

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 Antropológicas, além do Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (CAV/ABA). Este projeto veio responder à iniciativa da Editora SertãoCult para que os membros de seu Conselho Editorial realizassem uma série de doze entrevistas remotas em suas respectivas áreas de pesquisa, visando à publicação do material reunido em *e-book*, para distribuição gratuita no âmbito de uma série chamada “Territórios Científicos”.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A série Território Científico

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

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

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

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

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

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

Que venham os próximos volumes!

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Marco Antônio Machado

Coordenadores da Série Território Científico

Apresentação

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Boa leitura!

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

Sumário

Doi: 10.35260/54210119p.22-45.2022

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

Clarice Ehlers Peixoto
Vicente de Paulo Sousa
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.46-70.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.72-99.2022

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

Nilson Almino de Freitas
Wagner Ferreira Previtali

Doi: 10.35260/54210119p.100-123.2022

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

Paula Morgado Dias Lopes
Antonio George Lopes Paulino
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.124-147.2022

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

Lisabete Coradini
Telma Bessa Sales
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.148-175.2022

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

Sylvia Caiuby Novaes
Tanize Machado Garcia

Doi: 10.35260/54210119p.176-211.2022

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

Patrícia Monte-Mor
Antonio Jarbas Barros de Moraes

Doi: 10.35260/54210119p.212-233.2022

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

João Martinho Braga de Mendonça
Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54210119p.234-273.2022

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

Takumã Kuikuro
Alessandro Barbosa Lopes

Doi: 10.35260/54210119p.274-290.2022

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

Rose Satiko Gitirana Hikiji
Antônio George Lopes Paulino
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.292-318.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.320-336.2022

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

Etienne Ghislain Samain
Alessandro Ricardo Pinto Campos

Colaboradores via crowdfunding.....337

Índice remissivo.....339



Sylvia Caiuby Novaes é antropóloga, Professora Titular no Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP). Suas pesquisas entre os índios Bororo de Mato Grosso resultaram em dois livros: “Mulheres, Homens e Heróis - dinâmica e permanência através do cotidiano da vida Bororo” (FFLCH/USP, 1986) e “Jogo de Espelhos - imagens da representação de si através dos outros” (EDUSP, 1993). Fundou, em 1991, o Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP), do qual é Coordenadora. Coordena o Grupo de Antropologia Visual (GRAVI). Principais publicações na área de etnografia e imagem: “Entre Arte e Ciência, a fotografia na Antropologia” (EDUSP, 2015); Organizadora de “A Experiência da Imagem na Etnografia” (Terceiro Nome e FAPESP, 2016) e “Escrituras da Imagem” (EDUSP E Fapesp, 2004), além de inúmeras fotos publicadas no Brasil e no exterior, e de vários artigos sobre fotografia numa perspectiva antropológica. Co-dirigiu com Alexandrine Boudreault-Fournier e Rose Satiko Hikiji a etnoficção “Fabrik Funk”. Editora Responsável da Revista GIS (Gesto Imagem e Som).

Toda antropologia é visual: entrevista com Sylvia Caiuby¹

Sylvia Caiuby Novaes

Tanize Machado Garcia

Nilson Almino: Vou pedir para a professora iniciar falando da sua trajetória nesse campo Antropologia Visual.

Sylvia Caiuby: Embora eu tenha frequentado diferentes universidades, a Universidade de Oxford, Saint Andrews, Manchester, o Museu do Quai Branly, em Paris, toda a minha trajetória se dá na Universidade de São Paulo. Foi lá que eu fiz a minha graduação, meu mestrado, doutorado, a livre docência e o concurso para titular.

Comecei o curso de Ciências Sociais, num ano muito especial: 1968, um marco de grandes mudanças no mundo inteiro. Saía do Colégio Dante Alighieri, uma escola de classe média bastante conservadora e, de repente, eu estava na USP, em plena Maria Antônia², no último ano em que a Facul-



¹ A entrevista foi realizada em 01 de setembro de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/vVp-Uf-eMG4>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas e Cláudia Turra Magni

² Refere-se ao Centro Universitário Maria Antônia – USP, situado na Rua Maria Antônia, na cidade de São Paulo. Atualmente, o Centro Universitário Maria Antônia é um dos órgãos da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária (USP) a que pertenceram à antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de São Paulo. Contempla diversas exposições, cursos, palestras, mostras de cinema, entre outras atividades culturais. Conta com uma biblioteca, que homenageia a primeira docente de Estética da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, a Professora Gilda de Mello e Souza. Seu acervo, que pertenceu à professora, é dedicado, principalmente, à estética e história da arte. (Disponível em: <http://www.mariantonia.prceu.usp.br>).

dade de Filosofia, a que pertence o curso de Ciências Sociais, ocupou esse prédio nesse endereço.

A Rua Maria Antônia ficou famosa pelas passeatas e pela guerra que a USP travou com a Universidade Mackenzie, exatamente em frente, e que abrigava o Comitê de Caça aos Comunistas (CCC). A topografia favorecia a eles. Eles ficavam no alto, atiravam bombas, nosso prédio ficava na parte mais baixa da rua... Para quem tinha acabado de fazer dezoito anos, e entrou no curso superior, realmente, foi um ano inesquecível. Ciências Sociais se fazia na rua: em passeatas, em movimentos sociais. A guerra com a Mackenzie destruiu por completo o prédio da Faculdade de Filosofia na Maria Antônia. Depois a USP restaurou esse prédio e lá passou a ser um grande centro de cultura da USP: o Centro Universitário Maria Antônia – CEUMA. Muitos anos depois, fui convidada pela Pró-Reitora para ser a diretora do Centro Universitário Maria Antônia, entre 2014 e 2016. Foi uma experiência muito incrível voltar àquele espaço que eu tinha frequentado como aluna, tinha uma viva lembrança daquelas escadas e das passeatas. De repente, eu era a diretora daquele espaço.

O curso de Ciências Sociais foi extremamente interessante. Eu tinha um grande interesse por Sociologia e Ciência Política. Até que, no terceiro ano do curso, me matriculei numa disciplina chamada Etnologia do Brasil, dada pela Thekla Hartmann que, depois, passou a ser a minha orientadora do mestrado e do doutorado. Em 1970 fui convidada pela Thekla para participar de uma pesquisa de campo entre os índios Bororo. Nesse curso, com a Thekla, nós fomos para Mato Grosso numa kombi da Faculdade, um carro de chapa branca e, como todos os carros do Estado, de chapa branca, ele não podia ser dirigido por mulheres. Por lei, só homens podiam dirigir carros de chapa branca. Eva Blay, socióloga e também professora da USP, era suplente no senado do Fernando Henrique Cardoso. Quando ele foi eleito presidente, a Eva assumiu seu cargo. Só com ela, essa lei absurda foi mudada. Ela tinha direito a um carro com motorista e disse: “Não, mas eu não quero motorista”. [Responderam]: “Não, não, não, é só homem”. E ela falou: “Não, então vamos mudar essa história”. Então, a partir daí, mudou. É inacreditável!

Fiz pesquisa de campo em todas as disciplinas do curso de Ciências Sociais. Fiz pesquisa de campo em cortiços, ao mesmo tempo que líamos *Quarto de Despejo*, da Carolina Maria de Jesus. Um curso excelente, dado

pelo Hinaldo Beiker. Fiz pesquisas em favelas, com Eunice Durham e a Ruth Cardoso, duas professoras de quem gostava muito. Elas davam aula juntas e nós as chamávamos de a “cacatua branca” e a “cacatua preta”, lembrando os textos do Radcliffe-Brown. Fiz pesquisa de campo em outros lugares da periferia de São Paulo, enfim, o que sempre me encantou foi a atividade de pesquisa. Agora, de todas as pesquisas, foi essa pesquisa na aldeia Bororo que mais me apaixonou. Neste mesmo ano, eu visitei, também com a Thekla Hartmann, os Guarani da aldeia de Silveiras, e os Kaingang, perto de Bauru (SP). A Thekla me convidou para participar de um projeto de pesquisa chamado “A Lógica do Mundo Primitivo”, e junto com a Renate Viertler, a Sônia Dorta e vários outros pesquisadores, nós montamos um grupo de pesquisa e todo mundo não só coletava dados, mas, esses dados, circulavam entre nós. Não havia computador, os dados circulavam a partir de fichas padronizadas que nós fazíamos datilografadas com papel carbono. Essa coisa que nem existe mais, eu acho, talvez exista. Em 1970, 1971, foram anos em que eu estive várias vezes na aldeia e que nós líamos muito. Foi fundamental ter participado deste projeto de pesquisa, porque não só nós pesquisávamos como aprendíamos a pesquisar, uma coisa que você só aprende fazendo. Não tem exatamente uma receita. Você pode ter algumas diretrizes de como fazer uma pesquisa, ou o que não fazer numa situação de pesquisa de campo. Mas pesquisa é algo que você aprende fazendo e, melhor ainda, se você tiver alguém no campo te orientando. Então foram anos extremamente importantes da minha formação em que tinha, também, todo um quadro teórico que era fundamental. Não bastava apenas pesquisar, era importante entender os dados da pesquisa, à luz dos teóricos que eram discutidos nas disciplinas. Eu me formei em 1971 e estava totalmente decidida a fazer o mestrado com a Thekla. Foi com ela que eu fiz o mestrado sobre o grupo doméstico Bororo e as relações entre as mulheres que são fundamentais nos grupos domésticos para toda a articulação da vida social e política entre eles.

Nessa época, as agências de fomento interferiam pouco na vida universitária. Não havia, como hoje, um tempo máximo para defesa de um mestrado ou de um doutorado. Mestrado e doutorado em Ciências Humanas exigem um tempo maior do que aqueles defendidos em outras áreas como Física, Química e Biologia. Hoje, há uma unificação desses tempos que, a meu ver, é um equívoco. Os trabalhos na área das Humanidades depen-

dem, também, da maturidade do pesquisador. Dependem de uma história de vida. Principalmente na Antropologia em que o pesquisador é o seu principal instrumento de pesquisa. Uma coisa é fazer uma pesquisa aos dezoito, vinte anos, outra coisa é fazer aos trinta, casada, com filhos. Outra coisa é fazer quando você é avó. Tudo isso muda o tipo de dado que você tem nos olhos para observar e analisar.

O meu doutorado foi, também, com a Thekla, chama-se “Jogo de Espelhos: Imagens da Representação de Si através dos Outros”, em que eu procuro entender, numa perspectiva bastante interdisciplinar, fazendo muito uso da Linguística, mas também da Psicanálise, da Psicologia e da Antipsiquiatria, como se dá a formação da identidade em grupos sociais minoritários. Jogo de espelhos, no sentido de que, é quando eu vejo o outro, que eu tenho a possibilidade de construir uma imagem de mim mesmo enquanto grupo social. Dependendo de quem é o outro, essa imagem vai se transformar. Procurei relacionar isso aos conceitos mais clássicos da Antropologia como a noção de pessoa do Marcel Mauss.

Depois fui fazer a livre docência e percebi, olhando o mestrado e doutorado, que mais do que colegas meus, eu tinha utilizado um número enorme de fotografias, por uma razão muito simples: sempre gostei muito de fotografar. Ganhei minha primeira máquina fotográfica aos seis anos, de um tio que eu adorava e desde essa época eu fotografo. Durante as pesquisas que fiz, a fotografia foi extremamente importante. Não só como registro, mas também como uma forma de estabelecer uma relação de reciprocidade com as pessoas que eu pesquisava. Como eu tive relações de longo prazo com os Bororo, eu levava de volta as fotografias que tirava. Ainda eram fotos analógicas que eu imprimia em papéis com maior gramatura para que elas sobrevivessem a essas dificuldades de manutenção da imagem numa aldeia, com mãos cheias de urucum, de carvão, etc...

Percebendo que eu tinha fotografado tanto, achei que já estava na hora de levar a fotografia para o centro da minha atividade acadêmica. Com o

Durante as pesquisas que fiz, a fotografia foi extremamente importante. Não só como registro, mas também como uma forma de estabelecer uma relação de reciprocidade com as pessoas que eu pesquisava.

mestrado e o doutorado, estava me sentindo com autonomia para levar a imagem para a academia, que todo o mundo sabe, é o reino do verbo. As Ciências Sociais são certamente das mais verborrágicas, os advogados também! Sociólogos, então, eles são impressionantes, eles falam e eles falam comprido. Eles escrevem comprido e eu estava um pouco cansada do verbo e achando que o verbo traía, não era fiel àquilo que eu sentia e eu não conseguia pôr em palavras aquilo que eu conseguia fotografar. E, como eu sou muito desorientada espacialmente, ninguém acredita, mas sou, eu gosto de assistir filmes, mas fazer filmes não é exatamente o “meu barato,” embora tenha feito alguns. Mas a minha memória, a minha percepção, ela é fotográfica. Ela não é cinematográfica, o que implica uma continuidade de planos.

Na Antropologia, a meu ver, a maioria dos filmes até hoje, inclusive, comete o equívoco de pensá-los como livros ou artigos. Os filmes são, também, *verborrágicos*. São aquelas entrevistas entediadas, que poderia ser rádio, porque não acontece ação, não tem personagens. Você assiste a um filme etnográfico, tem lá o especialista nativo falando, depois tem um especialista acadêmico falando sobre o mesmo assunto. Podia ser rádio. Para mim, isso não é filme. E a fotografia é muda. Isso é uma das coisas que mais me atrai na fotografia. Ela tem que ser fruto de uma observação atenta, ela não pode ser substituída pelo verbo. E é isso que mais me encanta na imagem.

Então, quando eu fui fazer a minha livre docência, já com o doutorado defendido, embarquei, com tudo, na ima-

Na Antropologia, a meu ver, a maioria dos filmes até hoje, inclusive, comete o equívoco de pensá-los como livros ou artigos. Os filmes são, também, verborrágicos. São aquelas entrevistas entediadas, que poderia ser rádio, porque não acontece ação, não tem personagens. Você assiste a um filme etnográfico, tem lá o especialista nativo falando, depois tem um especialista acadêmico falando sobre o mesmo assunto. Podia ser rádio. Para mim, isso não é filme. E a fotografia é muda. Isso é uma das coisas que mais me atrai na fotografia. Ela tem que ser fruto de uma observação atenta, ela não pode ser substituída pelo verbo. E é isso que mais me encanta na imagem.

gem. “Etnografia e Imagem” integra vários ensaios fotográficos, artigos e também análise de filmes sobre os Bororo. É, exatamente, a passagem entre o campo da etnologia, a que eu tinha me dedicado até então – o estudo de populações indígenas - e o campo da imagem. Analisei o material visual sobre os Bororo. Desde o filme de Luís Thomaz Reis, em 1917, o filme da Dina e do Claude Lévi-Strauss, em 1934, e o filme do Heinz Foerthmann, feito com Darcy Ribeiro, a pedido do Rondon, por ocasião da morte do Cadete. Exatamente sobre esse material mais antigo, a respeito dos Bororo, eu acabei de publicar dois artigos com o Paul Henley e o Edgar Teodoro da Cunha.³

Nunca abandonei a Etnologia, essa continua sendo uma área de interesse especialíssimo, mas minha livre docência marca essa incorporação de uma nova área acadêmica de interesse. Em 1993, fiz um pós-doutorado no *Granada Centre for Visual Anthropology, Universidade de Manchester*, Inglaterra. Passei um ano e meio lá, com as minhas três filhas, uma experiência absolutamente fantástica; fiz um mestrado em Antropologia Visual, em Manchester, porque, na época, eles não tinham nem doutorado, quanto mais um pós-doutorado. Foi em Manchester que eu aprendi a filmar, a fazer entrevistas, a utilizar a câmera, a discutir os grandes realizadores da Antropologia Visual. Importante dizer que a Inglaterra é, certamente, de todos os países na Europa, a que tem a televisão mais interessante. Até porque eles têm muita verba. Cada pessoa que tem um aparelho de televisão, é obrigada a pagar uma taxa por ano, para o governo, que financia a BBC. Então eles têm muito dinheiro, eles têm muita formação no âmbito da imagem. Nesse pós-doutorado aprendi a utilizar novos recursos – eu até então só fotografava, eu nunca tinha filmado - e lá você aprende a filmar e, simultaneamente, a editar. Estava situada no Departamento de Antropologia, mas no *Granada Centre*, que é voltado para Antropologia Visual, e fiz pesquisas a convite da Pnina Werbner, uma das antropólogas do departamento, num grupo de mulheres paquistanesas. A Inglaterra tem muitos paquistaneses e eles tendem a se concentrar em Manchester. Pesquisava uma organização

3 Caiuby Novaes, Sylvia; Edgar Teodoro da Cunha e Paul Henley. 2017. The First Ethnographic Documentary? Luiz Thomaz Reis, the Rondon Commission and the Making of Rituals e Festas Bororo (1917). *Journal of Visual Anthropology*, 30-2 p. 105-146. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08949468.2017.1276383>. Caiuby Novaes, Sylvia e Edgar Teodoro da Cunha. 2019. Landscapes of memory: the first visual images of the Bororo of Central Brazil. *Vibrant* volume 16-1. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-43412019000100203&lng=en&nrm=iso

paquistanesa, islâmica e feminista, *Al Masoom*. Era época da Guerra da Bósnia, houve inúmeros massacres de muçulmanos, mulheres e crianças foram estupradas. Passei um grande tempo frequentando as reuniões dessas mulheres feministas paquistanesas. Uma delas me convidou para ir ao Paquistão filmar o casamento da sua filha.

Meu primeiro filme em Manchester foi sobre a organização dessas mulheres, *Al Masoom, Wonder Woman* (mulheres maravilhosas). O segundo filme, fiz no Paquistão, para onde viajei com minhas três filhas, e fiquei um mês e pouco, na casa da avó da noiva, com a noiva. Foi uma situação muito prazerosa, porque o casamento é um assunto extremamente feminino, eu tenho três filhas, mulheres, e as três, imediatamente, se integraram em todas as festividades desse ritual que demora um mês. Era um casamento de uma família de classe média-alta e as várias festas pareciam uma coisa interminável! Desde comprar enxoval, as roupas que vai vestir, a roupa do casamento, a roupa do dia. Imagine, as meninas de quinze e treze anos, a menor tinha três anos e meio, elas ficaram apaixonadas, e participavam de todas as festas.

Eu tinha tentado antes, em Manchester, fazer pesquisa sobre músicos, esses músicos de rua, que tem muitos em Paris, também, que são muito interessantes, mas eu descobri que o meu “barato” é aldeia. O músico é muito solitário. Ele fica lá no metrô tocando sua música, com aquela caixa. Com o inverno frio da Europa, eles começaram a sair das ruas, não tinha mais músicos de rua, eu não tinha mais ninguém para pesquisar. Essas mulheres paquistanesas salvaram a minha vida porque elas formam aldeias e, no Paquistão, a minha lembrança dos Bororo era tão grande que eu chegava a ouvir Bororo, imagina, elas estavam falando urdu, e eu ouvia bororo, porque os Bororo eram para mim, exatamente, essa referência de um mundo totalmente outro. Então, no Paquistão, se eu estava num mundo totalmente outro, o que eu ouvia era bororo. E algumas palavras eram até muito parecidas.

Em Manchester tive uma proximidade enorme, que tenho até hoje, com o Paul Henley, meu supervisor, e que foi uma pessoa absolutamente fundamental. Quando você se muda para um país estrangeiro, você precisa achar desde onde vai morar, onde a filha de três anos vai estudar, a de dez, a de treze e o que você vai fazer. Pode ser um inferno se não tem uma ajuda,

absolutamente solitária. E foi o Paul Henley, e a mulher dele, a Olívia, que resolveram toda a minha vida. Passei os primeiros seis meses em Manchester morando na casa de ninguém menos que Marilyn Strathern porque ela tinha acabado de ser contratada para dar aula em Cambridge, estava saindo de Manchester, e não tinha conseguido vender a sua casa. Ela morava numa casa vitoriana, gigantesca, maravilhosa, na beira do rio, e a Olívia Henley falou: “bom, tem uma acadêmica, uma antropóloga, que está vindo do Brasil, quem sabe ela fica na sua casa e mostra para os corretores que quiserem comprar”; Então, foi perfeito. Convivia com a Marilyn, que ia às vezes para lá, e brincava de lego com a minha filha menor. Foi um enorme privilégio! Mas, isso, graças à família Henley, a quem eu sou eternamente grata. Todos os filhos deles foram hóspedes meus no Brasil, moraram na minha casa. Minhas filhas vão para lá, são amicíssimas, então temos já duas gerações nesse contato.

Fundi o Laboratório de Imagem, Som e Antropologia (LISA) logo no início dos anos 1990. Em 1993 eu fui para Manchester. Quando voltei, é que a gente começou mesmo o Grupo de Antropologia Visual (GRAVI), do qual começam a participar esses pesquisadores interessados em imagem e que são, hoje, professores muito conhecidos, Andrea Barbosa, o Edgar Teodoro da Cunha, a Rose Satiko Hikiji, Ana Lúcia Ferraz, a Francirosy Barbosa; eu tive muitos desses alunos orientandos nessa primeira leva, que hoje estão espalhados em diferentes universidades e dando aula.

E, aos poucos, nós fomos construindo esse laboratório, e conseguimos isso graças à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), porque a universidade está acostumada, nas Ciências Humanas, a pagar por livros: “o que precisa alguém das ciências humanas? Precisa de livros! Viagens para pesquisa e para participar de congressos...”. Agora, montar um laboratório de imagem e som é caríssimo. A universidade paga isso para os físicos, para os biólogos, mas para os antropólogos? Não tem orçamento que chegue para isso! Então eu montei projetos: montei primeiro um projeto de reforma do laboratório, também auxiliada por uma das funcionárias, a Mariana Vanzolini, já falecida, e que adorava uma reforma. Conseguimos montar três ilhas de edição, um lugar para o acervo, que é climatizado, um auditório absolutamente equipado com tudo que se precisa e uma ampla sala de reuniões. Porque eu não aguentava mais dar aula, eu ia passar imagens e faltava um fio de extensão! A televisão vinha batendo

nas paredes! E o benjamin? E o adaptador? Era um inferno, um inferno total! Nesse auditório do LISA, que nós montamos, está tudo lá. Temos uma tela de alta definição, é um luxo! Graças à FAPESP e ao esforço de pesquisadores e de funcionários. Outra funcionária absolutamente fundamental foi a Paula Morgado. Hoje temos no Laboratório um grande acervo de imagens fixas, imagens em movimento e de som, mas o som só começa a ser trabalhado agora. Eu sempre dizia que não era LISA, era LIA, o Laboratório de Imagem e Antropologia, porque o som estava faltando; mas agora esse acervo sonoro que é grande está sendo, também, trabalhado. Nosso banco de dados hoje funciona bem!

Olha, a trajetória é longa e parece interminável, né?! E o grande barato é esse: além dessa primeira leva de orientandos, tive muitos outros e eu continuo com novos orientandos. Agora tenho uns alunos de iniciação científica nesse meu novo projeto, que são absolutamente fantásticos. Um projeto em que resolvi também juntar a Etnologia e a imagem: pesquiso três grandes mulheres que são a Claudia Andujar, a Lux Vidal e a Maureen Bisilliat. Então, se os cursos que eu dei foram atrapalhados, mas não muito, sobreviveram bem à pandemia, para a pesquisa esse vírus foi um desastre. Como pesquisar, conversar e estar com essas mulheres, presencialmente? A Claudia e a Maureen têm 89 anos, a Lux acabou de fazer 90 anos. São absolutamente ativas, trabalham até mais não poder, mas eu vou fazer um *Zoom* com elas? Isso é muito frustrante. Pra quem é pesquisador mesmo, isso é! Vou ver se elas se animam a escrever cartas, essa foi a minha proposta para elas. Já que elas são da geração das cartas, eu também, vamos escrever cartas em vez de fazer um *Zoom* com elas.

Claudia Turra: Sylvia, queria te ouvir falar sobre os teus mentores intelectuais. Aqueles que são mais de bibliografia, pessoas já falecidas. Quem são, em qual “genealogia” tu te situas?

Sylvia: Bom, é difícil essa pergunta porque é um leque de pessoas. Não tem uma única pessoa, né?! Acho que esses mentores são bastante situados em termos de geração. Uma das pessoas mais importantes nas minhas leituras, e isso tem a ver com a minha geração é, com certeza, o Lévi-Strauss. Ele é alguém que viveu cem anos, produziu muito, eu tenho uma grande admiração por ele. Ele é incrível, não só porque escreveu, e muito, sobre um leque de temas, mas porque Lévi-Strauss era um grande

fotógrafo. Ele não tinha o menor apreço pela fotografia, ele achava a fotografia uma arte menor, mas o que me interessa não é o que ele acha da fotografia e, sim, o tipo de fotografia que ele faz. Ele começa fotografando para o pai dele, que era pintor. Ele fotografava para o pai poder pintar, como retratista. Ele tem um olhar de uma sensibilidade, de um padrão estético que são admiráveis. Outro que fotografa muito é o Malinowski. Mas a qualidade das fotos do Malinowski não chega perto das fotos do Lévi-Strauss. E o Lévi-Strauss, quando fotografa, é pela foto. O Malinowski quando fotografa é pela etnografia, ele traz dados etnográficos nas fotos que ele apresenta nos seus vários livros. Lévi-Strauss não está preocupado com isso, aquela sequência das fotos Nambiquara, no chão com aquelas pernas, aquilo é deslumbrante. São inúmeras onde, certamente, há também dados etnográficos, mas não é daí que parte o Lévi-Strauss. O Lévi-Strauss parte da sua sensibilidade, do seu olhar, é uma questão estética. Gosto muito da pesquisa e esse não é o forte do Lévi-Strauss, ele pesquisou, mas muito pouco, embora a pesquisa que ele fez no Brasil tenha sido absolutamente

O Malinowski quando fotografa é pela etnografia, ele traz dados etnográficos nas fotos que ele apresenta nos seus vários livros. Lévi-Strauss não está preocupado com isso, aquela sequência das fotos Nambiquara, no chão com aquelas pernas, aquilo é deslumbrante.

São inúmeras onde, certamente, há também dados etnográficos, mas não é daí que parte o Lévi-Strauss. O Lévi-Strauss parte da sua sensibilidade, do seu olhar, é uma questão estética

fundamental para o que ele escreveu: ele aprendeu a ser estruturalista com os índios. Eu sempre gostei muito do Malinowski, talvez por ter sido aluna da Eunice Durham, o Malinowski era uma pessoa fundamental nas aulas.

Há autores mais contemporâneos que me encantam, outros nem tão contemporâneos assim, como o Clifford Geertz. Acho que Geertz acendeu o início de um pós-modernismo sem os exageros daquilo que viria a ser o pós-modernismo feito por seus alunos, que poderiam cercear muito a pesquisa. Hoje gosto muito do Tim Ingold. Ele era professor quando morei em Manchester. Ingold é um cara absolutamente inteligente, fascinante e eu gosto de caminhar com ele. Ele só consegue pensar caminhando. E eu

acho que é o ato de caminhar, e caminhar a pé, que te coloca em contato com as coisas, que te permite aprender o mundo e ter *insights* a respeito daquilo que você vai observando e delirando nessas caminhadas.

Como eu estudei em Manchester, para a Antropologia Visual, o Jean Rouch é referência. Mas lá tive contato com outros autores fundamentais como o John Marshall, e inúmeros outros. Uma coisa interessante é que a Antropologia Visual começa a tomar fôlego com um autor que não vem da antropologia: o Jean Rouch era engenheiro. Aliás, são vários os antropólogos que vêm de outras áreas. O único que é efetivamente antropólogo, cineasta, escreve sobre antropologia, escreve sobre filme, e muito, é o David MacDougall, que eu acho um autor e um realizador importantíssimo. Numa perspectiva mais alternativa ou mais crítica, mais feminista e mais pós-moderna, eu acho que uma pessoa que tem uma grande influência lá na USP é a Trinh T. Minh-ha. Essa cineasta, antropóloga, vietnamita, feminista que deu aula em Berkeley (Califórnia, EUA), esteve também conosco, em São Paulo. O MacDougall e o Jean Rouch também estiveram no LISA. Com Jean Rouch fizemos nosso primeiro filme “Jean Rouch: Subvertendo Fronteiras”⁴. Toda a nossa produção, mais de 90 filmes, está acessível no *Vimeo* do LISA⁵.

Claudia: Sylvia, eu acho interessante que os pesquisadores aqui desse campo, além de se encontrarem nos eventos, nas mostras, também dialogam através das suas publicações. Quando você fala das fotos de Lévi-Strauss e das fotos de Malinowski, me faz pensar num diálogo que ocorre entre você e Etienne Samain, num artigo que ele publica em 1995, “Ver e Dizer na Tradição Etnográfica”, no qual ele coloca a postura de Malinowski a respeito de fotografias e conclui dizendo que a Antropologia sofre um retrocesso quando o funcionalismo ficou em baixa e que a noção de cultura passa a ser uma noção mais estruturalista, que a noção de cultura se torna algo mais invisível e então você rebate essa crítica dele falando, num texto de 1999, “Razão e Sensibilidade”, sobre as fotografias de Lévi-Strauss e como essas fotografias não podem ser vistas a partir de uma perspectiva funcionalista. Então acho muito interessante que vocês, autores de referência, no Brasil, foram refletindo sobre o uso que outros autores

4 <https://vimeo.com/26333579>.

5 Endereço do LISA no Vimeo: <https://vimeo.com/lisausp>.

clássicos, não identificados com a Antropologia Visual, fazem da fotografia. Temos essas camadas geracionais, em contextos completamente diferentes, como as fotografias são tratadas.

Acho interessante que esse diálogo se dê, também, através de artigos, como é o caso desses dois artigos que dialogam. Fale dessa questão dos diálogos através de publicações. Já emendo uma outra questão, que é o fato de que nós vimos a Antropologia se constituindo enquanto um campo de pesquisas no Brasil, e você foi uma das grandes protagonistas desse movimento. Lembro que eu ficava fazendo uma comparação imaginando como teria sido, para Durkheim, instituir a Sociologia como um campo acadêmico. Eu tinha um pouco a impressão, nesses primórdios, que era um pouco isso que estava acontecendo com essa delimitação de territórios e de diferenciação: olha o que nós precisamos; não é exatamente só de livros. Mas toda essa necessidade de delimitar uma área para se diferenciar das outras, para mostrar sua relevância, também. E, também, toda a questão que envolve: como designar essa área? Por que acabamos usando essa terminologia Antropologia Visual? Lembro que houve uma época essa questão: mantínhamos esse termo ou não? Era audiovisual, não era visual? Era sonoro? O que era? E acabamos cedendo às necessidades administrativas da CAPES, adotamos esse termo. O fato é que há muitos pesquisadores que trabalham com filmes, com fotografias e não se identificam com essa designação. Assim como pesquisadores que se identificam com essa designação, mas fazem trabalhos que vão muito além. Há uma série de designações, a Antropologia das formas sensíveis, Antropologia das imagens, Antropologia multimodal. Quais são os interesses de definir um campo, quais são os limites dessa definição? Quais são as contradições? Por onde isso vaza? Você acha que uma designação contribui para a constituição de um campo? Quais são as inconveniências de se prender a uma definição nesses termos?

Sylvia: Bom, vou começar do começo. Esse texto que eu escrevi, “Lévi-Strauss, Razão e Sensibilidade”, foi publicado na Revista de Antropologia (USP) quando Lévi-Strauss fez 90 anos. É todo o volume da Revista de Antropologia em homenagem a ele e o título do artigo é uma brincadeira com o *Sense and Sensibility*, aquele filme famoso. Eu acho que sim, foi muito importante estabelecer um novo campo de conhecimento e de produção de conhecimento no interior da Antropologia. Porque sem o reconhecimento

de um campo, você não consegue trabalhar formalmente. Quero dizer que eu não sou a única pessoa, são várias outras da minha geração que estavam nessa batalha pela constituição do campo da Antropologia Visual. Posso mencionar a Clarice Peixoto, a Cornelia Eckert, Ana Luíza Carvalho da Rocha e, mesmo depois, a Carmen Rial. São várias as pessoas que batalharam para que esse fosse um campo reconhecido. Se esse campo não é reconhecido, aquilo que nós produzimos formalmente deixa de ter valor. Foi um trabalho gigantesco, para o qual tivemos enorme apoio da Lia Zanotta Machado, para que a produção em Antropologia Visual fosse reconhecida pela CAPES. As agências de fomento criam cada vez mais métricas para computar o conhecimento. Se esse campo não tivesse reconhecimento, não teríamos condições de produzir, não teríamos verba, não poderíamos comprar equipamento.

Para a Antropologia Visual, os equipamentos são muito importantes, mas os livros também, nós não podemos abrir mão de uma sólida formação teórica em antropologia. Esse é um campo que atrai um número cada vez maior de pessoas de outras áreas que são muito bem-vindas, como fotógrafos, cineastas, comunicadores. Essas são pessoas que têm domínio dos equipamentos, que tem um grande interesse pelos temas que interessam aos antropólogos, mas eles não têm formação em Antropologia. E isso é fundamental. A gente não pode abrir mão disso. Assim como os estudantes de Antropologia tem que aprender a dominar uma nova linguagem, a linguagem audiovisual, se a gente escreve bem, a gente também tem que fazer bem um filme, os ensaios fotográficos têm que ser bem feitos, tal como a gente tem que escrever corretamente. Mas tem que ter essa sólida formação em Antropologia. Você disse que estava se lembrando do Durkheim, estabelecendo um novo campo, e eu acho que é isso mesmo. Quando o Durkheim começa a batalhar para que esse campo exista, é também no sentido de diferenciar aquilo que faz um sociólogo e aquilo que faz um psicólogo. São coisas diferentes, dizia ele. Há uma metodologia diferente, toda uma perspectiva teórica de análise, que é diferente. | É a mesma coisa na Antropologia Visual. Nós não somos cineastas nem fotógrafos. Somos antropólogos que fazem uso de uma nova ferramenta audiovisual, e para isso a gente tem que ter esse domínio.

Quanto à denominação desse campo, nada existe sem nome, né? Tudo precisa ter um nome ou não existe. Em qualquer mito indígena, as coi-

Pessoalmente, não gosto de “Antropologia Visual” porque toda antropologia é visual. Não é que alguém faça antropologia visual e os outros “antropologia cega”. Não. Toda a antropologia que nós fazemos, em campo, é audiovisual. Você escuta e você olha e você anota e você observa. Eu preferiria “Antropologia da Imagem”.

elas começam a ter existência quando elas têm nome. Sejam os bichos, as montanhas, as aves. Essa nova área da Antropologia tem que ter um nome. Pessoalmente, não gosto de “Antropologia Visual” porque toda antropologia é visual. Não é que alguém faça antropologia visual e os outros “antropologia cega”. Não. Toda a antropologia que nós fazemos, em campo, é audiovisual. Você escuta e você olha e você anota e você observa. Eu preferiria “Antropologia da Imagem”. Na USP, nós criamos uma linha de pesquisa

que é a antropologia das formas expressivas e nós usamos esse termo “formas expressivas” para abranger as diversas formas de expressão artística. Evitamos o termo “arte”, um conceito absolutamente nosso, ocidental e concebido de uma forma muito específica, com autonomia em relação às outras esferas da vida social. O conceito de arte não existe nas sociedades indígenas. Tem que ser um conceito que vá abranger o teatro, a música, cinema, fotografia, literatura; na USP temos pessoas trabalhando nessas várias áreas. É a Antropologia das Formas Expressivas. Sim, esse nome Antropologia Visual “pegou”, eu acho que não é dos melhores, mas, enfim, está aí.

Nilson: Sylvia, sobre a fala em filmes, eu queria que você falasse mais disso, principalmente ressaltando, por exemplo, a questão do som, porque uma das vantagens do audiovisual é, exatamente, essa inclusão do áudio, quer dizer, das falas, dos sons do ambiente. E como você diz que tem uma opção pela fotografia, qual seria, então, a importância do som, no campo da produção da Antropologia Visual? Você falou do modo como Lévi-Strauss e Malinowski trabalhavam a fotografia, a fotografia pela foto do Lévi-Strauss e a fotografia pela etnografia do Malinowski, foram os termos que você utilizou. Eu queria saber qual é a sua opção da fotografia no campo da Antropologia Visual, nesse espectro que você mencionou? Da foto pela foto, da foto pela etnografia, que opção você faz? Eu queria que você falas-

se um pouco da sua fotografia, da sua produção, da sua estética, das suas escolhas, enfim.

Sylvia: O som é absolutamente importante, o som não é necessariamente o verbo, e nós no ocidente, que temos uma cultura absolutamente visual, damos pouca importância ao som, confundimos som com verbo e deixamos o som, na maioria das vezes, a reboque da imagem. O pesquisador vai para o campo, compra uma

câmera fotográfica excelente, que custa uma fortuna, com várias opções de lente, com filtros. Ele fala: “ah! preciso de um gravador!”, daí ele leva um gravador mediano, pequeninho. E esquece que há diferentes tipos de microfones, mais ou menos direcionais. Percebemos pouco a importância do som. Assista um filme do David Lynch, com e sem som. Muda tudo! Hoje nossos filmes no laboratório, todos têm legendagem para surdos, uma sugestão da Anahi Guedes, antropóloga de Santa Catarina, que nós acatamos imediatamente. Mas é preciso descrever os efeitos visuais, sonoros, não é só a transcrição dos diálogos, mas os efeitos sonoros ali presentes. Então eu acho que o som é, sim, importantíssimo e a gente deveria trabalhar mais esses sons. Hoje há antropólogos especialistas em som. A antropóloga canadense Alexandrine Boudreault-Fournier, com quem a Rose Satiko e eu fizemos um filme⁶ sobre o *funk* na Cidade de Tiradentes, faz pesquisas sobre som, efeitos sonoros e é fascinante. Está aí a Claudia comentando os passarinhos aqui no meu jardim, eu tenho amoreira, pitangueira, fica cheio de passarinho. Isso é um som fantástico! E é muito companheiro meu, esse som.

Sobre a minha fotografia? Eu gosto de fotografar! Mas, certamente, não sou a pessoa a falar das minhas fotos. Acho que tem outras pessoas que podem falar sobre a minha fotografia. Tenho um olhar documental e talvez

O som é absolutamente importante, o som não é necessariamente o verbo, e nós no ocidente, que temos uma cultura absolutamente visual, damos pouca importância ao som, confundimos som com verbo e deixamos o som, na maioria das vezes, a reboque da imagem.

6 “Karoline é uma jovem que deseja uma vida mais excitante que seu cotidiano em uma central de telemarketing. Nas ruas de Cidade Tiradentes, o maior conjunto habitacional popular da América Latina, Karoline corre atrás do sonho de ser uma MC, neste lugar que é conhecido como uma Fábrica de Funk.” (Fonte: LISA, disponível em <https://vimeo.com/116293697>).

também estético. Mas é, também, certamente um olhar etnográfico. Os detalhes etnográficos estão presentes, sim, nas minhas fotos. Tenho dentre outros temas, fotos de nomeação, quando a criança recebe o nome, e também fotos de funeral. Quando resolvi olhar minhas fotos sobre os Bororo, pude perceber algumas coisas que eu não tinha me dado conta: tudo que acontece na nomeação acontece de modo inverso no funeral, um ritual é o análogo estrutural invertido do outro. Só descobri isso em função das características etnográficas da foto.

Claudia: Só um comentário a respeito do som. Vi o artigo que você está publicando na Fotocronografias, que acaba de ser lançado, em que você tem as fotografias do afiador de facas. E eu não posso deixar de te dizer que, vendo essas fotografias, eu ouvi esse som da minha infância, que era o som do afiador de facas. Era uma coisa absolutamente fascinante, que fazia parte de um contexto urbano que, praticamente, não existe mais nas nossas cidades.

Sylvia: Existe! Ainda existe! Eu fiquei encantada de ver que ele ainda existe, os amoladores de faca passam na minha rua. Quando eu ouço o som da flauta, eu vou lá pra afiar faca, tesourinha, etc. O que eu descobri com esse artigo que acabou de sair, “Imagens e Sons do Trabalho”⁷, é que o som do amolador de faca em São Paulo é diferente do som de amolador de faca de Porto Alegre, que é diferente do som de amolador de faca de Portugal. É um som padrão, mas em cada cidade é um som diferente. A grande dificuldade foi colocar o som no artigo: tem a corneta do sorveteiro; o tocador de realejo, tem um som específico; o amolador de facas e o vendedor de biju, que tem a matraca que faz “*tracatraca*”... O recurso utilizado é um link para o *YouTube*, mas como você coloca esses sons? No *YouTube* eles têm anúncio, um monte de coisa que não interessa. Nós estamos mais preparados para editar imagens do que sons. Esse é um exemplo, Claudia, que bom que você trouxe já, da dificuldade de botar os sons, dos pequenos ofícios, eles têm sons específicos. E a gente conhece esses sons, você se lembrou da sua infância. Mas inserir esses sons nos nossos artigos, estamos ainda um pouco longe de fazer isso com a competência que seria desejada. O jeito foi botar um *link* pro *YouTube*.

7 Caiuby Novaes, Sylvia. 2020. O Trabalho das Imagens — Imagens e sons do Trabalho. Fotocronografias, volume 6-13. Páginas 159-169. Disponível em <http://https://medium.com/fotocronografias/vol-06-num-13-2020-o-trabalho-das-imagens-1b47175e8922>.

Claudia: Em todo o caso, já remetendo a outro artigo seu, sobre “O Silêncio Eloquente das Imagens”, eu posso te dizer que não precisei acessar nenhum *link*, que só vendo aquelas imagens eu acionei toda a minha memória afetiva e aquilo veio à tona, aflorou diretamente.

Nilson: Sylvia, sobre essa questão da arte no campo da Antropologia Visual, ainda está muito presente essa oposição entre arte e ciência. Eu até concordo com você, quando você diz: “a gente não é artista” nessa definição ocidental, mas a gente produz, do ponto de vista estético, e é isso que eu queria que você comentasse. Qual é a importância desse tipo de produção em imagens, em artes visuais, para o conhecimento científico, para que a gente possa conhecer o mundo em que estamos? Você acha que existiria um limite entre o que seria arte e o que seria a Antropologia Visual? Eu, às vezes, acompanho essa polêmica até mesmo em alguns festivais de premiação, em que as pessoas dizem: “olha, esse filme não tem nada a ver com Antropologia Visual, tem mais a ver com cinema”. O que seria próprio da produção da Antropologia Visual e o que seria próprio das áreas artísticas?

Sylvia: Poderia começar dizendo que acho que há três formas de conhecer e agir sobre o mundo. A ciência é uma delas, a ciência é um modo de conhecer e de agir sobre o mundo. Por mais que isso seja, hoje, tão desprestigiado pelo nosso governo federal. Mas ela é uma forma de conhecer o mundo e uma forma de agir sobre o mundo. Uma outra forma de conhecer e agir sobre o mundo, a gente goste ou não, é a religião. É a religião, pode ser qualquer uma delas, ou podem ser os mitos indígenas, são formas de conhecer o mundo, de atuar sobre o mundo, de criar regras de como as pessoas devem se relacionar, do que é certo, do que não é. E a terceira forma de conhecer o mundo, não estou hierarquizando, é a arte. Tudo o que artistas realizam é resultado do quanto eles se debruçam para conhecer o mundo. E procuram atuar também sobre o mundo. Embora se tenha dito em várias épocas históricas que a arte não poderia se engajar na mudança do mundo, hoje há artistas das mais diferentes expressões, pensando o mundo e tentando mudar o mundo. O Bertolt Brecht, por exemplo, é um nome poderoso se você pensa em formas de conhecer e mudar o mundo.

Acho que alguém que quer ser antropólogo visual precisa ter uma grande proximidade com as artes, tem que ter repertório. Precisa conhecer

quem são os grandes documentaristas, o que esses documentaristas fizeram, como é que eles trabalharam os seus temas. Precisa conhecer o cinema de ficção. Precisa conhecer as artes plásticas. Quem são os grandes nomes da fotografia? Como é que eles olharam o mundo? Que tipo de sensibilidade eles tiveram? Que linguagem eles desenvolveram? Porque você olha para uma fotografia e pode identificar: Cartier-Bresson, Irving Penn; Pierre Verger, Marcel Gautherot. Esses grandes fotógrafos têm que ser conhecidos para quem quer se dedicar a fazer ensaios fotográficos de uma perspectiva antropológica. Se você quer fazer filmes, você tem que assistir muitos filmes. Quem vai ser antropólogo, não lê muitos livros? Não lê muitos artigos? Quem quer fazer filme, tem que assistir muito filme. Quem quer fazer fotografia tem que olhar muito os grandes fotógrafos. O cara que quer ser desenhista, qualquer exposição de museu que a gente for, a gente vai ver os alunos das escolas de artes copiando aqueles grandes mestres que estão lá expostos nos museus. Isso dá repertório, isso dá domínio técnico, a gente tem que fazer a mesma coisa na Antropologia Visual. E eu acho que isso nem sempre é devidamente valorizado.

Acho que tem o que é próprio da Antropologia Visual e aquilo que é próprio das artes, mas essa proximidade entre elas é muito salutar. Está cheio de artista plástico querendo fazer etnografia. Fui a um grande congresso na Tate Modern, em Londres, que reunia antropólogos e artistas visuais. O grande objetivo é essa interdisciplinaridade. Eles têm o maior interesse em se aproximar do nosso modo de fazer etnografia, do nosso modo de pesquisar, do nosso modo de chegar a ter esse contato próximo, pessoal, com os nossos interlocutores. E a gente tem que se aproximar daquilo que eles têm de grande competência, que é traduzir em expressões estéticas o modo de conhecer o mundo, com a nossa perspectiva antropológica. Então eu acho que essa relação entre arte e antropologia visual - e a arte nas suas mais diversas formas expressivas- é fundamental.

Nilson: Gabriel Alvarez, de Goiás, pergunta sobre sua posição em relação à criação de cursos de pós-graduação em Antropologia Visual. O que você acha disso? E eu até acrescentaria cursos de graduação. Você acha que precisaria ter cursos específicos de Antropologia Visual?

Sylvia: Não. *My own personal opinion*, como dizem os ingleses, opinião absolutamente pessoal, porque acho que o antropólogo é um cientista

social. Ele precisa ter essa formação em Sociologia, em Ciência Política, saber quem foi o Durkheim, quem foi o Maquiavel, quem foi o Hobbes, para daí ele se especializar. Alguém que é só antropólogo pode ficar tão isolado quanto os índios isolados. E eu não acho que nós deveríamos nos isolar. Numa pós-graduação eu acho que é importante essa sólida formação teórica, cursos de antropologia contemporânea, de antropologia clássica, mas é preciso ter também, paralelamente, - por isso dá mais trabalho a Antropologia Visual-, uma capacitação no domínio da utilização desses equipamentos, aprender as linguagens específicas para que filmes não sejam tratados como se fossem artigos.

Nilson: Mas, a nível da graduação, a gente vê que as disciplinas de Antropologia Visual, geralmente, nos cursos, são opcionais. Você acha que, pelo menos do ponto de vista da inserção dos currículos, elas poderiam ter uma disciplina obrigatória, ou algo assim?

Sylvia: Na USP temos quatro semestres obrigatórios de Antropologia, Sociologia e Ciência Política. A partir daí são cursos optativos. Eu sempre introduzo a Antropologia Visual nos cursos de métodos e técnicas de pesquisa. Nesses cursos eles são importantíssimos.

Nilson: Sylvia, você também teve experiências com etnoficção. Estou lembrando agora o *Fabrik Funk*, com a Rose Satiko e a Alexandrine. Queria que você falasse dessa experiência.

Sylvia: Interessada na “internacionalização” da pós-graduação, a FAPESP abriu a possibilidade de parcerias entre pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Eu estava coordenando um projeto temático e muitas coisas acontecem na minha vida a partir da minha caixa de e-mails, que eu levo muito a sério. Recebi uma mensagem com um pedido da Alexandrine Boudreault-Fournier, de quem nunca tinha ouvido falar, interessada em fazer uma pesquisa em parceria comigo a partir desse projeto da FAPESP. Olhei o *currículo* da Alexandrine, nesses tempos de *Google*, a gente fica sabendo de cara quem é a pessoa, né? Era uma antropóloga de trinta anos, eu já tinha o dobro da idade dela, interessada em jovens músicos cubanos: “como é que eu vou fazer uma parceria com uma pesquisadora interessada em músicos cubanos?” Mas ela tinha um detalhe interessante: é uma pesquisadora da Universidade de Victoria, no Canadá, na Columbia Britânica. Eu sempre quis conhecer a Columbia Britânica, um dos berços da antropologia, onde

o Boas pesquisou muito. Daí falei: “Rose, se você quiser embarcar comigo nesse projeto, eu topo. Porque a Rose Satiko é música, toca cello e pesquisa etnomusicologia. A Rose topou e é uma grande vantagem poder contar com a energia e a animação de pessoas com quem você trabalha. Fomos para o Canadá, financiadas pela FAPESP, para conversar com a Alexandrine, entender “que raios de pesquisa” a gente ia fazer. A Rose tinha, há bastante tempo, uma pesquisa de campo em Cidade Tiradentes - uma gigantesca periferia de São Paulo -, ela já tinha um grupo de interlocutores que ela conhecia. No ônibus, enquanto estávamos saindo do aeroporto, indo para a casa da Alex, a Rose falou: “A gente podia fazer um filme em Cidade Tiradentes, tem muito funk”. Fomos conhecer Alexandrine, em Victoria. A Alex ficou encantada com a proposta. Eu, que nunca pesquisei funk na minha vida, nem em antropologia urbana, achei essa ideia ótima. É muito bom mudar de paisagens. E topei.

Conheci um dos grandes colaboradores da Rose, em Cidade Tiradentes, que é o Daniel Hilário. O Daniel é um grande filósofo de Cidade Tiradentes, fez História na USP, tem um cabeleireiro, mora em Cidade Tiradentes, é negro, articuladíssimo. Um cara apaixonado pela Angela Davis, que eu também adoro. Fomos discutir com ele o documentário sobre o funk em Cidade Tiradentes que estávamos pensando em fazer. Daniel me olhou e disse: “Aaaai, mais um documentário?” Documentário é muito chato. Por que a gente não faz um filme de ficção?”

E a gente achou que essa era uma bela ideia! E foi aí que, em reunião, a Rose, a Alex, o Daniel e eu montamos um roteiro para fazer esse filme de ficção que é, na verdade, uma etnoficção, porque os papéis dos nossos atores são os papéis que eles desempenham na sua vida real.

Claudia: Tem uma pergunta do Alex Hermes: “Seria muito bom se a Professora Sylvia trouxesse esse diálogo da imagem dessas três grandes mulheres Claudia Andujar, Maureen Bisilliat e Lux Vidal, à público”.

Sylvia: Falei uma vez sobre elas na ANPOCS, a convite do Luis Felipe Hirano, que organizou uma mesa onde apresentei o “Três Mulheres Intrépidas”, e, também, em março de 2020, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, quando abri os cursos de pós-graduação falando sobre elas. Foi a última coisa que fiz antes dessa interminável pandemia, que começou logo em seguida. Eu voltei de Porto Alegre e a USP fechou, daí vim

pra casa e cá estou. São três mulheres que têm uma importância enorme, em termos da fotografia, em termos do conhecimento que elas produziram sobre as sociedades indígenas que elas pesquisaram. A Claudia é, certamente, a mais conhecida e a mais importante na fotografia. A Maureen tem um trabalho muito reconhecido, muito importante e ela faz sempre a relação entre literatura e fotografia. Ensaios que ela fez a partir do Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, João Cabral de Melo Neto, Nélida Piñon, enfim, além do trabalho que ela fez no Xingu, esse trabalho de fotolivros, em que ela associa literatura e fotografia. E tanto para Claudia, quanto para a Maureen, a fotografia foi um modo de comunicação quando elas chegaram no Brasil, já que elas ainda não falavam o português. A Lux tem uma produção fotográfica gigantesca, desde que começou a fazer as suas pesquisas, em 1969, entre os Xikrin, mas a fotografia da Lux, que é maravilhosa, é, certamente, a menos conhecida de todas. E ela é uma fotógrafa de enorme sensibilidade estética e etnográfica. Meu objetivo nesse projeto é colocar em diálogo a trajetória dessas três grandes mulheres, assim como as suas produções fotográficas. Elas têm todas as afinidades do mundo: Claudia e Maureen nasceram em 1931, e a Lux em 1930. As três são europeias: Lux nasceu em Berlim, Maureen na Inglaterra e Claudia nasceu na Suíça. Elas moraram em inúmeros países, todas elas falam muitas línguas, todas com sotaque, e são completamente desenraizadas. São cidadãs do mundo porque, por circunstâncias diferentes, elas viveram em diferentes países. Todas elas viveram a Guerra e as dificuldades da Guerra. Quem teve a história mais trágica foi, certamente, a Claudia Andujar, que perdeu todos os parentes paternos assassinados em Auschwitz, mas a Lux e a Maureen também viveram as dificuldades da Guerra. Mas nada comparável a Claudia. As três mudam para os Estados Unidos e, sem se conhecerem, vão morar em Nova York nos anos 1950. A partir da Segunda Guerra, todo o eixo da vida cultural sai de Paris e vai para Nova York. Há uma mudança, nessa época, sintomática. E foi exatamente a Guerra que levou a uma efervescência cultural e artística nos Estados Unidos, que era absolutamente impressionante. É lá que o Lévi-Strauss vai se encontrar, nessa mesma época, com Jakobson, um grande linguista, daí vem todo o estruturalismo. Em Nova York as três fizeram cursos de artes. A Maureen e a Claudia, de artes plásticas em escolas diferentes, e a Lux fazia curso de teatro, literatura e antropologia. Eram os anos 1950. Olha quantas coincidências!

Nos anos 1950 elas vêm para o Brasil e aqui começam a se estabelecer profissionalmente. A Lux vai para os Xikrin, pela primeira vez, em 1969. Claudia e Maureen vão trabalhar como fotojornalistas e, posteriormente, integram a revista Realidade, quando começam, avidamente, a fotografar. Ambas dizem: “a fotografia era um modo de eu conhecer as pessoas e me comunicar”. Elas falavam muitas línguas, mas não o português. Era preciso fotografar. A fotografia é o modo de comunicação delas, quando chegam aqui. Da Lux, não, mas da Claudia e da Maureen, sim. Então, esse é um pouco o projeto. Só que, agora, com esse raio desse Coronavírus, essa pesquisa está um pouco telefônica.

Claudia: Sylvia, você teve uma grande importância, também, na organização e produção do Prêmio Pierre Verger. Queria que você falasse um pouco desse concurso. Andei fazendo um levantamento com o Alexandre Vale sobre as temáticas mais recorrentes dentre as obras premiadas e nós vimos que a Etnologia indígena é a área que tem mais filmes nesse concurso. Queria saber se você acha que essa “química” da Antropologia Visual com a Etnologia indígena tem algo de especial? Por quê? E, também, que você falasse um pouco da importância da imagem para a afirmação política dos povos indígenas na atualidade.

Sylvia: Como eu gosto de fotografia, comecei a perceber que o Prêmio Pierre Verger só existia para quem fazia filmes. O que para mim era um total desatino, porque, afinal, o Pierre Verger é um grande fotógrafo! Então, como a ABA vai valorizar e premiar com o nome desse grande fotógrafo apenas quem faz filmes? Verborrágicos!

É por isso, também, que o filme tem mais prestígio e seguidores na antropologia do que a fotografia porque o filme pode ser verborrágico. Aí eu falei: “não, não é possível! O Prêmio Pierre Verger tem que premiar também fotógrafos”. Sugerí, então, à Clarice Peixoto, que na época presidia o Pierre Verger, que se criasse uma categoria de premiação na ABA para fotógrafos. Você diz, Claudia, “que as temáticas premiadas recorrentes são de filmes na área de etnologia”. Não me surpreende. Eu acho que quem é da etnologia pode pesquisar nas outras áreas da antropologia. Pode fazer antropologia urbana, política. Mas o inverso é muito difícil. É muito difícil que quem nasceu na antropologia urbana vá fazer pesquisa em sociedades indígenas. Há, mas é raro, bem raro. E o inverso é possível. Se a gente

pensar na música, a etnologia é comparável ao piano. O músico, se é um grande especialista em piano, ele pode ir para as outras cordas, como para o violão, para a guitarra, para o *cello*, ele pode até ir para a flauta, mas é difícil o flautista virar pianista. Acho que o piano - e são os músicos que dizem isso, não sou eu que estou inventando - é dos instrumentos mais completos na música, que exige essa formação mais completa. Nos exames de seleção da pós-graduação na Antropologia da USP, os primeiros lugares em mestrado e doutorado são, em geral, da etnologia porque ela exige um alto nível de formação. Você se referiu à importância da imagem para o reconhecimento dos direitos políticos indígenas. A gente sempre dizia que aquilo que a gente escreve a respeito dos índios, a gente tem que levar para eles. Mas eles não têm o menor interesse em ler as coisas que a gente escreve, a gente escreve, escreve... E a gente até levava, mas vira papel para fazer cigarro. Exatamente como os papéis da igreja, que viram aquele “charutão” de fumo, tudo feito com o papel que é distribuído na igreja para a missa do dia. Os índios tinham muito interesse em tudo que a gente gravava e em tudo que a gente fotografava. São culturas da oralidade, nessas sociedades o conhecimento é transmitido oralmente, de uma geração para outra. Não são culturas da escrita. Eles até escrevem, mas isso é secundário. Até hoje, mesmo os índios universitários, sabe o que eles gostam? Eles gostam dos audiolivros. Esses livros para cegos. Porque para eles é um esforço gigantesco ficar lendo. Eu estive, em dezembro de 2019, num congresso sobre tradução da *American Anthropological Association*, no Canadá, e eles estavam falando da importância de se traduzir para a língua indígena todos os nossos artigos de Antropologia. Eu estava achando aquilo meio só politicamente correto, mas de eficácia zero. Eu propus: “vamos ampliar esse conceito de tradução. Quer traduzir? Então faça um audiolivro, eles querem ouvir o que você tem a dizer. Para eles, é um saco ter que ler”. Acho que a imagem é outro barato, eles conseguiram se apropriar da imagem, com uma competência que o Vídeo nas Aldeias mostra bem. Os índios fazem filmes sobre si próprios,

Os índios tinham muito interesse em tudo que a gente gravava e em tudo que a gente fotografava. São culturas da oralidade, nessas sociedades o conhecimento é transmitido oralmente, de uma geração para outra. Não são culturas da escrita.

hoje eles fazem ensaios fotográficos. Isso, sim! Eles perceberam, também, a importância da divulgação da imagem para qualquer evento político. Tem que ter alguém fotografando e divulgando com a imprensa. Eles sabem muito bem disso.

Nilson: Sylvia, eu tenho aqui uma pergunta do João Martinho: “poderia falar dos Bororo e o encontro com Geraldo Sarno, em 1986, por ocasião dos dez anos da morte do Pe. Rodolfo, no Meruri.”

Sylvia: Eu estava em pesquisa, no Meruri, uma aldeia Bororo ligada às missões salesianas, onde estava ocorrendo um grande encontro do CIMI, o Conselho Indigenista Missionário e, ao mesmo tempo, estavam celebrando os dez anos da morte do padre Rodolfo Lunkenbein, um missionário salesiano assassinado por invasores de terras. O padre Rodolfo foi um grande defensor das terras Bororo. Geraldo Sarno, cineasta, tinha sido convidado para filmar esse encontro do CIMI e os índios resolveram fazer um funeral Bororo com os ossos do padre Rodolfo que estavam enterrados no cemitério do Meruri. Eles chamaram o irmão e o sobrinho do padre Rodolfo, que vieram da Alemanha, reuniram treze bispos, Dom Pedro Casaldáliga, Dom Tomás Balduino e outros, tiraram os ossos do padre Rodolfo do cemitério, para que ele fosse ornamentado exatamente do mesmo modo que os Bororo ornamentam os ossos dos seus mortos. O Geraldo estava lá filmando e eu pesquisando e fotografando. Aí, de repente, como narro no “Jogo de Espelhos”, meu doutorado, todo mundo tinha que parar de filmar e de fotografar porque os índios começaram a se sentir explorados por aquelas imagens. E isso é algo bastante típico quando há disputas em políticas internas; essas disputas políticas extravasam e atingem as pessoas fora da aldeia. Havia um grupo grande deles que queriam que a gente permanecesse fotografando, pesquisando e filmando. E outros que só permitiriam que isso ocorresse se pagássemos uma grande quantidade de itens, de trator a arame farpado para fazer as cercas, óleo diesel, tudo o que eles não tinham recebido da FUNAI nos últimos anos, já que “íamos fazer uma fortuna com essas imagens”. Isso também é uma acusação bastante recorrente. Tivemos que interromper tudo o que estávamos fazendo, o Geraldo foi obrigado a entregar uma parte daquilo que ele tinha filmado e fomos embora, muito frustrados com o que tinha acontecido. Foi isso.

Claudia: Como você vê a Antropologia Visual brasileira em relação a de outros países. Você pode fazer uma aproximação comparativa ou pensar as articulações, as influências, as épocas em que há mais influência e outras em que elas estão se abrandando e se intensificando por outras conexões?

Sylvia: Claudia, olha, essa pergunta é muito boa, mas não sei se eu sei responder. Acho que temos aqui no Brasil um número cada vez maior de núcleos e laboratórios de Antropologia Visual se instalando em todas as universidades brasileiras. Isso é muito bom! E é uma coisa bastante recente. Acho que temos uma relação com a tecnologia que é muito favorável para nós. Lembro-me que quando eu fui para Manchester, em 1993, naquele departamento de antropologia, no Granada Centre, só eu recebia e-mails, porque só eu acessava os meus e-mails e respondia. O dos professores, a secretária pegava os e-mails de todo o mundo, imprimia, distribuía e eles respondiam por fax. Os ingleses são muito conservadores no uso da tecnologia. E os brasileiros não. Eu acho que a gente está mais sob a influência dos norte-americanos, incorporamos a tecnologia muito rapidamente.

Por outro lado, eu acho que a USP é uma universidade privilegiada, no sentido de que eu tenho plena certeza de que nós temos uma infraestrutura e recursos que, infelizmente, poucas universidades no Brasil têm. Essa é uma área que precisa desses recursos. Acompanhei o quanto a Clarice Peixoto batalhou por esses investimentos lá na UERJ. Se temos maior facilidade com a tecnologia, contamos com menos recursos que as universidades estrangeiras. Mas eu não saberia fazer uma comparação. Eu acho que a antropologia brasileira é muito boa, e nós somos muito pouco conhecidos e reconhecidos. Em grande parte, porque nós falamos muitas línguas, mas poucos são aqueles que falam ou entendem o português.

Eu acho que a antropologia brasileira é muito boa, e nós somos muito pouco conhecidos e reconhecidos. Em grande parte, porque nós falamos muitas línguas, mas poucos são aqueles que falam ou entendem o português. Inúmeras vezes, eu estava em Paris, em Londres, Oxford ou nos Estados Unidos ouvindo pessoas dizendo alguma coisa na antropologia como se fosse grande novidade... a gente já tinha dito aquilo dez anos atrás! Mas ninguém leu! Ninguém se deu conta!

Inúmeras vezes, eu estava em Paris, em Londres, Oxford ou nos Estados Unidos ouvindo pessoas dizendo alguma coisa na antropologia como se fosse grande novidade... a gente já tinha dito aquilo dez anos atrás! Mas ninguém leu! Ninguém se deu conta! O Christopher Crocker publicava sobre os Bororo sem falar de tudo aquilo que tinha sido escrito pelos pesquisadores brasileiros, por quê? Porque ele não lia português! Então, quando a gente vai escrever, a gente lê em francês, inglês, espanhol, italiano e eles não leem português. Então a antropologia brasileira, que é muito boa, não é nem conhecida e nem reconhecida. E é porque as pessoas não leem, não têm condições de ler. Dentre os antropólogos estrangeiros que eu conheço, todos os que falam português, e muito bem, são etnólogos. Mas não são ligados a outras áreas da antropologia. Os etnólogos falam. Os holandeses devem ter um problema parecido com o nosso. Mas eles não publicam em holandês, os holandeses publicam em inglês.

Claudia: Acho que a Antropologia japonesa também deve ser muito interessante, mas é voltada para dentro.

Nilson: A minha pergunta é simples: nesse momento de pandemia, como você vê essa reinvenção da Antropologia Visual? Qual é a tendência de mudanças, qual a perspectiva da antropologia visual depois desse momento que estamos vivendo agora?

Sylvia: Essa pandemia é uma coisa que eu nunca tinha imaginado na vida. Nunca tinha vivido nada que fosse planetário como é essa epidemia. Nós já acompanhamos o ebola, na África, a gripe aviária, a gripe suína, mas eram coisas mais localizadas. Essa é muito impressionante. Acho que não só a Antropologia Visual tem que se reinventar, mas o nosso cotidiano, todo o mundo do trabalho. O mundo inteiro se reinventou. Aqui em São Paulo, as agências imobiliárias perderam uma quantidade gigantesca de imóveis. O teletrabalho, o *home office*, vai se impor, ele já se impôs. Aqueles pequenos escritórios, por que você vai pagar aluguel, telefone, IPTU? Faz de casa. Vários profissionais liberais, como psicólogos, têm o seu consultório em casa. Não há comparação entre as coisas presenciais e as coisas, assim, remotas. Mas os cursos à distância, até que, quando há os recursos, sobrevivem. Para as escolas públicas, acho que foi um desastre, mas foi um momento, também, de colocar, de um modo evidente, a desigualdade da sociedade brasileira. Eu tenho netos estudando, quatro netos, cada um

com o seu computador, com uma internet de altíssima velocidade. Agora, para os alunos na escola pública, que não tem acesso, mesmo alunos nossos, de uma universidade pública, as dificuldades são inúmeras. Dificuldade de internet e dificuldade de espaço. Você mora apinhado com um monte de gente em casa, como é que você vai estudar? Como é que você vai assistir a uma aula? Eu tive alunos assistindo aula, quando eles ligavam o som, aqui você ouve passarinhos, né? Quando esse aluno ligava o microfone, parecia que estavam jogando *pôquer*, porque ele morava numa república animadíssima e não tinha um espaço em que ele pudesse ficar sossegado assistindo aula. Acho que há uma aceleração da internet, do conhecimento sobre isso, das possibilidades de recursos tecnológicos que estão mudando.

Na Antropologia Visual também é possível editar um filme à distância. Nós fizemos já isso com a *Alexandrine*. Nossos editores, a Rose e eu em São Paulo, a Alex, no Canadá, isso é possível. São muitas as coisas que podemos fazer à distância, a pandemia mostrou isso. Agora, se a pandemia cansa? Cansa!



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