

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



Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 1

Série
Território
Científico

SER
TÃO
CULT



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



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



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

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



Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 1



Sobral-CE
2022



Trajétoórias 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
Patricia 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)

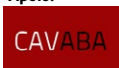
Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Realização:



Apoio:



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

342p.

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

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

CDD 301



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

Dedicado à Professora Patrícia Monte-Mor
(in memoriam)

Prefácio

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A série Território Científico

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

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

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

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

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

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

Que venham os próximos volumes!

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Marco Antônio Machado

Coordenadores da Série Território Científico

Apresentação

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Boa leitura!

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

Sumário

Doi: 10.35260/54210119p.22-45.2022

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

Clarice Ehlers Peixoto
Vicente de Paulo Sousa
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.46-70.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.72-99.2022

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

Nilson Almino de Freitas
Wagner Ferreira Previtali

Doi: 10.35260/54210119p.100-123.2022

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

Paula Morgado Dias Lopes
Antonio George Lopes Paulino
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.124-147.2022

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

Lisabete Coradini
Telma Bessa Sales
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.148-175.2022

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

Sylvia Caiuby Novaes
Tanize Machado Garcia

Doi: 10.35260/54210119p.176-211.2022

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

Patrícia Monte-Mor
Antonio Jarbas Barros de Moraes

Doi: 10.35260/54210119p.212-233.2022

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

João Martinho Braga de Mendonça
Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54210119p.234-273.2022

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

Takumã Kuikuro
Alessandro Barbosa Lopes

Doi: 10.35260/54210119p.274-290.2022

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

Rose Satiko Gitirana Hikiji
Antônio George Lopes Paulino
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.292-318.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.320-336.2022

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

Etienne Ghislain Samain
Alessandro Ricardo Pinto Campos

Colaboradores via crowdfunding.....337

Índice remissivo.....339

Doi: 10.35260/54210119p.212-233.2022



João Martinho Braga de Mendonça é Professor associado da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) nos cursos de graduação e pós-graduação em Antropologia, líder do grupo de pesquisa Antropologia Visual, Artes, Etnografias e Documentários (AVAE-DOC), trabalha com formação e gestão de acervos no Laboratório de Antropologia Visual Arandu (UFPB) em Rio Tinto-PB. Realizou pesquisas sobre o uso de imagens nas obras de Roberto Cardoso de Oliveira, Curt Nimuendaju, Margaret Mead e Gregory Bateson, sob orientação de Etienne Samain (UNICAMP). Desenvolveu estágio pós-doutoral na Universidade da Califórnia, Berkeley, sobre história da antropologia e coleções fotográficas, sob a supervisão de Ira Jacknis. Realizador dos filmes “Passagem e Permanência” (2012) e “Memórias Retomadas” (2015), foi curador em diferentes edições do Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife (FIFER), bem como em outras Mostras, tais como a 20a Edição do Prêmio Pierre Verger (ABA) em 2016 e a Mostra Arandu em 2020.

Como se estivesse sempre encantado: entrevista com João Martinho¹

João Martinho Braga de Mendonça

Caio Nobre Lisboa

Nilson Almino: Eu queria agradecer a presença do professor e já vou fazendo logo a primeira questão, que é exatamente para que ele possa contar a sua trajetória pessoal nesse campo, na Antropologia Visual, desde quando começou até o momento contemporâneo. Pode ser professor? A palavra é sua.

João Mendonça: Agradeço, primeiramente, o convite, quero dizer que é difícil a gente se encontrar num momento de pandemia como esse em que a gente está vivendo no país. Assistir aos depoimentos desse projeto de vocês tem sido muito estimulante, muito bacana! Poder ver o trabalho feito nas universidades sendo divulgado, as trajetórias de pesquisadores tão importantes nessa nossa área, como parte de um diálogo amplo e interessante que vai sendo tecido. Então agradeço muito ao Nilson e à equipe do Labome, por essa iniciativa e pelo convite para tomar parte nesse diálogo, como alguém que vem de uma nova geração, mas que tem acompanhado o debate que temos nessa área já há vários anos. Acho que, num primeiro



¹ A entrevista foi realizada em 30 de julho de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/Zq7kVggEQog>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira e Claudia Turra Magni.

momento, eu penso nas cidades, onde a gente nasce, onde a gente vive, para onde a gente se muda. Então eu nasci em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, e meus pais vieram do interior, do Sul de Minas, vieram morar na grande cidade para trabalhar: ele como professor num colégio e ela como funcionária do Estado. Cerca de 15 anos depois, quando meu pai faleceu num acidente de carro em 1978, eu tinha 6 anos. Foi depois disso que saímos do aluguel, no bairro Santo Antônio, e fomos para um apartamento financiado pelo BNH², na periferia de BH, num bairro chamado Califórnia, por onde andei muito a pé e de bicicleta. Alguns anos depois, acharam por bem que minha mãe se mudasse para o interior, no Sul de Minas, mais perto da família e dos irmãos dela. Fomos para Itajubá, cidade próxima de Brazópolis, eu tinha onze anos.

Digo isso porque estou pensando numa trajetória antropológica e essa minha trajetória talvez não se encaixe muito num sentido mais clássico de Antropologia, que é aquele de você sair de Londres para uma ilha do Pacífico ou de conviver longos períodos em aldeias indígenas mais ou menos distantes. Eu não vivi nenhuma experiência formadora desse tipo, o choque de alteridade que experimentei foi mais em relação a essas mudanças de

Minhas primeiras pesquisas são mais sobre acervos fotográficos e história da Antropologia Visual, então as cidades onde vivi acabaram por se tornar também um tipo de campo por onde desenvolvo também reflexões antropológicas.

Essas primeiras mudanças, portanto, entre a infância e a juventude, se tornaram muito marcantes com o passar do tempo.

uma cidade para outra, no Brasil e, só mais recentemente, morando por alguns meses na cidade de San Jose, nos Estados Unidos. Minhas primeiras pesquisas são mais sobre acervos fotográficos e história da Antropologia Visual, então as cidades onde vivi acabaram por se tornar também um tipo de campo por onde desenvolvo também reflexões antropológicas. Essas primeiras mudanças, portanto, entre a infância e a juventude, se tornaram muito marcantes com o passar do tempo.

Foi muito depois que eu vim processar os significados destas primeiras experiências de mudança, a partir do estu-

2 Banco Nacional de Habitação, que corresponderia ao que o financiamento da Caixa representa hoje.

do da Antropologia e da imagem. Foi quando comecei a refletir sobre isso, sobre o significado desses primeiros estranhamentos para minha própria formação, a começar pelo jeito de falar, que é muito diferente de um lugar para o outro. Me lembro, por exemplo, de como tive mais contato com a natureza e a roça, quando saímos de Belo Horizonte. Havia um tio que criava animais num sítio, lá não tinha gente empregada, ele fazia quase tudo sozinho e tentava me ensinar coisas desse mundo rural, ele falava de como era importante saber dar um “golpe de vista” para conduzir vários bois no pequeno espaço do curral, onde se tratava de vacinar e cuidar desses animais individualmente. Então, com uns doze ou treze anos, conduzindo no curral aqueles animais, que eram enormes para mim, havia alguns riscos e, de fato, uma vez quase fui esmagado na cerca, mas fiquei só com o braço doendo por uma semana.

Então tudo isso são reflexões, digamos, retrospectivas que a gente faz sob a luz da teoria. Essa noção de “golpe de vista”, que meu tio procurava me ensinar, eu associei com a teoria fotográfica, através daquele ensaio do Philippe Dubois sobre o ato fotográfico, em que ele vai desenvolver a ideia de que a fotografia é um golpe e um corte. Então fiz uma relação entre o “golpe de vista” e o golpe fotográfico de Dubois, ou mesmo com a noção de orientação em Vilém Flusser. O “golpe de vista”, na prática, era como se fosse um *flash* que você joga para reconhecer uma situação e se orientar a partir dali. Essa é uma característica analítica da fotografia, em um golpe ela congela a imagem da cena e te permite analisar uma situação. Então, através desse jeito de olhar, nesse “golpe de vista”, você tem uma rápida orientação sobre como intervir, como se reposicionar nessa cena.

Da mesma maneira, esse tio, que era o “irmão da mãe”, bem como toda a memória familiar que tenho, se tornaram também objeto de reflexões retrospectivas, através das problemáticas de parentesco que a gente vai estudar bastante em Antropologia. A mesma coisa em termos da Antropologia Urbana, já que entre 1970, 80, 90, 2000 e 2010,

Essa noção de “golpe de vista”, que meu tio procurava me ensinar, eu associei com a teoria fotográfica, através daquele ensaio do Philippe Dubois sobre o ato fotográfico, em que ele vai desenvolver a ideia de que a fotografia é um golpe e um corte.

vivendo em cidades grandes, médias ou pequenas, de estados e regiões diversas, uma reflexão sobre as dinâmicas urbanas e suas transformações ao longo do tempo se torna inevitável, alimentada também por essas incursões no mundo rural de que falei há pouco, que me ajudavam a perceber o que havia por trás da tese do “contínuo folk-urbano”. Por outro lado, mesmo o conhecimento da história dos povos indígenas, me remetia à cidade onde passei a infância, já que metade das ruas principais do centro de BH têm nomes indígenas: Tamoios, Tupis, Guaicurus, Aimorés, Goitacazes, etc. Então, com dez anos, andando de ônibus sozinho pela primeira vez, eu tinha esses nomes na cabeça para me orientar e não me perder.

Mas depois de Belo Horizonte e Itajubá, veio outra grande mudança, dessa vez sem a família, para Campinas, cidade do interior do Estado de São Paulo. Fiz o vestibular e ingressei em Ciências Sociais na Unicamp, vestibular que, em 1990, já era pensado em termos nacionais, era gente que vinha de todo o país, muito interessante, não era vestibular apenas de um estado, era um vestibular nacional. Claro que hoje em dia muitas universidades, a partir do ENEM, são também pensadas dessa forma. Uma outra dimensão dessa abrangência nacional da educação de nível superior, seja na Unicamp como nas [universidades] federais, são as políticas de ingresso para estudantes indígenas, quilombolas, de escolas públicas, entre outros, gente que vem agregar uma diversidade de perspectivas num mesmo ambiente de formação, com toda a dificuldade que isso também implica.

Aqui, onde eu dou aula hoje, no campus IV da UFPB, em Rio Tinto, litoral norte da Paraíba, nós temos vários estudantes indígenas e de áreas rurais, mas que são, em sua maioria, dessa mesma região, até porque estamos bem ao lado das Terras Indígenas Potiguara. Mas temos recebido também vários estudantes de outros estados e regiões, inclusive de São Paulo. Então isso cria uma diversidade que, para a Antropologia, tem um sentido muito especial. Existe também muita dificuldade para esses estudantes se manterem na universidade, tanto para quem é da região, como para quem vem de fora. Nesses últimos tempos, principalmente, parece faltar cada vez mais uma política efetiva de apoio às universidades públicas e à assistência estudantil, que seja capaz de valorizar essa diversidade que foi alcançada com os vestibulares nacionais.

[Queda da conexão de internet]

Nilson: Você estava falando exatamente da sua entrada na Unicamp.

João: Pois sim, em Campinas, no distrito de Barão Geraldo, ficava o campus universitário e também a moradia estudantil. Lembro que havia uma conexão muito forte com a USP, na capital do estado. São Paulo ficava a cerca de uma hora e meia de carro, a ponto de haver vários professores e estudantes que moravam em São Paulo, iam para Campinas dar ou assistir aulas, depois voltavam para São Paulo. Era todo um universo muito novo para mim.

Nessa cidade eu acabei ficando cerca de doze anos, é quando minha trajetória pessoal vai se encontrar com essa trajetória dos grandes pesquisadores da Antropologia Visual brasileira. Um tempo difícil em termos pessoais, pois o custo de vida era alto e a solidão era grande, mesmo com tanta gente, de tanto lugar. Cheguei a ficar deprimido e doente, ao passo em que vivenciava uma espécie de abertura de perspectivas e horizontes, sempre muito estimulante.

No curso de Ciências Sociais fui tomando mais contato com a própria Antropologia, me lembro de vários professores, Bela Feldman-Bianco, Ana Niemeyer, Vanessa Lea, Robin Wright, Heloísa Pontes, Antônio Arantes, Mauro Almeida, Nádia Farage, Rita Morelli, Mariza Corrêa. Então, é uma turma bastante interessante, que foi me levando para a Antropologia, como opção desse curso, ao invés de Sociologia ou Ciência Política. A gente optava acho que no terceiro ano. Minha escolha foi por ser uma outra perspectiva de alguma coisa que era, digamos, totalmente diferente, que era essa alteridade, essa perspectiva de compreensão de outras formas de viver o mundo. Portanto, para mim, significava uma abertura muito grande em termos do pensamento, seja para refletir minha trajetória pessoal, como já falei, seja para entender a abrangência daquilo que a gente concebe como sendo a própria humanidade, essa condição de ser gente, num lugar onde se vive... e a Antropologia abria, digamos assim, várias dimensões do que seria essa reflexão, essa condição.

Mas não pensava ainda em fazer pós-graduação e sentia, às vezes, que as Ciências Sociais era um curso muito teórico, curso que escolhi porque me preocupava bastante com problemas sociais e ambientais, aspirava por transformações na sociedade, mas me parecia, num certo momento, que, para tanto, deveria buscar outras coisas, mais artísticas. A universidade

permitia esse movimento; então fiz várias disciplinas nos outros cursos, como os de Artes Cênicas, Música, com Fernando Faro, História, com Luiz Marques, Letras, Dança. Nesse último caso, era uma disciplina de produção videográfica, com o professor Roberto Berton, e tentamos adaptar um conto de Franz Kafka, *Carta ao Pai*, para uma performance cênica em estúdio, inspirados pelo teatro-dança do Butoh, fascinados que estávamos com a descoberta de Kazuo Ohno por meio de uma colega do teatro, Milena Mesquita. Tínhamos como atores colaboradores o Péricles, outro colega do teatro, como filho, e o Nino, se não me falha a memória, que era um funcionário apaixonado pelas artes, no papel do pai.

Isso foi produzido com uma câmera de VHS num cenário que improvisamos com coisas velhas, inclusive as que minha mãe tinha guardado de meu pai: uma “mala de solteiro”, diversos papéis escritos, jornais antigos, um tinteiro... Um colega disputava comigo a direção e os constantes ajustes do roteiro que fizemos juntos. Foi possivelmente minha primeira experiência minimamente organizada de filmagem, chegamos a iniciar a edição do material numa ilha para VHS que era, basicamente, dois aparelhos de videocassete acoplados a uma espécie de gerador de caracteres e efeitos, se me lembro bem. Infelizmente, por várias razões, não chegamos a avançar com isso. Era um tipo de edição linear, não tão antigo como na moviola, de película, que depois cheguei a ver de perto, mas era a maneira antiga de editar, antes do vídeo digital e da edição não-linear.

Passei também a querer trabalhar com fotografia, quando ela surgiu para mim, ainda na graduação, por meio de um curso oferecido no Instituto de Artes, pelo professor Fernando de Tacca, isso foi entre 1992 e 1993, quando fiz outro curso ainda, “Fotografia e Ciências Humanas”, oferecido pelo professor Hélio Sôlha. Ambos haviam sido orientados por Etienne Samain no mestrado, coisa que vim saber só mais tarde. Então ali acho que começa a minha trajetória dentro da Antropologia Visual, quer dizer, de uma maneira talvez ainda não muito clara, mas ela estava ali germinando, ali começava esse meu interesse pela imagem como possibilidade de pesquisa e linguagem artística, como forma de conhecimento, portanto, dentro das Ciências Sociais e da Antropologia. Foi quando tive um primeiro contato com textos de um John Collier Jr. e com a referência aos trabalhos de Margaret Mead e Gregory Bateson, em Bali, que mais tarde pesquisei no doutoramento.

A disciplina com o Fernando Tacca era para aprender a fotografia na prática mesmo, com filmes em preto e branco e revelação no laboratório. Tinha algumas aulas teóricas e muitas aulas práticas. O trabalho final da disciplina era produzir um ensaio fotográfico. Para isso você tinha que ir no laboratório, colocar o filme - que estava num rolo grande - numa bobina pequena, e sair com a sua bobina de filme, fazer as exposições fotográficas e voltar para o laboratório, para o quarto escuro, tirar a película, o negativo, de dentro da bobina e colocar esse negativo dentro de um carretel, que vai dentro de um tanque revelador, daí colocar as químicas no tempo determinado: revelador, interruptor e fixador, você vai lavar e secar o negativo. Depois vai para a segunda etapa, que é a impressão fotográfica no papel, de novo o mesmo processo, mas agora através do ampliador, que é esse aparelho com uma lente que vai ampliar a imagem do negativo, através de uma luz que se projeta sobre esse negativo e cria uma imagem luminosa, uma impressão luminosa sobre um papel sensível e aí, finalmente, esse papel vai receber os três banhos químicos para depois secar. Lembro que para revelar filme era D-76 e para papel, era Dektol. Por fim, você tem o processo fotográfico completo, sempre fui fascinado por isso. Então, nesse curso, tinha a formação básica, um pouco de história e teoria da fotografia, mas tinha esse conhecimento dos fundamentos, na prática. Mais tarde fui monitor de uma disciplina de fotografia nesse laboratório.

Um colega veterano das Ciências Sociais, Luciano, hoje fotógrafo profissional em Poços de Caldas, foi quem comprou minha primeira câmera usada, em 1993, uma Pentax K1000. Ele já trabalhava com revelação, já vinha fazendo um currículo trabalhando com fotografia, fazendo retratos e coisas assim, então ele sabia testar a câmera e verificar a qualidade das lentes. Aprendi muito com ele também, ele comprou essa câmera para mim lá na rua Conselheiro Crispiniano, em São Paulo, nas imediações do Teatro Municipal. Depois fui várias vezes comprar material fotográfico por lá, é uma espécie de Meca dos fotógrafos, embora eu não tivesse dinheiro para investir muito, mas fui fazendo alguma coisa nessas cidades por onde eu andava, desde fotografia de natureza, que colocava para vender como foto-cartão, até uma ou outra peça de teatro, quase sempre na base da amizade mesmo, um pequeno trabalho documental para um sindicato em BH e coisas assim, sem maiores desdobramentos.

Cheguei a ficar com um ampliador usado, que me foi cedido por um amigo que estudou cinema em São Paulo. Lembro do que era a montagem e desmontagem de laboratório em banheiro, nas casas que eu morava, eram coisas improvisadas, mas sempre muito fascinantes. Lembro de ter fotografado o Jorge Mautner bem de perto, num show em Itajubá, por exemplo, mas não me profissionalizei nisso e continuei fazendo disciplinas, mesmo depois de concluir o curso. Gosto de pensar que permaneci um fotógrafo amador, mas num sentido que nos lembraria Roland Barthes, na *Câmara Clara*. Ele diz que o fotógrafo amador está mais próximo daquilo que é o *noema* da fotografia. Fiquei como se estivesse sempre encantado, sem desenvolver aquele olhar técnico-profissional, em que você vai lidar sempre com determinadas fórmulas, você vai conseguir produzir e ganhar mais dentro de determinados gêneros de fotografia: seja para revistas, jornais, publicidade. Então eu praticava a fotografia e seguia estudando, foi minha maneira de trabalhar essa tensão entre prática e teoria que me angustiava no curso de Ciências Sociais.

Ao longo da graduação fui também me encantando com o cinema e com o cineclubismo. Tinha um colega que conseguiu um projetor de 16mm e tivemos algumas sessões de projeção pelo Centro Acadêmico. Me lembro, por exemplo, de ter visto o filme sobre Pierre Rivière, um caso de parricídio do século XIX, que foi analisado por Foucault. Via filmes que estavam sendo lançados no cinema na época, como “*Asas do Desejo*”, do Win Wenders, ou clássicos de diretores como Fellini, Pasolini, Bergman, Chabrol, Kurosawa, Buñuel, às vezes em mostras de cinema, no Palácio das Artes (BH), no SESC-SP ou também no videocassete, em fitas VHS. Buñuel, inclusive, foi tema, mais tarde, de um grupo de estudos, no qual contei com a parceria da Nashieli Loera, hoje professora de Antropologia na Unicamp. Fizemos uma incursão na fase mexicana de Buñuel, com o suporte da videoteca do Departamento de Multimeios.

No período entre 1993 e 1996, a questão sobre o uso da imagem nas Ciências Sociais passou a ser mais debatida, foi quando surgiu um grupo de trabalho na Anpocs e, em 1996, a primeira edição do Prêmio Pierre Verger para Filmes Etnográficos na ABA. Nesse mesmo ano também tivemos, na Unicamp, no IFCH, um encontro muito importante, do qual saiu o livro “*Desafios da Imagem*”, organizado pelas professoras Bela Feldman-Bianco e Miriam Moreira Leite. Já com o diploma de Ciências Sociais em mãos

desde 1995, ao mesmo tempo em que continuava a fotografar, passei a vislumbrar a Pós-Graduação em Mídias. Me lembro de ter ouvido Etienne Samain pela primeira vez em 1995, na banca de defesa da tese de livre docência do professor Jorge Coli, da História da Arte, com quem também cheguei a fazer algumas aulas. Na arguição do Etienne houve uma questão que me fascinou, sobre como o discurso e o léxico usado nas análises do Jorge Coli, sobre a pintura do Victor Meirelles, era marcado por noções fotográficas. Se entendi bem, era uma forma de enfatizar as relações entre a fotografia e a pintura do século XIX e de apontar para um potencial analítico da fotografia, um pensamento fotográfico, que teria sido incorporado pela História da Arte.

Eram coisas na direção que eu estava procurando, dentro daquilo pelo qual eu me sentia mais atraído na época, que era a fotografia. Então aquilo foi muito instigante, comecei a ler e reler algumas coisas dele, depois eu acabei criando coragem e fui procurar o Etienne. Ele leu alguns esboços que escrevi e falou mais ou menos o seguinte: “olha, tem o professor Marcius Freire, ele vai oferecer essa disciplina no próximo semestre. Por que você não vai lá e procura ele? Veja se você consegue se matricular nessa disciplina com o professor Marcius Freire. Depois você revê qual seria esse projeto que você quer escrever.” Percebi que precisava estudar mais e que ainda não tinha uma temática bem definida para um projeto de mestrado.

Mídias era, então, um Programa de Mestrado multidisciplinar com duas linhas de pesquisa: Mídias e Artes de um lado, Mídias e Ciências do outro. Na linha de Mídias e Ciências tinha, pelo menos, duas disciplinas diretamente ligadas à Antropologia: uma que era Metodologias de Pesquisa Fotográfica em Antropologia Visual e a outra era Metodologias de Pesquisa em Antropologia Visual: Cinema e Vídeo, essa última era oferecida pelo Marcius Freire. No primeiro semestre de 1996, consegui a matrícula como estudante especial e nesse curso fui tomar contato com as obras de Robert Gardner, Asen Balicki e Jean Rouch, entre outros. Me lembro de dois filmes muito marcantes: “*Os Mestres Loucos*”, de Rouch, e “*A Arca dos Zo’és*”, do Vincent Carelli com a Dominique Gallois. Então, naquele momento, começava de fato minha trajetória nesse universo. No período seguinte fiz a disciplina com o Etienne, voltada à fotografia, ao passo em que fui descobrindo um caminho de pesquisa.

No Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, nós temos o Arquivo Edgard Leuenroth, onde eu já tinha estado durante a graduação. Edgard Leuenroth foi um jornalista do início do século, muito importante para pensar nas lutas sindicais, os movimentos dos trabalhadores, um acervo fantástico! Nesse arquivo havia também acervos de Antropologia, do professor Roberto Cardoso de Oliveira, por exemplo, que acabou virando o tema da minha pesquisa de mestrado, mais especificamente suas fotografias tomadas em 1959, durante uma pesquisa etnográfica com os Tikuna, do Rio Alto Solimões. Mas havia também muitas outras fotografias, que ele não fez, mas colecionou, além dos seus diários de campo que estavam lá. Esse material todo serviu de base para elaborar o projeto de Mestrado, com o qual ingressei no Programa de Múltiplos do Instituto de Artes como aluno regular em 1997.

O professor Cardoso de Oliveira tinha publicado um artigo que ficou muito conhecido, muito usado em sala de aula, possivelmente vocês conhecem, “O Trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever”. Esse artigo serviu para formular a questão de abertura da entrevista que fizemos com ele na sua casa em Brasília, em 1998, publicada no volume 43(1) da Revista de Antropologia da USP. Foi um diálogo, senão uma aula, muito interessante, onde procuramos questionar o lugar do “olhar” na pesquisa e sua relação com o “pensar” e o “escrever”, mediante o visionamento das suas próprias fotografias, tomadas há quase quarenta anos entre os Tikuna, articuladas à sua teoria da fricção interétnica. Nós havíamos encontrado esses negativos completos no Arquivo Edgar Leuenroth, cerca de 6 rolos de filme já revelados, Etienne conseguiu que André Alves me ajudasse na ampliação desse material, o que fizemos no mesmo laboratório onde comecei a aprender fotografia e onde seria também monitor. Apreendi um bocado com André, que já trabalhava como fotógrafo profissional e depois publicou com Etienne sua própria dissertação, “Os Argonautas do Manguê”, sobre os caranguejeiros de Vitória.

Ainda em 1998 levei essas fotografias para o Encontro de Pesquisadores “Tikuna hoje” no Museu Nacional, onde os líderes indígenas Pedro Inácio e Nino Fernandes viram essas imagens, posteriormente digitalizadas e publicadas no volume 6 da Revista *Studium* da Unicamp, em 2001. Mais tarde elas tomaram parte numa exposição no Museu Magüta, que em 1998 era presidido pelo Nino Fernandes, possivelmente o primeiro museu indíge-

na que tivemos no Brasil. Isso foi mediado pelo professor Rafael São Paio, para quem enviei parte das impressões que havia feito com André Alves no laboratório do IA e que ficaram incorporadas ao acervo desse Museu Magüta, lá no Alto Solimões. Ano passado, tive a chance de conversar com o atual diretor desse Museu, o professor Santo Cruz Clemente, num encontro organizado no Museu do Estado em Recife, pelo grupo do Renato Athias.

Isso é um ponto interessante que eu gosto de destacar: a permanência dessas imagens (de acervo) e sua importância para a memória dos povos indígenas e suas histórias, além da própria história da Antropologia Visual no Brasil, porque acho que é o caso de muitos outros antropólogos e de muitos outros acervos que demandam novas pesquisas e podem voltar a circular e fazer mais sentido hoje, nas escolas e museus indígenas, por exemplo. São antropólogos que, nesse caso, não se identificam profissionalmente como fotógrafos nem produziram muitas imagens, mas que fizeram algumas fotografias em determinados momentos, as quais tendem a adquirir uma enorme importância histórica, muitas delas talvez ainda guardadas nos acervos particulares de suas famílias. Outro ponto importante que explorei na dissertação foi a relação entre o pensamento antropológico e essas imagens, de modo a apontar conexões teóricas com as escolhas e formas de expressão fotográfica, o que também se torna um tipo de diferencial para a compreensão e valorização desse tipo de imagens históricas como fontes primárias.

Esse tipo de relação entre teorias e imagens foi a base do meu trabalho de doutoramento, desta vez voltado para o uso das imagens na obra de Margaret Mead, dada sua importância para a própria constituição da Antropologia Visual, sobretudo a partir da pesquisa balinesa, com Gregory Bateson e sua demonstração do *ethos* balinês. Na pesquisa em Bali

Isso é um ponto interessante que eu gosto de destacar: a permanência dessas imagens (de acervo) e sua importância para a memória dos povos indígenas e suas histórias, além da própria história da Antropologia Visual no Brasil, porque acho que é o caso de muitos outros antropólogos e de muitos outros acervos que demandam novas pesquisas e podem voltar a circular e fazer mais sentido hoje, nas escolas e museus indígenas, por exemplo.

eles não usaram só fotografias, mas o cinema também, além de coletarem diversas produções dos próprios balineses, como esculturas, desenhos, títeres de teatro de sombras. Mais de dez anos depois, Mead roteirizou e lançou o material filmado por Bateson, com ajuda de um editor que montou a voz dela numa série de curtas, concebidos em associação com as publicações, especialmente com *Balinese Character*.

Já tinha tido contato com esses filmes feitos em Bali na disciplina que fiz com o Marcius Freire, em 1996. Naquela época não existia *YouTube*, que surgiu muito depois. Na Pós-Graduação em Multimeios tive também duas disciplinas de criação em cinema 16mm, ministradas pelo professor Fernando Passos. Na primeira trabalhamos na construção de roteiro e depois tomei parte da equipe de fotografia durante a produção do curta-metragem “A Benfazeja”, baseado num conto de Guimarães Rosa. Esse contato próximo com esse mundo do cinema é sempre muito proveitoso, ver a dificuldade que era trocar um rolo de filme no chassi durante as filmagens, entender como é a medição de luz feita com o fotômetro, o papel do câmera e do diretor, uma série de elementos que ajudam a entender melhor aquilo que foi realizado no passado, quando não havia ainda a tecnologia eletrônica de vídeo com fita magnética e menos ainda a digital.

O período do doutoramento foi um grande processo de descoberta sobre a obra da Margaret Mead e do Gregory Bateson, mas principalmente de Margaret Mead, sobre quem fiz um estudo bastante detalhado de toda sua obra visual publicada. Nesse meio tempo, mudei de cidade, me casei com a Klara, professora e pesquisadora que transita entre Literatura, Linguística e Ciências das Religiões. Ela fez depois um tipo de etnografia do budismo no Estado da Paraíba muito interessante. Mas voltando à Campinas, nós tínhamos crianças pequenas e decidimos ir morar em Caldas, no Sul de Minas, uma cidadezinha de uns dez mil habitantes. Foi justamente no período em que estava desenvolvendo meu doutorado e Klara um Mestrado em Linguística. Caldas ficava no alto de uma montanha, numa região que já foi vulcânica em outras eras, então foi dali que eu estudava e via as imagens da pequena vila montanhosa de Bajoeng Gede, onde Bateson e Mead viveram, em Bali.

Teve uma pesquisa muito interessante que eu fiz ali, com fotografias antigas, publiquei alguma coisa sobre isso na *Revista Iuminuras* da UFRGS,

em 2011. A vida em Caldas comparada com Campinas era outra realidade, muito diferente, havia o Sítio Rosa dos Ventos, um lugar de acolhida criado pelo Carlos Rodrigues Brandão, que foi professor da Unicamp e aluno do Cardoso de Oliveira. A gente frequentava a Rosa dos Ventos e com um grupo de estudantes, artistas e professores concebemos um projeto, que seria a Universidade da Pedra Branca, um movimento de desenhar e sonhar com uma universidade popular, onde as aulas eram no campo, para plantar, produzir vinho, colher uva, fazer poesia e música. Disso acabou vindo depois a criação da APA da Pedra Branca. Foram três anos morando nessa cidade, todo um aprendizado nesse lugar incrível, onde fiz ioga e capoeira, além de realizar uma entrevista, para mim inesquecível, com o Cacique Xucuru-Kariri, Senhor José Sátiro, numa aldeia localizada na zona rural de Caldas.

Mas, com o fim da bolsa de doutorado, ali não tinha muito lugar para a gente trabalhar e nós tínhamos três crianças pequenas, eu passei a buscar concursos que eram divulgados em um site do CNPq que se chamava “Prossiga”. Com o dinheiro que Klara ganhou da prefeitura, participando de um projeto de arte-educação e teatro para crianças, compramos uma passagem de avião e fui prestar concurso para vaga de professor de Antropologia em Campina Grande. Foi outra mudança decisiva, mas acabei falando demais de Campinas e de Caldas, e demorando a chegar em Campina Grande, na Paraíba. Mas acho que é fundamental marcar esse período, como algo que vai realmente mudar tudo, toda a perspectiva, desde vender todas as coisas que a gente tinha para recomeçar do zero, até a experiência de viver três anos na cidade do Maior São João do Mundo e depois em João Pessoa.

Era o desafio de refazer a vida nesse outro mundo possível; então a formação contínua, a gente nunca para de aprender. Na UFCG fiquei três anos ensinando, ajudei a coordenar, junto ao INCRA-PB, um projeto de caracterização antropológica de três territórios quilombolas: Pedra D’água, Grilo e Matão. Acompanhei discussões sobre um projeto de licenciatura indígena, Prolind, quando ouvi pela primeira vez o Cacique Caboquinho Potiguara. Tive um diálogo muito rico com a Marilda Menezes, da área de Sociologia Rural, e junto com outros estudantes, em especial Jhésus Tribuzi, fizemos o filme “O Retorno”, que mostra jovens migrantes que trabalham cortando cana no Sudeste para depois voltarem ao interior da Paraíba, na entressafra. Assim como Glauco, Jhésus cursou Arte e Mídia na UFCG, se tornou

cineasta e recentemente dirigiu o filme “Nó do Diabo”, uma ficção de horror retratando os tempos da escravidão. Também com estudantes do curso de Arte e Mídia e de Ciências Sociais coordenei um projeto de extensão com uso de fotografias, que provocavam uma reflexão sobre as condições de vida e o cotidiano no campus. Lembro do Festival da Nova Consciência e do Festival de Inverno, além das fogueiras e dos trios pé de serra espalhados pela cidade no período junino, a feira central, a influência indiana junto à comunidade universitária, uma série de coisas que foram marcando essa nossa mudança para a Paraíba.

Em 2008 surgiu um concurso específico de Antropologia Visual para o campus de Rio Tinto, onde ingressei em 2009 e trabalho já há mais de dez anos. Creio que foi o segundo concurso específico para essa área no Brasil, sendo o primeiro em 2005 na USP³, onde entrou a Rose Satiko e o terceiro acho que foi na UFF⁴, com a Ana Lúcia Ferraz. Nessa última década tivemos mais concursos específicos nesse campo, um aqui e outros Brasil afora; então é mais um indício da institucionalização da área, que leva a reforçar essa importância de pensar o ensino e a formação em Antropologia Visual.

O nosso campus fica a quase uma hora de João Pessoa, ele faz divisa com a Terra Indígena Potiguara de Monte-Mór e nós temos vários estudantes indígenas, que chegam para fazer o nosso curso de Bacharelado em Antropologia. Esse curso tem uma história única, que remete aos *Ateliers Varan* e ao convênio dessa escola de documentários francesa com a UFPB, no início dos anos 1980, época em que Jean Rouch tinha vindo ao Brasil. Tem até uma foto dele, acho que de 1979, com o professor João de Lima, ex-estagiário da *Varan* e um dos criadores do nosso Projeto Pedagógico.

Então isso abriu um outro leque de possibilidades, mais um momento riquíssimo de aprendizado e de formação para mim, como docente e pesquisador. Tem um bocado de coisas, deixei já um monte de fora, e vejo que já passou muito tempo. Acho bacana esse tempo que se estende nesse projeto do Labome, uma abertura para o tempo, uma soltura, tem a ver com a nossa vivência brasileira e uma certa ousadia de experimentar outro ritmo dos nossos pensamentos e afetos, num momento em que a pandemia nos jogou de vez nessa rede de computadores interligados.

3 Universidade de São Paulo.

4 Universidade Federal Fluminense.

Nilson: Voltando ao Rio Tinto, eu queria que você comentasse um pouco sobre essa relação com o ensino nesse campo da Antropologia visual, em relação à Mostra Arandu, como um dos recursos para a formação nessa área. Nesse sentido, o que que você aconselha para uma pessoa que quer se iniciar na área, no campo da Antropologia Visual? Que sugestões você daria? E também você disse que tem a disciplina Antropologia Visual no currículo, qual é o peso dela na formação dos estudantes do curso? Ela é uma disciplina obrigatória? Opcional? Enfim, como é que ela é tratada no contexto do currículo?

João: Nós temos atualmente seis disciplinas na graduação que a gente considera como disciplinas da área de Imagem e Antropologia. Introdução à etnodocumentação e Introdução à Antropologia Visual, que são do currículo obrigatório, comum a todos estudantes e são oferecidas nos primeiros períodos. Depois Técnicas e Estéticas do Audiovisual I e II, Antropologia Visual I e II, são obrigatórias para quem escolhe a habilitação em Antropologia Visual, e são oferecidas a partir do quinto período. Ocorre que estudantes que escolhem a outra habilitação, em Antropologia Social, muitas vezes fazem essas disciplinas de imagem também, como disciplinas optativas, e vice-versa, de modo que as duas habilitações oferecidas são bem integradas na formação oferecida pelo curso. Agora, a definição desses campos é algo bem problemático, essa espécie de dupla formação já estava posta no primeiro projeto pedagógico, de 2006, na forma dessas duas habilitações e assim nós mantemos na reformulação do projeto pedagógico que foi feita em 2010, a partir da qual o curso obteve o reconhecimento do MEC. Nos últimos anos, contudo, tem havido propostas de alguns colegas de outras áreas, no sentido de reduzir de seis para quatro o conjunto dessas disciplinas e unificar o currículo, ficando quatro obrigatórias comuns a todos estudantes.

Portanto, é um conjunto de disciplinas obrigatórias e isso tem um peso no currículo, na formação, porque compõe uma espécie de eixo curricular, são disciplinas sucessivas, paralelas ao eixo das disciplinas teóricas. Agora, nós temos muitas dificuldades de várias ordens, desde estudantes que chegam às vezes sem maiores condições de se manterem e avançarem efetivamente no curso, até precariedades de infraestrutura e recursos humanos. Por exemplo, só tivemos a contratação de um técnico para o laboratório tardiamente, em 2016, quando entrou Glauco Machado, que

também é pesquisador na área. De qualquer modo, isso tudo é algo muito interessante e tem relação com essa expansão da universidade, toda uma série de cursos e vagas que surgiram na época do REUNI⁵. Na UFPB, as contratações de professores para o nosso curso acabaram levando também à criação do mestrado e do doutorado em Antropologia, que vem da união dos departamentos de João Pessoa e de Rio Tinto, então o programa pertence aos dois *campi*. Enfim, foi uma conquista para a sociedade, esses vários cursos de graduação em Antropologia, Arqueologia e Museologia, criados nas últimas décadas. Em maior ou menor medida, esses novos cursos têm Antropologia Visual nos currículos, inclusive os de Ciências Sociais, ao menos como optativa.

A partir dessa estrutura, nós conseguimos alguns avanços e resultados, mesmo com muita dificuldade sempre. Quando comecei, em 2009, havia um projeto para um laboratório básico de edição de vídeo e fotografia; então desde o início tinha o projeto de um laboratório de Antropologia Visual. Bela Feldman-Bianco conheceu o local onde hoje funciona o Laboratório de Antropologia Visual Arandu, que fica no primeiro andar de um bloco inteiro de laboratórios para os cerca de dez cursos que funcionam nesse campus. Bela foi nossa consultora junto à Pró-Reitoria de Pesquisa, em 2010, no projeto de criação da pós-graduação. Em 2009 fizemos o Seminário “Memória e Imagem no Vale do Mamanguape” e tivemos a presença do professor José Sérgio Leite Lopes, com seu filme “Tecido Memória”, sobre trabalhadores da fábrica de Paulista-PE, dos mesmos donos da fábrica de tecidos de Rio Tinto. Esse filme ganharia o Prêmio Pierre Verger na RBA de 2010. Nesse mesmo ano de 2010 nós participamos da produção da Mostra Jean Rouch, uma parceria com a Balafon, em João Pessoa, que recebeu durante dez dias os nossos estudantes que vinham de ônibus de Rio Tinto.

Em 2011, Siloé Amorim ocupou outra vaga aberta especificamente para a área de Antropologia Visual. Nesse mesmo ano tivemos a inauguração do Arandu, com mostra de vídeos de minha curadoria e exposição fotográfica organizada pela professora Lara Amorim. Depois tivemos outros dois eventos marcantes, o Seminário de Antropologia Visual, oferecido pelas queridas Cornélia Eckert e Ana Luiza Rocha, de cerca de uma semana, com oficinas de produção videográfica e apreciação coletiva dos resultados e depois

5 Programas de expansão e reestruturação das universidades federais.

o Seminário do Laboratório de Estudos de Movimentos Étnicos (LEME), com Mostra de filmes e Exposição Fotográfica. Lembro ainda hoje do filme do Philipi, Espelho Nativo, que foi exibido nessa ocasião, tudo isso no Rio Tinto. Então, foi muita gente boa que esteve lá nesses primeiros anos, o que foi um grande incentivo e apoio para seguirmos com esses trabalhos. Além de quem já mencionei, vieram também Rose Satiko, Sebastião Rios, Laura Graham, Renato Athias, Paride Bollettin, Silvia Martins, Marcos Albuquerque e possivelmente mais gente que estou esquecendo agora.

Entre estudantes que chegaram no bacharelado e outros que vieram para o mestrado, diversos defenderam seus trabalhos de conclusão juntamente com filmes e/ou materiais fotográficos. Para falar de alguns orientandos que tive, por exemplo, Eduardo Donato realizou “Os Operários do Barão”, uma espécie de etnobiografia, quando reencontramos o professor José Sérgio Lopes, que esteve na sua banca de dissertação. Adelson Lopes pesquisou imagens históricas e comparou com o acervo fotográfico de um colecionador indígena Xucuru-Kariri em Palmeira dos Índios, Alagoas, dissertação que depois virou o livro “Memórias e Imagens em Confronto: os Xucuru-Kariri nos acervos de Luiz Torres e Lenoir Tibiriçá”. Co-orientei Darllan Rocha e o ajudei a analisar e roteirizar o material para o filme dele sobre Mestre Vitalino em Caruaru. Teve o Danilo Farias, com um TCC sobre memórias fotográficas da Rua do Tambor; Luana Maia que fez um TCC sobre imagens das mulheres na Fábrica de Rio Tinto; o Caio Lisboa que ganhou prêmio da RBA de 2014 e fez TCC e mestrado sobre músicos e bandas marciais no 7 de Setembro de Rio Tinto; o José Muniz, que pesquisou os antigos cinemas da região e teve seu primeiro filme, do TCC, contemplado numa Mostra do SESC-PB, sendo seu filme do mestrado também aceito em outras mostras, entre outros vários estudantes e trabalhos que vão formando também nosso acervo no Laboratório Arandu.

Em 2014, o lugar deixado por Siloé (hoje na UFAL⁶) uns dois anos antes, foi ocupado pelo Oswaldo Giovannini Jr., pesquisador da cultura popular com diversos trabalhos em vídeo, também coordenador do Laboratório Arandu e do nosso grupo AVAEDOC, de onde surgiu a Mostra Arandu, bianual, que terá sua terceira edição em 2020. Nós também recebemos a Mostra Internacional Varan, em Rio Tinto, em 2016, com o Vincent Carelli

6 Universidade Federal de Alagoas.

como convidado da abertura. A Balafon, da Juliana Araújo, que juntamente com Mateus Araújo, em 2010, havia trazido a Mostra Rouch à Paraíba, em 2012, trouxe a Mostra Pierre Perrault, além da Mostra Varan que teve um seminário preparatório em 2015, com Michel Marie e Etienne Samain, entre outros. Em 2013, Fernando Trevas e Lara Amorim promoveram a Mostra Cine PB Memória, a partir da recuperação de um acervo de super-8 dos anos 1980, com diversos filmes dos estagiários Varan. A itinerância do Prêmio Pierre Verger também teve edições que organizamos aqui na UFPB. Então, as mostras são sempre muito importantes, seja para formar acervo como também para o ensino, a pesquisa e a extensão.

Na Mostra Arandu deste ano vamos experimentar o formato online e a curadoria compartilhada, por meio da nossa rede de pesquisa em Antropologia Visual, rede organizada junto ao Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia, hoje presidido por Lisabete Coradini. Além de mim, nossa comissão interna de curadoria conta com o José Muniz e a Cíntia Di Giorgi. Teremos oito sessões de debates, duas delas voltadas especificamente para filmes de graduação, sejam de TCC, iniciação científica, extensão ou de disciplinas. A produção de minidocumentários etnográficos pelos estudantes, editados com a ajuda do professor, tem sido uma marca das metodologias de ensino experimentadas pelo Prof. Oswaldo. Nesses casos, os estudantes terão que inscrever seus filmes na mostra, o que contribui com a formação deles, fazendo-os perceber melhor o que é o trabalho de distribuição. Uma metodologia que tenho utilizado nos últimos anos consiste em compartilhar a câmera, toda semana, com um estudante diferente, que traz as imagens produzidas por ele. São pequenos exercícios de Antropologia fílmica, que são apreciados coletivamente por toda a turma, já na tela do programa de edição. Passamos a analisar as imagens e estabelecer conexões de sentido com a literatura programada para o dia e a proposta geral da disciplina. Um resultado deste trabalho, chamado Crônicas, foi apresentado no congresso da IUAES, em 2018.

Nessa última década, pude contar com o apoio de dois editais do CNPq. Então realizei dois filmes: “Passagem e Permanência”, de 2012, sobre o trabalho dos fotógrafos rio-tintenses no desfile de 7 de setembro, e “Memórias Retomadas”, de 2015, elaborado a partir da recuperação de imagens VHS do Cacique Vado, da aldeia Potiguara de Monte-Mór. Nesse meio tempo, organizei, junto com Ana Lúcia Ferraz, o livro que vocês mencionaram

inicialmente “Antropologia Visual: perspectivas de ensino e pesquisa”, que foi justamente o resultado de um GT que coordenamos na RBA em 2012, talvez o primeiro dedicado às questões de ensino em Antropologia Visual, e que conseguimos ampliar para um diálogo internacional, com gente do México, Rússia, Itália, Portugal e Inglaterra. Por outro lado, preciso dizer que sinto uma enorme dificuldade de conciliar pesquisa, ensino e extensão no trabalho docente. Isso quer dizer que tenho muito mais material reunido, inclusive filmagens e fotografias, do que tenho sido capaz de elaborar, editar e publicar.

Para o pessoal mais jovem interessado no campo, diria rapidamente que deem valor à história da Antropologia Visual e às suas interfaces com as diversas artes, tirem um tempo para conhecer a história do Cinema, da ficção ao documentário etnográfico, em diferentes países e não se deixem iludir pelas sofisticações tecnológicas; se tiverem uma câmera simples, aprendam o máximo que puderem sobre seus poucos recursos, pois assim saberão fazer o melhor dentro das restrições que, na verdade, são os limites de qualquer equipamento que precisam ser explorados. Troquem, às vezes, o tempo excitante e fragmentado das redes sociais por uma ou duas horas concentradas num bom filme, pois assim poderemos ampliar nossos diálogos intergeracionais.

Philipi Bandeira: Quando você citou o André Alves, do “*Argonautas do Mangue*”, aquele livro, com aquela introdução do Etienne, era uma das maiores e quase únicas referências que tínhamos ali no começo da década 2000 sobre esse trabalho da

Para o pessoal mais jovem interessado no campo, diria rapidamente que deem valor à história da Antropologia Visual e às suas interfaces com as diversas artes, tirem um tempo para conhecer a história do Cinema, da ficção ao documentário etnográfico, em diferentes países e não se deixem iludir pelas sofisticações tecnológicas; se tiverem uma câmera simples, aprendam o máximo que puderem sobre seus poucos recursos, pois assim saberão fazer o melhor dentro das restrições que, na verdade, são os limites de qualquer equipamento que precisam ser explorados.

Margaret Mead, sobre o começo da Antropologia Visual, sobre o *Balinese Character* e a formação dessa área. No seu caso, você fez o mestrado e o doutorado com Etienne Samain. Então eu queria pedir que você tecesse alguns comentários a respeito de como foi esse diálogo com Etienne, como foi essa relação de orientação e de troca, daquilo que Etienne também percebeu através do seu trabalho. Tem uma série de outras coisas também, mas eu me sinto contemplado nas questões que foram colocadas.

João: Philipi, o aprendizado que experimentei como orientando do Etienne, de 1997 a 2005, foi sem dúvida muito marcante na minha formação. A erudição e o rigor exegeta com a escrita, combinados com sensibilidade e generosidade humana, são mais uma parte dessa relação que tivemos e certamente tenho muitas boas lembranças para contar. Naquele tempo, nossas pesquisas se nutriram reciprocamente: ele mergulhado na obra de Bateson e, de minha parte, um mergulho na perspectiva de Mead. Nos reencontramos em 2007, no Encontro de Antropologia Visual de Alagoas, organizado pela Sílvia Martins e depois, fora um ou outro encontro rápido em congressos, acho que voltamos a nos ver melhor apenas em 2015, quando o convidei para o Seminário Preparatório Varan, aqui na UFPB, e iniciamos a organização dos seus artigos para o site, lançado em 2018 e reeditado em 2019, quando tivemos uma mesa com a Fabiana Bruno, Aina Azevedo e Lisabete Coradini. Esse site pode ser acessado via *Google* colocando “artigos de Etienne Samain”. Enfim, tenho por ele uma enorme gratidão, admiração e amizade.

Claudia Turra: Eu gostaria de te ouvir falar um pouco mais a respeito da sua tese de doutorado, que passou meio rapidamente por isso. O título da tese é “*Os Usos da Imagem na Obra de Mead*” e, no entanto, era Bateson que era fotógrafo. Por que é que você acha que a obra de Mead ganhou muito mais relevância no Brasil do que a obra de Bateson? Como é que você percebe a diferença de abordagem dos dois em relação à imagem? Podes falar mais sobre a atualidade da metodologia e da obra de Bateson, que talvez tenha chegado bastante mais tarde para nós do que a de Margaret Mead?

João: Terei que resumir muito pois são coisas bem complexas. Depois da separação do casal Mead/Bateson, cada qual tomou rumos diferentes e Bateson se aproximou da Psiquiatria e da Comunicação, entre outras coi-

sas, o que o levou aos seus volumes sobre Ecologia da Mente. Já Margaret Mead continuou publicando muito, pós-produziu e lançou os filmes de Bali, além de escrever para o grande público em revistas e falar em rádios e na televisão. Então esse pode ser um possível fator que pesou na divulgação e tradução de sua obra no Brasil, a partir dos anos 1960, ao passo que o reconhecimento maior de Bateson, mesmo na Antropologia estadunidense, veio só depois, nos anos 1980.

De fato, foi ele quem fotografou em Bali e também assinou a análise fotográfica de *Balinese Character*, que, ao meu ver, continua atual, já que foi indexada a partir do acervo e de outros tipos de informações cruzáveis. Então, é como se fosse um prenúncio daquilo que seria depois construído em hipermídias, é a dimensão da montagem, da interatividade e da circularidade. Mas creio que ainda precisaremos explorar mais essa questão em outra oportunidade. Sobre Mead, eu indico o artigo que publiquei na *Revista Vibrant*, “*Visual anthropology in post-colonial worlds: what has gone wrong*”, em que procuro também tratar de outros vários envolvimento de Mead com a imagem após *Balinese Character*, sem a parceria de Bateson. Por fim, a cidade de San Jose, onde morei para fazer o pós-doutorado sobre História da Antropologia na Universidade da Califórnia, vai ficar para uma próxima vez. Aproveito para convidar vocês a visitarem nosso canal AVAEDOC no *Vimeo*⁷ e o blog da Mostra Arandu⁸, bem como meus experimentos com *Instagram* @jm_sight e @jm_pmeoes.

7 Disponível em: <https://vimeo.com/user15354817>

8 Disponível em: <https://mostrarandu.blog/>



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