



Antropologia Visual no Brasil (Fórum de Debates)

Participantes: Patrícia Monte-Mór (Uerj) e Carmem Silvia Rial (Ufsc)

Mediadora: Selda Vale da Costa (Navi/Ufam)

Selda Vale – Nós, no Núcleo de Antropologia Visual, criado no ano passado, começamos a fazer uma reflexão junto com os estudantes e alguns professores sobre o que seria a antropologia visual e o que é isso que chamam de filme etnográfico. Lemos vários textos, discutimos, e embora eu tenha tido uma trajetória ligada com o cinema e a antropologia, não me achava com condições suficientes pra estar respondendo a uma série de indagações. A leitura foi boa, mas, a discussão não foi suficiente. Após termos feito uma transposição dos VHS que eu tinha há muito tempo gravado da TV, ou de doações, de documentários sobre a Amazônia, conseguimos formar um banco de imagens pra DVD desse material. A gente viu que tinha uma riqueza muito grande e começamos a exhibir os filmes, no Instituto de Ciências Humanas e Letras, aqui na Ufam, e daí surgiu a idéia de fazer uma mostra dos filmes etnográficos que nos possibilitaria, além de podermos ver filmes feitos sobre a Amazônia ou na Amazônia, também fazermos uma reflexão sobre o que é o filme etnográfico.

E é por isso, então, que além da Mostra Paralela e da Mostra Competitiva desta I Mostra Amazônica do Filme Etnográfico, programamos quatro Fóruns de Debates para fazermos uma reflexão e tirarmos algumas propostas a respeito da trajetória desse encontro entre cinema, antropologia e Amazônia. Há um triângulo amoroso aí que a gente pretende que tenha frutos! Há muitos trabalhos, belíssimos, maravilhosos, assim como também já houve várias tentativas no passado de tentar captar, com ética, com qualidade, com um pensar no outro, essa nossa realidade.

Então, vamos dar início ao nosso debate. Eu gostaria de chamar à mesa duas professoras, antropólogas e realizadoras e, ao mesmo tempo, coordenadoras de trabalhos na área de antropologia e cinema: Patrícia Monte-Mór e Carmem Silvia Rial. Eu gostaria de dizer a vocês que temos a honra de ter entre nós, na platéia, a professora Míriam Grossi, ex-presidente da Associação Brasileira de Antropologia, da ABA, e eu perguntaria a ela se nos daria a honra de estar conosco na mesa [*não deseja*]. De qualquer maneira, muito obrigada por estar aqui presente, professora.

Então, pra quem ainda não as conhece, o que eu acho meio difícil, mas como este mundo amazônico é meio distante, ou parece ser distante de muitas coisas, eu vou passar pra vocês alguns dados sobre quem são Sílvia e Patrícia. Carmem





Sílvia fez graduação em Comunicação Social, em Ciências Sociais, Mestrado em Antropologia e Sociologia em Paris, Doutorado também em Paris, na área de Antropologia sempre, e é gaúcha. Atualmente, é professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social da Universidade de Santa Catarina. Também coordena o Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, de Santa Catarina. Além de ser professora visitante em vários lugares, ela tem publicações na área de antropologia urbana, com os temas da antropologia visual, antropologia da alimentação, globalização cultural, estudos de mídia e antropologia do esporte. Realizou vários vídeos (alguns ela vai nos mostrar aqui), mas principalmente o *Marcel Mauss segundo suas alunas*, que recebeu o Prêmio Pierre Verger, e o filme *Lições de Rouch*, uma entrevista com o cineasta-antropólogo que está sendo estudado aqui nessa I Mostra em curso dado pelo professor Marcius Freire, ao mesmo tempo em que são exibidos alguns filmes na Mostra Paralela, cedidos pela Embaixada da França.

Patrícia é antropóloga também. Mestre em Antropologia Social pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro, professora de Ciências Sociais da UERJ, coordena o Núcleo de Antropologia e Imagem, o NAI. Esqueci de dizer que a Carmem é coordenadora de um núcleo, o NAVI, Núcleo de Antropologia Visual, de Santa Catarina. Patrícia é ainda editora da revista *Cadernos de Antropologia e Imagem*, alguns deles vão estar em exposição hoje à noite lá na Mostra Competitiva. Então, dentro dos projetos que ela vem realizando, tem trabalhado com o professor Marc Piaux há mais de quatro anos; trabalha com alunos da universidade em oficinas de formação audiovisual, é produtora cultural, diretora da Interior Produções e editora de livros de fotografia. Pesquisadora e realizadora de cinema, fez com Sílvio Da-Rin *Igreja da Libertação*, e *Rio de Memórias*, com José Inácio Parente. É curadora da Mostra Internacional do Filme Etnográfico, que desde 93 se realiza no Rio de Janeiro e que vem tendo uma trajetória, um renome internacional, que nós gostaríamos, talvez daqui a uns dez anos, chegar pertinho. São mais de quinhentos filmes (não sei quantos!), que vêm de todos os lugares do mundo. A gente aqui, no entanto, quer permanecer na Amazônia. A Patrícia tem várias publicações com alguns autores, principalmente em cinema e antropologia.

Vejam bem, eu ficaria até amanhã aqui falando do curriculum delas porque é imenso. Pra gente dar a palavra a elas, eu queria só levantar, como mediadora, algumas questões, algumas dúvidas, podemos até chamar divergências (muitas vezes





são tendências que se tocam, mas muitas não se tocam), do que seria realmente o filme etnográfico e o que é isso, mesmo, que chamamos de antropologia visual.

A antropologia visual, dizem, pode ser a análise do produto, a análise de uma fotografia, um filme analisado. A gente perguntou: grafitismo e pintura corporal, pode ser? Aí, não! Antropologia visual não é isso, diz Renato Athias. A Antropologia visual é o processo da produção da imagem, não é o estudo do produto. Mas, não pode ser também o estudo do produto, o estudo de um filme? Não. É o processo de produção da imagem. Então, vamos conversar aqui com elas pra saber realmente o que pode ser isso, a antropologia visual. Se vamos continuar com as posições diversas, o que também é ótimo, ou se vamos chegar a alguma convergência aqui.



Jimmy Christian

Selda Vale, Patricia Monte-Mór e Carmem Rial

Por outro lado, o filme etnográfico parece ser um pouco mais fácil de entender. É um gênero que faz parte do trabalho do antropólogo, mas me parece que não é exclusivo do antropólogo, quer dizer, qualquer pessoa que trabalhe com populações humanas, com grupos humanos, pode fazer um filme etnográfico. Aí os antropólogos dizem: Não! Tem que ter o olhar da antropologia, tem que ter o conhecimento do *tête-a-tête*, de estar com o outro, que é o método etnográfico, pra





ser filme etnográfico. Será? Outra coisa que também nas nossas discussões tem se passado: um documentário, quando são os próprios protagonistas que estão falando, quando não tem uma voz *off*, quando é costurado pelo diálogo que é feito pelos que estão sendo ouvidos e filmados, já pode ser considerado um filme etnográfico? Ele é diferente daquele documentário mais tradicional, onde normalmente há uma voz de fora, dizendo: olha, eles fazem assim, eles fazem assado, eles são assim, eles estão com problemas, aí aparece um depoimento, aí volta aquela voz de fora, um documentário mais tradicional, mais comum. Ou um filme etnográfico também pode ser um documento, um registro?

Então, aí começa todo um questionamento a respeito dessa forma de fazer antropologia, e vem, claro, uma idéia de que é necessário perceber que esse encontro é um encontro de intersubjetividades. Não há mais um sujeito e um objeto neste processo e, portanto, o filme etnográfico não pode ser um olhar de alguém sobre o outro como objeto daquele olhar, tem que ser um encontro de olhares, tem que ser um diálogo, tem que ser algo partilhado, *partagéé*, como diz o Jean Rouch, tanto uma antropologia partilhada quanto uma imagem partilhada. São questões que estão aí, que nós deixamos para as duas especialistas conversarem.

Patrícia Monte-Mór – Bom, eu começo agradecendo muito à Selda, à Mostra aqui na Amazônia, um evento corajoso. Agradeço por estar aqui presente e poder conversar um pouco com vocês essas questões que há tempos vêm me preocupando. O que eu pensei, quando a Selda pediu que a gente participasse dessa mesa, foi em falar um pouco sobre como eu me aproximei desse campo, minha trajetória nessa área, a Antropologia visual aqui no Brasil, o uso da imagem na Antropologia, mas a partir do documentário, pra ver, assim, se a gente se aproxima de algumas dessas respostas que a Selda procura, mas que a gente vai continuar procurando, quer dizer, é um campo onde essas coisas estão aí presentes, a gente tá tentando produzir conhecimento pra adensar mais essa discussão.

Desde 1993, coordeno a Mostra Internacional do Filme Etnográfico, no Rio de Janeiro, com o José Inácio Parente, no caso eu, antropóloga, ele, cineasta na época, com uma formação de psicanalista, cineasta-documentarista, fotógrafo. A gente começou a fazer o Festival em 93, mas em 88 eu participei de um evento que se chamou o I Festival de Cinema dos Povos Indígenas, no Rio de Janeiro, com a Cláudia Menezes, onde o Marcius Freire também estava envolvido. Foi um momento importante, a Cláudia era diretora do Museu do Índio e coordenou esse festival.





Acontecia no Rio de Janeiro e eu vinha já trabalhando como antropóloga interessada nessa questão da imagem, fazia pesquisa sobre cultura popular, trabalhava com Folias de Reis, com religião e comecei a me interessar por esse campo da imagem. Então, fui convidada a participar desse festival. Nele, ficou muito claro pra mim que a antropologia tinha uma aproximação muito grande com o documentário. O documentarista busca olhar a realidade, registrar, descrever com o olhar, produzir imagens a partir dessa realidade, e o antropólogo pesquisando temas que, muitas vezes, encontrava na imagem uma dimensão muito rica e que a gente não explorava.

Nesse festival, nós discutimos muito essa questão da antropologia com o cinema, e me chamava atenção o fato de a gente estudar antropologia na Universidade e não ter nenhuma discussão sobre imagem. Esse campo não aparecia, nem em termos da literatura antropológica nem a partir dos investimentos de pesquisa. Então, eu comecei a pensar um pouco nessa produção, a pesquisar. Uma pessoa foi essencial pra essa minha trajetória, um amazonense, que o festival aqui está homenageando, o Cosme Alves Netto, curador da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e que tinha esse espírito de conhecer os filmes, de pesquisar sobre os filmes. Conversando com ele, eu falava: “Cosme! Eu quero fazer um levantamento de documentários brasileiros sobre religião”, por exemplo. Aí, ele levantava pra mim essa lista de filmes e começava a me falar, “Olha, esse diretor é legal por isso, esse diretor é legal por aquilo!”, “isso aqui, você vê, tem o Jean Rouch que fez na África!”, e começou a me falar das coisas e era um campo completamente desconhecido. Então, a primeira Mostra foi criada assim, quer dizer, com a experiência da participação desse Festival de Cinema de Povos Indígenas.

Nasceu, então, essa idéia de fazer um festival, de mostrar, ser uma vitrine pra produção, de começar a pesquisar os filmes e ver que existia um filão, uma história, uma discussão sobre documentário, interessante, essa minha angústia por pensar: “Poxa! Como é que a antropologia não lida com essa questão, com essas imagens, com esse campo?”. E aí eu vim me aproximando do pessoal que faz o Bilan do Filme Etnográfico, na França, eu fui ver, na cinematografia de alguns países, como é que a antropologia estava próxima com o cinema, de que forma. Então, nesse momento, eu tomei conhecimento de que existiam festivais nessa área, que faziam essa aproximação - antropologia e cinema, existiam festivais e documentários, mas tinha um festival específico, era o Bilan do Filme Etnográfico, um festival de documentários que tinha uma especificidade: o documentário etnográfico. Em Nova





York, o *Festival de Documentários*, mas no Museu de História Natural tinha um festival, o *Margaret Mead Film Festival*, que é o festival que fazia essa aproximação. Na Alemanha, o *Festival de Gottingen*, também de documentário etnográfico. Cada um se organizava em torno de festivais, mas eles vinham de uma trajetória de pesquisa, de um investimento interior. O Festival de Gottingen vem da tradição de Gottingen antiga, dos anos cinqüenta, de toda a história do que era a antropologia na época, dos anos trinta, que foi concretizando pesquisas, inclusive no Brasil, com vários pesquisadores que vieram e produziram imagens no contexto das suas pesquisas.

No primeiro ano, em 1993, nós resolvemos fazer uma Mostra, então seria a nossa mostra, não mais o cinema dos povos indígenas, como foi aquela experiência de 88, que foi muito importante pra que eu me articulasse nesse campo, pensar mais amplamente outros temas, outras questões. E aí, acho que veio muito forte essa questão que você, Selda, colocou aqui: o que era o filme etnográfico? será que é o tema que faz com que a gente rotule um documentário de etnográfico? Falar sobre índio, é um documentário etnográfico? Mas será que é, ou é por que descreve? Como a antropologia descreve, o filme etnográfico é porque descreve, mas descreve como? Qualquer descrição é antropologia? Que descrição é antropológica? Então, acho que essas questões começaram a aparecer pra nós, que estávamos discutindo isso. Naquele momento eu também me aproximei de algumas outras pessoas, antropólogos, pesquisadores, documentaristas, que tinham questões semelhantes: Clarice Peixoto, a antropóloga que vinha da França também trabalhando nessa área, Milton Guran, o Silvio Da-Rin, o antropólogo-cineasta que tinha acabado de fazer uma tese sobre documentário, que é muito importante, *O espelho partido*; o Henri Gervaiseau, também, cineasta trabalhando com a questão do documentário...

Então, tivemos alguns encontros, algumas discussões, e essa questão era uma questão muito presente, uma questão que nos vai perseguindo. A gente tinha a clareza de que estava querendo selecionar e aglutinar documentários que tivessem uma aproximação com esse campo das Ciências Sociais, que dialogassem com a antropologia. Então, eu acho que esse rótulo do etnográfico é um bom rótulo pra fazer esse diálogo, pra se articular nesse campo com outras pesquisas, outros festivais, pra ampliar essa discussão. Agora, como definir esse conceito, acho que nesses onze anos de festival, jornalistas sempre vem me perguntar: o que é o filme etnográfico? “Ai, meu Deus, de novo, vou ter que definir o que é o filme etnográfico!”, e aí eu acho que tem essa idéia, assim, muito presente, de que não é qualquer descrição, é





um certo tipo de descrição, e eu sempre faço essa associação, quer dizer, pensando no Geertz, como você citou, o que é a descrição densa? Então, acho que tem essa idéia, que é o conceito-chave pra gente pensar. É claro que muitos documentários, que nitidamente não são etnográficos, são documentários de informação, jornalísticos, que querem dar todas as informações sobre aquele campo, vem a voz explicando, a voz *off*, a cartela, pois a imagem não traz por si só a linguagem, como diz o Renato Athias, mas que traz todas as informações. Muitas vezes esse filme nos ajuda a pensar o próprio campo, o próprio tema, mas ele em si não seria o filme etnográfico.

Essa discussão é uma discussão ampla, que a gente que faz festival quer fazer com um público mais amplo, a gente quer mostrar um certo tipo de filme que tem uma ética, uma determinada ética, uma determinada aproximação, um olhar pra realidade que aproxima o documentarista de cinema com o do antropólogo, mas a gente quer fazer esse link mesmo com o público, quer ampliar essa aproximação do cinema com a academia.

Então, acho que esse “etnográfico” tem que estar preso a essa noção do que é fazer antropologia. Certamente esses filmes etnográficos que a gente hoje chama de clássicos, enfadonhos, chatos, que muitas vezes se associam como filme etnográfico, estão presos a um certo tipo de antropologia, de uma certa época, de um certo momento. Quando a gente tá discutindo esse campo da antropologia visual, que não se restringe ao filme etnográfico, a gente tem os vários usos da imagem na antropologia, a fotografia, a iconografia, então esse processo de entendimento, de que a imagem é uma linguagem, não é um mero instrumento para se atingir certos temas. É importante a gente ter presente, quando se fala da antropologia visual, entender a lógica da imagem. Assim, para resumir, eu comecei a fazer mostra etnográfica e a partir dali eu vim pra UERJ, fui convidada a trazer essa discussão pra dentro da universidade na época, em 1995, no Rio, e a gente criou o Núcleo de Antropologia e Imagem, exatamente porque, pela dimensão que a mostra tomou, a articulação, naquele momento, com os diversos núcleos embrionários nas universidades, e também o contato pra fora do Brasil, fazem essa ponte do circuito mais amplo, da produção cultural com a academia.

Nós criamos na UERJ o NAI com a idéia de estruturar um acervo de documentários clássicos e de produção recente que pudesse interessar esse campo, e ao mesmo tempo criar, também, condições de bibliografia, de literatura, espaço pra produção dos autores e também pra tradução de textos acessíveis, já que a gente





não tinha uma produção muito presente nessa área do Brasil. Então criamos os *Cadernos de Antropologia e Imagem*, hoje já no 21º número, bimestral, publicado pela UERJ. É uma revista que, há cinco anos, tem apoio do CNPq, é nível A da CAPES, é um trabalho coletivo, que foi até agora coordenado por mim e pela Clarice Peixoto, que articula um conjunto muito importante de pesquisadores no Brasil e fora do Brasil. E, desde 99, criamos na UERJ o Ateliê de Cinema e Antropologia, com a idéia de fazer uma especialização em antropologia visual. Tem crescido muito o interesse nessa área, dentro do nosso Departamento, na graduação e na pós, foram vários cursos instituídos, matérias eletivas e também matérias dentro do programa de matérias obrigatórias. O NAI criou esse tripé, a revista, o acervo de vídeos, que tem em torno de 700 títulos e esse curso de formação, que começou com seminários, palestras e canalizou pra essa atividade, que é o curso de seis meses, com trabalho teórico e trabalho prático e que aglutina as várias áreas, quer dizer, pessoas de Ciências Sociais, mas também de cinema, História, fotografia. A gente abre inscrições pra dentro da UERJ e pra fora, como curso de extensão.

Esse trabalho que a gente vem tentando orquestrar vem dando mais densidade a essa discussão, sobre o que é fazer antropologia visual, o que é pensar essa relação antropologia e imagem. No ateliê, a gente tem um trabalho teórico e uma parte prática, e a idéia é, a partir do visionamento de filmes clássicos, da discussão com vários especialistas [convidamos pessoas da área de cinema e imagem e da antropologia pra falar tanto de pesquisa, do fazer de pesquisa], conhecer mais essa trajetória do trabalho do antropólogo, de como fazer cinema, da produção de um documentário. O curso é todo montado em cima de seminários, no final a gente faz duas experiências de campo.

A UERJ tem uma coisa muito especial que é um campus avançado na Ilha Grande, um lugar maravilhoso, era um presídio na praia de Dois Rios, então, tem um espaço que até então só era usado pelo curso de Oceanografia e Zoologia, e aí apareceu um bando das Ciências Sociais, tentando conversar com as pessoas, ficar no bar, bebendo com as pessoas, que não entendiam quem eram aqueles estudantes, fazendo aquele trabalho, e a partir dali foram feitos filmes, pequenos filmes, a gente chama de ensaios filmicos, porque é uma experiência de dois fins-de-semana, mas a idéia é exatamente ter uma pequena experiência do que seria um trabalho de campo com a câmera, produzindo esse conhecimento com a imagem, conhecendo com a imagem. Nesse último ateliê nós produzimos seis pequenos filmes, que exibimos na





Mostra do Filme Etnográfico. Temos aberto um espaço no festival para essa produção dos núcleos. No ano passado, a gente fez com o núcleo da UFF, da Fluminense. Da mesma forma que os antropólogos querem se aproximar desse campo da imagem, conhecer os filmes, os cineastas-documentaristas – aqui o Januário presente que me diga – estão querendo conhecer mais a pesquisa, os modos de fazer pesquisa, de que maneira se aproximar mais da realidade, como discutir esse campo. Então, não é só uma busca por parte da antropologia, tem havido uma troca. Na Mostra do Filme Etnográfico, a gente tenta manter essa proposta o tempo todo, trazendo os cineastas para um debate após os filmes, organizando, durante a mostra, o que a gente chama “Fórum de Cinema e Antropologia”, que é sempre um espaço pra discussão, pra reflexão sobre esse campo, com oficinas também, como vocês estão fazendo aqui. A gente tem tentado fazer esse diálogo também.

Então, só pra fechar, penso que tem sido importante a participação da ABA nas diversas atividades nessa área de imagem, desde 1993, em Niterói, onde fizemos um trabalho interessante com o professor Luís de Castro Faria, que tinha viajado com Lévi-Strauss nos anos 30, do Mato Grosso ao Amazonas, que veio falar sobre essa viagem a partir da exibição do filme do Jorge Bodanzky, *A propósito dos Tristes Trópicos*. Na ABA de 1996, a gente instituiu o Prêmio Pierre Verger pra filme etnográfico – eu participei bastante nos três primeiros anos – depois as atividades no GT da Anpocs. Participando com a Carmem, com os vários colegas de São Paulo e dos núcleos, na articulação desse GT da ABA de Antropologia e Imagem, que tem sido um espaço muito rico de troca entre os colegas, acho muito legal poder trazer para o Amazonas, que está agora entrando mais firme, porque eu acho que a Selda é uma referência desse campo pra mim em relação ao trabalho com Silvino Santos, um trabalho muito importante que a gente sempre ouviu falar, é muito legal a gente fazer essa aproximação! [aplausos].

Selda Vale – Vamos agora conhecer a trajetória da Carmem Rial, que eu esqueci no começo de ter informado que está coordenando o Grupo de Trabalho de Antropologia Visual da ABA, Associação Brasileira de Antropologia. Ela é nossa referência sobre a questão visual dentro da ABA, da nossa organização.

Carmem Rial – Primeiro, eu queria agradecer muito à Selda pela oportunidade de encontrar amigos, de conhecer o trabalho do nosso co-irmão aqui amazônico, que é o NAVI. Acho que a idéia dessa mostra é maravilhosa (nós vínhamos comentando isso no caminho, na van, porque a Selda oferece transporte, com ar-condicionado,





um ótimo hotel... É maravilhoso [risos], as condições que a gente tem aqui em Manaus, nesse encontro!). E estávamos comentando que só tem a crescer esse encontro, da Mostra da Amazônia, eu acho que nos próximos anos vai ser uma referência mesmo no nosso campo.

A Patrícia começou com a sua trajetória, eu estou pensando o porquê da gente falar em trajetória. Eu acho que uma resposta fácil é de que a antropologia é aquilo que fazem os antropólogos e, no caso, todas as questões que a Selda está colocando a respeito da antropologia visual deve ser aquilo que todos os que se dizem antropólogos visuais fazem.

Então, se a gente sabe da vida deles, talvez a gente saiba alguma coisa de antropologia visual. Tem diferentes estratégias retóricas pra gente abordar um tema. Então, pra fazer a la Bourdieu, no famoso *A ilusão biográfica* e achar que tudo aquilo que aconteceu tem a ver com o ponto inicial, ou, pegando a la Mariza Peirano, imaginar que foi por acaso. Enquanto a Patrícia estava falando eu pensava, qual vai ser a minha opção aqui? Vai ser por acaso, ou tudo levou ao que é? Bom, eu não escolhi nenhuma trajetória. Mas, eu quero dizer que a antropologia visual entrou um pouco cedo na minha vida, porque lá nos Estados Unidos, na *high school*, eu já fiz um curso de cinema e aí, talvez, pegando na câmera, assistindo filmes, discutindo, isso já tenha começado a ficar presente. Fiz Comunicação também, a gente tem que trabalhar com câmeras de televisão nesse curso, depois fui fazer Antropologia, onde ela não existia porque a antropologia visual é muito recente no Brasil, só se estabelece nos programas de pós-graduação muito recentemente, na década de 90 e, ainda assim, muitos deles ainda continuam ausentes. A Miriam [Gross] estava me lembrando que os mais importantes centros de antropologia do país, os dois cursos de excelência, que são o Museu Nacional e a UnB, ainda não têm núcleos de antropologia visual.

Eu vou falar um pouco sobre os núcleos, mas eu queria, aproveitando as dicas da Patrícia, usar essa questão da trajetória individual e da minha relação com esse campo. A primeira vez que eu vi que existia mesmo foi lá por 1985, em Paris, onde a gente já assistia algumas coisas que aconteciam na Cinemateca e o Bilan do Filme Etnográfico, mas não eram a centralidade do meu trabalho, no momento. Eu até analisei imagens, fiz fotografias sobre um *fast food*, lanchonetes rápidas McDonalds, mas isso era realmente muito em paralelo, e quando eu voltei, em 88, pra fazer o doutorado, foi que eu comecei a me interessar mais fortemente. Teria um festival, os festivais são uma porta de entrada, é uma maneira da gente se aproximar, num





tempo muito condensado, ter contato com um campo que é, de outra forma, muito mais difícil. Então, em Marselha, que é um centro de antropologia visual importante na França, a *École des Hautes Études* tinha um festival de cinema etnográfico, *Festival Pierre Jordan*. E foi a primeira vez que eu fui num festival, além do Bilan, num festival maior, com muitos filmes sobre rituais religiosos, sobre grupos exóticos, mas o que realmente me tocou, porque eu vinha da antropologia urbana, foi um filme pequenininho, que eu vi numa televisão separada, que era *La petite ménagère*, da Annie Comolli que faz parte de um grupo com o qual Marcius Freire tem um grande contato, que é o pessoal de Nantes, inclusive traduziu livros e conseguiu nos trazer essa antropologia, que é liderada pela Claudine de France, aqui pro Brasil. Então, esse filme, *La petite ménagère*, que contava a história de uma menina que aprendia as tarefas domésticas, a lavar louça, a arrumar a cama, coisas, gestos, que são absolutamente cotidianos, e por cotidiano a gente significa também visíveis, se tornavam, através da imagem de uma menina que não sabia fazê-los e que tinha que aprendê-los, muito visíveis. E aquilo foi a picadinha da mosca [risos] e ali eu comecei realmente a me interessar. Procurei a Annie Comolli e passei a cursar a disciplina que ela dava de antropologia visual na École Pratique, na sala onde trabalhou Marcel Mauss. Aos sábados, a gente ia pra Nantes fazer experimentos com a câmera.

Mas isso tudo era muito paralelo, porque minha trajetória era realmente estar estudando globalização cultural, eram outras questões. Mas, já na tese de doutorado eu dediquei um capítulo à análise de imagens, na análise de publicidade, fazendo uma antropologia do visual. O Renato Athias que me perdoe, mas existem outras antropologias que não só a da produção. E, quando eu voltei pra cá, encontrei esse momento de emergência desse campo. A Patrícia falou no encontro que tinha ocorrido no Rio, e Clarice Peixoto estava chegando, estava chegando também a Bela Feldman-Bianco, que é da Unicamp e vinha com um filme maravilhoso, que foi *Saudades*, sobre imigrantes açorianos, *Saudades portuguesas*, e aquilo nos abriu uma perspectiva que era de fazer um cinema etnográfico, um registro das pesquisas que a gente estivesse fazendo. E começou todo esse movimento que resultou no GT de Antropologia Visual da ABA que hoje reúne, via internet, umas 60 pessoas, a maioria antropólogos, mas nem todos.

Digamos que a antropologia visual não ficou enclausurada na antropologia, tem profissionais de outras áreas que também se aproximaram desse campo, o Marcius [Freire] é um exemplo, trabalha no departamento de cinema, mas não há





dúvidas que a ABA deu um impulso pra esse campo e a criação do Prêmio Pierre Verger, em 96, foi muito importante como um lugar onde essa produção poderia ser avaliada, julgada e celebrada. Eu tinha assistido, num congresso de etnologia no México, o Samain e o Marcius falando da antropologia visual. Aí, num congresso que é a grande reunião de antropologia do Mercosul, mas que antes era a reunião da ABA-Sul, resolvemos criar um simpósio de antropologia visual e aí foi a primeira vez que desceu de São Paulo e do Rio essa discussão. E o Marcius, por coincidência, participou desse simpósio, apresentou trabalho sobre *Nanook*. A gente convidou também um cineasta do Rio Grande do Sul, Giba [*Assis Brasil*], e fizemos uma discussão, nesse simpósio de antropologia visual, que teve continuidade depois no Rio Grande do Sul, com umas duas jornadas de antropologia visual que a Cornélia [*Eckert*] organizou no Rio Grande do Sul. E lá estava a Patrícia, a Clarice também, que levaram um pouco da Mostra, que tem uma importância imensa, e a revista também. *Cadernos de antropologia e imagem* é um marco, realmente, é um evento que tem repercussão internacional. Na Mostra, já na sua vigésima primeira edição, a gente mostra o nosso traje de baile, mostrando um profissionalismo que às vezes está ausente até da produção mais local, por uma série de dificuldades. Então, as duas jornadas em Porto Alegre ajudaram a criar o NAVISUAL e trouxeram pra Porto Alegre o *Marc Piault*, que é esse pesquisador francês da *École des Hautes Études*, que vem duma área de filosofia e que tem uma preocupação crítica em relação ao cinema etnográfico, que nos ajudou muito a queimar etapas. Eu acho que a presença do Marc Piault no Brasil foi realmente fundamental. É hoje presidente do Comitê do Cinema Etnográfico, presidente do Bilan, e fez com que a gente desse um salto em relação à nossa análise. [Essas perguntas que a Selda tá nos trazendo aqui eu acho que estão no livro que o *Piault* publicou em 2000, *Cinema e antropologia*, na França já esgotado. E a gente ainda não o traduziu, é uma lástima, mas tem em espanhol].

Vou falar um pouco de cada núcleo e depois a gente passa a discussão pra vocês.

O NAVISUAL funciona em Porto Alegre, é um núcleo bastante consolidado, não só pela presença nos encontros, congressos, no Prêmio Pierre Verger, mas também pela sua produção. Eu trouxe aqui pra mostrar pra vocês algumas dessas produções dos núcleos, mas, infelizmente, não vou poder mostrar. É o *Morada das águas*, foi o que eu trouxe, mas o vídeo que venceu o *Pierre Verger* chama-se *Memórias do mundo*, que também é da Ana Luíza Carvalho da Rocha, que venceu o 2º Prêmio Pierre Verger. Neles há uma preocupação da Ana e da Cornélia de cruzarem o





registro visual com algumas temáticas: sociabilidade, patrimônio, memória, há uma busca de uma narrativa visual onde conceitos sejam expressos através da imagem. É um filme muito *bachelariano*, muito inspirado no que Bachelard faz. O NAVISUAL é o núcleo que fornece apoio aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Essa é uma fórmula que vem se repetindo nos vários núcleos, um laboratório e um núcleo específico de antropologia visual. O núcleo específico de antropologia visual, onde se discute, se pensa, não apenas se registra, é o BIAV, o banco de imagens. Eu vou passar pra vocês o endereço deles, é o www.estacaoportoalegre.com.br, e nesse banco de imagens a gente tem uma experiência de formação de um acervo imagético, fotográfico, videográfico e de relatos sobre Porto Alegre, que é muito interessante. É um trabalho muito bem feito, vale a pena visitar esse site.

Em Santa Catarina, a gente também funciona assim, tem o laboratório, que é o LABIS, que dá apoio, tem um acervo com uns 300 títulos de vídeos, e tem o NAVI, que é o núcleo de antropologia visual onde se oferece disciplinas de antropologia visual, e se produzem vídeos. Tem vídeos do Marcos Alexandre, que também já venceu o Pierre Verger, também tem vários pesquisadores que trabalham com a leitura de imagens. Nós não temos um campus avançado, como lá no Rio de Janeiro, mas a gente tem uma praia chamada Barra da Lagoa, que eu digo que é a nossa Copacabana do Rio [*risos*], pelo número de pesquisas que lá se tem realizado. A Márcia [*profa. Márcia Regina, antropóloga, agora na UFAM*] inclusive fez sua tese de doutorado lá. [*exibição do vídeo*].

Rouch se manifesta a favor da antropologia visual, a maneira como ele termina esse trecho que eu montei aqui, mostrando a vantagem que a imagem tem em relação ao texto escrito, é muito interessante, usando inclusive uma grande aliada dele, que é a Germaine, pra dizer isso: “Olha, o teu livro, os Dogon nunca leram, mas os filmes que a gente fez juntos, porque eles trabalharam juntos, esses, os Dogon assistiram”. Então, essa consciência de que há uma possibilidade de diálogo muito maior, o Rouch já tinha lá nos anos 50, 60, é algo que vai aparecer na antropologia bem posteriormente, nos anos 70 nos Estados Unidos. Então, acho isso interessante. A outra é, quase um puxão de orelhas auto-reflexivo, porque eu não o filmei durante toda a entrevista, respeitando que ele tava ferido, um pouco ferido, e no final ele diz: “Mas por que não?”, e me conta a história com o Griaule, dessa interdição aí de filmar, que ele também respeitou os mortos e o choro das mulheres, dizendo: “O





Griaule riu da minha cara. Não se deve fazer etnografia assim, é preciso romper, assim, as interdições”. Então, eu acho que o curso do Marcus deve ter mostrado isso pra vocês, o cinema do Rouch representou uma grande ruptura em relação ao que se fazia antes em termos de antropologia, de antropologia com imagem. Mas, o cinema etnográfico não é o Rouch, nem essas questões que a Selda colocou e que eu anotei. O que é a antropologia visual? É um conceito muito amplo. É uma produção? Pode ser também análise? O que é filme etnográfico? O que é documentário? Bom! Eu sempre acho muito curioso que essas questões surjam quando a gente discute antropologia visual, e não surjam quando se discute antropologia. Parece que a antropologia visual já nasce com um problema de identidade, de ter que se afirmar constantemente, de se definir, de se colocar limites e a outra antropologia não. Ninguém nunca pergunta: “Mas, escuta, um texto jornalístico, ele é antropológico? O romance, ele é antropológico?” Quer dizer, até se pergunta. “O depoimento, ele é antropológico”? Mas são questões da mesma ordem. Elas não são de ordens diferentes. Eu não quero dizer, Selda, que as tuas questões não são relevantes, elas são extremamente relevantes e elas aparecem a todo momento, são as questões que eu coloco no meu curso também. Mas o que eu quero dizer é que a gente não pode continuar assumindo isso como algo que caiba à antropologia visual responder. Não! São questões para a antropologia como um todo. Este diálogo do Rouch, que pode nos levar pra essa potencialidade da imagem em relação à antropologia textual, também nos pode abrir caminhos para pensar que a gente não tem que responder a todas essas questões; não cabe a nós, da área de antropologia visual, ficar decidindo o que é etnográfico, o que não é, esse tipo de fronteira. É claro que a antropologia visual, exatamente porque se colocou essas questões e muito cedo, ela avançou um pouco a respeito disso que tem sido chamado de *ways of showing* ou *ways of seeing*, como vocês se preferirem colocar, *modos de ver*, *modos de mostrar*, mas também não foram só eles que pensaram isso, se a gente pega Geertz, lá no *Antropólogo como autor*, a gente vê essa preocupação, que vai se perguntar sobre os modos de mostrar dos antropólogos, os diferentes estilos que os antropólogos utilizaram pra realizar etnografia. O estilo do Malinowski, o estilo do Lévi-Strauss, as escolhas, as estratégias, a escolha do adjetivo, o comprimento da frase, a presença ou não do autor no texto, o uso ou não da 1ª ou da 3ª pessoas, são questões que são da literatura e que passam pra antropologia textual com os norte-americanos, mas que já eram questões da antropologia visual. Então, acho que é nesse sentido que a antropologia, que fez a





crítica do cinema, não a que produz, mas a que faz, tem caminhado. Eu estou pensando aqui no livro recente da Ana Grishow, onde ela faz um cruzamento muito interessante entre antropólogos e cineastas ou produtores de antropologia e de filmes etnográficos. Ela vai aproximar, por exemplo, o Flaherty do Malinowski, vai mostrar como nos dois se tem o mesmo olhar inocente, o mesmo romantismo em relação à sociedade filmada ou estudada. Vai aproximar outros cineastas de antropólogos, se perguntar o que está por trás do estilo desses diferentes cineastas, antropólogos, que tipo de antropologia está por trás deles. Se a gente pega alguém como o MacDougall, a gente vai perceber que no cinema dele, embora seja alguém que tenha uma admiração imensa pelo Rouch, que cita o Rouch nos seus artigos abundantemente, a gente vai ver certas diferenças em relação ao Rouch. O cinema, essa câmera que intervém, do Rouch, é bem diferente do cinema de observação e de participação do que o MacDougall vai fazer. Se no Rouch existe um projeto, digamos, à la Grishow, mais romântico, o projeto do MacDougall seria um projeto muito mais iluminista, muito mais racional em muitos sentidos e, na sua perspectiva de antropologia. A gente pode discutir um pouco sobre isso. Tem uma metáfora que eu acho interessante, que é um bom início pra gente pensar nisso, que é a história da mosca e da sopa. Tem cineastas que mantêm a mosca na parede, o cinema direto, ela fica lá, observando. Tem cineastas em que a mosca cai na sopa, que é o Rouch, por exemplo. E eu acho que tem outros cineastas em que a mosca fica andando pela sala, e eu acho que o MacDougall é um desses casos. Mas acho que vale a pena, sim, percorrer todas essas idéias.

Eu vou fazer uma rápida trajetória só pra dizer que no Paraná e em Santa Catarina a gente tem um exercício também de oficina que se chama “Passe a câmera”. Como câmeras fotográficas e filmadoras são caras ainda, os alunos são obrigados, numa tentativa de fazê-los escolher realmente o que fotografam, a ficar limitados, “você só pode fazer 24 fotografias”, em grupo de três, quatro estudantes, cada um passa a câmera, e como é o mesmo lugar, objeto ou problema escolhido, eles têm que dialogar e fazer uma espécie de projeto, antes de sair fotografando, pra evitar certa banalização. Então, o “Passe a câmera” tem sido muito interessante, porque depois a gente compara as diversas imagens que os diversos grupos fizeram sobre o mesmo problema. A gente também tem o “Passe o gravador” porque um problema gravíssimo no cinema é o som. É muito difícil fazer com que o som seja audível, às vezes por problemas técnicos, de reprodução, mas muitas vezes por problemas na





captação. Então, o “Passe o gravador” é muito interessante porque eles são obrigados a captar e a fazer etnografias sonoras. Quem foi na última Bienal viu que a gente tinha uma sala lá onde havia uma etnografia sonora urbana. Esse diálogo entre o vídeo-arte e a etnografia tem sido também bastante interessante, fazem-se etnografias sonoras ótimas, jogo de futebol, vários momentos em que a torcida se manifesta, a gente consegue ler, ver, porque a imagem é a imagem no som, através daquele som. Paraná – não tem um núcleo de antropologia, tem um núcleo de arte, de ritual e performance.

São Paulo – tem o núcleo que é o mais bem equipado, o LISA, coordenado pela Sylvia Caiuby, e que é um núcleo de apoio à pós-graduação e junto a ele funciona o GRAVI, que é o núcleo de um grupo de antropologia e imagem e que tem um trabalho junto com o pessoal da etnomusicologia. O Lisa tem, além da ilha de edição, sala de projeção, um acervo de slides, de diapositivos; realmente é muito interessante o trabalho que eles fazem e tem condições ótimas.

O Museu Nacional não tem nem linha de pesquisa nem núcleo e nem disciplina de antropologia visual, mas tem um grande interesse, vários antropólogos têm-se aproximado

Em Pernambuco, tem o LAV, que é o Laboratório de Antropologia Visual, que tem algum equipamento, e o Renato Athias, que tem trabalhado muito com novas identidades indígenas. O trabalho mais conhecido do Renato é 500 anos, a outra história, que foi um vídeo com repercussão internacional, tratou do conflito durante as comemorações dos 500 anos do Brasil.

Em Natal, está o NAVIS e um grupo bastante ativo de antropólogos. A Lisabete Coradini, que fez doutorado em antropologia visual no México, a Julie Cavnac e, agora, a Angela Torresan que está no pós-doutorado lá, trabalham em antropologia e têm produzido documentários.

Minas, não se tem ainda um núcleo de antropologia visual na pós-graduação, esta é recente, mas tem o Fórum-Doc, que é o festival de cinema documentário, muito importante, já na sua 10ª edição, eu acho. Esse ano teve quase 100 filmes projetados, é um momento importante em Minas.

No Ceará, recentemente, surgiu um núcleo de antropologia visual, coordenado pela Pelegrina Cappelo. É deles a primeira produção, de um grupo de alunos muito ativos, *Ser Sertão*, que eles fizeram junto com o pessoal da Faculdade de Comunicação, e que recebeu uma menção honrosa na última Reunião Brasileira





de Antropologia.

Na Bahia, não temos no departamento de antropologia nenhum núcleo, mas temos o NUSOMBA, que é um grupo ligado à etnomusicologia, com uma proposta também de equipamentos audiovisuais e de registros audiovisuais, ligado ao mestrado de sociologia e ao Centro de Estudos África e Ásia.

Em Alagoas, não temos núcleo, mas tivemos o ano passado o 1º Encontro de Antropologia Visual e o 1º Festival Alagoano de Foto e Vídeo Etnográfico.

No Piauí não temos, mas tem muita produção ligada à arqueologia, a Anne-Marie Pessis fez alguma produção.

Na Unicamp, a gente não tem o núcleo, mas tem o Multimeios, que funciona ali perto, temos um diálogo bastante forte com alguns antropólogos, especialmente a Bela Feldman-Bianco, Kiko Goffman e com outros cineastas.

A Universidade de Brasília, UnB, que é uma universidade com oito cursos nível 7 pela CAPES, não tem um núcleo, mas eu dei uma disciplina de antropologia visual na graduação e, atualmente, tem o professor Gabriel Álvarez, como professor pós-doutorado, mas infelizmente não temos um antropólogo visual por lá. Eles até criaram, os alunos são superativos, criaram uma salinha, começaram um acervo, aí levaram três meses discutindo a forma de catalogação [risos], mas foi um trabalho que, infelizmente, a UnB não deu continuidade.

Selda Vale – Bom, não quero interferir mais do que eu já fiz no início, então, deixo a palavra pra quem quiser fazer dela uso, para o diálogo.

Januário Guedes (realizador paraense) – A gente fala em antropologia visual e o foco fica em cima do documentário. Mas, já há algum tempo pra cá essa fronteira do documentário e ficção é uma coisa tênue, é uma coisa que cada vez mais se rompe, quer dizer, hoje você tem filmes que são filmes, o gênero é uma questão que começa a ser ultrapassada. E quando a gente fala em antropologia visual, fica, parece que fica, eu estou falando parece porque eu não sei se é verdade, parece que o foco fica muito em cima do documentário. Aí a minha pergunta: o que é a ficção pra antropologia visual? Ou seja, um filme não-documental, o que ele representa, o que ele significa pra antropologia visual?

Selda – Para animar, vamos ouvir mais uma ou duas questões e depois fazemos essa primeira rodada. Alguém gostaria de colocar outra questão, de dialogar? Murilo.

Murilo Santos (realizador maranhense) – Está havendo muito essa e outras discussões lá no Maranhão, em oficinas do DOCTV etc... A questão da ficção e o documentário.





Na última reunião, na última oficina de desenvolvimento de projetos, pra quem foi selecionado no DOCTV, o Rui Guerra falava em dramaturgias. A forma audiovisual também obedece a uma estrutura narrativa que, invariavelmente, vem do filme ficcional, o que é que eu vou fazer no começo, no meio, no fim. Então, não sei se um texto necessariamente teria essa estrutura... Tenho a mesma questão do Januário, só que preocupado se colocaria diferentes dramaturgias nessas formas.

Selda – Chicão, da ABD – Amazonas.

Chicão (ABD–AM) – A gente aqui está batendo nessa tecla de democratização, da regionalização. Chegou através do DOCTV, que foi uma parceria do produtor independente A gente hoje é uma bandeira nessa trajetória, pois há dois anos atrás, o pessoal do Sudeste respeitou um cronograma devido à originalidade da região (tempo das chuvas). Isso fez a nossa linguagem. Então, essa tecnologia, essa temática cabocla é uma coisa fantástica aqui pra região. Uma questão: a senhora concordou com o ponto de vista jornalístico, etnográfico e a professora Selda discordou, da linguagem, perdão, eu só queria saber o ponto de vista das duas.

Selda – Creio que alguém quer falar também, por favor. Elder!

Elder (Aluno das Ciências Sociais da Ufam) – Logo no início, a Patrícia comentou que trabalha com questões religiosas e os filmes etnográficos em relação às questões religiosas. Eu já trabalhei há algum tempo, em projeto de iniciação científica, acerca do Espiritismo e agora estou terminando a monografia. Você percebe que quando você vai a campo (eu não trabalho com filme, não tive a oportunidade), sem utilizar a câmera já é tão complicado você anotar tudo, é uma conversa informal, você anota alguma coisa em seu caderno de campo, em casa é que você reflete. E com uma câmera, como é que deve ser, como as pessoas reagem chegando com uma câmera? No meu caso, num Centro Espírita, ou mesmo, numa igreja, com uma câmera na mão..., quer dizer, como é que fica a relação entre o pesquisador e aquele que é pesquisado?

Selda – Passamos, então, para Patrícia e Carmem, para esse diálogo e depois fazemos uma nova rodada.

Carmem Rial – Bom, eu acho ótimas as questões, mas não esperem respostas [risos], vão ser só outras questões. Eu acho que essa questão do cinema de ficção, onde é que entra o cinema de ficção, já em 1948, quando o Leroi-Gourhan se reuniu no Museu do Homem, criando o cinema etnográfico, escreve um texto onde ele coloca o cinema de ficção como uma das possibilidades da antropologia visual, vai





falar em “filme de pesquisa” e “filme de exotismo”. “Filme de pesquisa” seria a câmera como um caderno de notas, que faz registros, que depois vão ser usados como ilustração de um texto. “Filme de exotismo”, seria o que a gente poderia traduzir como cinema etnográfico, com uma narrativa, com um início, meio e fim. Vai falar em filmes de ambiente, seriam filmes de época, filmes feitos na China, bang-bang, que falariam de um imaginário de um grupo e que poderiam ser usados pela antropologia visual. Então, digamos assim, o cinema de ficção surge nesse campo inicialmente, acho que com o grande cinema de Hollywood, e como uma possibilidade de, no meio lá do filme sobre a China, uma história de amor, a gente ver a vestimenta que está sendo usada, a gestualidade, a maneira como se comportam à mesa, enfim, isso foi a primeira coisa que eu pensei. A segunda coisa, foi uma conversa que uma vez eu tive com Lévi-Strauss (que, teria feito filmes, mas era a mulher dele que, segundo dizem, fazia), ele dizia: “O filme etnográfico é muito chato. Eu não gosto. A única coisa que eu gosto em cinema são os filmes que me levam pra minha juventude, então eu gosto de filmes da década de trinta, filmes B norte-americanos. É isso que eu vejo quando eu vejo televisão e cinema”. Bom, um antropólogo que não gosta de documentário, e o que gosta é de ficção e uma ficção que tenha a ver com a sua memória pessoal muito própria! A terceira coisa que eu pensei foi em *Moi, un noir*, de Rouch que é um filme evidentemente de ficção, usando ficção nesse gênero, talvez tenha conseguido chegar bem próximo ao imaginário de jovens, imigrantes, trabalhadores, membros africanos. Do ponto de vista meu, hoje, feminista, eu olho aquele filme, posso até dizer que é um filme machista, evidentemente o é, mas como se chegaria mais perto do imaginário daqueles jovens imigrantes senão através desse mergulho na ficção! Então, eu acho que é complicado pensar nessa fronteira, é uma questão pertinente, mas de novo eu não acho que seja pertinente só para a antropologia visual, é pertinente para a antropologia, ponto. Quando a Margaret Mead escreve num texto que foi citado pelo Clifford Geertz, “nós estamos aqui, estamos emocionados, inventamos a cultura”, se isso não é uma declaração de uma intenção ficcionalizante, ou não sei o que é então, mas, pra encerrar, penso que a questão toda é essa mesmo, nós trabalhamos com dramaturgia, com construção de narrativa, fazemos escolhas na hora de fazer um filme. Tem toda uma teoria do cinema, que também nos ajudou a pensar sobre isso, e na qual nós não temos pruridos de beber, e a antropologia visual lê Bill Nichols, ela lê o amor, ela se preocupa com essas questões que são colocadas no cinema.





Na disciplina de Antropologia Visual, fazemos um exercício de pegar trechos de antropólogos, descrições especialmente imagéticas, procurar ver como foram construídos aqueles textos e quais foram as escolhas feitas por esse e por aquele autor, um exercício que o Geertz já havia proposto. Então, é uma questão importante, mas não é uma questão do nosso campo apenas, e a gente não tem que assumir mais como sendo *nossa*, porque senão a gente vai ficar se explicando pelo resto da vida. **Patrícia Monte-Mór** – Eu fiquei pensando, quando o Januário fez a pergunta “o que é a ficção para a antropologia visual?”, que é um campo como outro qualquer, quer dizer, que o documentário é tradicionalmente o campo, por essa aproximação, por esse pensar do texto etnográfico, como um texto colado no real, como é também um documentário. Um documentário é uma construção, um texto etnográfico também é uma construção, então isso vai complexificando a questão. Jean Rouch mostrou, do ponto de vista do visual, esse rompimento, já nos anos 50, mostrando que essas fronteiras são fluidas. Eu acho que em termos do texto, no caso da antropologia, esse rompimento é mais recente, final dos anos 70, anos 80. Há esse questionamento, na monografia antropológica, como é que se rompe essas fronteiras com a literatura, como é que a gente se aproxima desse texto. Mas, o que é literatura, o que é texto antropológico? Eu acho que tem aí alguma fronteira, um limite que se tem que conhecer mais. Mas eu diria que o importante é que se defina o que a gente está trabalhando. Tem um texto muito interessante para se ver isso, do Milton Guran que é *Fotografar para descobrir, fotografar para contar*. Como campo de pesquisa, uma aluna minha acabou de fazer um trabalho sobre *Brava gente brasileira*, por exemplo, filme da Lúcia Murat. Ela fez um trabalho muito bonito de antropologia visual a partir de uma análise desse filme de ficção. Então, penso que a ficção nesse caso, pra antropologia visual, é um campo possível de se trabalhar. Então, eu acho que isso é complexo, mas entendendo que o documentário é uma construção, a ficção é uma construção e aí a gente tem que se posicionar: como se vai construir essa história, a partir de uma vivência, nesse diálogo com a realidade ou numa encenação construída, dramaturgicamente construída? A pergunta dele (do Elder) sobre a religião, acho que é complexo mesmo, fazer pesquisa é complexo, fazer pesquisa com gravador é complexo, com a câmera também, mas muitas vezes a câmera também abre portas, quer dizer, tudo depende da nossa relação, de como é que a gente constrói essa relação, uma relação construída, isso que a Selda falou sobre a questão do diálogo, como é que vai se dar essa relação. É um cuidado que se tem que ter e é uma





experiência que a gente vai construindo junto com os informantes e, assim, aquela outra questão que o Jean Rouch fala no filme, quer dizer, com o filme, as pessoas filmadas têm acesso direto a esse material filmado, quer dizer, você tem uma troca também interessante em relação ao seu conteúdo mais imediato. Eu acho, como eu citei o texto do Milton Guran, que a gente também pode pensar em usar o filme, no caso a fotografia, pra descobrir a realidade, buscar e captar melhor a realidade, trazer pra você as situações, ver e rever como você pode pensar em traduzir a sua experiência em imagem, aí você vai ter que escolher os caminhos e cada caminho vai ter as questões envolvidas com esse processo. É saber aprender a delicadeza dessa relação, mas não é mais complicado do que se relacionar com as pessoas no campo, com as suas características.

Selda Vale – Bom, são quase cinco e meia. Às seis horas, nós teremos o início da Mostra Competitiva, mas se alguém ainda desejar fazer alguma pergunta, temos mais uns dez minutinhos... Sávio!

Sávio Stoco (aluno de Comunicação Social da Ufam) – Eu queria saber de vocês como vocês reconhecem a importância da criatividade de um filme etnográfico e também a qualidade técnica. A gente acabou de participar da oficina com o professor Marcius sobre o Jean Rouch, tão criativo na forma de apresentar os filmes e eu acho que também é por isso que ele é tão destacado. Então, eu queria saber como vocês vêem essa criatividade e a qualidade técnica no filme etnográfico.

Marcus Freire (professor da Unicamp) – Uma pergunta, assim, rapidinha pra Carmem. Carmem, eu fiquei muito sensibilizado quando você disse que você se interessou pela antropologia visual vendo *La petite ménagère*, da Annie Comolli, que foi feito lá no começo dos anos 80, se eu bem me lembro. Esse tipo de filme feito pela Annie, como toda a escola de Nantes, que você se referiu algumas vezes, é um tipo de filme que foi identificado aqui no Brasil, por algumas pessoas que têm certa influência nessa dita antropologia visual, foi considerado como esses filmes calcados numa etnografia dos anos trinta, isso inclusive já foi reproduzido em outros textos por algumas pessoas também. Então, eu queria ouvir tua opinião, com relação a certo tipo de filme que é mais descritivo, muito calcado numa etnografia mesmo, seria numa etnocinematografia, filmes que se dedicam a descrever, sejam rituais, sejam elementos da cultura material, mas que se dedicam efetivamente a descrever. E essa opinião que, aqui no Brasil, muita gente tem de que eles seriam filmes totalmente ultrapassados, filmes enfadonhos, porque descrevem longamente, longas atividades,





e nós fizemos atualmente na sociedade um espetáculo, o filme, seja ele documentário, seja ele ficção, seja ele etnográfico ou não, ele tem de acordar o telespectador e tem de ser um filme que seduza o telespectador, uma narrativa que encante, então essas narrativas chatas não têm muito lugar. Então eu queria, primeiro, que você se manifestasse quanto a isso, já que você diz que você foi espetada para esse campo por um filme tido como chato, ultrapassado, porque reproduz uma etnografia dos anos trinta, segundo algumas pessoas que têm uma certa influência na antropologia visual. Agora, com relação à pergunta feita pela Selda no começo, quando ela pediu pra definir a antropologia visual: tem um livro que eu sei que você conhece, que é o livro organizado pelo Marcus Banks e pelo Howard Murphy, que se chama *Rethinking Visual Anthropology*, e que eles dizem justamente que o cinema passou, durante muito tempo, o filme documentário, o filme antropológico. Durante muitos anos ele ficou sendo a antropologia visual por excelência, então, a antropologia visual seriam essas imagens e sons captados através desses meios técnicos e que isso, na verdade, servia de subterfúgio, dizem eles, até pra alguns antropólogos meio preguiçosos, que deixavam o filme rolando e saíam da sala. Então, a gente precisa reformular esse conceito de antropologia visual e ele saiu-se com uma definição, que é a seguinte: “a antropologia visual tornou-se a antropologia dos sistemas visuais, ou, mais amplamente, formas culturais visíveis”, ou seja, a antropologia visual se ocuparia do domínio do visível, seja uma pintura, uma escultura, um traçado urbano, não importa, tudo isso seria do domínio da antropologia visual. Talvez até em função disso, foi desenvolvido um conceito pela Claudine de France, de *Antropologia Filmica*, e aqui nós estaríamos nesse campo específico, que é a do documentário antropológico. Então, eu queria que vocês comentassem um pouquinho essas duas observações.

Carmem Rial – Vou começar aqui pelo Sávio, porque na verdade o Marcius nos deu aqui uma contribuição, não tem nem muito que discutir. Sávio, o que você está perguntando é o que eu mais tenho pensado atualmente, e realmente não vai dar no minuto que a Selda está nos propondo, mas acho fundamental a tua questão, a questão da perfeição técnica, Eu queria usar os teus termos, a importância da criatividade na forma do filme e a qualidade técnica, exatamente. Bom, a gente não precisa fazer todo um histórico de que a qualidade técnica não existe, deixemos o Aristóteles e as suas essências, vamos *a la* Marcel Mauss, o fenômeno estético é um fenômeno social, então, o que é qualidade técnica vai variar historicamente, de cultura pra cultura. E eu acho que nós estamos num momento de ter que repensar a qualidade





técnica. Por exemplo, eu tenho uma pesquisa que se chama “Guerra de imagens”, em que eu estudo diferentes canais de televisão, como é que eles transmitem no mundo todo, como é que eles transmitem o mesmo evento global, e na Guerra do Iraque, por exemplo, eu fiquei horas na frente de uma televisão que tinha uma tela verde. De vez em quando passavam uns “raiozinhos” amarelos, que eram, *soi disant*, os mísseis. Hoje, a capacidade de ver imagem aumentou e mudou, é nisso que a gente tem que pensar, porque hoje as pessoas estão tirando fotografias com o celular, não é fotografia, é imagem, vamos chamar assim, elas estão filmando com o celular, tem festival com o celular. A gente tem também que se adaptar a esse novo olho que está aí, e que olho é esse? Essa é a questão, porque eles estão imitando inclusive os nossos defeitos, o que é o cinema documentário virou um estilo e está sendo imitado. Agora, Marcius, eu discordo de você porque *La petite ménagère* não é um filme chato, é um filme fascinante, ele não é da década de trinta, é o contrário, é um filme maravilhoso, e eu acho que o próprio Rouch tem umas partes em que ele é sempre muito descritivo. Fico pensando no filme da caça dos hipopótamos, toda a maneira como ele mostra lá aquela canoa, como se constrói, é uma parte importantíssima, é um modo de fazer filme, não tem data, eu acho que nós já ultrapassamos isso de “antropologia dos anos trinta ou setenta”, são escolhas, tem pessoas que preferem ter uma atenção maior pro gesto, mas eu aprendi muito nas aulas, nós tínhamos aulas em que ficava uma câmera, e a gente trabalhava de acordo com a câmera. E uma das vezes me foi pedido pra descascar uma cenoura, e a gente filmava aquele gestual, e eu era brasileira e ainda não sabia usar esse magnífico instrumento, que é o descascador de cenouras, então, eu disse, “com isso aqui eu não sei, me dá uma faca”, aí eles deram uma faca, e eu fui descascar a cenoura, e eu nunca tinha me dado conta de que eu tinha um jeito especial de descascar cenouras, e que era diferente, eles captaram isso e ficaram muito interessados, “olha só a rapidez com que ela faz, olha só, e ela não se machuca, olha só”. Meus colegas de classe estavam fascinados com a minha destreza, e eu fascinada de estar na condição de nativa numa aula de antropologia visual. E o filme que eu fiz lá, que foi urbano, na rua, foi super bem aceito, quer dizer, eu não sei se vale muito esses limites, eu aprendo muito nos livros da Claudine de France, confesso que não sei se faço cinema etnográfico, mas aprendo muito, acho muito bom que existam registros de gestuais. Claro que se tem pessoas que querem fazer um outro tipo de cinema etnográfico, com outra proposta, bom, nós temos campo pra isso. Sobre a antropologia do visual, olha, acho que gosto do





fato de ser uma categoria ampla, é uma discussão muito grande quando estava se discutindo sobre o nome no Diretório de Pesquisas do CNPq, que era importante. E acho até que entendo todas as razões da Patrícia e da Clarisse de terem escolhido, por exemplo, “antropologia e imagem”, e não “antropologia visual” como nome, epistemologicamente talvez até tenham mais razão, e “antropologia filmica”, se a gente for entrar no debate dos conceitos, talvez tenha mais razão. Mas eu ainda acho que tem uma coisa que é tradição e que se a gente entrar no Google “antropologia visual” vai aparecer milhões, então, nesse debate, eu fico mantendo antropologia visual, até porque se a gente fosse discutir teria que ser discutido em antropologia.

Patrícia Monte-Mór – Eu pensei só em juntar as duas questões, do Sávio e do Marcius. O que vai diferenciar esse filme que eu não conheço, mas que eu imagino, de outros, é exatamente a questão da criatividade e da qualidade, quer dizer, deve ter alguma coisa ali, além dessa simples descrição, que te captou, Carmem, como filme. Eu acho que a questão da criatividade e da qualidade devem estar presentes porque está falando de filme, não está falando de registro, então eu acho que a gente tem outra diferença aí, que é a de documentação e de documentário. Documentação, registro e filme, a gente tem que pensar nisso pra ampliar nossa discussão, se unir mais desse instrumental da linguagem, da história do cinema, da fotografia, não sei, do fazer dessa área pra conhecer mais. Por isso, eu acho que nesses cursos que a gente trabalha com antropologia visual o tempo todo, a gente está falando da história do filme etnográfico, mostrando os filmes, discutindo os diretores, as principais escolas, o fazer dos filmes, pra aprender a fazer os filmes. Pessoalmente, eu estive num seminário ano passado na Inglaterra, eu li um texto que foi em cima exatamente dessa questão da imaginação, da criatividade, eu acho que isso pra mim tem uma diferença hoje, no que eu acho interessante dos filmes etnográficos, que é eles transformarem a realidade num filme, e não num registro imagético ou audiovisual de uma determinada realidade. Aí tem a criatividade de cada um, a competência de cada um, eu não faço filme porque eu acho que não tenho essa competência, eu não investi nisso, fazer um filme, eu acho que isso exige uma criatividade específica, um aprendizado mesmo. Acho que é isso que eu posso falar.

Selda – Bom, infelizmente, não podemos continuar mais. Mas eu quero, antes de agradecer, dizer que aqui no Amazonas a gente tem tido poucas oportunidades de fazer essa discussão. Na Abanne – ABA Norte e Nordeste, que foi realizada aqui em Manaus, no Campus Universitário, em 2005 – o Renato Athias pôde dar início a essa





Patricia Monte-Mór/Carmem Sílvia Rial/Selda Vale

reflexão com um curso, depois fizemos uma entrevista com ele, que vai sair na revista *Somanlu*, mas temos tido poucas oportunidades de fazer debates. Nós começamos no NAVI, dentro do ICHL, a exibir e discutir filmes com os realizadores, é muito interessante. Eu acho que falta-nos ainda um caminhar, mas a discussão pra mim foi muito rica, não só pela panorâmica do que se vem fazendo no Brasil, da trajetória de vocês, que é uma trajetória diferente, que tem os seus pontos comuns e que talvez seja também o que está ocorrendo em outros lugares, quer dizer, aqui no Amazonas, a gente tem esperança, com os dez novos antropólogos que vieram para o Programa de Pós-Graduação em Antropologia, de que eles possam trazer uma contribuição nessa reflexão, nesse estudo, e inclusive uma produção mais rica, que possa se espalhar não só pela antropologia, mas ir pra outras áreas, de comunicação, nas áreas de estudos ambientais, na questão do desenvolvimento sustentável. Tem um campo imenso na Amazônia e aqui apenas demos início a essas discussões.

