselho vocês a pegarem um copo d'água ou uma bebida mais fresca e sentarem em um sofá confortável. Tentarei ser concisa.

Para não perder o rumo, falarei sobre quatro pontos que eu considero importantes nessa trajetória: 1) no início, a fotografia; 2) a minha formação em antropologia visual; 3) a chegada na UERJ e a construção do campo no Brasil; por último, 4) o lugar de destaque e de afeto: o INARRA.



¹ A entrevista foi realizada em 30 de setembro de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/8RTPNBVIEA>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira e Claudia Turra Magni.

No início, a fotografia

Fiz vestibular em 1968. As dúvidas, inquietações e temores daquela época me levaram à Sociologia. Eram tempos de efervescência política, de manifestações e passeatas. Tempos de violência e prisão. De medo.

Meu pai era militar da Aeronáutica e morávamos na Vila Militar do Galeão. Vivia cercada de “milicos” por todos os lados. Passei para a PUC/RJ² e para o IFCS/UFRJ³. Foi muito difícil escolher o curso de Sociologia e Política da PUC, em detrimento do IFCS, que vivia momentos de efervescência da política estudantil e meu pai vendo tudo porque me levava de carro para as provas. Os comícios estudantis no portão e na rua aumentaram a pressão familiar para não entrar para este “antro de subversivos”: Sociologia sim, mas não na UFRJ! O longo trajeto entre a Vila Militar do Galeão (onde muitos ruídos assombravam) e a universidade na Gávea era de muito medo, mas de grande alívio quando entrava em sala de aula, onde outras visões de mundo e maneiras de pensar me eram reveladas. Mais ainda nas fugas para participar das manifestações no centro da cidade, onde podia expressar meus constrangimentos. Dois mundos, duas maneiras de pensar a sociedade e de tratar os brasileiros.

Um ano depois, tranquei matrícula para casar e morar em Paulo Afonso, Bahia, onde o marido foi trabalhar. Lá, fiquei impactada com a acentuada desigualdade social. No interior do território murado da usina hidrelétrica, havia a mesma estrutura hierárquica das vilas militares: o “bairro dos engenheiros” e o “bairro dos operários”. Fora dos muros da usina, a pobreza sertaneja. Dentro, o verde do sistema de irrigação onde “tudo que se planta dá” (até uvas e figos); do outro lado dos muros da CHESF⁴, a aridez e a secura da terra, a falta de água e de alimentos, a fome. Contraste avassalador!

Fotografava⁵. Precisava registrar. No ano seguinte, voltamos ao Rio e à Universidade. Terminei a graduação e entrei para o IBGE em 1975.

2 Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

3 Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

4 Companhia Hidroelétrica do São Francisco.

5 As fotografias constam do meu Memorial. Ver no site do INARRA, em publicações. www.inarra.com.br

IBGE

Naquela época, realizávamos pesquisas de campo para repensar os conceitos e categorias dos censos e enquetes do IBGE. Sempre fui ao campo com uma câmera fotográfica. Pesquisas sobre favelas e loteamentos clandestinos, assentamentos rurais, questões sociais em pauta, etc. Trabalhávamos sempre em equipe e havia uma longa preparação para ir ao campo: literatura socioantropológica, seleção das entrevistas por amostragem, roteiro etc. A leitura de *Os parceiros do Rio Bonito*, de Antonio Candido, me levou para a Antropologia: mestrado no Museu Nacional. Meu interesse era Antropologia Urbana: habitação popular. Fui orientada por J. Sérgio Leite Lopes para estudar o bairro da Tijuca, como um complexo fabril, e as favelas, como vilas operárias. Mas, uma viagem de férias a Fernando de Noronha nestes tempos de ditadura, me fez mudar de interesse. Estudei a organização social daquele território militar que administrava a população civil com mãos de ferro⁶. Fotografei muito: a pesca, os roçados, as filas da padaria e da feira mensal que escancaravam a hierarquia local e a desigualdade social. Naquela época, não tínhamos prazo para defesa. Foram oito anos! Trabalhava no IBGE, cuidava de dois filhos pequenos e estudava. Situação comum a muitos estudantes.

No ano da defesa (1987) aconteceu o I Seminário de Antropologia Visual, no âmbito do II Festival Latino-Americano de Cinema dos Povos Indígenas, no Rio. Ali conheci Etienne Samain, Jorge Prelorán, Milton Guran, Fernando de Tacca e outros mais. Fiquei fascinada pela possibilidade de uso das imagens nas pesquisas sociais e decidi fazer o doutorado neste campo, na “Escola de Jean Rouch”, em Nanterre, França.

A formação: Nanterre⁷, École⁸ e a Antropologia Visual

Em 1987 não havia internet, nem fax. Todo o processo foi por cartas que levavam semanas para atravessar o oceano. Jean Rouch me aceitou para orientação, mas quando os trâmites burocráticos terminaram, e a bolsa

6 PEIXOTO, Clarice E. *Fernando de Noronha, ilha de sonho e de assombração*. Dissertação de Mestrado. Museu Nacional, 1988.

7 *Université de Nanterre*.

8 *École des Hautes Études en Sciences Sociales*.

foi aprovada, ele já estava se aposentando. Cheguei em setembro de 1988, Claudine de France já era a diretora e me designou um orientador de tese fora de Nanterre: um geógrafo muito louco. Fiz o *DEA (Diplôme d'Études Approfondies)* de *Cinéma, Télévision, Audiovisuel*, e Rouch fez parte da banca.

Mesmo aposentado, ele ainda dava as diretrizes em Nanterre, e não permitia o uso de câmeras de vídeo. Trabalhávamos com Super 8, película. Em 1989, aconteceu o 1º curso de Antropologia Visual na École, dado por Marc Piault, Eliane de Latour e Jean-Paul Colleyn. Fiquei fascinada com a proposta que era, de fato, fazer Antropologia com imagens, pois em Nanterre o foco era um aprendizado de cinematografia: técnicas de imagem, de som e de montagem. Aprender a filmar e montar. Já escrevi alguns artigos sobre isso⁹. O que me desencantou em Nanterre era que não se fazia Antropologia. Então, eu me candidatei para o doutorado na École sob a orientação de Marc Piault. Mas, o aprendizado de Nanterre foi fundamental para minha formação, porque na École, em compensação, não aprendíamos técnicas e linguagens, não havia equipamentos, só cursos teóricos. Em Nanterre, nós produzíamos ensaios filmáticos quinzenais em película de três minutos, no início, sem som e em preto e branco. Era um esforço de observação e de síntese muito grande. E assistíamos a muitos filmes. Uma das disciplinas era Visionamento e Análise de Filmes: ao chegar à sala de aula, encontrávamos uma pilha de filmes documentários em VHS. Tínhamos três horas para ver três filmes. Na aula seguinte, entregávamos as resenhas. Rouch dizia: “é vendo filmes que se aprende a fazer filmes”.

Ao entrar para a École, mudei o tema da pesquisa. Estava impressionada com a quantidade de velhos que via nas ruas de Paris e, acompanhando as pesquisas do IBGE, via o aumento da população de mais de 60 anos no Brasil. Não deu outra: decidi fazer um estudo comparativo entre Brasil e França, analisando os espaços de sociabilidade, cada vez mais frequentados por velhos, como territórios de pertencimento, e registrar as práticas em imagem. Assim começa a minha trajetória na antropologia visual. A tese de doutorado - “Envelhecimento e Imagem: as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro” - foi defendida em julho 1993 e publicada em 2000¹⁰. Está disponível no site do INARRA, assim como o filme “Em busca do pequeno paraíso”. Filmei durante dois anos e meio, e as imagens produzidas foram vistas e revistas inúmeras vezes para analisar cada gesto, cada palavra.

9 Todos disponíveis no site do INARRA: www.inarra.com.br.

10 Publicado pela ed. Annablume com financiamento da FAPERJ.

A primeira apresentação do filme foi realizada ainda na França, em evento organizado por Pierre Jordan, no Museu de Marseille, em 1992: *Premier Contact, Premier Regard*. Guran fazia o doutorado na EHESS de Marseille, e foi um reencontro muito legal. Lá conheci muita gente: o casal MacDougall, Paul Henley, Jacques Lombard, Patrick Deshayes e muitos outros.

A UERJ e construção do campo no Brasil

Retornei em agosto de 1993 e, em setembro, aconteceu a 1ª Mostra do Filme Etnográfico, organizada por Patrícia Monte-Mor e Ignacio Parente, e fui convidada a participar como produtora associada. Na mala, trouxe muitos filmes franceses (16mm e SVHS) para a programação da Mostra. Também participei da 2ª Mostra (1994), propondo um *workshop* com Marc Piau, que ainda era desconhecido por aqui, e David MacDougall, também pouquíssimo conhecido. A Mostra do Filme Etnográfico foi um espaço importante para conhecer a produção nacional e internacional.

Em 1994, entrei na UERJ como professora visitante da Faculdade de Serviço Social e, em 1995, fiz o concurso para as Ciências Sociais. Lá começou o trabalho mais intenso de constituição do campo da Antropologia Visual, com a criação do NAI¹¹, que atuava na graduação e extensão, e do INARRA (linha de pesquisa da pós-graduação, depois grupo de pesquisa do CNPQ, atuando na pós-graduação e extensão).

Em 1994, ainda como visitante, dei o primeiro curso de Antropologia Visual na graduação das Ciências Sociais: 65 alunos, dentre eles Barbara Copque e Gleice M. Luz, que seguiram comigo até o pós-doutorado. Era uma dificuldade enorme ensinar Antropologia Visual porque tínhamos muitos filmes para apresentar e discutir, mas nenhuma literatura em português para trabalhar em sala de aula. Comecei a traduzir textos que trouxe da França para dar as aulas. Com eles e algumas traduções de artigos em inglês, nós criamos os “Cadernos de Antropologia e

Era uma dificuldade enorme ensinar Antropologia Visual porque tínhamos muitos filmes para apresentar e discutir, mas nenhuma literatura em português para trabalhar em sala de aula

11 Núcleo de Antropologia e Imagem.

Imagem”¹², que foi importantíssimo para a constituição do campo no Brasil. Não tínhamos publicações em português e o *Cadernos*, não só traduzia textos clássicos, como abria espaço para os pesquisadores brasileiros. Não só incentivávamos estudantes e colegas a publicar resenhas de filmes, levando-os a verem filmes e pensar as imagens nos seus campos de pesquisa. Em 2007, foi publicado o último número e, em 2017, inconsolável com o seu “desaparecimento”, decidi financiar a digitalização de todos os números de *Cadernos* com minha bolsa de pesquisa do CNPq. Hoje eles estão disponíveis no site do nosso programa de pós-graduação¹³.

Durante anos, nas viagens internacionais para participar de congressos, trouxe muitos filmes para o acervo do INARRA. Poucos são legendados, e a saída é fazer a tradução simultânea, o que é bem complicado.

Os anos 1990 foram de muita efervescência: bastava acontecer um congresso que já organizávamos grupos de trabalhos, mesas-redondas, apresentação de filmes com debate, exposições fotográficas e oficinas de imagem. Participávamos de todas as RBA, RAM, ANPOCS¹⁴ e os eventos regionais que surgiam. Era preciso sensibilizar as Ciências Sociais. Acho que conseguimos.

Antes de continuar, quero dizer que éramos um grupo de pesquisadores(as) de várias universidades, e que considero a primeira geração¹⁵: Sylvia Caiuby/USP¹⁶, Cornélia Eckert e Ana Luiza Rocha/UFRGS¹⁷, Etienne Samain/Unicamp, Carmen Rial/UFSC¹⁸, Renato Athias/UFPE¹⁹, e se esqueci alguém perdoe porque a memória se esvai. Sem esquecer das nossas precursoras: Bela Feldman, Ana Maria Galano. Miriam Moreira Leite e Myriam Lins de Barros, que lançaram os primeiros livros sobre retratos de família e que são referências fundamentais aos estudos de imagens da e sobre a família.

12 Disponível em: www.ppcis.com.br.

13 Disponível em: www.ppcis.com.br.

14 Reunião Brasileira de Antropologia; Reunião de Antropologia do Mercosul; Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais.

15 Ver artigo PEIXOTO, Clarice. Antropologia & Imagens: o que há de particular na antropologia visual brasileira? *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 8, n. 1, p. 131-146, 2019.

16 Universidade de São Paulo.

17 Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

18 Universidade Federal de Santa Catarina.

19 Universidade Federal de Pernambuco.

Sobre a sedimentação do campo - RBA, ANPOCS, RAM e eventos internacionais

Minha primeira participação em RBAs foi na de Niterói, em 1994, para apresentar meu filme vinculado à tese: “Em Busca do Pequeno Paraíso”. Gilberto Velho estava na plateia e se disse bastante sensibilizado com a possibilidade do uso de imagens na Antropologia. Fiquei feliz de ouvir isso do meu professor do Museu. Em outubro, fui apresentá-lo na ANPOCS, convidada por Ana Maria Galano, do NAVEDOC/UFRJ, e foi uma honra ter a presença de Geraldo Sarno, que fez uma análise muito criteriosa sobre o filme e vários elogios. Fiquei feliz novamente. Nesta ANPOCS, Ana Maria e eu - já a conhecia desde os tempos da França - costumamos um convite para o sociólogo Sylvain Maresca proferir uma conferência sobre “Análise Sociológica da Fotografia”. Auditório lotado! Acho que foi o primeiro convidado internacional que a ANPOCS financiou para falar de imagens, e sua palestra foi publicada no livro patrocinado pela ANPOCS²⁰. Também publicamos alguns dos seus artigos em Cadernos.

Desde então, não saímos mais desses encontros da ANPOCS, sempre propondo atividades. A cada ano, inventávamos algo. Fiz parte da Comissão da Imagem e Som duas vezes: 2001/2002, com Lisabete Coradini, e 2008/2009, com Ana Luiza C. da Rocha.

Sobre a RBA, como eu disse, a primeira vez que pisei em uma RBA foi em 1994. Para os que não me conhecem, os eventos dos quais participava, até então, eram aqueles ligados às pesquisas do IBGE, principalmente, a Associação Brasileira de Estudos Populacionais.

Muitos estudantes frequentam as RBAs e decidi organizar oficinas de crítica de imagem: em 1996, em Salvador, convidei Marc Piault para uma mesa sobre o Ensino da Antropologia Visual e fizemos uma oficina com o filme da Guita Debert: “Os velhos na Propaganda”, com a participação dela. Mas, a primeira oficina foi na RAM de Tramandaí, em 1995, quando analisamos o filme da Claudia Turra e do Nuno Godolphin: “Habitantes de Rua”. Lembro que estava bem medrosa porque não sabia qual seria a reação às nossas análises.

20 Publicada em REIS E.; ALMEIDA M-H; Fry P. *Pluralismo, Espaço Social e Pesquisa*. São Paulo: Hucitec, 1995.

Como criticava as imagens de outros, na ANPOCS de 2003, decidi es-
cutar o que tinham a dizer sobre o meu filme de família: poderia vir à público
sem muito vexame? Foi um encontro “clandestino” para o qual convidei
alguns colegas na caída da noite, na hora da caipirinha, na piscina do hotel.
Engoli as críticas, incorporei as sugestões e reeditei “Bebela e a Revolução
Gaúcha de 1923”. Mas, foi duro!

Na RBA, tive outras atuações além dos grupos de trabalho, mesas re-
dondas e oficinas.

Em 2002 fui presidente do Prêmio Pierre Verger (PPV). Naquela épo-
ca, a comissão organizadora também era julgadora e só havia o prêmio
para filmes etnográficos. Conversei com vários colegas para propor o PPV
para ensaios fotográficos, já que Pierre Verger era fotógrafo e não cineas-
ta. Assim, na RBA de Gramado, organizamos o 1º Concurso de Ensaios
Fotográficos com a exposição dos selecionados. Neste mesmo ano, levei
os ensaios para a ANPOCS, já que também fazia parte da Comissão da
Imagem e Som.

Em 2008, fui convidada pelos membros do GTAV²¹ para coordená-lo na
gestão 2008-2010. Foi um biênio de muito trabalho. Propus ao Comitê a
criação de duas comissões: a organizadora e a julgadora, com divisão de
trabalho e, principalmente, autonomia total ao júri. Então, na RBA 2010,
fui coordenadora das atividades audiovisuais, junto com a representante
da UFPA²² e outros colegas. Fizemos a seleção dos trabalhos que iriam a
julgamento, mas sem participar da decisão do júri do PPV.

Nesse período, também criamos o 1º Blog do GTAV/CAV para postar
informações das nossas atividades e apresentar os laboratórios/núcleos,
eventos, festivais etc. Por meio do blog, criamos o *mail listing* aba-gtav@yahoogrupos.com.br. Instrumentos maravilhosos que aproximaram pes-
quisadores de muitos cantos do planeta.

Outro projeto que me é caro foi a criação da Coleção de Vídeos e Fo-
tografias Etnográficas (1996-2008), lançada na 27ª RBA, em 2010, orga-
nizada pela Claudia Turra Magni e por mim: 18 vídeos etnográficos e 13
ensaios fotográficos premiados nos concursos de 1996 a 2008. A imagem

21 Grupo de Trabalho em Antropologia Visual.

22 Universidade Federal do Pará.

da capa desse cofre é belíssima, projeto de Mauro Bruschi. Propus que essa fosse a imagem do PPV porque ela condizia totalmente com o prêmio. O presidente da época, Carlos Caroso, embora não fosse da Antropologia Visual, apoiava todos nossos projetos e decidiu que os premiados de todas as categorias da RBA daquele ano receberiam este cofre com 3 DVDS. Para nós, isso foi uma consagração.

Quando Bela Feldman Bianco assumiu a presidência da ABA, em 2011, eu ainda era coordenadora do GTAV e comecei a insistir para que mudassem os títulos dos comitês de assessoramento da ABA, pois o Grupo de Trabalho se confundia com os GTs das RBAs. Fiquei feliz com a mudança para “Comissão” de Antropologia Visual/CAV.

Ainda nesse biênio, fui convidada pela coordenadora da área de Antropologia e Arqueologia da CAPES para participar da Comissão de Elaboração do Qualis Audiovisual/Roteiro de Avaliação de Produtos Audiovisuais, composta por Sylvia Caiuby (USP), Carmen Rial (UFSC), Ana Luiza C. da Rocha (UFRGS) e eu. Esta comissão elaborou um projeto de criação e implantação de um sistema de avaliação das produções científicas audiovisuais (vídeos, fotografias, web). Um ou dois anos de preparação, muitas consultas e debates, troca de alguns membros e apresentação na reunião do Comitê de Antropologia da CAPES. Bizarro porque eu era a única que não pertencia a um Programa de Antropologia e as colegas me elegeram para ir ao “abatedouro”! Digo abatedouro porque muitos Programas ainda não tinham produção audiovisual e perderiam pontuação para os que tinham. Foi só lá, na mesa com os coordenadores de Antropologia, que entendi porque minhas colegas não quiseram participar. Não fosse o apoio irrestrito da coordenadora da área, Lia Zanotta Machado, não teríamos vencido. O CTC da CAPES aceitou. Infelizmente, as coordenações de Sociologia nunca quiseram bancar esta batalha, e nós não podemos incluir nossos trabalhos audiovisuais como produção intelectual e não artística.

Nossos esforços de sedimentação do campo também incluíam a divulgação da Antropologia Visual para fora das nossas fronteiras. Começamos pela RAM (Reunião e Antropologia do Mercosul) e os intercâmbios foram muitos e frutíferos.

Em 2001, Sylvia Caiuby e eu fomos ao evento internacional de antropologia visual mais importante: *Putting the Past Together*, em Göttingen,

Alemanha. Foi um dos eventos mais emocionantes da minha carreira porque lá estava a primeira geração da Antropologia Visual do mundo: John Marshall, Peter Crawford, Ian Dunlop, Paul Hockings, Richard Leacock, Karl Heider, Luc de Heusch, Jean Rouch, Émile de Brigard e outros mais, e os das gerações seguintes que também são nossos referentes: Paul Henley, David MacDougall, Jay Ruby, enfim. Era muita gente! Lá encontramos Cornélia Eckert e Ana Luiza Rocha. Éramos quatro representantes da primeira geração da Antropologia Visual brasileira.

Em fevereiro de 2002 fui convidada pela Reitora da UERJ, Nilcéa Freire, para participar da 3ª Convenção Internacional de Educação Superior, em Havana, e apresentar a Antropologia Visual da UERJ como nova tecnologia de ensino. Lá fui eu!

Destaco estes dois eventos internacionais, mas participei durante muitos anos do *Festival do Réel*, do *Bilan du Film Ethnographique*, hoje Festival Jean Rouch, do *Festival du Film Documentaire de Lussas* e muitos outros. Lugares de troca e de aprendizagem.

Lugar de destaque: o INARRA, meu canto e encanto na UERJ

Foi criada, em 1994, como linha de pesquisa da Pós-Graduação: Imagens, Narrativas e Práticas Culturais/INARRA, e inscrita no Diretório de Pesquisa do CNPq. Éramos cinco colegas de áreas e disciplinas diversas, que foram saindo aos poucos e fiquei coordenando o INARRA, que deixou de ser linha e se manteve como Grupo de Pesquisa do nosso Programa e do CNPq.

O INARRA congrega pesquisa, ensino e extensão. Cursos na graduação e na pós-graduação, oficinas de imagens, workshops e os Seminários Imagens e Narrativas. Hoje, o INARRA é constituído apenas de pesquisadores que incorporam o audiovisual em suas pesquisas: Barbara Copque, Mariana Leal Rodrigues, Aline Gama, Marcos Albuquerque, Edney C. de Souza, Maria Raquel P. Lima e nossos alunos(as).

Desde o início, sabia que uma das diretrizes para fundamentar a Antropologia Visual na UERJ e no Brasil seria a troca com pesquisadores nacionais e internacionais. Então, em 1995, através do nosso Programa de

Pós-Graduação em Ciências Sociais, convidei Marc Piault como professor visitante para participar dos meus cursos na Pós e na Graduação. Durante essa estadia, aconteceu a RAM de Tramandaí/RS, onde conhecemos Cristina Argota, que nos convidou para a *VI Muestra Nacional de Cine y Video Documental Antropológico y Social* de Buenos Aires. Foi lá que

Desde o início, sabia que uma das diretrizes para fundamentar a Antropologia Visual na UERJ e no Brasil seria a troca com pesquisadores nacionais e internacionais

conheci Carmen Guarini, da Universidade de Buenos Aires, e passamos a organizar muitos eventos juntas.

Em 1996, Patrícia Monte-Mor e eu realizamos o Seminário Imagens da África e o lançamento do livro *Ewé*, de Pierre Verger, sobre as plantas lorubá, na Casa França-Brasil. Nesse lançamento, conheci Gisèle Omindarewa, mãe de santo francesa que vivia na Baixada Fluminense, e tive a ideia de realizar um filme *portrait* sobre ela. Em 2010, este filme foi convidado para o Festival do Cinema Brasileiro em Paris, em Toronto e no Quebec. Ele recebeu dois prêmios: melhor documentário do III Festival do filme Etnográfico de Recife (2011) e melhor edição do III *Bahia Afro Film Festival* (2010).

Outra convidada do nosso Programa de Pós-Graduação, do INARRA e da 3ª Mostra de 1996, foi a antropóloga e cineasta Eliane de Latour (EHESS). Ela foi minha professora na EHESS e fiquei feliz por aceitar dar palestras nas minhas aulas.

Em 2001, organizei a 1ª Oficina de Iniciação às Técnicas e à Linguagem Audiovisual: com a câmera na mão. Christine Fayot, amiga, documentarista e *camerawoman*, estava no Rio e dirigiu comigo a oficina, baseada na ideia dos *Ateliers Varan* que conhecíamos muito bem. Com o apoio da FAPERJ e da UERJ, trabalhamos durante três semanas: aulas de linguagens e técnicas, uma semana para o campo, dois ou três dias de filmagens e edição. Formamos três equipes que realizaram os filmes “Na Glória...” “Um dia, Um Gato” e “Pescadores do Posto 6”. Após esta experiência, realizo estas oficinas frequentemente.

Ainda em 2001 criei o projeto de extensão “Cinema & Antropologia: os bastidores do filme etnográfico”, em parceria com a TV Universitária. A ideia é de uma conversa com pesquisadores-cineastas sobre as condições

de realização do filme, as formas de interação com as pessoas filmadas, as particularidades de cada um, a relevância do uso da imagem nas Ciências Sociais. Já temos várias edições, disponíveis no site do INARRA. Organizei um livro²³ com resenhas de 30 filmes elaborados por estudantes de graduação e pós-graduação para estimular a análise fílmica.

Em 2002, o INARRA organizou um seminário muito importante para a Antropologia Visual da UERJ: Cinema e Ciências Sociais. “Edifício Master”, do Coutinho, acabara de ser lançado e “Cidade de Deus” seria lançado brevemente. Participaram Eduardo Coutinho, Kátia Lund, Consuelo Lins, Geraldo Sarno, entre outras celebridades. Três dias de debates e público de 250 pessoas diariamente.

Assim surgiram os Seminários Imagens & Narrativas. O terceiro seminário foi internacional, um pequeno ensaio espelhando aquele de Göttingen. Convidados internacionais: Bill Nichols, Lourdes Roca, Catarina Alves Costa, Carmen Guarini e muitas(os) das(os) nossas(os) parceiras(os) brasileiras(os). Dois dias de muitas trocas e alegrias que, sem nossos alunos da Antropologia Visual, nada teria sido possível!

Deste seminário surgiu a ideia das videoaulas. Mariana Leal e Ana Clara Chequetti, na época doutoranda e graduanda, decidiram entrevistar Bill Nichols. Esta foi a nossa primeira videoaula. A partir daí fizemos outras com participação de pesquisadores e os estudantes do INARRA: Aline Gama, Edney de Souza, Barbara Copque e Mariana Leal.

Faltou falar dos meus filmes e livros. Há vários anos elaborei um projeto chamado “Indivíduo e Memória Social”, pensando em estudar biografias de pessoas que tinham uma história para contar. Na França, eles chamam de *film portrait*, um retrato que é mais do que um simples enquadramento na vida profissional do biografado, aborda também alguns ângulos da vida pessoal.

Eu sou muito lenta na produção dos meus filmes. Por exemplo, iniciei as filmagens de “Gisèle Omindarewa” em 1998 e só finalizei onze anos depois, em 2009. O filme sobre a minha avó - “Bebela e a Revolução Gaúcha de 1923” - também levou dez anos para finalizar. Já o *portrait* do Etienne

23 PEIXOTO, Clarice. (Org.) *Antropologia & Imagens: os bastidores do filme etnográfico* v. 2. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. O v. 1, *Antropologia & Imagens: narrativas diversas*, foi publicado juntamente.

Samain, “De um Caminho a Outro”, foi realizado em apenas três meses, em 2008. Estávamos no seminário “Imagens e Processos Históricos e Sociais na América Latina”, parceria entre o INARRA e o CPDA/UFRRJ²⁴, na Ilha Grande, do qual participaram Etienne Samain, Carmen Guarini (UBA²⁵, Argentina), Norma Fernandez (documentarista argentina) e Hector Alimonda (CPDA/UFRRJ). Uma noite, no bar de D. Teresa, o Etienne nos revelou que iria se aposentar. Veio logo a ideia de um filme *portrait* para lançar na RBA de Porto Seguro, que seria realizada brevemente. Uma homenagem ao nosso amigo inspirador. Um momento de sua trajetória que focalizamos foi sua vida religiosa: Etienne tinha sido padre. Sou sua amiga e não sabia disso, ele nos revelou neste seminário: “Vocês sabem que eu fui padre?”. Ele estava acompanhado de sua primeira mulher, *Godeliève*, e começaram a contar sobre a vida pessoal, como eles se conheceram, o abandono da batina e a escolha pela Antropologia e Antropologia Visual. Etienne é fruto das relações pessoais e profissionais que teceu ao longo de sua trajetória, seus relatos são enriquecidos com as fotografias que produziu – fotografava e desenhava muito em campo.

Foi um trabalho muito intenso, mas muito gratificante. O *Portrait* é isso. Foi o primeiro filme que realizei com duas câmeras e um grupo de doutorandas(o): Barbara Copque, Gleice Mattos Luz, César Augusto Carvalho sob minha orientação e Fabiana Bruno sob a do Etienne Samain. Maravilhosa equipe.

Depois desse, nunca mais trabalhei *en solo*. A ideia do filme seguinte, “Ilha Grande em Outros Tempos” (2010), veio logo após a realização do filme sobre o Etienne e também foi realizado com um grupo de mestrandos e graduandos. Fabiene Gama, que na época era mestranda, fez a câmera. O filme “Roberto DaMatta e seus Carnavais, Malandros e Heróis” (2013), dirigi com Mariana Leal e Barbara Copque, e César Carvalho foi da equipe de roteiro²⁶.

Iniciei minha trajetória na Antropologia Visual com um filme sobre sociabilidade na velhice – “Em Busca do Pequeno Paraíso” (1993) - e finalizo a carreira de antropóloga-realizadora com um filme sobre um asilo para velhos no Rio de Janeiro - “IntraMuros” (2015) – inserido na pesquisa

24 Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

25 Universidad de Buenos Aires.

26 Todos os filmes estão disponíveis no site do INARRA: www.inarra.com.br.

“Violência familiar e violência institucional contra pessoas envelhecidas”. Nesta pesquisa, também de caráter comparativo (Paris / Rio de Janeiro), trabalhei com *survey*, entrevistas, observação participante e imagens. Várias técnicas de pesquisa que me permitiram entender melhor essa questão social contemporânea sobre a violência contra velhos. Novamente trabalhei com uma equipe de estudantes bolsistas PIBIC²⁷ e de Extensão.

Importante dizer que nem sempre uso imagens nas minhas pesquisas. Para algumas, elaborei um *survey*; em outras trabalhei apenas com entrevistas e observação²⁸. Em várias, usei uma conjugação de métodos quantitativos e qualitativos porque acredito que nos oferece um rico recurso de pesquisa. Acho que não são todas as pesquisas em que o uso da imagem é pertinente, pois nem sempre ela enriquece nossa compreensão sobre a situação social estudada. Em algumas delas, eu queria conhecer um universo mais amplo, então o *survey* me deu essa resposta e não a imagem. Em outras, o acompanhamento por meio de uma observação muito mais focalizada e aprofundada, que talvez a imagem não me permitisse, foi mais adequada para entender os elementos que buscava.

Ao longo desses anos publiquei alguns livros²⁹ e vários artigos no campo da Antropologia Visual e realizei os sete filmes etnográficos acima.

Finalizo essa nossa conversa dizendo que, para mim, o uso de imagens fílmicas, fotográficas, iconográficas

para mim, o uso de imagens fílmicas, fotográficas, iconográficas ou outro tipo qualquer de imagem só tem sentido na Antropologia se ele estiver inserido em pesquisa. Para isso, temos que conhecer técnicas e narrativas cinematográficas ou fotográficas e suas linguagens

27 Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica.

28 Me arrependo de não ter usado imagens na pesquisa ‘Envelhecimento, políticas sociais e novas tecnologias’, realizada na França, em 1999. Eu e a antropóloga Françoise Clavairolle, do Laboratório Techniques et Culture do CNRS/Centre National de la Recherche Scientifique, obtivemos financiamento do Ministère de l’Emploi et de la Solidarité (MIRE) e da Caisse Nationale d’Assurance Vieillesse (CNAV) para desenvolver esta pesquisa, no município de Verrières-Le-Buisson. Infelizmente, a maioria das pessoas foi entrevistada em espaços institucionais (Correios, bancos, asilos, Prefeitura, associações) que não autorizaram o registro de imagens. Publicado pela ed. FGV, 2005.

29 Alguns deles já foram citados. Faltaram: PEIXOTO, Clarice E.; LUZ, Gleice M.; COPQUE, Barbara (Org.) *Famílias em Imagens*, Rio de Janeiro: ed. FGV, 2013; PEIXOTO, Clarice; COPQUE, Barbara. (Org.) *Etnografias Visuais. Análises Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

ficas ou outro tipo qualquer de imagem só tem sentido na Antropologia se ele estiver inserido em pesquisa. Para isso, temos que conhecer técnicas e narrativas cinematográficas ou fotográficas e suas linguagens. Acho fundamental conhecer o significado de um plano, de um ângulo, para produzir imagens etnográficas que deem mais significado à cena filmada ou fotografada. É fundamental conhecer essas técnicas e linguagens para não produzir imagens que reforcem as fragilidades dos sujeitos. Lembrando que, muitas vezes, estudamos sujeitos fragilizados pela sua situação social, pelos preconceitos e estigmas sociais. Conhecendo-as, enriquecemos a nossa compreensão da realidade social estudada. Eu sou absolutamente contra a ideia de “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” e sair por aí tudo registrando porque, como dizia Rouch, produzimos imagens sem nenhum conteúdo etnográfico. É por isso que também sou contra já entrar no campo filmando ou fotografando. No meu modo de ver e trabalhar, nós temos que seguir os preceitos da Antropologia: conhecer o campo, as pessoas, suas práticas, crenças e comportamentos. Observar aqueles que seriam fundamentais para contar e mostrar essa história que queremos revelar por meio de imagens.

Fico por aqui. Agradeço imensamente a todas e todos que estiveram aqui nessa sala e tiveram a paciência de me escutar. Eu estou muito feliz, muito emocionada.

Philipi Bandeira: Na verdade, a Clarice conseguiu elencar e contextualizar toda essa trajetória de uma maneira muito interessante. Enfim, uma narrativa muito agradável, muito afetiva também. Duas curiosidades: ainda em 1992, com Pierre Jordan, como foram os diálogos naquela mostra muito importante: *Premier contact, premier regard?* Foi um momento particular, muito importante, decisivo até, na Antropologia Visual brasileira e você estava lá com ele. E a outra pergunta ainda sobre a implementação do INARRA. Você falou em duas ocasiões sobre ele: um seria como se deu essa adaptação da linha de pesquisa para o grupo. Outro ponto, que é muito interessante – os “Cadernos de Antropologia e Imagem” e a formação em Antropologia Visual - essa ponte de trazer autores, filmes, textos, o aprendizado da Antropologia Visual na França, quer seja em Nanterre ou na École, mais prática e mais teórica, que foi essencial. Como foi essa sua disposição e diálogo para entender um pouco essa ponte: França – UERJ e depois UERJ – Brasil?

Clarice: Vamos lá! Philipi, foi nesse evento, *Premier regard, premier contact*, que Pierre Jordan nos apresentou um projeto que ele desenvolveu na École e a parceria do Museu de Marseille. Era um projeto fantástico porque na época não existia internet. Tratava-se de um banco de imagens com os primeiros filmes realizados no mundo e no qual a busca podia ser feita por título de filme, realizador, etnia, língua, país... Ele publicou o catálogo com todas estas informações. O artigo de apresentação do livro – Primeiro Olhar, Primeiro Contato – foi publicado no primeiro número de *Cadernos de Antropologia e Imagem*.

Sobre a relação entre a linha de pesquisa, Cadernos, Intercâmbios e Formação em Antropologia Visual. Como a linha Imagens, Narrativas e Práticas Culturais pertencia à pós-graduação e logo a inscrevemos no Diretório do CNPq como Grupo de Pesquisa. Então, eram Linha e Grupo de Pesquisa. Assim, tínhamos mais possibilidades de financiamento para convidar pesquisadores internacionais e, no início, vieram os franceses, dado que eram os que eu melhor conhecia, depois fomos ampliando os intercâmbios. A Linha de Pesquisa da pós se extinguiu, mas mantivemos o nome só para o -Grupo de Pesquisa da pós-graduação.

O *Cadernos de Antropologia e Imagem* foi fundamental para o ensino e a pesquisa em todos os grupos brasileiros de Antropologia Visual e ainda é. A criação de um acervo de filmes sempre foi muito importante. Temos mais de 700 títulos no acervo do INARRA, que são emprestados aos professores para seus cursos e aos alunos. A Antropologia Visual era uma novidade como disciplina, muitos estudantes aderiram e eles foram o estímulo para realizar seminários, oficinas e tudo mais.

Claudia Turra: Clarice, tu consideras que o desenvolvimento da Antropologia Visual no Brasil se expandiu mais do que em outros países? Inclusive eu vejo uma diminuição dessa terminologia em outros países, ou talvez um transbordamento desse tipo de produção para outros campos. Então são duas questões: 1) a comparação entre a Antropologia Visual do Brasil em relação a de outros países, e 2) se novas terminologias, como Antropologia Multimodal, Antropologia Sensorial e outras tendem a substituir a designação que prevalece aqui, de Antropologia Visual.

Clarice: Claudia, você tem toda a razão. A Antropologia Visual se espraizou aqui no Brasil, foi um “boom” incrível. Interessante porque, lá em

Göttingen, dentre aqueles que são nossa inspiração e referência fundamental, poucos tinham grupos de pesquisa, laboratórios de antropologia visual. Sem dúvida, o Brasil, na América Latina, foi o pioneiro e o que mais se estendeu no território. Creio que, sem dúvida, também produzimos mais. Mas, não tenho certeza de que toda a produção de imagens está inserida em uma pesquisa antropológica. Sou da primeira geração, não me considero cineasta, eu sou uma antropóloga que trabalha com imagens. É claro que eu devo dar atenção à estética, à linguagem e conhecer as técnicas que irei empregar e como usá-las. Contudo, nos meus filmes, a estética nunca prevalece ao conteúdo e aquilo que eu quero revelar. Eu cuido para que os filmes tenham algo a dizer e que sejam do interesse de pesquisadores, quiçá do público em geral. O filme “Bebela e a Revolução Gaúcha de 1923” tem muitos problemas técnicos³⁰ e, no entanto, ao ser apresentado ao público da cidade de Posadas, no IX Congresso Argentino de Antropologia (2008), a questão tratada pelo filme era do interesse dos moradores mais velhos porque acompanharam esta revolução nas cidades brasileiras fronteiriças. Um debate interessante, emocionante e nenhuma crítica aos problemas técnicos. Assim, para mim, é a pesquisa que está em jogo.

Sobre a terminologia. Nossa geração se formou em universidades que, naquela época, adotavam Antropologia Visual e só trabalhavam com fotografia e filme. Eu vinha da França, onde essa era a terminologia. Sylvia C. Novaes fez o pós-doutorado em Manchester, também mais voltado para filmes, dada a parceria com o *Granada Center*. Cornélia Eckert e Ana Luiza Rocha fizeram pós-doutorado na França, com Jean Arlaud, também com filmes. Esses eram os termos da época. É evidente que depois de mais de vinte anos surgiram outras linguagens e formas de expressão como a performance, o desenho, a web. Tudo mudou, inclusive novas tecnologias, e cabe a vocês buscarem o melhor termo para agregá-los. Como disse minha avó no filme *Bebela*: “eu já estou de saída!” Eu escolhi trabalhar com o filme etnográfico porque considero que o som e a imagem em consonância são mais expressivos e ricos para entender os gestos, as práticas sociais acompanhadas de seus relatos. Então, eu deixo o debate da terminologia para vocês.

Nilson Almino: Eu queria fazer duas perguntinhas para você. Uma relacionada ao ensino de Antropologia Visual para fortalecer ainda mais

30 Ler PEIXOTO C. Filme etnográfico: as escolhas do fabricante de imagens. In: PEIXOTO, C.; COP-QUE, B. (Orgs). *Etnografias Visuais. Análises Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

a linguagem visual na Antropologia. Será que seria interessante a gente pensar numa pós-graduação específica ou até mesmo numa graduação? E, pensando mais nos filmes, principalmente no “IntraMuros”: houve algum tipo de restituição para os idosos do abrigo? E como é que foi a reação deles? Eu queria que você falasse um pouquinho a respeito da importância da restituição.

Clarice: Eu não posso falar pelos outros grupos e universidades porque nunca assisti às suas aulas. Acho que já apontei um pouco aqui que na formação de Antropologia Visual da UERJ oferecemos oficinas de imagens, produção de filmes com estudantes, visionamento e análise de filmes. Nos cursos de antropologia visual na graduação e na pós, às vezes, o foco é um tema e discutimos textos da literatura nacional e internacional e filmes que tratam da temática. Os trabalhos finais são, sempre, filmes ou ensaios fotográficos e são discutidos em aula. Nesses cursos dou aulas sobre linguagem: o que é plano, contra plano, ângulo, qual o significado de cada plano, de cada ângulo, por que filmar assim, por que não filmar assim? Levo câmeras para a sala de aula e mostro e projeto, o que é uma câmara alta/*plongée*, uma câmara baixa/*contre-plongée* e seus significados. Isso porque, como disse antes, dependendo dos sujeitos que estamos filmando, podemos fragilizá-los ainda mais ou damos uma maior importância a eles, dependendo do ângulo utilizado. Isso tudo eu ensino em aula. Creio que, da mesma maneira que os documentaristas buscam conhecer melhor as situações sociais que vão tratar nos filmes para se inspirar, nós não podemos desconhecer as linguagens que pertencem a outras disciplinas: ao cinema, à fotografia, à web, ao desenho. Isso é importante porque nossa antropologia visual será mais rica e muito bacana.

Sobre as oficinas de imagens, em algumas delas saímos do campus da UERJ. As equipes fazem uma semana de observação, selecionam as situações a serem filmadas e como filmá-las. Eles se revezam na câmara e captação do som, decupam as imagens e editam. Já fizemos em feira, praça, colônia de pescadores, Mercado Municipal, Centro de Tradições Nordestinas. O INARRA tem todos os equipamentos.

Sobre meu filme “IntraMuros”. Fizemos uma apresentação pública no abrigo e foi lindo! No final, vários deles reclamaram de não terem sido filmados, já que também tinham uma história para contar. Nesta apresentação

participaram quase todos os membros da nossa equipe. Foi muito legal. No final, tinha um enorme coquetel para os residentes e os convidados. Lamentavelmente, vários deles já tinham morrido. Restituo cópias para todos os sujeitos dos meus filmes, pois cederam suas imagens e seu tempo. No “Em Busca do Pequeno Paraíso”, como sua duração não poderia passar de vinte minutos, entreguei não só uma cópia do filme, mas também o copião para Odete, cujo marido tinha morrido, pois além das imagens, ela queria escutar a voz do marido. Ela morreu há três anos, fazia muito tempo que eu não tinha contato e recebi um e-mail da sua filha, dizendo que tinha encontrado o filme com os pais e me agradeceu muitíssimo. Eu fiquei bem sensibilizada.

Nesse filme, tem um casal brasileiro que se encontrou na praça e me chamou para ser a fotógrafa do casamento. Pouco tempo depois, o marido morreu e ela me pediu todas as imagens deles. A devolução das imagens é reciprocidade, eles nos cedem seu tempo e suas imagens, nosso contra-dom é a restituição de suas imagens. Mesmo porque as pessoas veem muito mais as imagens do que leem texto escrito. Se eu tivesse feito um filme na dissertação sobre a organização social de Fernando de Noronha em tempos de ditadura, as pessoas entrevistadas conheceriam o resultado da pesquisa. Eu fotografava clandestinamente, mas não mandei as fotografias, mandei cópias da dissertação. Todos agradeceram por carta, mas ninguém nunca leu. Para o filme sobre a “Gisèle Omindarewa”, ela solicitou muitas cópias para distribuir para amigos e os membros do terreiro.

Claudia: A Eveline, do Cine Tornado Festival, pergunta no *chat*: como é o processo de autorização de imagens para fotografar em espaços da Prefeitura? E a restituição e a devolutiva? São passíveis de serem analisadas na pesquisa?

Clarice: Conheço a Eveline e aprecio seu trabalho no Cine Festival Tornado. Sobre a autorização para filmar ou fotografar em espaços da Prefeitura ou institucional ou público é importante informar-se sobre a exigência. Para filmar no espaço público parisiense é exigido; aqui no Brasil nem tanto. Mas, para instituições, é fundamental, porque sem autorização não entramos nelas. Em relação aos sujeitos filmados, sem dúvida, temos que ter autorização também. Nos meus filmes sempre solicito, nem sempre uma assinatura no papel, mas assim que ligo o *play!* Raramente tive recusas e acredito que o trabalho de campo que antecede a filmagem cria uma

relação de confiança entre aquele que filma e aquele que é filmado. Então, depois de muito trocar com eles, depois de muito conviver, eu pergunto se eles permitem que eu registre as histórias que eles têm para contar.

É assim que penso. Temos que dar muita atenção às pessoas filmadas e ter muita sensibilidade para perceber suas fragilidades. Sensibilidade ao seu olhar e ao que elas têm para contar. Temos que valorizar as pessoas, valorizar as suas histórias, acreditar nessas histórias. E a antropologia visual, para mim, é uma questão de sensibilidade.

Nilson: Eu só queria saber sua opinião sobre aquela questão que já coloquei sobre um curso de graduação ou pós-graduação específica.

Clarice: Desculpas, eu não tinha entendido que a pergunta era sobre uma graduação específica. Graduação, jamais! E eu não acho e não concordo, nem com uma graduação em Antropologia. Eu acho que os nossos estudantes devem entender o campo das Ciências Sociais. Eles não podem ser preparados para já focar apenas na teoria e metodologia antropológicas. Eles devem conhecer as teorias sociológicas, entender o que estuda, assim como a Ciência Política. Não podemos formar pesquisadores que já iniciam estudos em um universo reduzido, que não saibam ler uma tabela, analisar um dado estatístico. Eles precisam de instrumentos teóricos para melhor entender as questões sociais no âmbito nacional e internacional e, posteriormente, aprofundar a compreensão dessas questões na chave da Antropologia. E se não concordo com uma graduação em Antropologia, menos ainda em Antropologia Visual! Graduação em Antropologia Visual? Vamos ensinar as linguagens e narrativas, eles escolherão seu objeto, o seu tema e só entenderão disso? A bibliografia será voltada somente para o tema e para as linguagens imagéticas? Nesse caso, melhor fazer uma graduação em um instituto de artes porque não estamos formando cientistas sociais, mas apenas uma pessoa que só entende daquele tema e da narrativa imagética. Eu acho que é muito importante uma formação mais ampla. Antropologia visual é uma especialização no campo da Antropologia. Talvez um curso de pós-graduação *lato sensu*. Uma especialização em Antropologia Visual, acho bem pertinente.

Claudia: Quando você falou da importância de não entrar com a câmera diretamente, sempre ter uma pesquisa prévia, antes da entrada em campo

com a câmera. Pergunto se você acha que existem exceções válidas, como “O Banquete dos Espíritos”³¹, de Virginia Valadão, por exemplo.

Clarice: Eu acho que você pode ter ganhos e pode ter muitas perdas. Ainda que neste filme Virgínia Valadão e Vincent Carelli tenham iniciado as tomadas ao chegar, este já era o campo da Virgínia, ela estudava os Enawênê Nawê há alguns anos. Nem no filme sobre a Gisèle Omindarewa entrei com a câmera, ainda que ela tivesse insistido para eu começar a filmar imediatamente. Isto porque acredito que poderia inibir as pessoas que frequentavam o lugar, e não queria arriscar a recusa de personagens, pessoas, que seriam importantíssimas para a pesquisa e o filme. Esta é a minha postura em todos os filmes que realizo, a pesquisa precede o registro de imagens. Talvez perca momentos e relatos interessantes, mas não perco o trabalho por inteiro. Eu não sei, Claudia, eu não consigo imaginar entrar num campo antropológico já com a câmera filmando tudo e todos. E o contato inicial? E a pergunta sobre se é possível filmar? Eu tenho um respeito enorme pelas pessoas que eu estudo e acho que talvez seja uma postura da nossa primeira geração. Eu acho que esse jeito de trabalhar, registrando já no primeiro contato, é muito desrespeitoso com as pessoas que vou estudar e filmar, e me parece muito jornalístico. Na Antropologia, uma das coisas mais ricas é a interação, a relação com as pessoas, criar uma relação de confiança. Porque estabelecendo essa relação, elas confiam as suas histórias e confiam nas imagens que vamos produzir. Eu reitero, Claudia, não faço uma pesquisa só para filmar, eu faço uma pesquisa antropológica, e se considero que as imagens irão enriquecer o meu conhecimento sobre este grupo social, este espaço, esta realidade social, peço licença para registrar. Eu não entro só para fotografar e/ou filmar porque eu não sou fotógrafa nem cineasta. Sou uma antropóloga que usa a imagem nas pesquisas.

Nilson: Eu tenho mais uma pergunta. Na verdade, tem a ver com a opção que você fez pelo *film portrait*. Não sei se eu posso chamar também de etnobiografia, mas aí você vai me dizer. Quais são as vantagens dessa estética do *film portrait* para outros estilos de documentários etnográficos que envolvem coletivos ou etnificções? Queria que você comentasse: o que o *film portrait* pode ter de vantagens ou desvantagens com relação a outros estilos de filmes etnográficos?

31 *Yákwa: o Banquete dos Espíritos*, de Virginia Valadão, em quatro episódios sobre o mais importante ritual dos índios Enawênê Nawê, o Yákwa., 54min, 1995.

Clarice: Eu acho que não é uma questão de vantagem ou desvantagem. Eu estava trabalhando com memória: memória individual e memória coletiva na pesquisa *Indivíduo e Memória Social*. É através das memórias individuais que se constrói a memória social. Então, quando eu chamei de *film portrait* estava focada na ideia do *portrait* francês, que é muito mais ampla do que a ideia do nosso retrato, que seria a tradução. Não é só uma biografia do indivíduo, embora a biografia seja uma trilha, mas das relações do indivíduo com os outros, o espaço, etc. De como o indivíduo se insere num contexto social e no contexto privado. A ideia de *portrait* seria isso. Tanto é que, nestes filmes que realizei, não focalizei apenas na trajetória profissional de cada um deles, mas ela está inserida em que contextos e com quem? Mas também posso escolher um momento preciso dessa trajetória, como a participação da minha avó na revolução gaúcha de 1923 e o contexto em que se deu. Quem eram estas mulheres? Como atuavam? As relações de poder na cidade. Então, eu acho que não é uma questão de vantagem ou desvantagem, é uma questão de escolha.

Mas são filmes muito baseados em entrevistas e, eu confesso, também gosto muito de filmes que retratam realidades sociais, comportamentos e práticas, rituais. Aqui no Brasil, usamos muito as entrevistas em filmes, valorizamos mais o discurso, mesmo que estejamos filmando uma prática social. Na Europa, e a Claudia sabe disso, os filmes têm muito menos entrevistas. São filmagens das situações sociais, das práticas e comportamentos, como os indivíduos pensam, como agem. Raras são as entrevistas filmadas. Então, por isso eu não acho que é melhor nem pior, eles estavam inseridos em uma pesquisa e tive vontade de explorar por meio do que entendo por filme *portrait*.

Nilson: Mas a gente pode chamar de etnobiografias os filmes *portrait*?

Clarice: Eu não sei. Eu acho que é mais do que isso, como eu te falei... Não sei porque a gente tem que juntar todas as etiquetas numa só. Porque eu tenho tão forte essa coisa do *portrait* e eu vi algumas etnobiografias que eram muito pautadas na trajetória profissional dos indivíduos, ou apenas da relação com determinada situação social. Eu precisaria ver mais, talvez. Eu acho que eu vi poucas vezes para falar isso para vocês e fazer essa comparação.

Claudia: Clarice, eu acho que a tua paixão pela Antropologia Visual é contagiosa mesmo - e como a gente está em tempo de pandemia – con-

fesso que fui contagiada, ao longo do tempo, pelas coisas que você me disse, trabalhos que a gente fez juntas. Você me incentivou, abriu muitas portas, me apresentou a pessoas. As novas gerações não imaginam o esforço que tem atrás de todo o teu percurso. E eu, assim como toda essa equipe e a rede de pessoas que está nos assistindo agora, nós somos extremamente gratos a ti.

Clarice: Eu é que agradeço, Claudia. Como eu disse, uma trajetória não é um caminho solitário e você foi parceira em vários momentos. Fizemos muita coisa juntas. O seu filme “Habitantes de Rua” faz parte da série “Cinema & Antropologia: os bastidores do filme etnográfico”, disponível no site do INARRA. Então, eu acho que nosso trabalho é coletivo e eu agradeço muito a sua parceria.

Nilson: Eu agradeço demais Clarice a sua paciência, a sua disponibilidade, eu queria dizer também que você é nossa musa inspiradora aqui.

Clarice: Eu queria agradecer a todos e todas que vieram aqui nos visitar. Foram momentos muito agradáveis, momentos de lembrança. Lembrar deste trajeto é lembrar das pessoas que fizeram e percorreram comigo algum trecho dele, lembrar das parcerias. Nossa vida acadêmica não prescinde das parcerias, em todos os níveis. Eu quero agradecer a todos vocês.

Infelizmente, teremos que terminar assim no seco. Seria muito bom se pudesse convidar todos vocês aqui em casa, ir para cozinha, preparar um bom prato, tomar muita cerveja ou vinho e conversar sobre isso e muito mais. Seria maravilhoso ter todo mundo aqui. Desejo a todos vocês, das gerações mais novas, que continuem esse trabalho que foi muito importante. Como disse Claudia, a Antropologia Visual no Brasil é muito mais intensa, muito mais produtiva, muito mais espalhada e a gente não pode interditar essa praia definitivamente, somente nestes tempos de pandemia e confinamento. Quando a vacina chegar para todos e todas, espero que vocês abracem nossa Antropologia Visual.



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