

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



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

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

Impresso no Brasil/Printed in Brasil



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

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

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

Trabalho técnico de transcrição:

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

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Celina Maria Linhares Paiva

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens de capa:

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

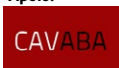
Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Realização:



Apoio:



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

342p.

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

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

CDD 301



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

Dedicado à Professora Patrícia Monte-Mor
(in memoriam)

Prefácio

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A série Território Científico

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

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

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

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

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

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

Que venham os próximos volumes!

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Marco Antônio Machado

Coordenadores da Série Território Científico

Apresentação

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Boa leitura!

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

Sumário

Doi: 10.35260/54210119p.22-45.2022

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

Clarice Ehlers Peixoto
Vicente de Paulo Sousa
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.46-70.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.72-99.2022

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

Nilson Almino de Freitas
Wagner Ferreira Previtali

Doi: 10.35260/54210119p.100-123.2022

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

Paula Morgado Dias Lopes
Antonio George Lopes Paulino
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.124-147.2022

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

Lisabete Coradini
Telma Bessa Sales
Alexsânder Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54210119p.148-175.2022

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

Sylvia Caiuby Novaes
Tanize Machado Garcia

Doi: 10.35260/54210119p.176-211.2022

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

Patrícia Monte-Mor
Antonio Jarbas Barros de Moraes

Doi: 10.35260/54210119p.212-233.2022

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

João Martinho Braga de Mendonça
Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54210119p.234-273.2022

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

Takumã Kuikuro
Alessandro Barbosa Lopes

Doi: 10.35260/54210119p.274-290.2022

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

Rose Satiko Gitirana Hikiji
Antônio George Lopes Paulino
Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54210119p.292-318.2022

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

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

Doi: 10.35260/54210119p.320-336.2022

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

Etienne Ghislain Samain
Alessandro Ricardo Pinto Campos

Colaboradores via crowdfunding.....337

Índice remissivo.....339



Rose Satiko Gitirana Hikiji é Professora no Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Vice-coordenadora do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP). Coordenadora do PAM (Pesquisas em Antropologia Musical), e vice-coordenadora do GRAVI (Grupo de Antropologia Visual). Dirigiu ou co-dirigiu diversos filmes etnográficos, incluindo “AfroSampas” (2020), “Woya Hayi Mawe - Para onde vais?” (2018), “Tabuluja” (2017), “Violão-Canção: Uma alma brasileira” (2016), “The Eagle” (2015), “Fabrik Funk” (2015), “A arte e a rua” (2011), “Lá do Leste” (2010), “Cinema de quebrada” (2008). Desenvolve atualmente a pesquisa “Ser/tornar-se africano no Brasil: Fazer musical e patrimônio cultural africano em São Paulo”, em parceria com Jasper Chalcraft, com apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa de São Paulo (FAPESP). É bolsista de produtividade do CNPq. E atualmente pesquisadora visitante na *Università di Siena*, Itália.

Essa forma de se aproximar do mundo: entrevista com Rose Satiko¹

Rose Satiko Gitirana Hikiji
Antônio George Lopes Paulino
Daniele Borges Bezerra

Nilson Almino: Gostaria que você nos contasse um pouco da sua trajetória, como começou, como foi a sua experiência até o momento presente.

Rose Satiko: Minha trajetória na Antropologia Visual começa na graduação em Ciências Sociais. Em 1993, eu fiz um curso de Antropologia Visual, na graduação, com a professora Sylvia Caiuby Novaes, hoje minha colega no departamento de Antropologia. Cursei duas vezes a disciplina e, no final, fiquei com vontade de fazer uma pesquisa no mestrado e a Sylvia me estimulou a fazer. Eu fiz um mestrado analisando os filmes violentos da década de 1990, do cinema de ficção. Esse foi meu primeiro contato com a Antropologia Visual, na chave da análise fílmica, e com a teoria antropológica da imagem, mas focando no campo da representação. Começa assim minha trajetória. Esse mestrado, posteriormente, foi publicado. Chama-se “Imagem e Violência: Etnografia de um Cinema Provocador” e saiu pela editora Terceiro Nome (2012). No doutorado, eu continuo com a Sylvia como orientadora. E



¹ A entrevista foi realizada em 23 de julho de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://youtu.be/M4ISQpmlniQ>. Os entrevistadores foram: Antonio George Lopes Paulino, Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira e Nilson Almino de Freitas.

realizei uma pesquisa sobre um projeto de ensino musical, com crianças e jovens de baixa renda, no estado de São Paulo, que é o Projeto Guri. E essa é uma pesquisa que fica na interface da Etnomusicologia com a Antropologia Visual porque, apesar de estar estudando um fenômeno musical, eu comecei a experimentar o uso do vídeo como ferramenta de pesquisa. No doutorado, eu fiz os primeiros dois curtas, pequenos filmes etnográficos que integram a tese, e foi minha primeira experiência de realização audiovisual na Antropologia². E a partir de então, as minhas pesquisas têm ficado nessa interface entre a música e o visual. E, em termos de campos de áreas de conhecimento na Antropologia, me situo entre a Etnomusicologia, a Antropologia Visual e a Antropologia da Performance. No mestrado, eu comecei a participar do GRAVI, que é o Grupo de Antropologia Visual, um grupo que a Sylvia formou em 1995. Eu entrei no grupo no seu início, com pesquisadores interessados em cinema ou fotografia. Minha trajetória tem essa relação, entre a análise e a realização de filmes. E, para mim, essa trajetória foi muito importante, passar primeiro pela análise fílmica para depois vir a trabalhar com realização, com filme etnográfico.

George Paulino: Qual a importância da Antropologia Visual no campo da produção do conhecimento científico. E quais são os limites e possibilidades das Artes Visuais como método, fonte e meio de comunicação acadêmico?

Rose: O desafio para mim, lá nos anos 1990, era defender o campo da Antropologia Social, a possibilidade de trabalhar com filmes como objetos de pesquisa. Parte do meu mestrado foi tentar descobrir a história dessa relação da Antropologia, nesse campo da análise de imagens, e foi um trabalho meio que de Arqueologia, de encontrar exemplos na história da Antropologia de antropólogos que tivessem se dedicado a analisar imagens. O que eu sinto, nesses últimos 25 anos, é que hoje em dia tomar o visual como objeto de pesquisa é uma prática muito mais disseminada, experimentada e realizada na Antropologia brasileira e na Antropologia mundial. É um campo que, aos poucos, passa a ser também institucionalizado, quando um formato que não é o textual passa a ganhar um espaço, como por exemplo, em revistas que publicam filmes, ensaios fotográficos, ensaios

2 A pesquisa resulta no livro “A música e o risco - Etnografia da Performance de Crianças e Jovens Participantes de um Projeto Social de Ensino Musical” (Edusp, 2006) e nos filmes “Microfone, senhora” (<https://vimeo.com/lisausp/microfonesenhora>) e “Prelúdio” (<https://vimeo.com/lisausp/preludio>).

audiovisuais no campo da Antropologia. Eu lembro que no início dos anos 2000, no meu doutorado, eu queria que os meus filmes fossem parte da tese, como capítulos e não só anexos. Hoje isso é cada vez mais possível. Então, cada vez mais, essa área tende a se ampliar, quase a se diluir. Na verdade, eu acho que toda pesquisa deveria incorporar coisas que nós experimentamos como antropólogos visuais. Toda pesquisa deveria incorporar essas ferramentas, essa metodologia, essa forma de se aproximar do mundo.

O desafio para mim, lá nos anos 1990, era defender o campo da Antropologia Social, a possibilidade de trabalhar com filmes como objetos de pesquisa. Parte do meu mestrado foi tentar descobrir a história dessa relação da Antropologia, nesse campo da análise de imagens, e foi um trabalho meio que de Arqueologia, de encontrar exemplos na história da Antropologia de antropólogos que tivessem se dedicado a analisar imagens.

George: Sylvia Caiuby Novaes, que você citou, foi pioneira aqui no país. E você teve essa oportunidade de receber dela essa formação. Fiquei pensando sobre os limites e possibilidades das Artes Visuais como método, fonte e meio de comunicação acadêmico, na nossa relação com sujeitos da pesquisa. Essa visão de uma Antropologia mais recente, dialógica, pós-colonial, em que o lugar do outro não é mais o lugar de nosso informante, mas um lugar de quem pensa também e compreende de primeira mão sua própria cultura. E eu fiquei pensando nessa distância que, muitas vezes, a linguagem escrita tem quando damos um retorno do que pesquisamos aos sujeitos que estudamos. E queria que você comentasse isso, essa possibilidade da linguagem mediada pela arte ser mais acessível quando a gente faz essa devolução para quem contribuiu para a nossa pesquisa. E se você acha que ainda temos uma hegemonia forte da linguagem escrita. Por exemplo: aqui no departamento de Ciências Sociais da UFC, a gente já passou por um processo de reforma curricular que tornou possível o trabalho de conclusão de curso do bacharelado ser apresentado como documentário etnográfico...

Rose: Sim. Bacana! Nós não temos trabalho de conclusão de curso na USP. O que temos é a Iniciação Científica (IC). Eu tive alguns alunos que realizaram como trabalho final da IC um produto audiovisual. Claro que

ainda tem aquela necessidade do relatório textual acompanhando essa produção audiovisual, mas é uma possibilidade. Mas, essa primeira pergunta me toca muito especialmente. Minha grande referência no campo do filme etnográfico é o Jean Rouch e eu gosto sempre de (inclusive nos artigos) fazer essa referência à ideia do Rouch do cinema como – no contexto em que ele realizava os seus filmes, no final dos anos 1940, início dos anos 1950, na África Ocidental – a única forma possível de devolver e de compartilhar o conhecimento. Eu acho incrível que o Rouch, nos anos 1950, estivesse pensando nesses termos, nesse momento de luta pela independência nas colônias africanas, enfim, de ele pensar já nesses termos do filme como uma forma de trocar, de compartilhar com populações que não iriam acesar de fato a produção escrita do antropólogo. Então, para mim, essa ideia de Antropologia compartilhada, que está na base do cinema e da Antropologia fílmica do Jean Rouch, é o fio condutor do trabalho que eu faço e no qual eu acredito como Antropologia. De fato, a produção audiovisual, no contexto antropológico, tem esse potencial de troca, de produção colaborativa, compartilhada e de devolução, mas cada contexto de pesquisa traz esse compartilhamento de forma diversa. Na minha trajetória eu pude experimentar diferentes níveis dessa troca com as imagens. Em 2005, iniciei uma pesquisa com jovens realizadores de vídeos, moradores das periferias de São Paulo. Por três anos trabalhei com esses jovens, acompanhando as atividades, as filmagens e as projeções que eles realizavam. O resultado é o filme “*Cinema de Quebrada*”, que está disponível no *Vimeo* do LISA³. Mas esse grupo, com o qual eu imaginava um diálogo e uma troca muito intensa a partir da produção de imagens, foi o grupo que menos exigiu a participação no processo de realização do filme. Curiosamente, alguns desses realizadores foram pessoas que me procuraram pedindo referências textuais, teóricas, metodológicas. Então, eu estou problematizando um pouco a ideia que esse compartilhamento, essa troca, se dê necessariamente em torno das imagens. Com esse grupo, o principal compartilhamento se deu após o filme finalizado.

Em todo o processo eles foram se abrindo à pesquisa, à participação no filme, mas, em nenhum momento, eles efetivamente quiseram compartilhar o fazer do filme, o roteiro, a edição. No entanto, quando o filme ficou pronto, um dos grupos de realizadores entrou em contato comigo. Por meio

3 Disponível em: <http://lisa.fflch.usp.br/node/72>.

de um edital municipal, eles conseguiram uma verba para fazer uma caixa de filmes, realizados por grupos da periferia de São Paulo, que circularia em centros culturais na periferia e no centro da cidade. E, nesse momento, eles me pediram que o filme realizado por mim integrasse essa caixa da “quebrada”. Então, para mim, é muito importante esse convite, esse momento em que o filme realizado pela antropóloga passa a fazer parte dos filmes “da quebrada” e passa a circular junto com os filmes deles. Em que o conhecimento produzido junto com eles é apropriado por eles mesmos, como ferramenta de divulgação da própria experiência deles. Sua pergunta é como a arte e o audiovisual podem atuar no sentido dessa aproximação, dessa integração, e dessa troca entre antropólogos e sujeitos. Tem um potencial muito grande. Na pesquisa que eu e Jasper Chalcraft realizamos atualmente com artistas africanos na cidade de São Paulo, tivemos uma experiência de Antropologia compartilhada das mais intensas. Em 2016, conheci o congolês Shambuwi Wetu, que nos convidou a filmar as suas performances e a realizar performances junto com ele. Shambuwi reconhece nos antropólogos esse potencial parceiro para as suas criações artísticas. Trabalhamos juntos até hoje em várias colaborações e, em 2017, realizamos juntos “Tabuluja (Acordem!)”⁴ que é um filme que fala da experiência desse imigrante congolês refugiado em São Paulo, a partir da performance artística dele. Tabuluja é co-dirigido e assinado pelos dois antropólogos e por Shambuwi. Ele participou efetivamente de todo o processo de realização do filme. Cada vez mais, o audiovisual se firma como uma forma muito potente, que oferece muitas possibilidades de explorar colaborações e, ainda, explorar processos de representação que passem por outros caminhos, que não o caminho monológico. Passa por processos criativos-colaborativos, muitas vezes. Esse é o grande potencial do audiovisual, nesse sentido.

Philipi Bandeira: Eu gostaria de voltar à sua trajetória e ligar isso à

Cada vez mais, o audiovisual se firma como uma forma muito potente, que oferece muitas possibilidades de explorar colaborações e, ainda, explorar processos de representação que passem por outros caminhos, que não o caminho monológico. Passa por processos criativos-colaborativos, muitas vezes. Esse é o grande potencial do audiovisual, nesse sentido.

4 Disponível em: <http://lisa.fflch.usp.br/node/2163>

ideia de formação em Antropologia Visual. Você falou da sua inserção no campo da Antropologia Visual, mas você também é graduada em Comunicação Social, o que veio um pouquinho antes. Então a pergunta seria: como essa formação em comunicação contribuiu com a sua formação no campo do Audiovisual, do Visual e da Música também? Tem aparecido muito a questão da formação paralela. Como foi para você isso? Como você vê essa aproximação e articulação do campo da Antropologia com a Comunicação no que tange à Antropologia Visual.

Rose: Se não me engano, na Paraíba vocês têm esse mestrado em Antropologia Visual, não é?

Philipi: Não é um mestrado, é uma habilitação da graduação. É uma graduação em Ciências Sociais, com habilitação em Antropologia Visual, é a única assim no Brasil.

Rose: Isso é muito interessante porque, de fato, nós não temos no Brasil um mestrado ou um doutorado específico em Antropologia Visual. No meu caso – e como você bem lembrou, isso acontece com vários pesquisadores – eu tinha essa dupla formação. Eu iniciei uma graduação em Jornalismo, ao mesmo tempo em que iniciei em Ciências Sociais. Na verdade, o meu objetivo era ser jornalista e eu fui fazer Ciências Sociais porque um professor me disse que eu iria precisar de alguma coisa para complementar o curso de Jornalismo. E, como jornalista – o campo no qual eu trabalhei por quatro anos antes de ir para o campo da antropologia – eu trabalhei na TV Cultura, o que foi uma baita experiência, que tem uma importância grande com relação ao meu interesse pelo audiovisual. Eu trabalhava no dia a dia, no jornalismo cotidiano, fiz um pouco de tudo, inclusive reportagem. Só não fiz edição. E era um momento em que se começava a trabalhar com a ideia de o repórter fazer, ele próprio, a câmera. Chegamos a fazer um treinamento para o repórter ser o próprio câmera. Da formação destacaria, além da televisão, o interesse pela fotografia. Eu gostava muito de fotografar, fazia fotografia *still*. Eu tenho alunos que vieram da Publicidade, da Comunicação, enfim, que têm uma experiência interdisciplinar. E isso é muito comum mesmo. É uma característica essa interdisciplinaridade, não temos uma formação dedicada. Aqui na USP, nós não temos. O que as pessoas fazem, eu me incluindo, e muitos dos meus alunos fazem, é buscar se formar em cursos não só dentro das Ciências Sociais. Seja no mestrado

ou no doutorado, fui fazer cursos na Escola de Comunicação e Artes (ECA-USP), de documentário, de história do cinema, teoria do cinema, teoria da recepção. Fiz cursos na História, História da Arte. E no GRAVI, fazíamos uma espécie de formação, assistíamos a filmes clássicos da História do Cinema, da História do Documentário, discutíamos, líamos os autores que escreviam sobre a História do Cinema. A minha formação foi nesse garimpo, garimpando na universidade e no nosso grupo de pesquisa, jeitos de se informar mais sobre os temas e os objetos que queríamos estudar.

Tem também a formação mais técnica. Hoje, no LISA, temos um laboratório muito bem equipado, que é atualizado a cada novo projeto temático. Temos dois técnicos em audiovisual, que trabalham para o Departamento de Antropologia, com os alunos, professores, que editam, que auxiliam, que ensinam a filmar, gravar, que discutem com cada aluno o projeto. Eles não gravam junto com os pesquisadores, mas eles auxiliam. Para alguns pesquisadores isso é suficiente, para outros, não. Então, temos sugerido (eu mesma fiz isso na minha formação) que as pessoas busquem formações. Nos grupos de pesquisa, de tempos em tempos, realizamos workshops de roteiro, de fotografia, de captação de som, de hipermídia... Mas, na estrutura da universidade, ainda é muito difícil incorporar isso como disciplina, na graduação, para turmas de duzentos alunos que entram por ano. Mas, é isso, a formação tem que ser interdisciplinar e o pesquisador tem que ir buscando por conta própria, também, essa instrumentalização. A música, no meu caso, é semelhante. Eu tenho uma experiência de educação musical, desde a minha infância, e até foi isso que me levou ao meu tema do doutorado, esse interesse pela educação musical. No entanto, uma coisa é você conhecer música e outra coisa é você aplicar esse conhecimento para a pesquisa antropológica de fenômenos musicais. Eu tive alguns cursos de etnomusicologia na minha graduação, no mestrado e no doutorado, mas não existe hoje, na Universidade de

O que as pessoas fazem, eu me incluindo, e muitos dos meus alunos fazem, é buscar se formar em cursos não só dentro das Ciências Sociais.

Seja no mestrado ou no doutorado, fui fazer cursos na Escola de Comunicação e Artes (ECA-USP), de documentário, de história do cinema, teoria do cinema, teoria da recepção. Fiz cursos na História, História da Arte.

São Paulo, uma formação em etnomusicologia. Eu mesma ofereço cursos para graduação e pós-graduação, mas eu não acho que fazendo um curso você vai se formar etnomusicólogo ou antropólogo visual. É como se estivéssemos apresentando um campo e, aqueles alunos que têm uma familiaridade, vão correr atrás de obter os instrumentos necessários para desenvolver esse saber fazer nessa área.

Philipi: Sim, a característica interdisciplinar aparece recorrentemente como uma prática, não como uma diretriz. Outra coisa que é curiosa é esse método de garimpo... Então, como é que nós percebemos essa iniciação do pesquisador em Antropologia Visual? Do ponto de vista estrutural, como os departamentos podem enfrentar esse desafio de incorporar essa dimensão técnica mesmo, curricular?

Rose: O que temos feito nas universidades é oferecer disciplinas no campo da Antropologia Visual. Na USP, eu tenho trabalhado mais no campo da Antropologia do Cinema e do filme etnográfico e a Sylvia tem trabalhado mais com fotografia. Os jovens pesquisadores devem também buscar nas áreas correspondentes, além da Antropologia e das Ciências Sociais, disciplinas que dialoguem e tragam instrumentos para você trabalhar com análise de imagens, análise fílmica, na Comunicação, História, Sociologia... Além de buscar essa formação mais teórica, conceitual, vale buscar uma formação prática, fazer um curso, uma oficina. Os grupos de pesquisa têm também um papel fundamental, além de seminários, discussões, grupos de estudos, cineclubes... São, também, caminhos muito importantes.

Philipi: São coisas que estão também surgindo, emergindo... Isso tem acontecido e estamos pensando juntos. Sua resposta encontra uma ressonância enorme na formação de outros pesquisadores da mesma época...

Rose: E hoje nós temos outras ferramentas que são fundamentais. Temos muito mais publicações em português do que tínhamos quando comecei a estudar Antropologia Visual. Hoje contamos com várias coletâneas, coleções, revistas integralmente dedicadas à questão da Antropologia Visual e da Performance. Na minha época de formação, uma das principais revistas era a Cadernos de Antropologia e Imagem, nós esperávamos ansiosamente pela chegada do número desta revista. E agora existem várias. Posso falar da que eu faço parte do corpo editorial, convidando inclusive

todos a mandarem suas contribuições, que é a GIS (Gesto, Imagem e Som: Revista de Antropologia), mas existem diversas outras. Outro caminho, que eu considero muito importante para formar, são os fóruns de pesquisa em Antropologia da Imagem nos diversos congressos brasileiros e regionais. Historicamente, a Mostra Internacional do Filme Etnográfico era a única mostra da qual tínhamos conhecimento. E hoje temos diversas mostras, inclusive a Visualidades. Hoje esse caminho é um caminho super amplo, tem várias possibilidades de trilhar esse caminho. Não é tão pantanoso, tão difícil, quanto era há vinte e poucos anos.

Philipi: O graduando hoje tem um núcleo a procurar. Ainda que ele não saiba direito qual é a zona de interesse dele, se é a fotografia, o vídeo, o filme etnográfico, Antropologia do cinema, análise fílmica e todas as possibilidades aí disponíveis. Ele sabe, ele procura o LABOME, ele procura o GRAVI. Não é tão mais assim tateando e garimpando.

Nilson: Você tem essa interface na formação da música, com Jornalismo, Ciências Sociais, e boa parte da sua produção tem também uma relação com a Antropologia Urbana. Além do “Cinema de Quebrada” tem vários outros trabalhos que você desenvolveu: “A Arte e a Rua”, “Fabrik Funk”, “Lá do Leste”. No LABOME, uma coisa que se percebe é que o instrumento, a filmadora ou a máquina fotográfica, às vezes nos ajuda muito na entrada do campo. Eu queria que você comentasse agora essa questão da entrada no campo, lá na Cidade Tiradentes, como foi isso? O fato de você ter essa proposta de fazer o filme ajudou na entrada?

Rose: É curioso que, nesses dois contextos que você citou, o do “Cinema de Quebrada” e o de “Cidade Tiradentes”, o fato de eu estar com a câmera, não foi exatamente a chave de entrada. No “Cinema de Quebrada” houve, no início, um grande “pé atrás” com relação à pesquisadora da USP que estava indo lá fazer um filme sobre eles. Justamente porque eu estava trabalhando com realizadores que tinham uma total consciência sobre o lugar do audiovisual e da representação visual na sociedade. Na verdade, foi um processo de negociação e de aclimação até que esse meu lugar como realizadora, pesquisadora da universidade, fosse aceito entre os realizadores periféricos. Foi um processo. Estar com uma câmera não facilitou as coisas, foi o meio da negociação. Por outro lado, estar com a câmera constantemente e retornar sempre com uma câmera, foi mostrando para o grupo qual

No “Cinema de Quebrada” houve, no início, um grande “pé atrás” com relação à pesquisadora da USP que estava indo lá fazer um filme sobre eles. Justamente porque eu estava trabalhando com realizadores que tinham uma total consciência sobre o lugar do audiovisual e da representação visual na sociedade. Na verdade, foi um processo de negociação e de aclimação até que esse meu lugar como realizadora, pesquisadora da universidade, fosse aceito entre os realizadores periféricos.

ge a ideia de realização de um filme e de uma pesquisa. A essa altura, nós já tínhamos um contato muito forte com alguns dos protagonistas do filme, então, o fato de realizar o filme surge como uma consequência dessa atividade anterior e é extremamente colaborativa. Não digo que facilitou eu estar com uma câmera, mas todo o processo, no caso desse filme, é um processo que é realizado com esses sujeitos, com os quais já tínhamos um processo de trabalho e pesquisa juntos. Mas existem casos em que estar com a câmera foi simplesmente tudo. É o caso do *Tabuluja*, que eu já citei. Essa história com o Shambuyi, meu amigo congolês, é muito curiosa porque ele me liga alguns dias depois de nos conhecermos falando: “ah, então, eu tô precisando de uma ajuda sua para fazer uma performance” e eu falei: “eu não sou artista, nem produtora, eu não sei como te ajudar”. E ele disse: “mas você tem uma câmera e você conhece muita gente. É tudo o que eu preciso”. Nesse caso, o fato de eu ter a câmera é o que dá o *start* nessa relação, que resulta numa colaboração com um dos meus principais interlocutores na atual pesquisa.

Nilson: Eu queria que você também comentasse sobre o estágio da Antropologia Visual no Brasil. Como você vê a nossa situação em comparação com outros países que já têm uma tradição nessa área?

seria o meu lugar ali, que seria um lugar diferente, um lugar no qual a minha presença seria constante e o processo de realização seria muito mais lento e, talvez, mais negociado do que eles poderiam ter com outro tipo de realizador audiovisual.

Em Cidade Tiradentes a minha entrada foi outra. Em 2009, eu fui procurada para auxiliar em um mapeamento sociocultural da Cidade Tiradentes, promovido pelo Instituto Pólis, criando uma metodologia de pesquisa colaborativa. E, só um ano depois, a partir do mapeamento realizado – e este envolvia o audiovisual, mas o vídeo era realizado pelos próprios moradores do bairro – surge

Rose: Eu acho que estamos num estágio bastante equivalente, em diálogo. Eu tenho participado de alguns fóruns, mostras de filmes, conferências de Antropologia, embora esteja trabalhando agora mais próxima ao campo da Etnomusicologia, porque faço parte de um projeto temático que se chama “O musicar local” e tenho participado de eventos com mais foco nessa questão da música. Nesses fóruns, eu encontro uma curiosidade muito grande, por parte de alunos, de mestrandos e doutorandos, com relação à nossa produção. No campo da Etnomusicologia, por exemplo, muitos deles ficam absolutamente surpresos com o tipo de produção audiovisual que eu tenho levado, de filmes produzidos no Brasil que tematizam questões musicais porque percebem um desenvolvimento de linguagem audiovisual, que vai muito além do mero registro, que é o que muitas pessoas na Etnomusicologia ainda trabalham, na chave do audiovisual como registro e não como linguagem cinematográfica. Acho que temos no Brasil um desenvolvimento bastante importante em termos de produção e de reflexão. Considero significativa a nossa produção. Como estávamos discutindo antes, o fato de não termos um mestrado e um doutorado em Antropologia Visual, faz com que a possibilidade de se fazer um curso fora do país seja super enriquecedora. Hoje, com a internet, com a possibilidade de achar muitas coisas on-line, é um pouco mais fácil de buscar referências, principalmente filmes que são referências históricas no campo do Filme Etnográfico. Mas esses bancos de dados ainda são menos acessíveis nas universidades no Brasil do que no exterior. No pós-doutorado que eu fiz, em 2017, junto ao *School of Oriental and African Studies* (SOAS), na Universidade de Londres, tinha acesso na biblioteca a um banco de filmes etnográficos específico sobre música. Então, em alguns aspectos, nós, no Brasil, ainda precisamos correr atrás, com relação a acervos, e acesso à materiais audiovisuais, principalmente.

Por outro lado, o acesso à bibliografia é muito maior hoje. Tanto em língua portuguesa quanto em inglês ou francês. É mais fácil acessar esses materiais hoje em dia. Acredito que depende disso o desenvolvimento do campo, depende de conseguirmos acessar esse desenvolvimento, por meio das publicações, dos filmes e de fazer circular entre os pesquisadores. Falando em formação, uma das coisas muito importantes, lá na USP, foi o fato de termos trazido alguns pesquisadores para ministrarem minicursos. Particpei da organização de alguns desses eventos e isso faz

muita diferença. Se aproximar dessas pessoas, a partir de uma experiência assim, foi muito importante. Algumas dessas experiências nós transformamos em filmes, que fazem parte de uma série que se chama “Trajetórias”, do LISA. No meu caso, eu dirigi uma das trajetórias que foi com a Catarina Alves Costa, que é uma antropóloga e cineasta portuguesa, que já veio várias vezes ao Brasil⁵. Quando fui a Lisboa tive a oportunidade de entrevistá-la. Então, essa oportunidade de trabalharmos com esses pesquisadores, que têm uma experiência já de algum tempo, na realização audiovisual ou na formação, é muito importante. É o caso do Paul Henley, que também já esteve na USP conosco e que traz a experiência do *Granada Centre for Visual Anthropology*. Lá, a formação é baseada tanto no estudo, na leitura e na visualização, quanto na produção. O aluno, durante um ano e meio, tem que fazer três filmes em três contextos de pesquisa diferentes. Nós não temos essa experiência. Hoje, se um aluno disser que quer fazer um filme, nós temos como subsidiar, como ajudá-lo, mas não temos essa prática de propor o filme como atividade de fim de curso. Eu comecei a propor na graduação trabalhos de fim de curso audiovisuais. Os resultados têm sido muito legais. Acredito que essa nova geração, os nossos alunos de graduação, têm uma facilidade muito grande de acesso aos meios de gravação e de edição.

Nilson: Em função da interdisciplinaridade, sempre presente na Antropologia Visual, vemos nessa trajetória vários eventos e premiações específicas para a Antropologia Visual. E nisso vem surgindo algumas polêmicas: o que seria próprio da Antropologia Visual e o que seria próprio do cinema, por exemplo? Como é que você vê essas polêmicas? O que seria próprio da Antropologia Visual?

Rose: Essa é uma pergunta muito difícil, penso que tem que ser analisada caso a caso. Lembro que no curso de Antropologia Visual que eu ministrava, eu dedicava uma aula para ficar discutindo o que era o filme etnográfico. E, agora, recentemente, eu dei um curso de filme etnográfico em que eu não dediquei nem um minuto a discutir o que era o filme etnográfico, aí depois, no fim, alguém diz: “mas qual que é a diferença?”. Eu acho que tem esse debate, que é institucional, enfim, se estamos no contexto de um festival de filme etnográfico, dentro de um contexto de um congres-

5 Disponível: <http://lisa.fflch.usp.br/node/70>

so de Antropologia, por exemplo, é uma coisa. Eu lembro de participar de festivais ao lado de pessoas que não eram antropólogas, mas que traziam questões de interesse etnográfico. Então, é uma questão difícil, porque eu não acho que valha a pena descartar e falar “olha, vale só filme feito por antropólogo”. Aí você elimina toda uma possibilidade de filmes, muitas vezes maravilhosos que atingem uma profundidade de conhecimento, ou de percepção, que é de grande interesse para nós antropólogos. Então, acho que depende. Por outro lado, se estamos querendo fortalecer uma área na universidade, que é uma área da Antropologia Visual, penso que temos que defender: “esse festival

vai ser um festival para antropólogos e que façam filmes”. Mas é um debate complicado. É no momento que você formula o edital para um festival, que você vai definir qual é o escopo dessas produções.

Muitas vezes, nos meus cursos de filmes etnográficos, eu passo filmes que eu sei que não são etnográficos, foram feitos por jornalistas, por documentaristas, mas são filmes que, efetivamente, funcionam para falar de determinada questão. Assim como não falamos que “*Nanook of the North*” é um filme etnográfico, mas é um filme de grande inspiração para o Cinema Etnográfico. Eu, como falei, comecei estudando cinema de ficção, então, o cinema interessa como um produto cultural. Mas, como realizadora, de vez em quando fico pensando – e isso é um problema – para qual festival mandar os meus filmes. Poxa vida! Eu tenho enviado filmes para vários festivais no exterior que não estão aceitando. Os festivais de Filmes Etnográficos no exterior são festivais que estão dizendo, nas respostas para a gente, que receberam 700 filmes para escolher 15. A produção se tornou massiva. E nós mesmos ficamos meio sem saber em que contextos vamos

Lembro que no curso de Antropologia Visual que eu ministrava, eu dedicava uma aula para ficar discutindo o que era o filme etnográfico. E, agora, recentemente, eu dei um curso de filme etnográfico em que eu não dediquei nem um minuto a discutir o que era o filme etnográfico, aí depois, no fim, alguém diz: “mas qual que é a diferença?”. Eu acho que tem esse debate, que é institucional, enfim, se estamos no contexto de um festival de filme etnográfico, dentro de um contexto de um congresso de Antropologia, por exemplo, é uma coisa.

circular com os nossos filmes. Aliás, esta é uma questão que precisamos, coletivamente, desenvolver: a circulação dos filmes para além dos festivais. Eu tenho muita pena porque nós temos um trabalho tão grande para fazermos um filme, e aí você espera, espera, circula o filme em dois, três, quatro festivais e pronto. No LISA nós temos posto os filmes no *Vimeo*. Mas eu sinto que ainda somos muito limitados em termos da distribuição. Não temos ainda circuitos de distribuição efetivos. Muitos de nossos filmes deveriam ter circulação internacional, não só nacional. Seja porque os contextos abordados são extremamente interessantes, seja porque são filmes de qualidade. Isso ainda precisamos desenvolver no Brasil, um circuito de distribuição, de circulação dos nossos produtos audiovisuais.

Philipi: Mas eu tenho uma curiosidade a respeito das alteridades em jogo. Você já comentou isso sobre o “Cinema de Quebrada”, o começo do trabalho, o processo de aceitação, de negociação, tratativas da partilha do sensível. Na conversa que tivemos com Ana Paula Ribeiro, surgiu a tese do Jean Claude Bernardet, o “Cineastas e Imagens do Povo”, a crítica dele à percepção dos realizadores de classe média, que fazem filmes sobre o povo, nunca com o povo. Então, minha curiosidade é como são essas relações de alteridade na prática? Como foi tecida, após essa iniciação, esse aceite? Como relatos, experiências nesse sentido, dessas relações de alteridade, de tensões e de êxitos, de desafios, de impedimentos, mas também de superações? É uma pergunta que diz respeito à curiosidade em relação ao seu trabalho e à conexão com esses coletivos.

Rose: Na minha experiência, talvez o trabalho de maior dificuldade inicial na relação, tenha sido o “Cinema de Quebrada”. Mas foi uma dificuldade produtiva. Eu não tive nenhum grande dilema, nenhum grande embate. Não tive que fazer nenhuma grande negociação. Foi mesmo uma questão, talvez próxima da maior parte dos antropólogos, em qualquer contexto, de ir estabelecendo uma relação, de ir deixando claro o nosso projeto de conhecimento, o lugar a partir de onde eu falava. Mas, talvez a partir dessa experiência, eu tenha aprendido um pouco sobre essas entradas. Eu lembro também de experiências interessantes com alunos, porque no “Cinema de Quebrada” eu estava começando a dar aula e eu tinha muitos alunos de Iniciação Científica num grupo que eu formei sobre estudos de periferia. E meus alunos relataram também essa dificuldade que eles tinham. Algumas vezes eu tive que deixá-los no campo e ir buscar um material, alguma

coisa, e quando eu voltava, eles falavam “ai, Rose, foi super difícil”. Eles percebiam muito esse questionamento porque eram da mesma faixa etária, mas ocupavam o lugar do estudante da universidade que estava indo para a periferia trabalhar com jovens, que também eram estudantes, num outro contexto. Esse foi um momento de grande aprendizado com relação a essas questões. Simultaneamente, eu estava trabalhando com jovens que protagonizavam, eles próprios, o domínio sobre as suas condições de representação. Então, acho que fazia parte dessa relação esse embate da discussão dos lugares de representação.

Assim como eu acho que, hoje, esse debate está muito mais presente dentro da universidade. Na USP, com muito atraso – nas federais, talvez de uma maneira mais significativa, pela questão das cotas, políticas raciais – esses sujeitos, que eram meus sujeitos de pesquisa, estão cada vez mais na universidade. E essas questões vieram para a sala de aula. Que autores estamos lendo, por que somos formados com esses autores e não outros autores e outras autoras? Por que esse domínio de uma bibliografia do hemisfério Norte? Então, eu acho que essa alteridade está dentro da universidade também e ela é trazida no cotidiano. Mas voltando para a nossa questão do início da entrevista, talvez o fato de que produzimos imagens audiovisuais, fotos, filmes e ensaios, como resultado da pesquisa, de alguma maneira seja, produtivamente, positivo na construção dessas relações. Eu falo porque, dos meus contextos de pesquisa até hoje, mesmo saindo desse contexto periférico e indo para esse outro contexto que é o contexto da imigração, – e que não está na periferia, mas no centro – os sujeitos são sujeitos que percebem, de uma forma muito marcante, tanto a questão racial, quanto a questão econômica aqui no Brasil. Os imigrantes africanos, todos, trazem muito claramente essa percepção do racismo e da desigualdade no Brasil, algo que eles não experimentavam, da mesma maneira, nos seus países de origem, mas que na relação comigo e com os pesquisadores, constroem uma relação que eu acho que tem a ver com os processos do que eles estão vendo que estamos produzindo em conjunto.

A produção audiovisual implica o estabelecimento de relações que dependem de muita troca, de muita energia e de tempo. Então, a relação que vamos construindo com os nossos sujeitos, muitos deles acabam se tornando parceiros mesmo, co-criadores no processo do que estamos fazendo. E o tempo inteiro estamos discutindo representação, no limite:

A produção audiovisual implica o estabelecimento de relações que dependem de muita troca, de muita energia e de tempo. Então, a relação que vamos construindo com os nossos sujeitos, muitos deles acabam se tornando parceiros mesmo, co-criadores no processo do que estamos fazendo.

quem está representando quem ou que representações estão sendo criadas. Então, essas questões, que eu acho que no campo da Antropologia são importantes, no campo da Antropologia Visual elas são muito presentes. Não conseguimos nos livrar dessas questões, não lidar com elas. Não sei se eu consegui responder, mas eu considero uma pergunta bem importante e, de novo, caso a caso, teria que pensar como elas foram surgindo.

Philipi: E eu acho que você respondeu muito bem, porque você fala a partir do seu relato, das suas realidades, questões que foram colocadas ali e de como vocês superaram isso a partir de uma coautoria, de uma parceria.

Rose: É um assunto longo, mas vocês têm tido oportunidade de discutir com vários colegas, acho que cada um traz a sua experiência. E é muito isso, um campo que é construído a partir dessas nossas relações com outros antropólogos, esses encontros, o que vamos aprendendo, vendo os materiais, lendo os textos que os colegas vão produzindo também. É isso, gente. Obrigada pela oportunidade de trocar algumas ideias com vocês.



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