

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA
DO BRASIL (CPDOC)**

Proibida a publicação no todo ou em parte; permitida a citação. A citação deve ser fiel à gravação, com indicação de fonte conforme abaixo.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da . Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (depoimento, 2015). Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getulio Vargas (FGV), (3h 15min).

Esta entrevista foi realizada na vigência do convênio entre CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO (CNPQ). É obrigatório o crédito às instituições mencionadas.

**Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert
(depoimento, 2015)**

Rio de Janeiro

2019

Ficha Técnica

Tipo de entrevista: História de vida

Entrevistador: Celso Castro;

Técnico de gravação: Ninna Carneiro;

Local: Porto Alegre - RS - Brasil;

Data: 21/08/2015

Duração: 3h 15min

MiniDV: 4;

Entrevista realizada no contexto do projeto “História Audiovisual das Ciências Sociais no Brasil”, desenvolvido com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), entre dezembro de 2012 e dezembro de 2015, com o objetivo de constituir um acervo audiovisual de entrevistas com cientistas sociais brasileiros e a posterior disponibilização dos depoimentos gravados na internet.

Temas: Alemanha; Antropologia; Associação Brasileira de Antropologia (ABA); Atividade profissional; Casamento; Ciência e tecnologia; Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq); Ensino superior; Família; França; Fundo arquivístico; Gilberto Velho; Intelectuais; Internet; Memória nacional; Mídia; Militância política; Movimento estudantil; Museus; Organização de arquivos; Pensamento político; Pós - graduação; Produção intelectual; Rio Grande do Sul; Teatro; Tecnologia da informação;

Sumário

Entrevista: 21/08/2015 Origens de Cornélia; Origens de Ana Luiza; Experiência universitária e militância estudantil de Ana Luiza; Saída do movimento estudantil e ida para o teatro; Casamento e vida familiar; Aproximação com a Antropologia; Experiência universitária de Cornélia, vivência em moradia estudantil; Temporada na Alemanha; Mestrado em Antropologia; Interferências na montagem do programa curricular do mestrado; Tendências políticas existentes no curso de mestrado; Relação com orientadores; Construção de um campo antropológico no Rio Grande do Sul; Primeiras experiências profissionais; Relação de Ana Luiza com o antropólogo Gilberto Velho; Experiência na França, doutorado de Cornélia; Doutorado de Ana Luiza; Experiência com a Antropologia Visual; Criação da Revista Horizontes Antropológicos; Planos para a criação de um museu digital para a memória coletiva dos habitantes de Porto Alegre; Envolvimento de alunos com o campo da Antropologia Visual; Criação de um banco multimídia; Publicação de acervo e produção na Internet; Mídias e novas tecnologias; Pós-doutorado em Paris; Arquivos na era digital; Rede de antropólogos visuais; Desafios para a implementação de um mestrado em Antropologia Visual; Projeto Narradores Urbanos; Produção antropológica no Brasil e na França e trajetória de intelectuais; Experiência de Cornélia na ABA e no CNPq.

Entrevista: 21/08/2015

C.C. – Bom, então a gente começa, como eu disse, falando um pouco da família de origem, da infância, juventude, antes de ir para faculdade de vocês. Quem quer começar?

C.E. – Então, eu rapidamente. Eu sou do curso de História e Ana Luiza é do curso Ciências Sociais. A nossa história juntas começa no mestrado e, aos poucos também, a gente foi conhecendo uma a família da outra. São vinte e cinco anos trabalhando juntas. A minha história familiar: eu sou filha de um pastor luterano brasileiro, mas descendente da geração da Alemanha. A minha mãe já é a terceira geração da Alemanha. A minha mãe é de uma família na área das Missões, de uma casa comercial e o meu pai era católico e, em um determinado processo da vida dele, ele vai estudar em uma escola luterana. Com isso ele acaba optando pela teologia e se torna um estudante de Teologia em São Leopoldo. Durante o processo da Segunda Guerra, ele, como estudante, tem que fazer uma cobertura para os pastores alemães. Nesse processo, ele vai trabalhar nas Missões e conhece a minha mãe. Entre ficar no comércio e terminar os estudos de Teologia, ele acaba optando pela finalização. Com isso, volta, estuda mais dois anos e nesse processo nasce a minha irmã mais velha, Clarissa Eckert Baeta Neves. Assume uma comunidade em Ijuí, onde nasce a minha segunda irmã, a Cordula. E, finalmente, no meu nascimento, nós temos um convite para nos dirigirmos a Cachoeira do Sul. Nós vamos a Cachoeira do Sul, eu estou com onze meses, e lá ficamos, digamos assim, para o resto da vida, porque o meu pai continuou morando lá, se aposenta lá.

C.C. – Você nasceu em Ijuí?

C.E. – Eu nasci em Ijuí.

C.C. – Em Cachoeira moraram...?

C.E. – Em Cachoeira do Sul... Então, eu chego com onze meses e basicamente a nossa vida toda é em torno dessa comunidade, Comunidade Evangélica Confissão Luterana. Agora, o que é interessante? O meu pai escreveu sobre a vida dele, vários livros, que eu vou te dar de presente. Aos oitenta e seis anos ele escreveu *O sol nasce para todos*, que narra a trajetória de

seu pai. Aí ele constrói a saga familiar. Começa com a história de vida do meu bisavô nascido em Schirgiswalde (Saxônia Alemanha), que imigra para o Brasil. Este livro é também a história da imigração alemã. Mas, enfim, a nossa história da infância e adolescência, das três irmãs, toda a formação é em Cachoeira do Sul, escola primária e secundária. Trata-se de uma cidade fundada por colonizadores portugueses no período da economia do charque. Após sua decadência e com o evento da imigração alemã, esta cidade recebe uma leva de famílias que vão se dedicar a diversificação da agricultura. E sempre foi, ao meu ver, uma cidade tensa em relação às questões entre a colonização portuguesa e uma segunda leva de colonização alemã. Eu solicito ao taxista: “Eu quero ir à Presidente Vargas”. Ele diz assim: “É depois da igreja dos alemães?”. Eu digo: “É”. Ou “é depois do colégio dos alemães?”. Ou seja, esse fator étnico sempre foi muito tenso.

C.C. – Mas o colégio que você estudou era religioso?

C.E. – Ele não é um colégio religioso, mas ele é, digamos, administrado pela comunidade luterana. É uma rede Sinodal... Esta especificamente chama Escola Barão do Rio Branco. Sempre foi uma escola muito bem considerada, excelente formação privada. Tanto que teve um momento no secundário que eu, muito marcada por ser a filha do pastor na escola luterana, optei por estudar em uma estadual, que era bem aguerrida, famosa por suas perspectivas culturais, banda, jogos, enfim, Escola João Neves da Fontoura. Aí, eu pego reforma MEC/USAID, fiz Técnicas Agrícolas. Bom, claro que o nível escolar baixou muito e eu realmente tive que voltar para escola privada para passar no vestibular. Mas quando a Clarissa estudou lá, a Clarissa fez o clássico e o normal, ali ainda era uma excelente escola. Mas, enfim, essa foi a minha trajetória. A vida inteira sonhei em ser arqueóloga ou historiadora.

C.C. – Por algum motivo especial?

C.E. – Apaixonada pelos livros do meu pai, *à la* Gilberto [Velho] assim. Ele tinha muitos livros sobre o Egito, enfim. Ele também tinha um bom domínio do Velho Testamento. As histórias eram apaixonantes. Mas eu sempre gostei de História e a minha opção era fazer Arqueologia. Bem no final estava um pouco na moda fazer Psicologia. Então, eu faço vestibular para Psicologia. Claro, não sou aprovada imediatamente e com isso eu resolvo fazer o curso de

História. Aí eu entro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde eu faço um excelente curso de história com Sandra Pesavento, Helga Piccolo, Susana B. De Souza – excelentes professores. E interessante, só um detalhe antes de passar para tua infância Ana, é que no memorial o Roque Laraia estava na banca e aí eu conto que eu era apaixonada por um livro que o meu pai tinha, *Deuses, Túmulos e Sábios* (do escritor alemão [C. W. Ceram](#), sobre a [história da arqueologia](#)). Esse livro sempre me fascinou, essa referência sempre permaneceu. Aí, na hora da arguição, o Roque disse assim: “Eu tive a mesma trajetória. Eu tive o mesmo livro em casa. Eu li esse livro, eu devorava esse livro e com esse livro eu disse: “Gente eu quero ser historiador, cientista social, alguma coisa””.

A.R. – Bom, eu sou filha de militar, como eu te falei, não é? A família da minha mãe era uma classe mais proletária. Eu nasci em Saicã, que é um lugar de criação de cavalo no interior de Rosário do Sul. A minha infância foi muito essa coisa de, como militar, área de fronteira. O meu pai era veterinário da cavalaria. Então, toda essa parte de criação de animais, que tinha nessa época na estrutura do Exército, a gente morava. Morei sempre em vila militar até vim para Porto Alegre, aí já adolescente, e muito se deslocando pelas cidades de fronteira, não é? A família do meu pai é de gente com dinheiro, com fazenda, com bastante terra: Mariano da Rocha e Simões Pires – é na área de Santa Maria, por ali, aquela região São Sepé, Formigueiro, enfim, aquela região. A minha mãe mais Lavras do Sul, família de gente que trabalhou na vila IAPI; os irmãos da minha mãe trabalhavam e moravam Vila Iapi (trabalhavam na Corlac), meio proletários assim. A minha mãe tirou até a quinta série, o meu pai se formou veterinário e se conheceram porque o meu pai trabalhava na Secretaria de Agricultura antes de entrar para o Exército. Então tinha aquelas coisas da febra aftosa e não sei o quê. Nessas andanças, eu acho tanto ótimo essas coisas, ele conhece a minha mãe. Se casam. A minha mãe tem uma diferença de idade dele bastante grande. A família da minha mãe é de seis pessoas. Meu avô... Histórias que contam, não é? A gente conta histórias que os outros contam. Eu não conheci meus avôs e só conheci as duas avós materna e paterna. O meu avô materno que tinha um pouco de grana, acabou com aquelas coisas de jogar e de beber, sei que colocou tudo fora. Os dois morrem muito cedo e minha avó por parte de mãe acaba tendo que costurar, vem para Porto Alegre. A minha mãe sai muito cedo de casa para trazer grana para a família. As irmãs dela, uma coisa impressionante, casam com quinze anos. Uma tem seis filhos e a outra tem quatro filhos, enfim. Então, a minha experiência é uma experiência, que seu eu pudesse interpretar, eu diria que

transita muito entre o contexto urbano e o contexto realmente de fazenda, de galpão, de andar cavalo, de final de tarde ou início da manhã tomar chimarrão com a peonada, pegar cavalo e ir tomar banho de açude. Eu saio dessa vida... Depois a gente se muda para Dom Pedrito. Eu tenho mais dois irmãos e uma irmã, eu sou a terceira filha e depois tem o meu irmão menor, que nasce em Passo Fundo. Depois disso a gente volta, vai para Dom Pedrito e lá é uma infância que eu tenho que eu diria que onde eu nasci, eu diria que em Dom Pedrito, embora eu tenha nascido em Rosário do Sul. Essa zona da Campanha para mim sempre me fez falta no sentido da paisagem, eu sinto falta dessa paisagem. Em Dom Pedrito... Eu tinha em torno de seis anos e a gente vai para o Rio de Janeiro em 1960.

C.C. – Ele é transferido para lá?

A.R. – Ele não é transferido, ele vai fazer a escola militar em Marechal Deodoro. Então, todas as lembranças que eu tenho desses trânsitos nessas áreas é sempre assim: tem a legalidade aqui, sessenta e sessenta e um. Meu pai, dentro do Exército, era brizolista, e a gente está no Rio de Janeiro. Então, eu lembro de cenas do Rio de Janeiro, a gente morava em uma vila militar... Sempre essa coisa de vila militar.

C.C. – Lá em Deodoro?

A.R. – Lá em Marechal Deodoro. Exatamente. Lá moramos um ano. Quando há a revolução aqui, eles pegavam uns radiozinhos com umas antenas. Sei lá, tinha um outro amigo dele, que também morava lá, que também era brizolista para tentar ver o que acontecia na legalidade aqui. A gente volta e vai para Santa Maria, porque é a terra do meu pai. Lá a gente fica dois anos, sempre estudando em escola pública, sempre quando levanta e sai correndo. Tem que entrar na escola no período que tu tens, portanto, tu pegas o que tu tiveres que pegar. Se tiver transferido em maio tem a coisa... Não sei se funciona ainda assim, não é? Mas na época tu tinha, como a gente diz? Eles eram obrigados a aceitar. Então, não importava a época do ano, a gente tinha que entrar. O que eu sinto da minha infância é mais a importância do núcleo familiar, porque depois de mudar para tudo o que era lado... Os meus amigos eu tinha muitos, porque os amigos a gente encontra na vila militar lá na... Então, passa não sei quanto tempo e tu encontras o amigo já em outra fase, não é? Quando eu venho para Porto Alegre eu reencontro

alguns amigos cujos pais estavam na Urca fazendo escola superior lá, não é? Porque tem da área de Engenharia, tem o IME e a Eceme.

C.C. – Escola de Comando e Estado-Maior do Exército.

A.R. – Exato, era nesse que o meu pai estava. Tinham amigas minhas que o pai era da área de Engenharia e estavam no outro. Então, é sempre essa ideia do núcleo familiar.

C.C. – Aí você voltou a morar no Rio e isso foi quando?

A.R. – Ah, pois é. 1960, 1961: 1964. 1964, 1965 e em 1968 a gente volta para cá. Aí sim a experiência de vila militar fica mais forte, porque eu lembro de fecharem a vila militar.

C.C. – Em sessenta e quatro você morou na Praia Vermelha?

A.R. – Em 1964 nós morávamos em Niterói quando deu o golpe. Aí o pai ficava... como se diz?

C.C. – De prontidão.

A.R. – Prontidão, e não voltava. Depois desse primeiro ano a gente se desloca e vai para o Rio de Janeiro. Não sei se é problema de vaga ou não vaga, não entendo, naqueles edifícios que tinham.

C.C. – Morei lá.

A.R. – Praia Vermelha, décimo segundo andar.

C.C. – Também morei no décimo segundo andar.

A.R. – No prédio do meio. Só falta ser no do meio. Aí é muita... [riso]

C.C. – Não, foi no da ponta. Você tinha quantos anos naquela época?

A.R. – Eu venho para Porto Alegre com quinze anos. Digamos, o início da minha adolescência é no Rio de Janeiro.

C.C. – Você tinha catorze, treze?

A.R. – Acho que doze, por aí, treze, catorze e venho fazer quinze anos aqui.

C.C. – E qual era a impressão do Rio para quem tinha nascido na fronteira?

A.R. – Eu vou te dar um exemplo típico, assim. Quando a gente se muda de Dom Pedrito para o Rio de Janeiro, para Marechal Deodoro. Eu estava alfabetizada. Eu chego na escola... Primeiro a escola, não é? Um grupo escolar do interior, do interior do fim do mundo (coitadinho de Dom Pedrito, adoro a cidade) não tem nada a ver com aquelas escolas dos anos sessenta no Rio de Janeiro. Então, eles tinham que fazer um teste para avaliar se eu sabia ler e escrever. Assim como eu, vários alunos na sala de aula. A professora entrega uma folha (só para te dar um exemplo típico da posição indígena) mimeografada, o que para mim era simplesmente maravilhoso, porque lá em Dom Pedrito a gente fazia caligrafia. Os bancos eram daqueles que tu abrias e colocava o livro embaixo, parecia de bonde. Não tinha água gelada. No Rio a gente foi ter geladeira... A gente fornecia, a nossa casa era do outro lado do grupo escolar de Dom Pedrito, água gelada para a escola, imagina? [riso] Então, no Rio de Janeiro, em sessenta, a gente tinha televisão, que a gente simplesmente ficava assim... Eu me lembro até hoje a primeira imagem que eu tenho da televisão que é uma propaganda da Brahma. Os caras jogando tênis e aí aparecia em primeiro plano a Brahma e fazia shiii. Aquilo era uma coisa, assim, fora do normal. Até ter TV, a gente assistia a TV do vidro do vizinho que rebatia o... Então, isso é o Rio de Janeiro. Chego lá, ela entrega essa folha cheia de carimbinho. Tinha uma coisa que até hoje eu lembro que é o cheiro de baunilha da escola, que eu acho que era produto de limpeza, suponho. Quando ela me entregou a folha, eu lembro até hoje o cheiro de álcool, porque era mimeografo à álcool. Pergunta se eu fiz os testes, se escrevi alguma coisa? Eu não fiz, fiquei igual a índio olhando o cocar. Conclusão, concluíram que eu não sabia ler e escrever e eu repito o ano lá. Só que aí eu já sabia ler e escrever e na metade do ano eles... Eu era uma peste em

aula, porque tudo eu já sabia. Eu devia aporrinhar o saco de todo mundo lá dentro e aí eles tentam me colocam na segunda com a minha irmã. Aí, a desgraça da minha irmã era eu estar na sala dela para controlar. [riso] Nem sei o que acontece, sei que eu acabo ficando no primeiro ano. Então, essa é a experiência de Rio de Janeiro, não é?

C.C. – Da primeira vez em Deodoro?

A.R. – Da primeira vez.

C.C. – Mas Deodoro é subúrbio do Rio ainda.

A.R. – Mas nós tínhamos parentes ou amigos do pai, não lembro direito, e nós pegávamos, tinha bonde na época, saímos e íamos até a Praia Vermelha visitar. Aí as imagens também são sempre imagens, são imagens das propagandas tipo [INAUDÍVEL]. Sei que hoje em dia não tem mais. Quando a gente estava voltando era essa imagem. Muita luz. Essas imagens de propaganda, eu diria assim, era um show pirotécnico. Essa é a impressão bem de criança. Nada descomunal, nada disso. Mas tem uma coisa...

C.C. – “A metrópole e a vida mental”...¹

A.R. – É. Era uma coisa, assim, para mim... Nunca comentei isso com meus irmãos como foi, mas para mim era sempre uma coisa de contemplação. Tinha uma coisa depois, isso é importante, da vila militar com a Urca (tu sabes, tu moraste lá), que dá uma ideia de um certo lugar ali, que é diferente do Rio, embora a gente fosse para Copacabana, para tudo que é canto. Tenho tias minhas, irmãs do meu pai, que moram lá, tem uma coisa um pouco de um certo Rio de Janeiro ali e o fato de ser uma vila militar. Eu lembro que em 1965 eles fechavam a vila, a gente tinha que mostrar a carteirinha de filho de milico, que nem a gente dizia, para poder entrar ou para poder sair. E claro, experiências também do Rio que me formam, depois você vai ver em outras coisas mais tarde, era, eu lembro, da Faculdade de Medicina na frente do grupo escolar que eu estudava público também, os caras fazendo greve, os estudantes protestando e

¹ Referência ao texto de Georg Simmel.

a gente, eu era e sempre fui muito bagunceira, quase demolindo a escola – um bando de peste. Imagina? Ajudava a fazer barulho para os alunos da Medicina que estavam do outro lado apanhando lá. Ser filha de milico me deu também um pouco essa sensação de olhar por dois lados: por um lado que era muito de escola pública (a gente não tinha grana realmente, quatro filhos), mas também o lado militar. Então, essa é a experiência de Rio de Janeiro. Depois a gente volta e aí vai para Porto Alegre.

C.C. – Você vai antes da faculdade?

A.R. – Sim. Aí a faculdade eu venho, o que na época a gente chamava de científico... Tinha o clássico e o científico. Eu volto para cá e aí é uma experiência muito nefasta. Bom, o que era Porto Alegre da época? Era uma Porto Alegre em que as mulheres não andavam de calça comprida. Eu estou falando de 1967, é um certo absurdo.

C.C. – Diferente do Rio, não é?

A.R. – O Rio era uma maravilha, eu já estava namorando. Lá dentro da vila militar era uma festa. Todo fim de semana tinha uma festa. Aí a turma de lá da Praia Vermelha brigava com a turma da Urca, tinha namorados entre Urca e Praia Vermelha. Enfim, era uma agitação. Era época dos Beatles, eu lembro da gente fazer fila para ir no primeiro filme deles, *Os reis do iê, iê, iê*. Aí chego aqui e essa experiência metropolitana... Para mim sempre foi forte essa mudança de lugar, muito forte mesmo. Aí chego aqui, eu entro no Instituto de Educação, que é uma escola das mais tradicionais aqui de Porto Alegre, só de meninas – o que era um absurdo, porque no Rio tudo era misto -, super rigoroso na altura da saia. A gente tinha que entrar... Era uma coisa que a gente não entendia, nem eu e nem a pobre da minha irmã. Os pobres dos meus irmãos, o menor vai para o colégio militar, coitadinho do Nico, e o meu outro irmão, já é bem maior, tem cinco anos de diferença de mim (da minha irmã quatro), já está praticamente... Ele entra no Julinho, que era um colégio muito militante, militante mesmo. No Julinho a gente vai entrar também. Graças a Deus eu saio daquele Instituto de Educação. Eu entro lá no terceiro ano ginásial e o top da língua estrangeira era francês. No Rio eu nem sabia que francês existia, a gente só falava inglês. Então, há uma decalagem... Eu lembro das novelas, quando a gente

chegou levou uma semana para os capítulos e videoteipes chegarem aqui. As minhas primas assim: “O que aconteceu?” [riso]

C.C. – Estava bem informada, não é?

A.R. – Estava super bem informada. Então deu essa decalagem. E o Instituto de Educação, para mim, foi uma coisa absolutamente traumática em termos do conservadorismo, da rigidez. Aí eu saio dali e vou para o Julinho. O Instituto de Educação era muito marcado pela coisa do Magistério, não é? Aquela clássica coisa de que os guris do colégio militar, isso eu conversava muito com Gilberto, saíam para esperar as gurias saírem do Instituto de Educação. Aí tinha namoros entre eles. Era um ti-ti-ti. Era uma coisa que eu achava já meio bizarra, mas ok. Era o *modus vivendi* daqui, não é? Aí a gente não tinha mais vila militar, aqui a gente ficou em um apartamento. Aí sim, aqui eu começo a fazer uma rede de amigos não no Instituto de Educação, porque eu sempre me senti uma coisa meio fora ali. Sobrevivo ao Instituto de Educação, é essa a experiência. Coitado do povo do Instituto de Educação que vê isso, mas é isso. Sobrevivo àquele colégio e vou para o Julinho. Aí no Julinho eu opto... Tinha Clássico ou Científico, mas a família do meu pai era família basicamente de engenheiros e médicos. O meu pai era Medicina Veterinária. A minha mãe filha de proletário, estudou até a quinta série. E vou lá para o que seria as exatas, não é? Eu queria fazer Química ou Geologia, era um pouco a zona que eu estava entrando. O meu irmão entra para Matemática, a minha irmã entra para Engenharia. Tudo na UFRGS. Eu opto por fazer o Científico e não o Clássico. Faço o Científico, mas ali eu já comecei a me envolver com o movimento estudantil secundarista. E aí tinha uma série de coisas que a gente fazia, que eu não vou contar aqui para não inspirar mal os jovens. Mas a gente fazia horrores. Era época das passeatas.

C.C. – Você estava ligada a algum movimento particular?

A.R. – Nada em particular. Estava ligada, eu diria, com o movimento político que ocorria muito nas ruas. No Instituto de Educação cansei...

C.C. – Isso é 1970?

A.R. – Em 1970, exatamente.

C.C. – No auge da repressão.

A.R. – No auge da repressão, sem dúvida. A gente chega em 1967 e em 1968 eu lembro de suspenderem a aula no Instituto Educação para fecharem o campo central - onde funcionavam os diretórios, o Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - e entrar cavalos ali, eu lembro dos caras de armas. Eram as lembranças que eu tinha do Instituto, olhando lá. Depois eu entro no Científico e aí os quebra-paus do movimento estudantil na frente do Julinho, Júlio de Castilhos. Aí, claro, os caras berravam lá e a gente quebrava o instituto, jogava coisas lá de cima, fazia horrores dentro do Julinho, mas nunca ligado a movimento nenhum. Aí termino e faço vestibular.

C.C. – Ciências Sociais, o teu interesse...?

A.R. – Aí que está. Nem morta.

C.C. – Não tinha um livro?

A.R. – Nada, nada, nada. Era área das exatas. Na minha família aquela coisa destoante, muito grupal, andando sempre com muita gente, agrupada a muitas pessoas. Na época que eu faço vestibular tem o ciclo básico, que eles inventam (isso também não é na tua época, não é nem na da Chica), que passa 50% nas vagas e o outro 50% enfiam a gente dentro de um prédio chamado ciclo básico e lá você vai disputar as vagas de novo. Quase um segundo vestibular. Lá que eu tenho contato com história, que era Introdução ao Pensamento do Homem, dado por uma professora, que depois foi da USP, que depois eu vim a saber, quando fiz Ciências Sociais, que era da área de História e dava História Geral. E aí, com ela é que eu descubro que existia. Eu tinha uma professora de Língua Portuguesa, tinha uma professora que dava aula de Teatro, mas era eventual. Adorava Matemática, sempre gostei de Matemática, adorava Geometria. Eu sempre gostei disso. Adorava Química. Odiava Física. Essas coisas assim eu gostava. Eu achava estava bem. Lá com ele é que eu descubro que tinha uma área... E ali que eu opto por fazer Ciências Sociais.

C.C. – Mas uma dúvida familiar. Seu pai estava na ativa ainda?

A.R. – Sempre na ativa.

C.C. – E você no movimento estudantil secundarista?

A.R. – E meu irmão mais velho também, que depois ele meio que se desencanta e sai.

C.C. – Ele sabia, acompanhava ou era clandestino em casa também?

A.R. – Não, sabia. Sabia e vai ficar pior, porque quando eu entro nas Ciências Sociais, aí sim. Aí eu já entro, digamos, filiada ao movimento estudantil, aí é convergência socialista. Os meus contemporâneos são o Raul Pont, [Miguel] Rossetto, esse pessoal todo que depois vai entrar e depois formar, aqui no Rio Grande do Sul, o PT. Mas na época era, digamos, Arena e MDB, Movimento Democrático. Então, era uma coisa só. Mas depois, ao longo da minha trajetória, esse era o grupo que eu andava, que era o da convergência. A gente ganha do movimento mais centro-esquerda, o nosso era mais radical, mais leninista. Eu era aquela militante super chata...

C.C. – Ganha no...?

A.R. – Diretório do IFCH, que ainda era ali no campo central da UFRGS. Depois de 1978, devido ao monte de atividade ali, eles nos deslocam para o Campos do Vale. Então, essa época é muito disso, de não poder ter certos livros, não pode se reunir porque aí vem o AI-5, todos os Atos Institucionais, que proibiam a gente de se encontrar, de discutir. Então, a militância de diretório, de luta estudantil era sempre muito... Colega meu que estava em aula e depois sumia. Muito a ideia de que para se reunir a gente se reunia no que se chamava Esquina Maldita, que é outro lado da Faculdade de Arquitetura – a esquina que tem ali hoje ali e que dá ao túnel da Conceição. Ali era denominada a tal da Esquina Maldita.

C.C. – Por que Maldita?

A.R. – Porque ali tinha dois ou três bares que, na época, se concentrava o movimento estudantil. Não sei como nunca entraram lá e acabaram com a gente. Era lá que a gente fazia, literalmente, a intriga. É uma coisa idiota, não é? Acho que eles deviam saber disso. Atrás da Filosofia, dentro do restaurante do Antônio, era onde a gente imprimia os panfletos. Então, essa militância foi, assim, praticamente até 1975. Aí eu enchi o saco do movimento estudantil. Por isso que minha vida é um pouco complicada, não é igual à da Chica. Aí eu fui fazer Teatro. Larguei o movimento estudantil, que na época acusava-se quem fazia isso de desbundar. Mas comecei a me irritar muito com a coisa do machismo, com a coisa de ter que estar sempre sujo, sabe? É uma estética. O meu pai sempre sabendo de tudo.

C.C. – Isso ainda dentro da convergência?

A.R. – Isso dentro da convergência. Porque depois vai vir a Libelu, que aí é já quando eu volto de novo para as Sociais.

C.C. – Tem a Avanlu também.

A.R. – Isso, quando eu volto para as Ciências Sociais, o majoritário lá era a Libelu.

C.C. – Que era trotskista, não é?

A.R. – É. Mas eu já estava fazendo outras coisas.

C.C. – Fiquei curioso porque... Em 1971, quer dizer, 1972, a luta armada já está destroçada – vai ter no Araguaia depois, mas quem não morreu está tentando sobreviver. A impressão que se tem é que o movimento estudantil, vamos dizer, quase que acaba aí e vai renascer depois na abertura, na redemocratização. Você pega um período que é posterior a luta armada, quer dizer, os quadros que entraram na luta armada já tinham sido destroçados, mas ainda não é o grupo que vai fazer a transição desse meio termo.

A.R. – Não é. Eu, particularmente, faço muito uma diferença entre uma geração, que quando *eu* entro nas Sociais, já está em derrocada, que realmente muita gente tipo o Foster² que foi cassado, tipo o Fayet³ na Arquitetura que foi cassado também. Então, eu entro nas Sociais com uma geração que foi cassada, que não tem. É uma Ciências Sociais com problema sério ali dentro, é uma Ciências Sociais onde não tem praticamente Antropologia, tem uma Ciência Política razoável – onde está o Ferraz, onde está o Hélió [Trindade], onde está esse pessoal. E uma Sociologia com problema sério, porque quem foi da Sociologia era o pessoal que dava o SPB, que era o pessoal mais de direita impossível. Então, esse era o Departamento de Ciências Sociais que depois, aí até a Clarissa [Eckert Baeta Neves] pode contar mais o quanto vai se limpar isso daí, porque realmente era a cartilha de um estado militar, de uma coisa de Ditadura mesmo. Depois vem outra geração de professores, Hélió, o Rohden, Susana Soares, o João Guilherme [Corrêa de Souza]. Quando eu entro, a geração de alunos como a Clarissa, do Abílio [Baeta Neves], do Enno e da Élide [Ludtke] já estão saindo, não é?

C.C. – Eu cheguei a fazer EPB, que chamava, na universidade. OSPB era no científico e o EPB, Estudos dos Problemas Brasileiros...

A.R. – Organização Social e Política do Brasil.

C.C. – Mais uma curiosidade. Você falou que ficou irritada ou chateada com esse controle, que era mais pelo lado de uma certa moralidade conservadora na esquerda, não é?

A.R. – Sim. Muito, muito, muito.

C.C. – Muito se fala do Partidão, como era também, não é? Dirigia, vamos dizer, até a vida afetiva às vezes de alguns quadros.

A.R. – Sim. A sexualidade, a vida afetiva, a estética. Nessa época também já começo a descortinar. Hoje a gente diria que são questões de gênero, mas uma questão forte de masculino

² André Foster

³ Carlos Maximiliano Fayet

e feminino lá dentro, de *gênero* mesmo e o controle moral dos homens a respeito do gênero feminino.

C.C. – Mas isso era em um período já de contracultura, movimento hippie, Secos e Molhados, tudo isso.

A.R. – Pois é. Para mim era.

C.C. – Leila Diniz...

A.R. – Mas para mim eu fui para o teatro, entendeu? Lá eu me sentia bem. Aí literalmente, eu fiquei com uma ou duas disciplinas... Bom, foi o caos familiar, porque ninguém tinha feito isso na minha família. A minha irmã, fazendo Engenharia, faz o vestibular para o Instituto de Artes e o meu irmão da Engenharia Nuclear pede para sair e vai para a Matemática. Aí a família foi um caos. Mas aí que é uma coisa interessante, a minha mãe quase alucinou, eu acho que talvez tenha a coisa do Gilberto [Velho] de um projeto de ascensão, de intelectualização da família por parte dela, mas o meu pai tinha uma tolerância a isso que eu realmente não entendo. Eu lembro do meu pai me levar de carro e trazer gente dentro do carro dele para a reunião junto com o Raul Pont.

C.C. – Ele ainda era um brizolista? Achou que revolução, como diziam, era importante.

A.R. – Não. Como vou dizer? Sim e depois ele começou a não gostar do que acontecia. Ele se pronunciou. Aquela coisa de... Como ele tinha um cargo a mais no Exército, ele foi porta-voz de um grupo e com isso, chama-se no Exército de levar carona. Com isso ele foi punido. Ele não chegou a general, ele vai se reformar como tenente-coronel e aí eu acho que ele se desilude com a prática, não é?

C.C. – Qual o nome dele?

A.R. – Antônio Augusto Pires da Rocha. E aí ele realmente... Ele acaba desenvolvendo glaucoma, se aposenta cedo e ele vende o campo que ele tinha junto com a família e vai literalmente criar gado. [riso]

C.C. – O teatro que você falou era na Universidade?

A.R. – Era o curso de Teatro, que na época a gente podia fazer dois cursos universitários. Podia fazer o principal, que era Ciências Sociais... Eu fiz vestibular de novo. Eu comecei a fazer disciplinas no Teatro e aí vi que eu gostava daquilo e aí fiz vestibular. Aí cursei Teatro.

C.C. – Mas aí você termina o Teatro? Você se forma em Ciências Sociais?

A.R. – É tão complicado. Não termino o Teatro, porque também eu me irrita com a falta de intelectualização no interior do Teatro. Aí me irrita mesmo. Mas cheguei quase a me formar. Na verdade, a minha linha era direção teatral. Então, fiz todas as disciplinas, mas aí eu tinha que fazer Direção 3,4,5, mas aí eu não queria mais. Dá um desespero na família. Porque eu fiz isso, a minha irmã não, bonitinha, pegou o registro de Engenharia e entregou para o meu pai. O irmão fez porque fez Matemática e acabou. O pobre do meu irmão de colégio militar foi fazer Arquitetura e lá ficou. Então, nesse período também aí do Teatro eu me caso, me junto e vou morar em comunidade.

C.C. – Comunidade de que tipo?

A.R. – Juntamos amigos e alugamos uma casa. Aí começamos a ter quatro cachorros, sabe como é? Hortinha no fundo. [riso]

C.C. – Se considerava hippie na época ou não?

A.R. – Sei lá, a gente não se considerava hippie, achava que era uma coisa alternativa, entendeu? Viramos todo mundo macrobióticos. [riso] Têm fotos maravilhosas dessa época. O Ruben [Oliven] disse que se lembra de mim com as marias-chiquinhas, umas tranças, umas batinhas. [riso]

C.C. – Mas qual era a inspiração para comunidade na época?

A.R. – Para mim era realmente a ideia da contracultura, para mim era viver de outro jeito, conceber criar filho e viver de outra forma. Criar uma forma social diferenciada.

C.C. – Mas aqui em Porto Alegre mesmo?

A.R. – Aqui em Porto Alegre mesmo, lá para a zona de Petrópolis que tinha umas casas interessantes. Enfim, ali eu fiquei algum tempo e já estava no Teatro também. Eu acabo não terminando o Teatro, volto para as Ciências Sociais definitivamente. Eu também já estava grávida, engravidei nessa moradia coletiva. Aí volto e peço... Agora vou ter que dizer. Tu pediste e vou ter que dizer, infelizmente. Eu peço transferência para a Enfermagem e faço dois anos de Enfermagem. Aí, quando eu volto, já existia Antropologia em uma estrutura outra. Quando eu termino as Sociais... Sempre lendo muito. Aí, nessa época, eu já tinha um grupo de mulheres, já tinha uma discussão mais de grupo de reflexão que se chamava... Eu já tinha me separado com a minha filha. A minha filha tinha quatro meses quando me separei.

C.C. – Morava na comunidade ainda?

A.R. – Sai de morar na comunidade e comecei a trabalhar para dar conta dessa situação toda. Estava fazendo aí Enfermagem, que eu não terminei. Terminei Ciências Sociais. Aí depois de terminar Ciências Sociais veio... Sempre fui muito de ler, sempre fui muito de debater, aquela coisa muito de estar em grupo. Aí eu sabia que eu queria continuar estudando, não é? Pensei em fazer Sociologia Rural. Cheguei a passar e ganhar bolsa. Aí eu comecei a ter aula, mas muito aula de administração, estatística, economia. A Enfermagem eu larguei, cheguei a fazer dois anos, cheguei a fazer estágio em Hospital Infantil aqui, Santo Antônio e coisa do gênero. Mas ali eu senti como se tivesse que abdicar de alguma coisa que eu podia articular entre Teatro e o que eu tinha aprendido nas Sociais. Eu teria que nascer de novo para continuar ali. Ali foi uma desistência do tipo: “Deu”. Aí eu volto, termino as Sociais. Tento esse mestrado, faço seis meses, ganho bolsa, desisto e vou fazer o mestrado em Antropologia, que até agora não sei como me aceitaram. Eu sabia que eu não queria Sociologia porque eu estava de saco cheio do

que eu tinha tido de experiência de Sociologia. Não queria Ciência Política, apesar de gostar muito dos professores de Ciência Política, por toda teoria do Estado, mas eu não queria porque eu achava que não... No fundo, eu acho, eu queria alguma coisa que articulasse o que eu aprendi de Teatro, toda a parte de estética, de performance, de estar com o outro, que é uma coisa bem do Teatro. Aí eu vou para a Antropologia literalmente por eliminação e faço um trabalho que eu lembro... Na minha banca estava a Noemi [Maria Noemi Castilhos de Brito], estava a Cláudia [Fonseca] e acho que estava o Sérgio [Teixeira]. Eu lembro que a Ondina Fachel Leal e a Carmen Rial saíram eu estava esperando para entrar para a entrevista, já tinha feito a prova...

C.C. – Sua seleção para o mestrado?

A.R. – Para o mestrado. Aí sai a Ondina⁴, sai a Peninha, Carmen Rial, e elas já se conheciam das Sociais. A Carmen Rial era da Libelu, tinha uma rede... E quando eu volto é que eu conheço a turma da Libelu⁵, que era a turma da Carmen Rial, que tinha aquele boletim *Band-aid infect*, que era um jornal que era uma detonação: falava mal de tudo que era professor, mas era um podre só. A Peninha fazia Sociais e Jornalismo junto com um monte de gente. Então, eu lembro disso... Depois, mais tempo, quando a gente envelhece e vai falar com os professores, eles lembram de dizer que era um pânico para eles quando saía a edição do *Band-aid Infect* porque eles não sabiam o que ia circular de fofoca deles em sala de aula ou deles nos corredores. [riso] E era um negócio de controle moral super forte. Então, esse *Band-aid Infect* era a turma da Libelu. Eu lembro das duas saírem da sala de entrevista e começarem a conversar. Eu disse: “Bom”. Aí puxaram assunto comigo e depois a gente acabou fazendo a turma de mestrado com a Chica [Cornelia Eckert], com a Léia [Perez], o Adolar [Koch] e com a Ana [Costa], que depois vai fazer urbanismo. O Adolar desiste e ficamos nós cinco, a segunda turma da Antropologia.

C.E. – Eram juntas, não é? Era Sociologia, Política e Antropologia.

A.R. – Ah, era exatamente.

⁴ Ondina Fachel Leal

⁵ Liberdade e Luta (braço Estudantil da Organização Socialista Internacional)

C.C. – Deixa eu voltar só para a experiência da graduação que tinha parado quando você falou do seu interesse por livros, pela História. É 1976, não é? Quer dizer, foi um pouquinho depois dessa experiência do Teatro.

A.R. – É, eu estava no Teatro. Na graduação eu conhecia a Carmen Rial. Conhecia de vista, porque não era da minha turma.

C.E. – Essa experiência de militância de rua eu não tenho muito porque eu vou morar em casa de estudante. A Clarissa morou nessa casa, minha outra irmã também e o sonho de consumo era também morar na casa de estudante, que era o ideal de liberdade.

A.R. – Mas a Chica tem uma coisa... Posso falar? Me meter um pouquinho agora? É que eu acho que a Chica tem uma experiência de casa de estudante que sempre achei muito interessante, até porque, quando a gente estava no mestrado, tu estavas em uma casa que dividias com as gurias, lembra?

C.E. – Eram três casas, não é? Uma feminina e duas masculinas.

A.R. – Mas aquela que tu estavas ali perto de casa agora, ali era um apartamento, não é?

C.E. – Sim, depois da casa de estudante, ali já era uma moradia coletiva.

A.R. – Mas tinha uma coisa da sociabilidade da Chica que eu achava interessante, porque a militância que eu tinha era aquela coisa de que tu até podias tomar um porre, mas era tudo muito em prol da discussão política. E tinha uma coisa da casa de estudante que tu tinhas também, que eu acho que é uma experiência importante, que era uma sociabilidade, sabe como é, não é? Como diria o Simmel, jogar o social e isso eu acho que...

C.E. – Essa era a característica da casa, não é?

A.R. – Pois é, isso que eu acho interessante.

C.E. – Era uma casa também ligada, na sua fundação, ao luteranismo. É um grupo de luteranos que abre, Ceupa⁶. Mas era nessa casa era, assim, o grito da liberdade, porque ela era totalmente autônoma, a gente que tinha que se coordenar, se organizar. Ou seja, a gente trabalhava durante o dia, estudava à noite e de madrugada: congresso, assembleia, organização, administração e um alto processo de politização também.

A.R. – E lúdico também, não é Chica?

C.E. – Lúdico, teatro...

A.R. – Eu lembro de vocês tocando violão, cantando. Era um tipo de coisa assim...

C.C. – Mas você vem sozinha? A tua família continua em Cachoeira?

A.R. – A minha mãe e meu pai continuam em Cachoeira do Sul. Cachoeira era uma cidade à duas horas e meia, três horas. Significa que em finais de semana eu ia ou as minhas irmãs, enfim. Essa relação com a família permanece sempre. Tanto agora que o meu pai está com 94 anos, cada final de semana vai uma filha. Aí ele segue lá com toda a sociabilidade.

C.C. – Você não tinha parentes em Porto Alegre?

C.E. – Não, nunca tivemos parentes aqui e nem nada. Então, era morar na casa e, enfim, militar em prol da casa. Então, a casa te exigia muito. Nesse sentido, eu pouco conseguia participar de movimento estudantil.

C.C. – Bom, você mencionou movimento estudantil. Aí já é período de abertura, não é?

C.E. – É, eu já estou chegando em 1977, 1978.

⁶ Casa Estudantil Universitária de Porto Alegre.

A.R. – É que a Chica é mais nova do que eu. Então, ela vai pegar isso... Eu estou entre a Clarissa e a tua geração...

C.E. – E a Cordula (Eckert). Mas quando a Clarissa está na casa tem muita militância. Inclusive, esses dias eu estou indo ali no bar do Antônio e tem uma foto da Clarissa em uma das manifestações na tua época. Mas a minha experiência é do curso de História para casa de estudante.

A.R. – Porque a Cordula tem esse envolvimento com o MR-8.

C.E. – Tem, muito forte.

C.C. – Você chegou até envolvimento com...?

C.E. – Não.

C.C. – A sua irmã tinha com o MR-8?

C.E. – A agrônoma. A agrônoma que faz depois o mestrado na Fundação Getúlio Vargas: Cordula Eckert. Ela foi líder do movimento estudantil também na Agronomia e tal. Mas das três eu acho que fui a mais quieta e eu acho que muito em função do tipo de atividade das três casas. Elas eram muito, muito ativas: grupo de estudos, leitura de Marx, leitura de Brecht.

A.R. – De alguma maneira eu acho que isso era o que sobrava. Na minha época o que sobrava era muito trabalho de grupos de estudos mesmo. Até porque para conseguir livros... Eu lembro de trazer livros... Grande parte da obra do Marx eu li em espanhol, porque não tinha aqui. Então, essa coisa do grupo de estudos, grupo de reflexão...

C.E. – É. A descoberta da Morte e Vida Severina, Chico Buarque, o teatro militante, essa é a fase. Mas eu não pego esse teu movimento de resistência.

A.R. – Que é o fechamento do Diretório de Economia... Realmente, como é? Tem um artigo específico que tu não podias se reunir dentro da universidade. Enfim, uma séria de...

C.E. – Ah, nessa época, eu passo um tempo na Alemanha. Porque, quando o meu pai se forma na Teologia, ele tem que optar entre uma diplomação brasileira ou uma diplomação alemã. Ele tem esse direito porque ele cobriu os pastores alemães durante a guerra. Aí ele opta pelo diploma alemão...

C.C. – Cobria os pastores alemães sendo o quê?

C.E. – Eles foram presos, não é? Aí o pai substitui os pastores luteranos que só sabiam falar em alemão, os estudantes brasileiros substituíram. Quando ele se forma ele pode optar por essa dupla formação, uma coisa que está surgindo hoje, não é? Com isso, nós tínhamos direito de oito anos em oito anos a fazer estudos na Alemanha. Aí nós ficamos um ano, um ano e meio. A cada oito anos ia toda a família. Então, durante o curso de História eu passo um ano, um ano e meio na Alemanha com a família.

C.C. – Em que cidade?

C.E. – Na Alemanha? Várias. Você circula.

C.C. – Ah, é itinerante.

C.E. – É itinerante.

C.C. – Em casa vocês falavam alemão ou português?

C.E. – Meus pais sempre falaram alemão perfeitamente, um alemão clássico. E nós, como nós não gostávamos dessa acusação, desse estigma de sermos filhas de pastor alemão, a gente resistia de falar alemão. Mas a Clarissa, depois, faz o doutorado na Alemanha.

C.C. – Mas os pais com os filhos falavam português?

C.E. – Alemão. E nós respondíamos em português. [riso]

C.C. – Resistência.

C.E. – É. Mas a Clarissa depois aprende facilmente, a Cordula e eu mais ou menos. Então, a gente sabe o alemão, temos um linguajar alemão do cotidiano.

A.R. – Mentira. Em Berlim... Fizemos o estágio sênior agora em Berlim e você fala perfeitamente o alemão. É complexo. [riso]

C.E. – Mas olha só, eu termino a História, um curso que gosto, porque essa geração que tinha ido fazer doutorado está voltando: Sandra Pesavento, a outra professora de história política, a Helga⁷ estava aí.

A.R. – Tinha a Maria Luiza.

C.E. – A Maria Luiza Martini. Quer dizer, volta um monte de professores com doutorado, a Maria Noemi⁸, que são excelentes professores e têm uma tendência de esquerda bem clara.

A.R. – Na verdade, na nossa época, não sei se isso fecha o que vou dizer aqui, eu, na Ciências Sociais, tinha quatro disciplinas de História e eu imagino que vocês na História tinham várias disciplinas de Antropologia. Porque eu lembro que eu tinha uma fascinação por esse pessoal toda que ela fala. Ela fala e eu sei quem é, porque eu tinha História. Hoje em dia eu não sei se tem esse cruzamento que a gente tinha de muita interface com a história, de conhecer a história – que é um outro lado teu de conhecer a Antropologia, de conhecer a Noemi, de conhecer esse pessoal todo que dava aula nas Sociais.

C.C. – Ontem eu entrevistei o Paulo Vizentini e ele disse que ainda não tinha mestrado em História, tinha uma pós-graduação só, *lato sensu*.

⁷ Helga Iracema Landgraf Piccolo

⁸ Maria Noemi Castilhos Brito

C.E. – É bem posterior?

C.C. – Por isso que ele foi fazer Ciências Sociais.

C.E. – Quando nós vamos fazer esse programa eu, particularmente, queria fazer Arqueologia. Não existia Arqueologia no Rio Grande do Sul. Então eu opto pela Antropologia, porque tem o padre Schmitz⁹, que é arqueólogo. Então, você poderia defender a Arqueologia no interior do programa. O programa era Programa em Pós-graduação em Ciência Política, Sociologia e Antropologia. Não tinha ainda curso de História e tinha Filosofia e Letras. Então, nós entramos nesse curso...

C.C. – Vocês entraram não no mesmo ano? Você entrou um ano antes?

A.R. – Não, eu entro junto com ela?

C.C. – Quer dizer, vocês se conhecem do mestrado?

A.R. – É lá que a gente se conhece. Eu já conhecia a Ondina, já conhecia a Carmen Rial pelas Sociais.

C.C. – Isso em que ano?

A.R. – Em 1980.

C.E. – Em 1981. Só que as aulas eram todas juntas com a Sociologia e com a Ciência Política. Então, a gente tinha aula com o José Vicente [Tavares dos Santos]. Diz aí ainda da Sociologia, como é aquele professor de Filosofia que dava escola de Frankfurt?

A.R. – Valério Rohden, Álvaro Valls.

⁹ Pedro Ignacio Schimitz

C.E. – Então, você tinha vários professores em comum.

A.R. – E era uma turma pequena. Éramos sete que depois acabamos ficando em cinco só.

C.E. – E os professores de antropologia nossos era o Sérgio¹⁰, Ruben e a Claudia¹¹ que estava entrando e mal falava português.

A.R. – A Noemi¹² não tinha?

C.E. – A Noemi não. E o que aconteceu? Aí é muito interessante. [risos] É uma fase legal. Bom, o curso é muito politizado por um lado. Então não é aquela Antropologia... Só que a Antropologia tinha professores ainda – tirando o Schmitz¹³, que era um intelectual fabuloso – com uma perspectiva muito culturalista. O que aconteceu? Nós... Acho que muito em função do processo de politização de ter aula com os outros cursos: Sociologia e Ciência Política, não?

A.R. – Vai lá, conta que eu complemento. [riso]

C.E. – Aí nós começamos a compreender que existia uma Sociologia no Brasil. Começamos a ir nas reuniões brasileiras de Antropologia, conhecer Ruth [Cardoso], conhecer Eunice [Durham], Gilberto [Velho]. Pronto, nos apaixonamos. Aí achamos a nossa Antropologia aqui muito parada. Aí nós criamos um núcleo de estudos chamado Núcleo de Estudos em Antropologia Simbólica, GEAS, que tentava ser um curso praticamente paralelo...

A.R. – Grupo.

C.E. – Quase que um curso paralelo ao programa de Antropologia Social. Celso, foi um horror. A gente fez e aconteceu. Pobre do programa. A gente pegou o Ruben e o Abílio de coordenador, eles quase morreram com a gente.

¹⁰ Sérgio Alves Teixeira

¹¹ Claudia Fonseca

C.C. – O Ruben já era professor?

A.R. – Sim.

C.C. – Foi seu orientador?

C.E. – Vai ser meu orientador por quê? Por que tendo aula com o Ruben não tem como não se apaixonar pela Antropologia Urbana. Aí eu desisti da arqueologia de vez.

C.C. – Ele era muito jovem também, não é?

A.R. – Super. Quando eu volto para as Sociais, ele foi meu professor. Eu acho que o Ruben deve ter uns sete anos a mais que eu.

C.C. – O seu orientador foi o Gilberto, como foi isso essa mudança?

A.R. – Eu vou complementar algumas coisas. Como era um mestrado com esses vários segmentos, você imagina colocar cientista política, sociólogo e antropólogo. Era um quebra-pau em sala de aula.

C.C. – Apesar de serem poucos alunos.

A.R. – Eram poucos, mas, digamos, quinze dentro de uma sala mais ou menos junto. Aí dava um quebra-pau enorme. Muita briga. Porque a visão que o sociólogo tinha... Aí começa.

C.C. – Os estereótipos todos.

A.R. – Exatamente. O estereótipo era a coisa mais folclórica do mundo e a gente vinha de muita militância. Aí realmente eles achavam que a gente não entendia nada de Marx, a gente sabia tanto quanto eles e o quebra-pau era enorme. Eu acho que isso vai dando uma diferença para a gente de algo que depois nós vamos denominar GEAS, que nós vamos inventar... Falando com

o Ruben, pergunta pelo GEAS. [riso] Nós vamos inventar o grupo de estudos que é o seguinte: já que tem essa antropologia que não é o que a gente quer fazer: “nós vamos fazer grupos de estudos entre nós e vamos”, olha só o topete, “montar encontros aqui para trazer as pessoas que a gente quer, porque a gente não pode ir”. Foi aí que a gente começou a fazer vários ciclos que se chamaram Cultura & Ideologia, que era a discussão que nós queríamos. No fundo a gente vinha de uma Sociologia engajada e essa relação que a gente queria era uma desconstrução... Aquilo que a Eunice coloca no clássico dela sobre cultura e ideologia. Então, nós criamos essa logomarca e montamos, criamos e o pessoal da pós assinava os projetos. Claro que alguém tinha que assinar, porque a gente, nós éramos alunas...

C.E. – A grande origem disso, eu acho, tem a ver com a disciplina do Ruben nos trazendo essa bibliografia e as participações na RBA e na Anpocs, onde tinha o grupo Cultura e Ideologia. Ali a gente teve o encantamento total.

A.R. – Sem dúvida. E aí era uma coisa impressionante, porque hoje em dia a gente fala com os alunos: “Ah, não tem avião, então não vou”. Mas a gente pegava ônibus. Ficava em umas biroskas para simplesmente poder olhar e ouvir a Ruth Cardoso falar, o Gilberto falar.

C.E. – Aí a gente começou a dizer o seguinte: “Se nós não podemos fazer o curso do Rio e São Paulo, essas pessoas virão dar curso para a gente”.

A.R. – No primeiro Cultura & Ideologia vem o Gilberto. Aí trouxemos o Gilberto, Eunice¹⁴.

C.C. – “Expedição”, como ele gostava de dizer.

A.R. – Era uma expedição.

C.C. – O Gilberto, em 1981, tinha 36 anos, apesar da aparência imperial, como ele dizia, ele era muito novo.

¹⁴ Eunice Durham

A.R. – Bem novo.

C.C. – Mas já era bibliografia.

A.R. – Para nós era referência.

C.E. – A referência para nós passou a ser...

[FINAL DO ARQUIVO I]

C.C. – Só para continuar. Você estava falando que o Gilberto foi o primeiro a vir, então.

A.R. – Gilberto, Eunice.

C.E. – Primeira leva, não é? Gilberto, Eunice, Lia Machado, [Antônio Augusto] Arantes... ou Lia veio no outro ano? Bom, e Renato.

A.R. – Não, nós tivemos dois cursos que nós inventamos, trouxemos, porque queríamos entender estruturalismo.

C.E. – Veio individual. O Arantes deu um curso para nós inteiro - não todo um semestre, mas toda uma semana intensiva – e o Renato Ortiz. Esses deram cursos individuais.

C.C. – Já entrevistei os dois.

C.E. – No primeiro ano: Gilberto, Eunice, acho que Lia.

A.R. – Acho que sim. Eram cinco.

C.E. – É, veio o [Klaas] Wortmann também. Eles estavam recém-casados, ele e a Ellen. E no outro ano: Luiz Fernando¹⁵, Ovídeo¹⁶, quem mais?

A.R. – Minha memória é de frango.

C.E. – Por quê? O que estava acontecendo? Simplesmente a gente começou a fazer o curso que queria.

C.C. – Mas o curso tradicional, a estrutura tradicional aceitava bem esses visitantes lá que o GEAS estava...?

C.E. – Tinham que aceitar.

A.R. – Eu acho que havia também uma preocupação institucional também no sentido que... Acontece que nós tivemos um professor americano que veio para cá e que ele começou a dizer algumas coisas em aula e que nós todas levantamos e cancelamos a matrícula. Absurdos.

C.E. – Modo de produção pum-pum [*simulando tiros*]. [risos] Coitado, tinha muita dificuldade com a língua. Era um famoso antropólogo.

A.R. – Nós não vamos citar nomes, mas era um horror a aula dele. A gente assistiu duas e fomos lá e trancamos em peso.

C.E. – Nós trancamos a aula da Cláudia¹⁷ também.

C.C. – Mas por quê? Ele não falava português?

A.R. – Porque ele dizia asneirices do ponto de vista. Para vir falar de modo de produção e inventar um modo de produção que se quer está dentro da estrutura conceitual do Marx. Vamos

¹⁵ Luiz Fernando Dias Duarte

¹⁶ Ovídeo de Abreu Filho

¹⁷ Claudia Lee Williams Fonseca

combinar, vai fazer piada com outro. Então, a gente ficou possesso e nós trancamos. Isso já deixou a coordenação da Pós possessa. Com isso trancamos depois uma outra.

C.E. – Trancamos depois a Cláudia porque tinha pouco marxismo nas referências.

A.R. – A gente escolhia. Chegou um professor, coitado, também lá...

C.E. – O Rambo¹⁸.

A.R. – O Rambo. Até hoje ele se lembra disso.

C.C. – Rambo?

A.R. – É. Dava aula de religião.

C.E. – Irmão do Rambão que fundou a Antropologia aqui.

A.R. – Ele deu uma estrutura do seminário e olha que topete: “Nós não queremos isso. Nós queremos discutir Durkheim, com as formas primitivas de classificação. Nós queremos discutir isso, isso e isso”. Trouxemos o programa pronto e ele aceitou. Então, a gente era muito metida a entender...

C.E. – Aí cada uma dava uma aula e ele só assistiu, todo o semestre. Assim nós íamos. E outra coisa, as nossas aulas, as nossas discussões de grupo era uma reunião em cada uma das casas: você, eu era na casa do estudante, a Léa era na casa da mãe e na casa da Ondina. Eram essas quatro. O que aconteceu? A gente começou a ler e a discutir, por exemplo, Mauss, Sahlins recém-traduzido, Geertz.

C.C. – Sahlins de quê? De *Cultura e Razão Prática* ou...?

¹⁸ Arthur Blásio Rambo

A.R. – Exatamente. Ai a gente fez um seminário e o Ruben e a Cláudia participavam do seminário.

C.E. – Aí o Ruben e a Cláudia começaram a participar do nosso seminário. [riso] Geertz eles não tinham lido ainda, a gente foi ler juntos. Além disso, nós queríamos disciplinas muito específicas que não tinham no programa como, por exemplo, a interface antropologia e psicanálise.

A.R. – A questão da subjetividade.

C.E. – Queremos, queremos, queremos. E o Ruben, coordenador, disse assim: “Mas não tem”. “Ah então, a gente vai inventar algum tópico especial”. Quem era psicanalista aqui: David Zimmermann que criou Melanie Klein aqui. Fomos ter aula com ele e queríamos...

[INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO]

A.R. – Esse dia eu lembro que para aceitar isso o Ruben chamou todos nós na casa dele e nos deu uma chamada...

[INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO]

A.R. – O programa de mestrado eram quatro anos. Eram dois anos de créditos...

C.E. – E nós sem bolsa também, não é?

A.R. – Sem bolsa. Não tinha esses privilégios de hoje.

C.E. – Só tinha bolsa a Ondina. Quando a Ondina recebia a bolsa, ela dava um pouco de dinheiro para cada uma. [risos]

C.C. – Agora, vocês falaram politizadas, mas politizadas no sentido mais estritamente político ou era uma...

[INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO]

C.E. – [INAUDÍVEL] Engajamento e politização dos temas de pesquisa, não é?

A.R. – De engajamento. No caso da Peninha, a Peninha era altamente engajada dentro da Libelu.

C.C. – Porque nessa época aqui, 81 e 82, está o PT sendo criado, a discussão de frente ou não, o MR-8 está com o PMDB, por exemplo.

A.R. – Exatamente, aí tu começa a ter uma pulverização.

C.C. – Brizola eleito no Rio. O PDT ainda era muito forte aqui. Essas políticas vocês participavam ou era mais uma micropolítica?

A.R. – Quando a gente sai, eu falo de mim, e entra para o mestrado isso começa a pulverizar, a criar várias tendências, inclusive, dentro do movimento estudantil, não é? Aí, digamos, tem toda uma discussão nas salas de aula, na graduação das Sociais (não sei como é na História), que é uma politização entre esses grupos lá dentro. Isso, inclusive, rebate depois no mestrado. Porque vão entrar no mestrado na Sociologia e na Política, como nós da Antropologia, tendências de movimento estudantil, como eu e como a Peninha, diversas. Porque a minha tendência não era a da Peninha também, não é? A Libelu para nós era considerada muito anarquista. Então, isso também era fruto das discussões que davam dentro das aulas em que estavam todos juntos por tendências políticas de movimento estudantil que rebatiam na turma de mestrado.

C.C. – Agora uma dúvida que eu fiquei, assim. O seu orientador ficou [sendo] o Ruben, que era professor, agora o Gilberto era o orientador visitante? Como foi isso?

A.R. – Não, o que acontece? Quando vem o Cultura & Ideologia vem o Gilberto. Passado um tempo, quando a gente entrevistar a Claudia que eu vou entender. Nesse período, a minha

orientação era da Claudia Fonseca, mas eu entrei para trabalhar com camadas médias. Eu queria trabalhar a questão de descasamento em camadas médias e a Claudia sempre trabalhou com camadas populares, com classe trabalhadora, era a área dela. Mas ela dava a disciplina de famílias, lembra? E aí, bom, era a pessoa que ia me orientar. Nessa época ela sai. Eu sempre tive alguns desencontros, uma série de questões que eu queria discutir e a Claudia não tinha condições de discutir, porque não era nem o que ela estava pesquisando. Ela sai para fazer doutorado na França. Aí, começa uma distância... Imagina, não tinha internet, não tinha absolutamente... Como vai orientar à distância quatro anos? Nessa ocasião, o Gilberto, que é quando ele vem para o Cultura & Ideologia... A Myriam [Lins de Barros] muda de tema e a Myriam estava trabalhando com o tema de separação de casais em camadas médias e aí é que eu peço orientação ao Gilberto.

C.C. – Identidade social das mulheres separadas.

A.R. – Exato.

C.C. – Bem gilbertiano nessa época, não é?

A.R. – É. Aí tem toda uma fome com a vontade de comer, porque era algo que a Myriam estava pesquisando e vai acabar trabalhando, que é a tese dela...

C.E. – A Myriam ou a Tânia?

A.R. – A Myriam.

C.C. – A Tânia Salem é *O Casal Grávido*, não é?

A.R. – É, mas é a Myriam Lins de Barros, Chica, *Autoridade e Afeto*. Mas ela estava trabalhando com separação de casais em camadas médias. E aí o Gilberto: “Me interessa porque...”. Aí começa a orientação com ele, mas tem todo um trâmite que eu acho que também tem interesse. Eu acho que, na época, o Gilberto era, se não me engano, da ABA. E aí que eu

digo que há um interesse institucional também, porque também aqui estava se estruturando um mestrado independente, de Antropologia. Eu lembro que as secretarias mudaram, coisas assim.

C.C. – Foi quase que um regime especial de orientação.

A.R. – Foi bem especial mesmo. Era eu e o Jorge Pozzobon, que depois teve orientação de fora também, que trabalhava com indígena e não tinha ninguém aqui que trabalhasse com etnologia indígenas. Ele vai ter orientação de fora, de Brasília. Ele foi antes de nós, não é Chica? Foi uma turma antes. E eu com o Gilberto. Aí eu passo a ter orientação com o Gilberto e eu passo a ir frequentemente ao Rio, frequentemente mesmo. Quando eu chego ao Rio, a primeira coisa que o Gilberto faz é me colocar na rede, não é? É me colocar em contato com a Tânia Dauster que estava fazendo doutorado, com a Tânia Salem que estava fazendo doutorado, com a Malu¹⁹ que estava fazendo mestrado e a Myriam.

C.C. – Malu mestrado é aquele...

A.R. – *Namoro de Portão*, exatamente. Além das orientações com o Gilberto.

C.E. – Além do que nós já tínhamos convidado o Luiz Fernando e o Ovídeo. Líamos deles tudo, todos os passos dos dois.

A.R. – Sim. No segundo Cultura & Ideologia que a gente começa a se aproximar mais... Aí, traz o LFDD, traz o Ovídeo que eram, na época, orientandos de doutorado do Gilberto. Eu lembro que quando o Luiz Fernando defendeu a tese dele, eu estava na plateia assistindo, porque foi justo... Eu tentei casar o período de orientação com o Gilberto no Rio com a defesa dele, não é? Assisti a defesa dele lá no Museu. Quando eu ia para o Museu, eu ia para uma biblioteca que nós não tínhamos, diga-se de passagem, porque a nossa biblioteca era muito fraca. Eu acho que sempre foi, não é Chica? Depois é que começa com a biblioteca do pós e depois eles vão...

¹⁹ Maria Luiza Heilborn.

C.C. – Para vocês o Museu era mais centro do que Campinas, Brasília ou USP?

C.E. – A USP era fundamental também. Eu considero assim: assistir a Ruth, a Eunice e o Gilberto, claro, nos leva muito a uma antropologia urbana. A gente consegue captar melhor o que é essa produção e o que eu chamaria de uma politização da antropologia, essa discussão com o Althusser – muito Eunice e Ruth.

A.R. – Mas na época, se tu pensares, Chica, a gente sentia isso, depois, claro... Acho que esse é o processo de construção do campo de antropologia no Rio Grande do Sul, não é? Porque aí tu começa a ter... Grande parte das pessoas... Nós vamos fazer doutorado fora, vamos nos encontrar depois... Chica vai primeiro, não é? A Ondina vai para os Estados Unidos, a Chica vai para a França, a Carmem Rial vai para a França, eu me encontro com elas depois lá. Esse pessoal que vai dar... Aí vem e tem a turma da Ceres [Victoria], Denise [Jardim], Bernardo [Lewgoy], que é outra geração, que vai dar essa perfil de uma antropologia aqui. Para mim era Museu. Tanto é que quando eu voltava, eu voltava com uma bibliografia que a gente fazia seminário. Com o que o Gilberto me mandava ler eu distribuía para todo mundo. A gente começa a ler e fazer seminário.

C.C. – Só quando a geração de vocês se doutorou é que consolidou...?

A.R. – Eu acho que aí começa a ter um perfil da antropologia urbana realmente. Porque antropólogo urbano mesmo é o Ruben. O padre Schmitz, nós fizemos uma entrevista com ele muito legal em que ele disse: “Bom, eu dei aula...”. Ele dava aula de Teoria Antropológica para nós.

C.E. – Era maravilhoso.

A.R. – Era maravilhoso. Aí ele conta a história de como ele era arqueólogo e como ele foi dar aula de teoria antropológica e porque ele foi. Mas não era antropólogo, ele dizia: “Eu não era antropólogo”.

C.E. – Essa construção de um projeto de uma antropologia aqui é bem militância do Sérgio Teixeira e do Ruben. Os dois abraçam a causa de uma maneira impressionante. O Sérgio que consegue trazer a Cláudia e outros professores visitantes.

A.R. – E montam a estrutura de uma etnologia indígena que também não tinha. Era muito o pessoal da arqueologia que dava essa...

C.E. – O Brochado²⁰.

A.R. – É, o Brochado que vem da História. O Brochado é arqueólogo da História.

C.E. – Aí, bom, eu escolho, como linha de pesquisa, a antropologia da cultura operária na linha do Leite Lopes.

C.C. – *Mineiros de Carvão*.

C.E. – Com *Mineiros de Carvão*. Em um contexto...

C.C. – O José Sérgio tinha o *Vapor do Diabo*.

C.E. – Classe trabalhadora no contexto urbano. Aí, desde então, eu começo trabalhar com essa ideia também de cidades industriais.

C.C. – Mas por que esse tema em particular?

C.E. – Esse tema foi o seguinte: eu queria trabalhar com os movimentos de trabalhadores rurais, sobretudo as peregrinações dos trabalhadores sem terra e queria o Ruben de qualquer maneira, para mim não tinha outra opção. Aí o Ruben disse assim: “Eu não oriento movimento rural”. E o José Vicente estava fazendo o doutorado, portanto estava sem opções. Ele disse assim: “Se tu trouxeres os teus camponeses para a cidade, eu oriento. E eu, essas coisas do destino, estou

²⁰ José Joaquim Justiniano Proenza Brochado

lendo nada mais e nada menos do que *Germinal* de Zola”. Claro, depois de chorar muito tempo, porque é um mundo em crise, eu disse: “Pronto, achei o meu grupo que é de origem rural, camponesa, mas urbano, trabalhando em um contexto urbano”. Fiz o projeto e terminei o projeto. A Noemi não consegue ir a um encontro no Museu e diz: “Chica, vais tu”, antes de mostrar para o Ruben. Vou para o Rio de Janeiro onde está Alice Rangel, Luiz Fernando, Beth Lobo, Leite Lopes, a esposa do Leite...

C.C. – Rosilene.

C.E. – Rosilene. E apresento, à lá Bourdieu, construção do *habitus* masculino e etc. Morta de medo. Eu sei que uma pessoa começa a me criticar como bourdiana demais e eu disse: “Concordo inteiramente”. E a Beth Lobo: “Mas de jeito nenhum”. Alicinha também: “De jeito nenhum, o projeto está ótimo”. Aí todo mundo começou a me defender e o cara ficou quieto, e eu mais quieta ainda no meio desta gente linda. ”

[INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO]

C.E. – Abre o concurso. Neste concurso...

[INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO]

C.E. – Aí já independente, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, temos um acordo Capes Cofecub coordenado pelos Professores Sérgio Teixeira (Brasil) e Jacques Gutwirth (França) .

[INTERRUPÇÃO DE GRAVAÇÃO]

C.E. – Que é fundamental para a riqueza bibliográfica etc. e tal, com Jacques Gutwirth coordenando na França, Sérgio Teixeira coordenando no Brasil. Quando eu assumo, imediatamente eles, sem exame probatório e nem nada, me mandam para a França fazer o doutorado lá. Aí eu sigo com o mesmo tema de pesquisa, que eu posso contar mais, não sei se vai dar tempo hoje. Mas, enfim, a gente pode entrar pormenorizadamente. No caso do

concurso... A Ana, eu acho que tu ficaste no quarto lugar, não é? A Ana não entra no programa, no departamento, mas continuas aqui como antropóloga, vais fazer o concurso de antropologia. Aí eu vou para a França fazer o doutorado, você fica e o GEAS continua mais um ou dois anos, não é?

A.R. – Continua dois anos, porque depois vai a Léa²¹ também e aí fica o Bernardo²², que agora dá aula também no Pós, lá na Antropologia também, no departamento, a Flávia Rieth, que agora está na Federal de Pelotas, a Jaqueline, que agora está na Federal, onde está?

C.E. – Ceará.

A.R. – E a Denise S., que acaba largando. Acho que o mestrado ela termina.

[INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO]

A.R. – Na área de Comunicação. Aí termina. Aí depois, quando eu vou para a França, a gente fecha o GEAS, não é? E aí eu vou para a França fazer o doutorado.

C.C. – Pessoal, voltando um pouco para pegar até o fio da sua história. No mestrado, você está separada, com uma filha, mas começa a trabalhar...

A.R. – Na universidade.

C.C. – Na Feevale?

A.R. – Não. Aqui na UFRGS. Começo a trabalhar como técnica na Faculdade de Arquitetura, fazendo mestrado sem bolsa.

²¹ Léa Freitas Perez

²² Bernardo Lewgoy

C.C. – Sua função era técnica...?

A.R. – Eu trabalhava no que, na época, eles tinham montado dentro da Faculdade de Arquitetura que era área de Pesquisa e Extensão. Então eu trabalhava com o pessoal do departamento de Expressão Gráfica, que era um pessoal que reunia as pesquisas dos arquitetos, dos urbanistas e trabalhava essas pesquisas para fazer uma espécie de banco de dados sobre isso. A Ana Maria Busko era a pessoa que estava coordenando. Com isso eu tomei contato com o pessoal de fotografia, pessoal de maquete. Aí comecei a entrar mais próximo da pesquisa com, primeiro, a questão da imagem e a questão do urbano muito forte. Tendo seminário com o Gilberto, tendo toda vez que ir para o Rio e comprando coisa...

C.E. – Porque nós não tínhamos bolsa. Então, a solução foi ser funcionária técnica.

C.C. – Mas a Ana Luiza tinha salário de funcionária.

A.R. – Que não era nada. Não se esqueça que a greve horrorosa que nós fizemos, eu também estava no comando de greve de 84 com Sarney, nós ficamos três meses...

C.E. – Era complicado. Não era Finep?

A.R. – Finep?

C.E. – Eu fui ser técnica Finep.

A.R. – Não, eu era técnica administrativa, entendeu? Eu era técnica administrativa e depois fiz concurso para passar para técnico em assuntos educacionais e depois teve... Porque estávamos todo mundo em desvio de função. Duas historiadoras, uma socióloga e três antropólogos estavam em desvio de função aqui na UFRGS. Aí fizeram um concurso para dar um jeito, porque estavam com medo que a gente entrasse na justiça. Aí eu viro um cargo que só existe para nós três que é de antropólogo, uma de sociólogo e duas de historiadora. Depois nunca mais inventaram esse cargo.

C.C. – Não era professora de Antropologia, era cargo de antropólogo?

A.R. – Cargo de antropólogo, carreira.

C.E. – Fim de semana a gente dava aula, conta para ele.

A.R. – Sim. Aí tinha isso, como a gente sobrevivia lá? Por isso que eu digo, o salário era super pequeno de funcionário... Tu chegaste a ser também não?

C.E. – Isso que eu digo, eu era funcionária, mas via Finep, porque nós não tínhamos bolsa.

A.R. – Não, eu era do quadro da UFRGS propriamente dito. Mas para ti veres que o salário era pouco, a gente chegou a dar aula no que hoje é a Ulbra, que era a Faculdade Canoense. Demos aula no Palestrina que era um curso de especialização tri de picareta, que dava Rio Grande do Sul a fora, com o Paulo Vicentini, andando de ônibus. A gente saía sexta-feira e dava aula nos interiorzão: Salto do Jacuí, Restinga Seca, Soledade. A gente dava aula de folclore, de cultura popular e era onde a gente tinha a grana da gente. E lá a gente foi aprendendo a dar aula certamente. Então, a gente fazia isso no fim de semana. Durante a semana trabalhava e estudava também, porque não tinha bolsa. Então, isso era um pouco, digamos, da onde a gente conseguia sobreviver. Eu fui trabalhar na área de pesquisa e sempre essa coisa de ir para o Rio. Eu tinha um amigo meu que morava lá, também o nome dele é Gilberto, eu sempre ficava na casa dele e aí ele me albergava lá em Botafogo e a partir daí eu fui me aproximando dessa rede toda. O que aconteceu com a minha orientação com o Gilberto? O Gilberto tinha muitas questões sobre o tema de separação e a questão de gênero. Quando ele não queria discutir ele dizia assim: “Sobre isso fale com a Malu. Sobre não sei o que lá fale com Fulano”. Mas ele começou... Na época, o Ruben escreveu um texto que se chamava *A Fabricação do Gaúcho* e ele ficava impressionado nas trajetórias e biografias das mulheres com as quais eu entrevistava de camadas médias com o tema da honra.

[INTERRUPÇÃO NA GRAVAÇÃO]

A.R. – No relato, nas narrativas das pessoas com quem, provavelmente, a Myriam teria trabalhado e com isso eu acabei recuperando essa discussão do Ruben sobre a fabricação do gaúcho e tentando pensar a questão da construção do gênero dentro da narrativa do Rio Grande do Sul. Aí, ironicamente, eu fui para fotografias e aí começa o visual que eu nem sabia que tinha antropologia visual. Eu comecei a ver essas narrativas em cronistas, na história política do Rio Grande do Sul, na história do cotidiano. Aí comecei a ler o *Tempo e o Vento*, comecei a ler várias coisas de romancistas de literatura para tentar montar, porque na época tu não tinhas uma discussão sobre a questão do gênero nessa construção da imagem do gaúcho, não é? A Maria Eunice estava trabalhando com gaúchos, com CTGs onde tem a ideia da prenda, não é? Eu fui por aí para tentar descobrir de onde surgiu o tema da honra nas camadas médias – uma coisa tão de cidade do interior, tão rural. O Gilberto provocava muito com isso. Eu tenho, na minha dissertação, que agora eu publiquei, mas retirei o capítulo sobre honra. O pessoal que fez a edição achou que seria mais interessante, aquelas coisas comerciais, se centrar na questão do gênero e dessas transformações na estrutura da família e a construção de gênero nesses processos. Mas o capítulo da honra e toda a provocação do Gilberto, que para mim é o tema das *Sociedades Complexas*, que é esse tema da descontinuidade, da unidade e da fragmentação. Aquilo me... Sabe? Eu, depois que fechei a dissertação, comecei a pensar... Ali eu já estava lendo Bachelard, eu estava enlouquecida com outras coisas. Eu já estava dentro de um campo da antropologia do imaginário e eu nem sabia que tinha. Eu comecei a me dar conta que, para mim, falar sobre isso era falar sobre o tempo. Aí a Chica já estava no doutorado. Imagina, na época o CNPq dava bolsa para quem tinha mestrado para fazer projeto.

C.C. – Dava bolsa para o exterior para fazer o doutorado completo.

A.R. – É. Aí eu ganhei um dinheiro com um projeto de pesquisa no qual eu começo a reunir dados sobre essa temática da estética da cidade e a questão do tempo. Porque daí, para mim, começou a questão do tempo, essa dissintonia que o Gilberto dizia: “Mas isso é tão antigo”, do tipo como sobrevive, não é? Na verdade, não era isso. Para mim eu diria hoje: “Como esse estilo reverbera, ele ainda ressoa e ele se mantém”. Porque isso se manteve. No capítulo final da minha dissertação, que o Luiz Fernando disse que foi o que mais ele gostou, eu construo duas modalidades de trajetórias desse grupo de mulheres com quais eu conversei, de Porto Alegre, que não era uma rede. Eu observo que quando nascem os filhos é como se as trajetórias

estão andando aqui e daqui a pouco elas fazem assim. A questão da maternidade, a questão da separação e os filhos recoloca essas mulheres em um lugar de papel bastante tradicional mesmo que eu tivesse mulheres militantes, super intelectualizadas, algumas psicanalisadas e outras não migrando do campo para a cidade, não é? E aí, nesse capítulo da maternidade, eu começo a tentar entender como é que, digamos, esses sujeitos dão conta de entrelaçar esses diferentes tempos e, eu diria, pedaços da sua composição de identidade para reconstruir em um outro lugar. O tema da subjetividade para mim e para o Gilberto foi, digamos, uma entrada que eu... Como eu vou dizer? A gente quando vinha da Sociologia trabalhava muito a ideologia, não trabalhava a ideia do projeto *à la* [Alfred] Schütz, a ideia de campo de possibilidades, essa ideia da autonomia do sujeito de construir, de negociar. Tudo isso eu fui aprendendo com o Gilberto, Foi uma experiência, para mim, uma redefinição da minha sociologia por um outro lado. A discussão da honra que eu nunca... Eu lembro quando ele me apresentou o Yves, Peristiany, esse povo todo da antropologia da honra, para mim é como se eu descobrisse também uma outra forma de pensar a sociedade gaúcha, o Rio Grande de Sul e a própria discussão da honra. Eu lembro que na banca do Ruben agarrou o meu pé no capítulo da honra. O Luiz Fernando agarrou no da maternidade. Mas foi uma banca maravilhosa, era o Gilberto, o Luiz Fernando e o Ruben. Puxaram de tudo que era jeito lá, não é? Ali, na hora de fechar a dissertação, para mim ficou essa provocação da ideia da complexidade com essas camadas de tempo. Não é só camada, aí eu já tinha me afastado bastante da experiência com os arquitetos, porque fui ler muito sobre a antropologia do espaço em função do diálogo com a Ana Maria Busko. Aí eu comecei a ver a cidade mais como um tempo mesmo, menos como esse tempo depositado em uma certa forma de espaço, não é? Mas como se nesse espaço remetesse um certo vibrar de tempo ali dentro. Aí esse projeto depois de mestrado eu acumulo muito dado, muito dado e tento a bolsa para o doutorado fora na Capes e não tenho a bolsa. Aí eu escrevo para o Gilberto: “Acho que vou largar”. Eu me lembro a primeira orientação que eu tive com o Gilberto, Celso, eu lembro que ele sentou na minha frente e ele desconstruiu o meu projeto, um amor, um querido. Ao mesmo tempo que ele fez isso... Ele viu que eu fiquei super impactada. Eram uns projetos enormes, à lá José Vicente, cinquenta folhas, e ele disse: “Não, isso tem que virar tanto”. Ele começou a esmiuçar, esmiuçar. Eu fiquei com a sensação: “Acho que vou voltar para Porto Alegre”. Vou para Porto Alegre e tchau, sabe? E ele disse assim: “Ana Luiza, você quer respirar um pouco, quer conversar, quer uma água gelada?”. Ele viu que eu estava super mal. Isso eu sou eternamente grata, isso eu disse uma vez a ele. Porque quando eu fui defender

e fui pegá-lo no aeroporto junto com Luiz Fernando, eu os deixei lá na frente do hotel, o Gilberto disse assim: “Ana Luiza você foi uma das primeiras orientandas que era de fora. Eu nunca te disse isso, mas teve momentos em que eu achei que tu não ias conseguir terminar”. E aí ele disse: “Mas acho que tu conseguiste, a gente conversou. Tu vais tranquila para casa, amanhã tem a defesa”. Mas sabe, isso é uma das coisas para mim... Eu aprendi muito com o professor. Como é possível que mesmo que tu, como professor, tenhas dúvidas, ele nunca me passou essa insegurança. Eu vivi essa insegurança comigo mesma. Agora, imagina se eu vivesse a minha insegurança, comigo mesma, na minha formação, e eu sentisse que ele não ia segurar a minha insegurança, entendeu? Então, com o Gilberto eu aprendi a orientar. Aprendi o rigor dele e a honestidade, porque é um rigor honesto, não puxa tapete. E a coisa do professor mesmo, não é? Essa coisa que a gente tem com orientando, que o orientando está desabando e que mesmo que tu fiques, tu não passas isso, porque ele te vê como um saber e que é possível ser suposto de estar naquele lugar. Isso eu fiquei admirada com ele. Ele nunca, jamais nas orientações, apesar de ser muito tenso para eu tentar acompanhar o raciocínio do Gilberto, uma bibliografia que eu nunca tinha visto na vida, nunca eu senti que ele não apostasse que eu sair disso. Isso é uma coisa impressionante e isso, para mim, foi muito marcante. Quando eu não passei lá para Capes, o Gilberto me escreveu uma carta e ele disse: “Encaminha para o CNPq”. E aí ele explicou... Porque eu não sabia quais eram as estruturas de Capes ou não Capes, eu não era professora, não era nada. Ele super... Uma carta super carinhosa dizendo: “Encaminha... Mas você sabe que você pode vir para o Museu e tentar aqui o Museu”. Mas aí entra uma coisa... Eu queria muito entrar para uma outra discussão a partir do que ele tinha me dado para uma outra, como vou te dizer, abordagem que eu não sei se conseguiria com o Gilberto, mas para mim foi fundamental. Isso até hoje eu digo para a Chica: “Chica...”. A gente está até escrevendo, esse último livro nosso tem uma parte que a gente trabalha com etnografia da duração em que a gente escreve precisamente. Para nós, a etnografia da duração é essa forma de entrar nesses descontínuos, nesses nós do tempo quando o Gilberto fala dessas discontinuidades, desses processos que não são hegemônicos, não é? É como se eu tivesse várias passagens, quando eu li o Gilberto agora, ele fala da memória e a memória está ali como esse espaço de arranjo do tempo, de negociação, de construção da subjetividade, da construção do que a gente chama de identidade narrativa, não é? Então, eu queria ir para um outro lugar, mas me sentia muito... Eu custei muito a chamar o Gilberto de Gilberto. Teve uma vez, acho que faz pouco tempo, ele disse: “Vamos abandonar o professor”. Porque para mim é o mestre,

é o meu professor, não consigo dizer de outro jeito. Então, foi um percurso, para mim, vindo daqui com a Antropologia se constituindo foi muito difícil, mas foi uma superação... Por isso que quando tu perguntas eu diria assim: para mim é o centro é aquele escritório lá do Gilberto que ele orientava, a casa dele, onde ele recebia lá...

C.C. – Ipanema.

A.R. – É Ipanema. Eu lembro dele sentado em uma poltrona de couro e é muito Museu, não é?

C.C. – Sala de aula do PPGAS.

A.R. – É isso aí. Então, é muito para mim isso e aquela rede daquelas pessoas que me acolheram, que discutiram. E é um pouco uma retomada, não é? Engraçado. É também uma retomada do Rio, que eu vou reencontrar o Rio onde eu morei lá de uma outra época. Tu defendes em oitenta...?

C.E. – Aqui?

A.R. – É.

C.E. – Em 1985.

A.R. – Eu defendo em 1986.

C.E. – É, porque na realidade eu queria fazer meu doutorado no Museu de qualquer maneira com o Leite Lopes, mas não me deixaram.

C.C. – Quem não deixou?

C.E. – Eu tinha que cumprir o acordo Capes-Cofecub, mandar alguém para fazer o doutorado na França. Bom, aí eu fui meio a contragosto, cheia de medos, mas também era uma oportunidade que não podia perder...

C.C. – Você já era professora?

C.E. – Eu já era professora, mas eu não cheguei a dar um mês de aula.

C.C. – Você entrou em 86 como professora e foi para a França?

C.E. – E fui para a França. Ou seja, não cumpri os dois anos probatórios, não é?

C.C. – Você foi antes, então, da Ana Luiza?

C.E. – Foi, eu fui antes, porque dentro desse programa Capes/Cofecub você tem um semestre de aperfeiçoamento na língua. Aí eu fui para Vichy no Cavilam fazer francês. Você quer parar um pouquinho para descansar?

C.C. – Não, não, eu estou bem. Quando ela tiver que trocar, a gente...

C.E. – Tomar um café, alguma coisa, você me avisa. Até interessante, você estava falando do Gilberto. Quando eu fiz o mestrado, terminei o mestrado com o Ruben, foi muito bacana a relação com o Ruben. Eu te falei que *o Vapor do Diabo* me orientou no mestrado, mas quando eu vou fazer o doutorado o Luiz Fernando defende a tese dele *Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas* com a orientação do Gilberto e com uma forte orientação do Louis Dumont e o Dumont também está entrando aqui a mil, se tornou uma moda a leitura do Dumont e do Geertz, e Sahlins também. Aí, quando eu faço o meu projeto de doutorado eu sigo muito esse perfil do Luiz Fernando de trabalhar uma classe trabalhadora, mas, ao mesmo tempo, tentando refletir sobre essa complexidade de construir esses, digamos, jogos de identidade.

C.C. – Aí já é uma abordagem diferente do que tinha sido a tese do José Leite, do José Sérgio antes, que era mais uma discussão também com uma visão marxista sobre classe trabalhadora que mostrava os artesãos, aquelas diferenças todas no interior da classe trabalhadora.

C.E. – E a realidade era diferente, porque aqui no Brasil, os trabalhadores que eu pesquisei, estavam no subsolo. Então, era uma condição de trabalho que tinha que ser colocada em situação. Aí trabalhei com a representação, digamos, desse processo de trabalho bem estilo Mauss... E uma perspectiva, eu diria, bem grudada a essa noção da representação que era um conceito ainda muito forte.

A.R. – Era forte para nós. Na nossa época, no nosso grupo era muito forte.

C.E. – E a perspectiva de uma ideologia. Enfim, aí também Bourdieu do *habitus* masculino como uma cultura de dominação e etc.. Já quando na França, como não existia mais o trabalho operário, as minas já estavam fechadas, aí a minha perspectiva cai essencialmente para o tema da memória desta última geração de mineiros de carvão franceses e uma cidade industrial que está em total decadência. Eu trabalho com essa ideia da ruína dessa cidade e as opções, digamos, dessa nova complexidade .

C.C. – Como você chegou lá? Foi você que descobriu o lugar ou alguém te orientou?

C.E. – Bom, essa situação foi interessante... Eu tive dois orientadores Jacques Gutwirth e um historiador chamado Antoine Prost, não sei tu conheces, que não teve tempo para mim nos cinco anos – a não ser dois encontros, porque ele vai ser um assessor do primeiro ministro do governo francês, do Rocard. Então, adeus Antoine Prost. E eu começo a pesquisar a possibilidade, então, de fazer uma pesquisa em uma cidade industrial. Eu tinha na minha cabeça essa ideia. Já que a classe operária não existe mais, os mineiros de carvão, eu quero uma cidade que tenha tido esta experiência do fechamento das minas, justamente para perceber esse impacto, essa ruptura, esse processo de desindustrialização. E comecei a ler o que tinha sobre mineiros de carvão na França e tem muita coisa. Mas eu li um clássico que era *Les Mineurs de Carmaux* de Rolande Treppe e ali, no pé de página ela dizia: “Olha, tem uma vila operária exatamente com estas características”, que também o Leite Lopes trabalhava vilas operárias no Nordeste. Aí eu descobri *La Grand-Combe*. Por outro lado, o próprio Jacques Gutwirth, que era o meu orientador oficial, dizia: “Olha, não vai para o norte, não faz pesquisa no Norte. Tu não vais te acostumar com o clima. Vai para o sul”. Porque seria dois ou três anos da minha vida, não é? Então, eu chego em *La Grand-Combe* nesse sentido. Agora, como eu chego...

Conversando na casa de estudante (de novo, já era o décimo primeiro ano da minha vida em casa de estudante), na casa do Brasil, tem um técnico agrícola e ele disse: “Olha, acabo de chegar do sul e é bem interessante esse lugar que tu queres conhecer, eu conheço técnicas agrícolas. Um pessoal super engajado, super revolucionário”. Eu disse: “Me dá o endereço”. Ele me deu o endereço de uma técnica agrícola. Eu ligo para ela e digo assim: “Sou uma pesquisadora brasileira, não conheço nada e nem ninguém e preciso fazer pesquisa em *La Grand-Combe*”. Ela, na realidade, morava em Alès, cidade ao lado, e ela disse: “Vem e fica na minha casa”. Bom, eu não conhecia a menina. Eu simplesmente morei quase um ano na casa dela. Ela me pegou na ferroviária, me colocou na casa dela e ali eu comecei a fazer a pesquisa em *La Grand-Combe* de 87 a praticamente 91, entre campo e Paris morando na casa de estudante – só em 91 vou morar em apartamento.

C.C. – Agora, nesse período, você vinha ao Brasil?

C.E. – Não.

C.C. – Nunca? Ficou direto lá?

C.E. – Eu sou do movimento que uma vez que você tem a oportunidade, você tem que ficar lá. Porque na casa do estudante a maioria era: Saudade de mãeinha. Saudade de painho. Juntavam dinheiro para voltar todo natal para o Brasil. Era uma oportunidade única, de um mergulho mesmo numa comunidade.

C.C. – Você ficou lá de 1986 até...?

C.E. – De 1987 a 1991.

C.C. – Ana Luiza chega quando na França?

A.R. – Eu chego em 90. Eu tenho dois anos aqui que ainda faço o projeto de pesquisa. Depois faço a primeira investida e daí não recebo bolsa. Aí eu já tenho a carta do Maffesoli, que foi o meu orientador de doutorado e aí eu encaminho para a Capes. Aí eu ganho e eu vou em...

C.C. – Era esse acordo Capes-Cofecub ainda?

A.R. – Nada, independente futebol clube.

C.E. – Mas tu foste pelo CNPq, não é?

C.C. – Pelo CNPq, então?

A.R. – É.

C.C. – Mas você mora na casa dos estudantes também ou não?

A.R. – Moro. Aí, nessa época estava trabalhando com a Sandra Pesavento, que é historiadora.

C.E. – Lá na França.

A.R. – Não, para, aqui no Museu. Ela vai para a França fazer o pós-doc dela e ela está na Casa do Brasil. Então, quando eu vou... Eu acho que fazia mais de um ano e meio que não fazia contato com as gurias que estavam por lá, mesmo a Ondina. Eu vou com a minha filha, que estava com dez anos e meio. Aí eu fico na Casa do Brasil um mês. Aí vai uma amiga minha, que dava aula na Unisinos, que eu conheci... Nem sei onde a conheci. Acho que a conheci dando aula na Unisinos, não é? A Ivete. E a gente divide um apartamento. Aí lá eu fico morando com ela em um apartamento mais a minha filha por um ano. Depois ela sai, vai para a Casa do Brasil, e eu assumo o apartamento sozinha com a minha filha e lá eu fico o tempo todo estudando, seguindo os seminários. Aí, retomo o contato com a Chica...

C.E. – Aí, de 1990 a 1991 nós retomamos o grupo de estudos, a Ana, eu e a Carmen Rial. As três encontram em Paris e retomam... Não mais o GEAS, porque a gente não queria mais aquela estrutura associativa...

A.R. – Aí depois tu voltas e volta para a defesa também.

C.E. – 1992.

A.R. – Aí depois ela volta e eu fico.

C.C. – Você fica, Ana Luiza, também direto na França?

A.R. – Não, eu venho e vou literalmente por falta de dinheiro. Aí tem a idade do meu pai, o meu pai já estava meio rateando, não é? Então, a minha preocupação sempre muito de acontecer que eu estivesse lá. Não aconteceu graças aos deuses e aos orixás, mas...

C.E. – Eles foram, não é?

A.R. – Foi, a minha família ia muito para lá e eu recebia muito amigo também. A minha casa era um albergue para tudo que era brasileiro. Aí eu venho algumas vezes para cá e eu alugo o apartamento. Aquelas coisas que a gente faz lá para conseguir sobreviver, porque o aluguel lá era aluguel, aluguel. Caríssimo lá, a imobiliária e toda uma série de coisa. Mas essa rotina da entrada em Paris como cidade, eu tive muito apoio... Por exemplo, a colocação da minha filha em uma escola. Para mim foi uma coisa que me angustiou muito no primeiro ano, não é? Porque eu via relatos da Chica de contar de pré-adolescentes e coisas assim que vão para lá e surtam. Eu disse: “Ai meu Deus”. Será como é, não é? E era eu e era eu mesma. Lembra que foi com ela em uma entrevista para aquelas coisas de escolher a escola e coisas de gênero. Então, uma série de entradas que eu tive muita ajuda da Sandra Pesavento e muito a tua ajuda mesmo, mais do que da Peninha, para se situar, porque eu não tinha essa rede, não tinha essa experiência e estava indo com uma criança também. Então, para mim teve uma série de desafios... E levando todo o material daqui, porque eu vinha para cá, fazia uns caixotes e levava comigo. Depois, na hora de voltar, tinha que trazer tudo de volta, porque era o material da pesquisa que eu tinha feito em dois aqui.

C.E. – Essa retomada do grupo lá... Porque nós estamos ligadas a Paris V. Eu tendo aula com o Maffesoli, você orientada pelo Maffesoli... Quer dizer, começa a ter um peso essa bibliografia também e a rede do Maffesoli da sociologia do cotidiano.

A.R. – Ah sim, é a rede do orientador da Peninha também, não é?

C.E. – Conheci Durand e eu acho que talvez aí procedeu, para tua tese, essa discussão de uma antropologia da imagem.

A.R. – É, assim, eu descobro o Maffesoli pela discussão dele entrado muito no tema da conquista do presente, a discussão que ele vai trazer e que eu vejo nas notas de rodapé são fundamentais. Nas notas de rodapé que eu fui começando... Quando eu chego lá, eu já tinha lido... Olha que coisa enlouquecida. Porque eu mandava trazer da biblioteca francesa de São Paulo os livros que ele usava nas notas de rodapé. Aí que eu começo a fazer a leitura do Durand com *As Estruturas Antropológicas* e começo pegar essa bibliografia em francês e já lê. Aí eu começo a aprender francês, porque, sinceramente, a Chica adora, mas eu acho que é uma linguinha difícil. E a minha formação, de novo, lá do francês, daquela senhora que me dava aula lá no Instituto de Educação, eu odiava. Então, eu me aproximo da língua em função da bibliografia, me aproximo do Maffesoli em função do que estava por detrás do que ele tinha. Aí ele vem para a ECA em São Paulo e eu vou para São Paulo para conversar com ele. Lá que eu encontro com ele e converso com ele. De novo, não se tinha internet, aquelas coisas, não é? É difícil. Aí, então, eu tenho o aceite dele e monto o processo todo. Mas eu já tinha essa bibliografia que eu já estava lendo de alguma maneira. Quando eu vou conhecê-lo em São Paulo, eu já tinha lido bastante coisas dele que já estava publicada aqui: *A Violência Totalitária*, que é a tese dele, já tinha *A Conquista do Presente*, já tinha *A Sombra de Dionísio*, já tinha aquele *Conhecimento Comum*, enfim. Eu já tinha lido bastante...

C.E. – Não, mas uma tradição também da Paris V de discutir o tema da memória, porque eu estava lendo Halbwachs, o Namer que trabalhava com Halbwachs, que não foi a tua leitura...

A.R. – Eu não sabia, entende Chica? Eu não tinha contato com isso, eu realmente não tinha contato com isso aí. Eu fui ler Bachelard porque eu lia pelas notas de rodapé do Durand, aí eu mandava trazer os livros do Durand e eu via que o Durand tinha lido o Bachelard. Ah não, ele lia também toda a arqueologia do Leroi-Gourhan, *O Gesto e as Palavras*, *As Palavras e as Coisas*. Então, traz para cá. Eu fui lendo isso aqui. Toda a ideia do Halbwachs, essa coisa que,

eu acho, seja muito mais da tua área pela relação com a história, para mim é uma coisa que eu vou descobrir por outras vias. É uma coisa engraçada.

C.C. – Os historiadores se apropriaram muito dessa tradição dos quadros sociais da memória.

C.E. – É, mas no Paris V tu tens ali a cátedra do Durkheim e toda a linhagem: o Halbwachs, o Mauss.

A.R. – Bom, Maffesoli estava na cátedra do Durkheim.

C.E. – São super fortes ali em Paris V.

C.C. – No Brasil, a apropriação dessa tradição foi muito mais pela História, não?

A.R. – Eu também acho. É a sensação que eu tenho. Eu vou recuperar isso por outra via, não é?

C.E. – É mais história oral, quando entra o Thompson, o Hobsbawm. Só que nós, por exemplo, no nosso programa líamos muito o Mauss já relacionado com o Halbwachs.

A.R. – Eu não, nunca relacionei. Desse jeito estreito nunca. Por isso que te digo, para mim, quando tu estas trabalhando com os mineiros na dissertação tu já tens uma certa consciência que tu trabalhas no plano da memória. Eu juro, quando eu digo isso ela fica brava, eu não tenho essa noção. Eu vou ter essa noção quando eu termino e começo a me preocupar com a questão de como é que essas mulheres rearranjam essas camadas do tempo na sua trajetória.

C.E. – Você discutiu com Lévi-Strauss o tema da memória do Brasil, criatura.

A.R. – Chica, isso já é o doutorado.

C.E. – Ah, tá.

A.R. – E aí nós já estamos lá discutindo outras coisas. Aí eu já estou lendo Durand e já está fazendo uma desconstrução do Bergson e uma desconstrução do Halbwachs também para juntar os dois pela via do Bachelard. Eu chego nessas coisas, que dizer, dou valor a elas por outras vias indiretas, mas não antes, entende Chica?

C.C. – Mas o seu tema, estética urbana e memória coletiva, você que chegou ou alguém orientou ao tema, como era?

A.R. – Não, foi uma coisa, como vou te dizer? Eu escrevi essa tese quatro vezes.

C.E. – Como você chega no tema? Não é Lévi-Strauss?

A.R. – Aí que está. Não, não é. Eu chego no tema por essa discussão que era provocação do Gilberto: como é possível que certas coisas cuja estruturas pré-existiam persistem hoje?

C.C. – E que não são sobrevivências no sentido reducionista, não é?

A.R. – Exato, não resíduo, não o vestígio, entendeu?

C.E. – Mas Porto Alegre é por causa do Museu, não?

A.R. – Porto Alegre eu estou lá com as coisas da Sandra, mas eu estou mais para o Rio Grande do Sul, Chica. Porque a minha tese eu queria entender é que a medida que eu lia coisas sobre a cidade, obviamente que as cidades que eu chamo do sul do Brasil, nunca têm grande destaque. O que tem grande destaque são as cidades do Norte: Ouro Preto, Pelourinho. Mas o que há com as nossas cidades aqui? Eu começo a minha tese discutindo isso, não é? O que há com as nossas cidades que não podem ser elevadas a ser consideradas uma cidade cuja estética mereça ser considerada pelo patrimônio, merece ser considerada pelo turismo. Não, parece que aqui existe um... E aquela coisa que sempre me irritava... Isso sim tristes trópicos, o Brasil é um país sem memória. Aí começava a minha coisa com os arquitetos, só porque não estão as coisas no espaço eu não tenho mais memória? A memória sempre tem que estar... Aí que começa a entrar o Halbwachs, será que tem que estar tudo... Os quadros sociais, as referências espaciais, os

lugares sociais... Eu preciso disso ou eu posso estar em um espaço fantástico, que é o espaço da memória. Aí começa, quando eu narro uma coisa, estou na cidade, aí começa a me interessar as narrativas sobre as cidades onde eu começo a descobrir nos cronistas, nos literatos, muita produção de cronistas do início do século passado, XX, e no XIX, que começo a perceber uma descrição em que eles se deparam com o tempo de narrativa da cidade, das suas recordações, articulados com essa cidade que ele está vendo agora. Vou dar um exemplo típico: *Segredos de Infância* do Augusto Meyer, que foi um modernista. Ele está o tempo todo trabalhando com essa cidade que ele está olhando e ao mesmo tempo a volta para lá. E ele está na cidade. Então, dizer que aquela cidade que não existe mais, que aquela que ele lembra quer dizer que o cara não tem memória? Então, essa era uma coisa que eu tinha. Aí eu pensava, o que há com a nossas cidades que aqui o tempo vibra de um jeito e que talvez não vibre do outro? Aí sim começa aquelas coisas do Lévi-Strauss: cidades eternamente jovens, que é aquela coisa que aí eu começo a ver pelo Bachelard que a cidade é uma matéria sacrificada, e a gente aqui come a cidade, e essas forma de se relacionar com o tempo. Então, não é que eu não tenha memória, é que minha memória é morrer e renascer, morrer e renascer. Não é aquela ideia da perpetuidade. Aí eu começo a me perguntar: bom, existirá uma agitação do tempo aqui que se deposita nas nossas cidades de um jeito diferente, que se depositaria diferente em outras cidades? Aí eu começo a me preocupar quais são esses gestos que fundam essas cidades e se eu consigo articular ainda a presença deles aqui. E aí vem toda uma tipologia, vem toda uma questão dessa memória ligada a esses regimes do imaginário (ideia do diurno e do noturno), mas sem entrar em uma mitologia, eu querendo articular isso com etnografia. Aí eu começo a entrar em uma área na qual a imagem literária vai ser importantíssima. Eu começo a ter um trabalho com pintores ou quem já pintou Porto Alegre, aquarelistas, como eles foram pintados, lugares que pintaram, como pintaram. Aí eu começo a me dar conta, de novo, de uma estrutura figuracional que se repete nessas narrativas sobre Porto Alegre. Eu descubro que isso também está recheado com uma discussão sobre Brasil, sobre a ideia de que tu separas campo e cidade, que tu separas... Aí já começa com uma discussão mais da periferia e do centro, aquelas dualidades que.. Aí sim o Maffesoli me ajuda com a ideia da sociologia do paradoxo: por que ou e não e? O que já me lembra o Gilberto, não é? [riso] Por que não trabalhar uma coisa e a outra? E dependendo de onde tudo te posicionas e da camada que tu olhas esse fenômeno se manifesta com uma feição e em uma posição seria outro, não é?

[FIM DO ARQUIVO II]

Entrevista: 21.08.2015

C.C. – Bom, só para retomar, a gente está mais ou menos no final do doutorado de vocês, quando defendem: 1991 e 1994.

C.E. – 1992 e 1994

A.R. – 1994. Em 1991 ela volta, e volta de novo para dar aula. Volta para dar aula e termina e volta para defender.

C.E. – Tenho que assumir.

C.C. – E é nessa época que é criado o **BIEV**, não é?

A.R. – Não, quando eu volto....

C.C. – O Núcleo de Antropologia Visual?

A.R. – O Navisual sim.

C.E. - Quando eu volto em 92, o Núcleo de Antropologia Visual já existia. Ele é criado em 89 pelo Ruben, Ondina e Ari como Laboratório de Antropologia Social.

A.R. – Outra estrutura.

C.E. – Como criar um programa de excelência. O Ruben é coordenador, acho que a Ondina é vice, já tinha retornado do seu doutorado, e criam um Laboratório muito forte, com vários projetos, de banco de pesquisa, história da antropologia e antropologia visual. Tinha um aluno chamado Nuno Godolphim que era super militante. Aluno de graduação militante na área de visualidades, documentário, e ele deu um *up*. Então quando eu retorno eu encontro essa ambiência super favorável. O Nuno já tinha organizado a primeira jornada de antropologia visual e encontro ele um pouco sozinho, ninguém estava querendo assumir o Laboratório e ele diz: “Chica, assume que vai dar certo”. E realmente eu nunca mais consegui sair da antropologia visual, no seguinte sentido Celso, é um projeto do Laboratório. Não é um projeto meu como professora ou como pesquisadora. Então, é um projeto que ele sempre teve essa estrutura de ser uma espécie de centro, laboratório aberto aos alunos e aos professores com demanda em antropologia visual. Bom, aí eu assumi, começamos a ter essa estrutura de oficinas de formação, tanto formação na parte técnica quanto na parte teórica. E criando também de novo jornadas de antropologia visual para trazer pesquisadores que dessem um *up* no nosso

programa. Veio o Samain²³, Marc Piault, Dominique Gallois, Susana Sel da Argentina, e a Ana ainda na Europa. Aí, quando a Ana volta em 1994, eu convido a Ana para participar do Núcleo de Antropologia Visual, mas ela falou: “Não, Antropologia Visual não é comigo”.

A.R. – “Não é comigo. Não trabalho com isso”, [risos]

C.E. – Mas eu insistindo.

C.C. – Mas nem memória, narrativa, nada?

A.R. – Não, narrativa, mas para mim, depois pergunta sobre o projeto que depois surge sobre o trabalho, eu não... Primeiro sou honesta: eu não sabia que tinha e eu trabalhava com imaginário. Trabalhava com narrativa, mas antropologia visual? Quem sou eu para trabalhar com Antropologia Visual? Porque aí, bom, é produzir.

C.E.- Mas tu assistias a jornada, tu te encantastes.

A.R. – Não, mas de novo... Quando eu volto tu me convidas para aquela jornada que quase me alucina, que aí era uma jornada de antropologia visual e eu disse: “Chica, o que é que eu vou fazer?”. Eu voltei para o Museu Universitário, que na época, a Sandra não estava mais, estava com a Luiza Kliemann. Eu recebo um acervo imenso das exposições da Sandra Pesavento de fotografias sobre Porto Alegre. Eu organizo, junto com a Luiza Kliemann, que organizou todo o acervo da Santa Casa. Ela é uma historiadora maravilhosa na área de acervo. E começo a coordenar o Museu. Porque a Luiza sai, fico eu na coordenação. É quando tu me convidas para apresentar esse... Bom, tu fizeste a segunda jornada que é Jornadas Antropológicas II e aí ela disse: “Não, vai lá”, aquela coisa agregativa. É a Cornélia, é a Chica. Fazia rede. E aí tu me convidas, daí eu disse: “Está bom, vou ver o que é que eu faço, trabalho com imaginário, ok”. E é aí que eu apresento o texto esse, me esforçando. Claro, aí vi que tinha... Aí conheço a rede, conheço Etienne Samain, pela via da Chica que já estava na rede. Mas de novo: nunca me sentindo...

C.E. – A Bela²⁴, a Clarice²⁵, a Dominique²⁶, a Sylvia²⁷, o Milton Guran

A.R. – Estava todo mundo lá.

C.C. – Qual texto que você disse que fez?

²³ Etienne Ghislain Samain

²⁴ Bela Feldman-Bianco

²⁵ Clarice Ehlers Peixoto

²⁶ Dominique Tilkin Gallois

²⁷ Sylvia Caiuby Novaes

A.R. – *Entre o visível e o invisível: a floração de símbolos*. Eu estava trabalhando com a questão do símbolo e a imagem.

C.E. – Que está na revista.

C.C. – Horizontes Antropológicos.

A.R. – Que resulta nesse aí, Horizontes Antropológicos número 2.

C.C. – De 1995, antropologia visual.

A.R. – Aí o que é que acontece Celso, só para dizer como é que eu entro e atravesso essa trajetória da Chica que já existia. Porque o Navisual eu acho que é o segundo grupo depois do Lisa em São Paulo.

C.C. – Na Uerj já tinha lá o Laboratório de Antropologia e Imagem?

C.E. – Estavam começando as meninas.

A.R. – Estavam começando, já tinha uma estrutura, estava com...

C.C. – A Patrícia e a Clarice.

A.R. – Tinha a Patrícia Monte-Mór e a Clarice no Rio , mas tinha a Sylvia Caiubi, já pela via do CTI.

C.C. – Do Lisa.

A.R. – Do Lisa, mas como núcleo, inclusive a Clarice Peixoto está trabalhando com essa parte dessa memória e está trabalhando precisamente com o Lisa e o Navisual, está trabalhando com essa história ou memória da antropologia visual. Claro que a gente já tinha tido um contato forte com os grupos de estudo que a gente fazia na França sobre o tema, principalmente o trabalho da Chica e o meu, se aproximando em um diálogo forte de afinidade.

C.E. – No final a gente já estava muito discutindo.

A.R. - Aí você já se tinha uma certa bibliografia em comum que a gente tinha.

C.A. – A Carmen já tinha também voltado ou já estava....

A.R. – Ela volta em 1993.

C.E.- Ela vem e vai muito e....

A.R. – Ela defende em 1993, porque depois ela vai e eu fico lá sozinha, enfim, com outra rede, que aí é Sônia Maluf, aí é outro pessoal.

C.E. – E a Carmen viaja muito em função do campo dela que é *fast food*.

A.R. – Aí o que é que acontece, eu trabalhei com uma menina logo que voltei, que é da área de cinema, estava fazendo mestrado na ECA. E aí montamos um projeto e ela me convida para trabalhar com ela. Ela tinha feito um trabalho sobre batuque na ECA e ela monta o projeto de

documentário e aí na conversa eu disse: “Porque não em cima das questões da minha tese?”. E aí a gente monta o documentário *Arqueologias Urbanas: memórias do mundo* e a gente produz o documentário. Aprendo a fazer documentário com ela, em cima de discussão de roteiro, com uma equipe de gravação, equipe mesmo de produção de cinema. Nada disso, Celso, eu sabia. Eu comecei a produzir isso com ela. Aí eu começo a me dar conta de o que é uma produção áudio visual. Para mim ainda é muito... Era um trabalho que eu estava aprendendo. Eu não sou especialista nisso. Aí a gente... Esse documentário a gente encaminha. Tudo também é aquela coisa que para mim qualquer premiação é sempre para azar, por acaso. A gente encaminha para o prêmio Pierre Verger e o documentário ganha o melhor documentário. Aí começa uma demanda. Aí sim, eu me sinto com a demanda. Eu lembro de uma vez a gente caminhando e a pessoa dizendo: “Não, porque agora queremos fazer uma entrevista”. E eu “Meu Deus, o que é que eu vou dizer!”. Ou seja, há uma demanda formal aí e eu começo a ver: bom, existe um campo.

C.E. - E a gente estava se fortalecendo porque estava começando a ter GTs na RBA de antropologia visual, na Anpocs com a Bela e a Ana Maria Galano.

A.R. – Sempre foi uma rede super articulada.

C.E. - Começou a se expandir e a se fortificar. E eu sempre te provocando para assumir a antropologia visual comigo no programa.

A.R. – E eu dizia: “Tu estas louca”.

C.E. – Aí uma hora você disse assim: “Vamos criar um projeto”.

A.R. – Mas aí a minha preocupação sempre foi acervo. Então eu sempre dizia. Para mim, a imagem não era eu que estava produzindo, era lidar com o acervo.

C.C. – Talvez seja a experiência do museu também.

A.R. – Que coisa, não é? Doida. Aí eu já começo a me desentender com o setor lá do museu, não tem mais como voltar para trás, daí que a gente faz a aproximação. Eu meio que entro em um centro *stress* lá com a coordenação do museu e peço para me afastar e essa pessoa pega e graças a Deus vai e passa um tempo no campos do vale, lá na antropologia. Aí é que eu sou deslocada como antropóloga para o laboratório.

C.C. – Agora, uma dúvida, você falou que quando foi criado o Laboratório, o Ruben era coordenador do programa, queria fortalecer; o que é que significa institucionalmente que era um laboratório? É o quê: espaço físico, funcionário, recursos?

C.E. – É um espaço físico de formação dos alunos. A partir daí é uma perspectiva da Capes dos programas terem que fortalecer os alunos.

C.C. – Alunos de graduação ou de pós?

C.E. – De pós.

A.R. – Mestrado.

C.E. – O programa cria o doutorado.

A.R. – Isso que eu ia dizer. Em 1994, quando eu já estou voltando já tem. Acho que é em 1994 ou 1993 que o doutorado se...

C.E. – E é uma política de doutorado. Você ter um espaço com projetos de qualificação, de excelência como eles chamavam.

A.R. – E aí tú vê que a revista já começa, porque a *Horizontes* vai ser a segunda.

C.E. – A *Horizontes* é criada. A história da antropologia é fortalecida. O banco de pesquisa está muito ainda nas mãos do Nuno, que infelizmente acabou desistindo do mestrado e eu tocando antropologia visual junto com o Nuno²⁸, com excelentes bolsas de aperfeiçoamento.

A.R. – Bolsistas. Muita gente de cinema também.

C.E. – Pessoal de cinema, documentário.

C.C. – O nome de Laboratório de Antropologia Visual...

C.E., A.R. – Social.

C.E. – E o Navisual era um projeto dentro do laboratório. Então dentro do laboratório tu tem vários projetos.

C.C. – Navisual é um núcleo?

A.R. – É um núcleo, tem vários outros.

C.C. – O nome do Núcleo de Antropologia Visual, o rótulo antropologia visual quem deu?

C.E. – Quem deu foi a Ondina e o Ruben. Eles criam um projeto de antropologia visual.

C.C. - Porque tem outros lugares que optam por imagem e som, antropologia e imagem.

A.R. – Ou antropologia da imagem, é verdade.

C.E. – Eu não estava ali, estava na França, mas provavelmente quem deu o título foi o Nuno Gondolphim, que hoje trabalha na Globo parece, como cineasta da Globo. Porque uma das pessoas que ele traz o Milton Guran, o Fernando de Tacca, que estão promovendo entre aspas uma, entre aspas, antropologia visual e é uma linha de pesquisa que é criada também no CNPq.

²⁸ Nuno Godolphim

Esse rótulo, a gente meio que se adapta também às políticas editoriais. Quando eu convido a Ana, finalmente ela aceita a possibilidade de a gente fazer um projeto juntas, isso é em 95 para 96, se acentuam as bolsas de produtividade. Aí eu disse: “Ana, vamos fazer, então, desse projeto a nossa bolsa produtividade”. Aí eu acho que nós estudamos um ano inteiro, teoricamente.

A.R. – Sim, para cruzar o que eu tinha de comum na minha tese com a dela para montar um projeto que fosse comum a nós.

C.E. – Naquela época era integrado.

A.R. – Tinha que ser um projeto integrado. Ao mesmo tempo teria a especificidade e ao mesmo tempo teria um campo conceitual que seria comum a nós, que a gente faria avançar cada um na sua linha, digamos. E aí com isso a gente pegaria bolsas, pediria as nossas e ainda pediria... E aí assim, era um pouco o meu delírio, a ideia de um banco multimídia.

C.E. – E do Museu Digital também.

A.R. – Aí já pensando realmente... Sempre a coisa de novo para mim.

C.E. - E tu disseste: “Eu tenho um acervo maravilhoso, eu estou com toda a coleção da revista Globo. Vamos criar um museu digital em cima da memória coletiva dos habitantes de Porto Alegre”. O Navisual continua com sua trajetória e este é um projeto de produtividade do CNPq: o Banco de Imagem e Efeitos Visuais.

C.C. – Biev?

C.E., A.R. – Biev, é.

C.C. – 97.

A.R. – Isso aí.

C.C. – Ele é criado já com vocês como coordenadoras?

A.R. – Aí eu já vim cedida para o laboratório para o pós, para o IFCH, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, onde o pós pertence e o laboratório pertence lá dentro.

C.E. – Porque a gente ganha bolsa do CNPq, as duas bolsas são aprovadas.

A.R. – E duas bolsas técnicas e duas de iniciação. Tu vê que fortuna, não é? Mas não dão dinheiro para o equipamento.

C.E. – Aí a gente monta um projeto para a Fapergs.

A.R. – A gente pega o projeto, divide o projeto e larga para a Fapergs.

C.E. – Algo equivalente, assim, a quarenta, cinquenta mil reais. Ganhamos tudo.

A.R. – Aí a gente ganha e depois o CNPq dá a metade do que ele disse que ia dar.

C.C. – Havia uma demanda dos alunos por antropologia visual ou vocês estimulam a oferecer: tem bolsa quem se interessa?

C.E. – Só que aí as duas coisas sempre vão seguir paralelas. Porque o projeto núcleo de antropologia visual está sempre a mil.

A.R. – É impressionante.

C.E. – Eu mantive um procedimento didático de formação e pesquisa deixando muito claro: esse projeto é um projeto da estrutura do programa de pós-graduação, não é um projeto da Cornelia. Então, todo pesquisador interessado em antropologia visual, por favor, se junte a nós e vamos pesquisar juntos: índio, urbano, rural, enfim. E sempre contando muito com essa dinâmica dos alunos: cineastas; o Rogério²⁹, indigenista especializando-se em uma espécie de projeto índio nas aldeias; Rumi Kubo no rural, Lili³⁰ em Carnaval. Quer dizer, sempre muitos bolsistas, aperfeiçoamento, mas bem claro como processo de formação em produção fotográfica e produção videográfica. Já o Biev, que eu passei a ter uma vida dupla, é muito mais antropologia da imagem. A gente passou a diferenciar claramente o que é uma proposta do Navisual e o que é uma produção do Banco de Imagem e Efeitos Visuais.

C.C. – Quer dizer, um seria mais acervo e o outro mais produção, ou não?

A.R. – Não. O nosso acervo vem muito da produção que a gente faz audiovisual, mas orientada para o contexto de metrópole, de itinerários de grupos urbanos, dos tipos de sociabilidade que esses grupos constroem nos espaços da cidade, com a ideia de uma etnografia dos espaços públicos. Então, é muito voltado para aquilo que deu origem ao projeto original. No mestrado, qualquer aluno que começa a usar recursos audiovisuais na pesquisa, se ele quiser uma formação, ele vai encontrar no Navisual. Às vezes, no Biev a gente faz oficinas de coisas que a gente desenvolve para o Navisual. Mas o núcleo tem um acervo de documentários etnográficos fantástico. Todo aquele que usa recurso audiovisual tem no Navisual o apoio para câmera, formação, seminários, oficinas que todas as terças e quintas estão lá. É o plantão do Navisual. E muito aluno de graduação, muito aluno de graduação e cada vez mais aluno de graduação que não é mais das Sociais: gente da história, da comunicação, de letras, de artes plásticas.

²⁹ Rogerio Reus Goncalves da Rosa

³⁰ Liliane S. Guterrez

C.E. – Muito aluno que entra na graduação, faz o mestrado ligado, faz o doutorado ligado e continua militante da antropologia visual.

C.C. – Vocês notam uma diferença, porque a minha impressão de leigo... Os jovens hoje estão inseridos numa cultura visual muito forte e eles podem filmar e filmam até com o celular. Há trinta anos atrás ou vinte anos atrás era uma coisa diferente. Antes era coisa de cineasta, uma coisa inacessível. Depois as coisas portáteis, mas mesmo assim uma outra coisa. Os jovens hoje eles sabem, mesmo que sejam...

C.E. – Imagina, os teus filhos estão lá a mil.

C.C. – Estão editando filmezinho, colocando essas coisas, às vezes no celular, mas já são literatos... Existe essa palavra em português? Já tem essa coisa desde... Minha filha tem nove anos e meu filho quatorze e estão mexendo nisso já. Com os alunos olhando... Quer dizer, o Biev, a antropologia visual, o laboratório tem vinte anos já. Tem diferença dos estudantes daquela época e dos de hoje?

A.R. – Tem bastante diferença. Tem *muita* diferença e o desafio para ensinar é muito diferente. Porque eles chegam achando que o domínio da ferramenta é suficiente para fazer uma etnografia audiovisual. E aí ele descobre que mais do que a ferramenta é a discussão de como entra com isso, que relação tem isso com a pesquisa que eles estão fazendo. E aí, como a gente diz lá: “Pode ter o dispositivo técnico, mas cadê o dispositivo dramático-cênico? Bota a etnografia. Bota pesquisa de campo”.

C.C. – Realmente, toda a cultura história para o audiovisual.

A.R. – A aula, eu sempre digo para a Chica, sempre os primeiros seminários que se dá é uma desconstrução desse olhar banal sobre a fabricação da imagem e uma problematização do que é o antropólogo por trás da câmera, e o que é qualquer um. Fazendo, quem nem eu digo para eles, eles ficam meio furiosos e a gente diz: gravando casamento ou fazendo *selfie* de si próprio, o seu *self* ali, fazendo seu *self*. Então, tem uma diferença enorme. A forma de ensinar é diferente, mas tem uma coisa ótima. Por exemplo, lembra quando a gente ia para aula e tinha que levar o equipamento? Hoje tu plugas: “Quero ver o filme do Jean Rouch”. Só um pouquinho aqui, pluga na internet, wi-fi, *pin pon*. Estou lá assistindo o filme do Jean Rouch. Antes tinha que pegar, achar o filme do Jean Rouch, botar o...

C.E. – Melhor, continua, porque hoje também não tem equipamento ainda.

C.C. – Mas o que eu mencionei desse jovem de hoje é que ele naturaliza isso de que ele sabe usar a imagem.

A.R. – Banaliza, sem dúvida.

C.C. – Você desconstruir isso às vezes é mais difícil.

C.E. – No Navisual não é tão complicado, mas no Banco de Imagens, que é um outro tipo de engajamento, eles entram em parafuso porque eles vêm com uma linguagem, um domínio de internet etc. Mas a ideia de trabalhar em uma perspectiva documental de coleções etnográficas, eles apanham.

C.C. – Qual é o outro tipo de engajamento que você falou? Como é que o...

C.E. – Só para dizer também, nesse meio tempo a gente vai criar as disciplinas de antropologia visual e da imagem, na graduação e na pós. Para tu entenderes também que existe um esforço também de criar uma comunidade de comunicação e de especialização nessa área. O Banco de Imagens, nós conseguimos criá-lo em 1997. Junto a isso, no Instituto Latino Americano, nós conseguimos estabelecer uma sede. Isso na época dos ~~Presidentes~~ Diretores do ILEA super acessíveis nessa perspectiva de uma antropologia, de uma pesquisa com novos suportes. A Ana faz esse projeto, então, em torno do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, e nós começamos a estabelecer que este banco, esse museu de imagens, ele vai ser estruturado a partir não só do suporte fotográfico e videográfico, mas também na perspectiva sonora e textual. Tu tens uma pesquisa de textos e de crônicas já desde a época do doutorado, que vai alimentar o banco de textos. A parte visual e fotográfica, a gente começa a fazer etnografias na cidade. E para isso a gente vai aperfeiçoar, lendo, aprendendo muito com o Colette Pétonnet, que eu conhecia na França, a etnografia na rua. Muito essa ideia de, bom, nós vamos trabalhar em uma perspectiva de etnografia nos bairros, etnografia nas ruas. Cada bolsista, cada aluno, era formado nesse processo e tinha que passar por todos os suportes. E ao mesmo tempo a estruturação do museu visual, do museu de imagem. Nesse primeiro momento, a Ana contrata o Sérgio, um rapaz de programação para criar um software e aí nos temos uma história triste para contar. [risos] Boa e triste, porque, claro, nós temos a primeira estrutura.

A.R. – Nós temos a primeira estrutura, que está lá, velhinha, mas está lá. Inclusive, o computador Windows 1997-1998, que é o que permite entrar na estrutura. E nós começamos a trabalhar um banco multimídia. Claro que quando a gente começou a trabalhar, ele começou com o *Visual Basic* e o *Access*.

C.E. – São dois bem conhecidos.

A.R. – Não é software livre e aí, claro, vem as dificuldades que a gente começa a se dar conta sobre um banco multimídia. Tu tens que trabalhar com um cara que desenha a interface, tu tem

que trabalhar com um cara que faz a programação e esses caras ainda por cima tem que ser sensíveis ao que tu estas querendo pesquisar como antropólogo. A gente começa a aprender, literalmente, com isso. E esse primeiro banco, nós construímos, pela imagem, o que o Durand chamaria de “o núcleo de sentido”, onde você tem as imagens constelando ao redor. Então nós criamos um processo de categorização de palavras-chaves que formam umas espécies de nuvens em torno do qual as imagens estão gravitando. E essas imagens, na época, giravam todas em torno da fotografia. E quando nós esboçamos isso eu me dei conta de que a fotografia tinha todos os dados, mas tudo aquilo que constelava ao redor não tinha dado nenhum. Então eu teria que ter um banco em que eu possa olhar a fotografia e descobrir os dados, mas eu posso girar isso e ficar o vídeo, e eu teria que ter os dados do vídeo. Então preciso de um banco de dados de todas as quatro mídias e um banco multimídia que junta todas essas numa só, de modo que eu possa andar de um para o outro e sair de uma nuvem para a outra. Esse primeiro da fotografia eu me dei conta disso, mas aí tento já mudar esse perfil, mas aí o rapaz que trabalha conosco, sei lá, acho que o cara teve um chique: ele some e some com a chave do banco. Isso é típico, não é?

C.C. – Chave?

A.R. – A chave literalmente, do software mesmo. A chave de entrada, sem ela não tem como eu entrar. Então eu tenho que recomeçar praticamente. O banco está lá, mostra uma proposta.

C.E. – Mas isso já é 2000 quase.

A.R. – Aí nós já temos esse banco com três mil fotos, não sei quantas....

C.C. – O código-fonte, como é que vocês chamam isso?

A.R. – É isto aí. Eu começo a descobrir que já era a época do software livre, já começo achar que eu tenho que trabalhar com um outro tipo de suporte, que é muito mais colaborativo, que é aberto e que te permite criar em cima. Então a gente desconstrói para reconstruir isso. Mas aí eu tenho que conseguir articular cada um desses bancos, porque o cadastro de uma mídia em vídeo é diferente da foto, é diferente do texto. E aí eu tenho que construir um banco cujas categorizações eu consiga botar todas as mídias e a medida que eu vou descendo, eu vou escolhendo. Quando eu quero vídeo, eu abro um outro sistema de classificação. Porque o vídeo não é uma coisa que é só minha: eu tenho o cara que faz o áudio, o cara que dirige. Esse processo, esse banco é que a gente começou a desconstruir todo ele para reconstruir. É a fase em que a gente está também. Nesse meio tempo a gente descobre que tem que começar a colocar tudo o que a gente faz na internet. Então, nós começamos a colocar nossa produção

toda na internet. Criamos uma revista, que era a *Iluminuras*, que era a ideia de tudo o que a gente reproduz coloca lá.

C.E. – Só que aí depois a gente teve que transformar numa revista.

A.R. – Aí depois, por exigências daqui, tu tem que ver o sistema certo para cadastrar, para virar B não sei quanto. Aí muda o perfil de novo. Todo um trabalho para reestruturar isso, botar no sistema do SEER. No meio disso a gente cria grupos de trabalho e a gente começa uma formação mesmo, de etnografia sonora, a parte de escrita. Cria-se um blog. Tudo o que a gente discute, o grupo coloca no blog do Biev. A gente começa a colocar as nossas produções audiovisuais, colocar em um sistema, colocar no *Vimeo*, para, a partir dali, disponibilizar na internet também. Então, a gente começa a se dar conta que também é o lugar em que a gente atualiza o que a gente produz com a consciência de... Por isso que a gente começa a se dar conta. Como a gente tem quase vinte anos, tu imaginas que nós temos imagens de Porto Alegre que a Porto Alegre que a gente gravou não tem mais. Então, tem a preocupação das imagens de acervo, que de fato a gente vai nos núcleos, nos acervos pessoais das pessoas com as quais a gente entrevista e tem as próprias imagens que a gente produziu, que já viram acervo. E essa é uma preocupação também então. Ao mesmo tempo em que se produz imagem, as nossas imagens constroem a própria memória da cidade. A gente está entrando nesse círculo. Não é só o fato de que a gente está na cidade, digamos, capturando memórias, mas a gente está produzindo as memórias junto com as quais a gente está trabalhando e está, de novo, eu diria, fazendo circular essas imagens, colocando na internet. Com isso geram-se algumas questões que a gente acaba trabalhando... Por exemplo, faz um projeto “Habitantes do Arroio Dilúvio”, que é dentro do Biev em que a gente cria um blog para a pesquisa. E a gente vai a campo, aqui no Arroio Dilúvio, e fica um ano e meio pesquisando as questões do Arroio Dilúvio, no meio do contexto metropolitano trabalhando com memória ambiental. Junto com isso tinha alguns alunos nossos que estavam trabalhando com a memória ambiental das ilhas. A gente começa a se dar conta de que tinha outros eixos sobre a questão de águas, gestão de águas e memórias. Esse blog, toda vez que a gente ia a campo, essa produção audio-visual a gente editava, botava na internet como “diário de campo”, divulgava para as pessoas que a gente tinha conversado, que divulgavam para outras, que se identificavam, que queriam: “Olha, eu também tenho ideias e histórias para contar”, que a gente fazia contato. Então essa pesquisa durou praticamente um ano e meio. E aí virou um DVD interativo, que também funciona por menus, onde tu caminhas nos menus e tu tem diferentes histórias ou tu abres o DVD e tem uma hora e meia das histórias

todas articuladas em cima do processo de descida, que a RBS fez para nós, que é uma gravação de helicóptero sobre o Arroio Dilúvio e as histórias vão sendo contadas à medida que o DVD vai. Então a gente também começou a explorar o DVD, o que a gente chama de uma etnografia em hipermídia, que são também esses DVDs interativos. Então, a gente sai da narrativa convencional do documentário, que é linear, não deixa de ser uma acomodação, apesar da gente ter toda uma discussão sobre como é que essa memória e esse tempo podem ser trabalhados esteticamente na ilha e no processo de concepção do roteiro. A gente começa a fazer isso como suporte também. Aí a gente começa a usar os DVDs interativos.

C.C. – Agora, tem um desafio que é a tecnologia, que vai mudando, impõem, não é? O CD morreu, o DVD muitos notebooks não tem mais leitor de DVD, estão todos online, todos na nuvem. Quer dizer, em vinte anos também, essas dificuldades de software e de hardware também, às vezes não têm... Permanente adaptação.

A.R. – Desde que a gente começou com o projeto do banco, a gente tem participado muito de atividades na área de museus. Inclusive, fizemos um colóquio com o pessoal do Museu Paulista, com o pessoal da Fundação Bienal e a gente tem assistido muito a fala de pessoas que trabalham com arquivos. E uma das coisas que eles mais dizem é que a gente não supere uma mídia com a outra. Então, o que aconteceu? Esse computador que a gente tem lá é um computador sagrado, é como vocês com essa fitinha. Eu preciso do VTR para baixar, para fazer a captura disso daí dentro do programa de edição. Então, essa mídia, a gente tem várias, em 1997 a gente gravava. Esse VTR eu não posso botar fora. Esse computador eu não posso botar fora. Isso também a gente aprendeu, o quanto para trabalhar com isso e ainda refletir sobre isso, tu ainda precisas guardar as mídias para serem lidas nisso. Então, apesar desse processo, por exemplo, compramos ilhas agora do Mac que não tem mais leitor de DVD, não tem mais gravador de DVD e eu tenho alunos que dizem: “coloca para cartão, cartão, cartão”. Mas é extremamente volátil o cartão. A verdade é que...

C.C. – A gente se defronta com essas mesmas questões lá no CPDOC.

A.R. – Eu sempre digo para os alunos: “Pega e faz isso, coloca em um HD, coloca isso, coloca aquilo”. Mas a gente ainda por cima colocava. Agora faz um tempo que não se faz isso, que era colocar isso numa DVCam. Ou seja: tu passas da fita, tu selecionas conjuntos de coleções de imagem, grava em HD, deixa no cartão e coloca em uma fita DVCam, entendeu? Porque o suporte de película ainda é o que mais dura. Por isso que eu te digo, para mim tem o fascínio disso, mas tem toda uma coisa por trás além disso que tu disseste. Essa tecnologia é volátil.

Então, as câmeras hoje são pequenininhas, tem uma definição, aí as imagens que tu estas gravando com essas mini-DV, vai editar. Já tu tens que ver como é que tu vais editar, como é que tu vais roterizar, porque a textura, o tamanho, o ISO, é tudo diferente. É um desafio, viu?

C.E. – Eu acho que é importante dizer o seguinte: além de um processo de aceleração tecnológica no início dos anos 2000, tem uma guinada teórica. Não digo teórica, mas pelo menos a acomodação dos nossos pensamentos, a gente passa um ano em Paris no pós-doutorado.

A.R. – Sem dúvida.

C.C. – Eu ia perguntar isso. Foi em 2001 até 2002?

C.E. – Em 2001 a 2002.

C.C. – Aí vocês vão juntas para Paris?

C.E. – Vamos fazer um pós-doutorado em antropologia visual e sonora.

A.R. – Com o Jean Arlaud.

C.E. – Que é discípulo do Jean Rouch. Nós assistimos aulas com o Rouch todos os finais de semana, aos sábados, mas ele já bastante debilitado, digamos.

C.C. – Eu assisti várias aulas do Marc Piault, que ele deu lá na fundação.

C.E. – Mas o Marc Piault, inclusive, nessa época, esse ano que a gente estava lá junto com o Rouch coordenando os festivais de cinema etnográficos.

A.R. – A gente foi, inclusive para a Alemanha onde ele estava junto com o Rouch.

C.E. – Por que é tão importante esse ano lá? A gente vai com dois grandes objetivos: um é tentar uma produção de documentários fílmicos sobre contextos urbanos, aquilo que o Gilberto provocava em termos de sociedades complexas. E outro conhecer estruturas tecnológicas de pesquisa com imagens. Ora, a Biblioteca Nacional tem um centro de pesquisas do Estado que se chamava... Como se chamava o centro do Ministério da Televisão e Cultura?

A.R. – Tu dizes a Enoteca? Sim, junto com a biblioteca, funcionava inteiro, não era para ter baixo lá na Enoteca. É o acervo de toda produção audiovisual da televisão pública francesa.

C.E. – Tem uma lei que tudo o que passa na televisão pública deles, tem que estar acervado.

A.R. – É impressionante a parte de acervo deles.

C.E. – A gente passa um ano nesse ambiente conhecendo não só como fazer a pesquisa, mas como eles pensaram também essa estrutura.

A.R. – Como eles fizeram a estrutura do programa.

C.E. – Fantástico, Celso, fantástico! Além dessa ambiência de pesquisa que a gente passa esse ano, a segunda coisa importantíssima foi a pesquisa no centro de filmes sobre Paris; Châtelet Les Halles.

A.R. – No *Forum des images*.

C.E. – Nós também passamos, conseguimos fazer a pesquisa, maravilha, conhecendo como eles estruturam documentários sobre cidade. E o mais importante: a orientação do Jean Arlaud. Super carinhoso, uma pessoa completamente diferenciada, com filmes no mundo inteiro e com muita pesquisa em Paris. E ele vai nos ensinando, nos encaminhando para esse conhecimento sobre documentar a cidade. Não só ele, um grupo pesquisando, e é uma ideia muito de narrativa, de diálogo, de partilha da pesquisa; como ele vai ensinando os alunos dele nesse processo. O que o Jean Rouch não fazia. O Arlaud fazia com muita pertinência. Foi um processo muito importante e um momento em que a gente passou a discutir que isso que a gente está fazendo de pesquisa tem algo de muito singular. Nós já tínhamos estudado, revisado e revisado mais uma vez o campo intelectual teórico que a gente estava conversando, sobretudo Durand, mas muito a dialética da duração do Bachelard. Aí nesse momento, a gente começou a fazer uma reforma da estrutura do banco.

A.R. – Isso que tu estas dizendo eu acho que é o mais angustiante no trabalho da área.

C.E. – Mas aí a gente achava que teoricamente tem uma coisa diferenciada e vamos propor uma ideia de etnografia da duração. Agora, o que é uma etnografia da duração é todo esse processo de pesquisa considerando um processo de circulação do que tu chamaste de uma etnografia hipertextual. A ideia dessa circulação das imagens, na medida em que elas, na realidade, também não tem uma autoria única. Então, não é uma duração bergsoniana, é uma duração bachelardiana. Esse é o momento – 2001 – em que a gente consolida esse projeto e refaz, refaz o projeto para o CNPq, para a Fapergs.

A.R. – Quando a gente apresenta a primeira vez esse projeto velhinho, esse que a Chica estava comentando do computador 1997, eu lembro que o Etienne Samain que estava na RBA em Gramado, ele ficou chocadíssimo.

C.C. – Por quê?

A.R. – Porque ele dizia: como a gente tirava as imagens do lugar? Como eu juntava imagens... O princípio arquivístico de cada imagem é que ela tem que estar presa em um tempo e a gente pegava e dizia: “Tu queres prender essa imagem no tempo? Clica que tu vais ver de onde ela veio, mas deixa ela se prender a outras para contar histórias”. Ele ficou muito bravo com isso.

Eu lembro que depois passa-se o tempo e a gente está lá em Fortaleza com a Peregrina e a gente expõe o que é o banco, discute o que é o banco e ele disse: “Ah, agora eu entendi o que vocês fazem”. Porque isso que a Chica falou dessas imagens que circulam, para nós o importante é o descontínuo, é a dissonância, são as imagens que eu fico tentando, eu olhando com as minhas, encaixar em algum lugar. Essa ideia do sujeito que precisa atravessar isso e participar para construir isso é fundamental. Mais do que ficar uma coisa arranjadinha, bonitinha, cada coisa em seu lugar. Isso eu vejo que é uma das coisas que mais perturba, porque tu queres um arranjo de um tempo linear, encaixado e esse tempo não é o tempo da memória. A memória é esse jogo que a gente insiste em dizer, que é esse tempo do mundo também que está aí, mas é o tempo subjetivo, intransitivo em que eu vou atravessar e me grudar nos outros e ao mesmo tempo me afastar dele, e que vai me perturbar. Para mim aí é o tema realmente... Para nós interessa muito mais é como é que o tempo dura do que o tempo em si. Como é que tu fazes o tempo durar, como é que ele perdura.

C.E. – Que essas novas tecnologias permitem.

A.R. – E que permitem trabalhar no sentido da volaticidade, é isso que tu estas dizendo. Agora mesmo a gente apresentou um trabalho sobre o tema do digital e do hiper-textual. O próprio digital já é essa volaticidade do próprio tempo, da própria imagem. Trabalhar com isso é se sujeitar a isso também. Isso é outro tipo de trabalho, sabe?

C.C. – Tem uma mudança de um paradigma (se é que a gente pode usar essa palavra) arquivístico tradicional que tem a procedência, o fundo, a origem, o arranjo original, as coisas todas. E a realidade de hoje em que a circulação, a autoria, essas questões são muito mais complicadas, diferentes, complexas, sei lá o nome que se dê. E como é que você lida arquivando coisas hoje que nascem de outra forma, não nascem tão...

C.E. – Também é importante dizer que a gente depende muito de uma equipe interdisciplinar. Porque, de modo geral, o cientista social não tem a paciência para esse gesto quase que arqueológico de ver qual é a base, qual é a fonte, onde é que está isso. Cada vez mais a gente tem historiadores e museólogos mais atentos a essa perspectiva. Tem que render homenagem também à Rosana e ao Olavo que eram cientistas sociais. Porque nós passamos a ter realmente uma base, uma fonte.

A.R. – Fundamentais.

C.C. – Rosana?

A.R. – Pinheiro Machado.

C.E. – E o Olavo Ramalho Marques. Ambos foram bolsistas na época em que a gente, inclusive, foi para o pós-doutorado. E esse ensinar a importância dessa relação de uma fonte histórica, de uma fonte digamos no seu sentido original, inclusive para essa referência sempre a um patrimônio fundador, a gente consiga ter essa estrutura. Qual é a referência? Onde está esse acervo? A sua base? Porque nós nunca trabalhamos com base material. Não sei se o CPDOC tem uma base material?

C.C. – Tem.

A.R. – A gente acaba tendo também, o que é um grande problema. Essas fitas que a gente tem, esse material que a gente tem. Então, a preocupação arquivística é: como é que eu organizo isso para em algum momento isso ir para um outro lugar que não é o meu? Porque o lugar que nós temos não tem nem controle de humanidade, nem de temperatura, nem de nada.

C.C. – A gente agora está mudando o acervo para uma casa nova, o acervo, não é?

C.E. – Porque o de vocês é na praça não é?

C.C. – Na praia de Botafogo, o prédio. Só que agora o CPDOC, para o acervo... Os professores vão ficar no mesmo lugar, mas o acervo e a sala de consulta vão para uma casa onde tem um prédiozinho de três andares que foi feito sob... Quer dizer, hoje é a entrega oficial, Martina está recebendo a chave lá da casa. A gente vai ter uns meses agora para mudar o acervo.

C.E. – Com equipamento de ambiente?

C.C. – Tudo, foi feito com todo o... Esse prédio, quando vocês forem ao Rio, tem que visitar. Tudo de humidade, segurança, especialista, todos os tipos de riscos e tal. A casa, não é tombada, é protegida ou preservada, tem um estatuto municipal lá, que é onde fica a sala de consulta. E atrás, onde havia um quintal vazio fez-se um prédio de três andares que é o gabarito máximo. O *bunker* que a gente chama, porque ele é fechado, com segurança de todos tipos: segurança em termos de temperatura, de humidade, segurança também de entrada. O espaço está pronto. Hoje é o dia de estar recebendo a... Até minha coordenadora lá de documentação escreveu: “Olha, o Sr. Volta...”. “Recebe lá”. Não é inauguração porque falta o acervo físico, um acervo grande de oitocentos mil documentos. É uma coisa.

C.E. – O sonho de um historiador, Celso, você é um homem feliz.

C.C. – Não dá para chamar uma firma de transporte e pedir: “Vocês embalam e colocam lá?”. Perde a ordem daquilo, nunca mais. Então, vai demorar alguns meses, mas antes do fim do ano vai estar pronto lá. A casa, se vocês quiserem ver e todo o... A gente vai fazer agora um documentário sobre o processo, a gente filmou a obra. Durante toda a obra. Você filmou muito,

a Thaís³¹ e tal. Questões que não são técnicas, tem muita gente que vê essas coisas como uma questão de técnica: Contrata alguém que faz para você. Mas você tem que colocar inteligência naquilo.

A.R. – Tem toda uma concepção, um entendimento.

C.C. – O cientista social tem que discutir aquelas coisas. Muita gente que tem um certo fetichismo da técnica: arrumou dinheiro, paga uma firma que faz o programa que você precisa ou que digitaliza tudo. A gente foi digitalizar e tinha questões da digitalização sobre formato muito complexas. E que dependem não só do técnico. Isso a gente está muito consciente. Assusta porque são desafios cada vez maiores.

A.R. – Em áreas em que incidem muitas pessoas. O cara que tem o domínio da determinada ferramenta. A gente como cientista social vai pegando, mas não domina.

C.E. – Isso dá até um certo cansaço, porque como a gente não tem essa base institucional que você tem, na verdade a gente está o tempo todo trabalhando com bolsistas, bolsistas de um a dois anos no máximo. Então quando eles entenderam a complexidade... Eles também tem que passar por todos os suportes, não é só fazer biografia visual com vídeo ou só com... Você tem que experimentar todos os suportes e sempre formar desde o início de novo a cada ano. E eles não ficam mais de dois ou três anos, sobretudo quem é da área da informática: nos ajudam um pouco e se mandam. Ou tem muito do bolsista que quando aprende já sai e, inclusive, já tem mercado em coletivos etc. Realmente tem gente que passou graduação, mestrado, doutorado e até pós-doutorado.

A.R. – Sim, como o Rafa Devos e como Viviane Vedana.

C.E. – Mas é um processo cansativo, porque basicamente quando eles estão com o domínio técnico, até que você aprende, e também domínio de edição, eles já estão saindo.

A.R. – Eu sempre quando os bolsistas chegam lá, pelo menos os da programação, eu digo: “Olha, fiquem calmos. Porque é o seguinte: vocês vão me perguntar cadê tal coisa. Já me dá tudo ali que eu vou pensar. Não é assim. Isso aqui é pesquisa”. Aí começa. Porque nós montamos isso que eu te falei, remontamos o banco, quando nós remontamos o banco descobrimos isso. Quem sabe a gente agrega tudo em um grande banco? Olha aí o delírio. Eu tenho que desfazer o que eu já tinha feito porque nós tínhamos um projeto com memória do trabalho. Nós não tínhamos a categoria trabalho como um eixo narrativo da cidade e nem o de

³¹ Thaís Blank

memória ambiental. Ao criar isso, eu crio a coleção e tenho que pensar as constelações e isso eu tenho que pegar o banco original e pensar a estrutura do banco para agregar isso. Isto é o que eu te digo que isso é pesquisa. Então, eu tenho que refazer. É claro que eu não começo do zero, mas eu tenho que reorientar a modelização que eu tinha antes para modelar agora de uma maneira (isso que eu estou falando foi a última reunião com o pessoal da programação): eu tenho que fazer um modelo aberto, que ele me permita prototipar em outras áreas. E com isso eu vou ter sempre... Se eu inventar uma outra pesquisa sobre sei lá o quê, essa pesquisa eu já posso prototipar dentro desse banco. É pensar um banco cuja modelização permita que eu, quase como um cristal, retome pedaços para modelizar. Isso é uma coisa que a gente só descobre depois de vinte anos de pesquisa. A gente descobre: para montar um banco não adianta fazer vários múltiplos banquinhos. Eu tenho que começar com uma estrutura que junte essa base de dados toda. Bom, literalmente pesquisa: tu desconstróis para reconstruir em outro lugar. E isso não adianta porque a pesquisa é assim. O que sei eu o que a gente vai pesquisar daqui a três anos, não é?

C.C. – Vocês mencionaram já várias pessoas. Existe uma comunidade relaciona ao visual, antropologia e imagem, som e imagem, antropologia visual: o Lisa, na UERJ a Clarice basicamente, a Carmen lá na Federal de Santa Catarina.

A.R. – O João Mendonça. Essa aí vai, vai que é tua Tafarel.

C.C. – E os encontros, principalmente na RBA e na Anpocs, que reúnem esses diferentes grupos e tal. Como é que vocês se veem e situam os trabalhos de vocês nesse contexto? É a mesma comunidade falando a mesma linguagem, com o mesmo objetivo ou são coisas diferentes?

C.E. – Não são necessariamente os mesmos projetos, mas não há dúvida que é muito diálogo, muita troca. Quer dizer, como é que essa comunidade se acomoda e se consolida? É via a Reunião Brasileira de Antropologia e via Anpocs. São os dois espaços em que essa comunidade consegue se encontrar, se conhecer e produzir coletivamente.

A.R. – Se articular e discutir temas comuns.

C.E. – Criar o prêmio Pierre Verger. Quando isso se dá, na presidência da Mariza³² e ela convida a Patrícia que já tem esse projeto, digamos individual, da Mostra Internacional do Video Etnográfico, para fortalecer também uma antropologia visual dentro da RBA. Com isso

³² Mariza Corrêa

a gente cria uma rede e sistematicamente essa rede também é criada pela Bela e pela Anna Galano na Anpocs. E essa rede passa a se inter-relacionar e intercomunicar o tempo todo. Nessa, a Patrícia assume a primeira coordenação, eu vou assumir a segunda coordenação, na gestão do Gustavo, e quando o Ruben vai assumir a gente já vai para o Ruben: “Olha, Ruben, a gente quer se tornar um grupo oficial da ABA”. E isso realmente acontece. A partir daí a gente consegue criar o prêmio Pierre Verger de vídeo, depois o de fotografia e foi se fortalecendo e fortificando com muito diálogo. E a abertura também para novas gerações. Eventualmente a gente coordenou um pouco mais do que devia durante alguns anos esses GTs, essas mesas, esses simpósios, mas muita abertura para as novas gerações e também para extra-universidade. Quer dizer, não tem como não dialogar com o projeto Vídeo nas aldeias. Embora todas as diferenças internas e separações, enfim. Mas se mantém um diálogo muito forte. Menos, eu diria, com o campo do cinema, os campos mais profissionais mesmo, nesse sentido não tem muita troca. Talvez o Fernando, o Samain que são da Multimeios troquem alguma coisa. Isso é muito tranquilo, agora o nosso projeto ele tem muita interface com a antropologia urbana, sobretudo o Biev. Na realidade e talvez na medida em que esse campo está consolidado no Brasil da antropologia visual, meio que a gente consegue trocar tranquilo e quando a gente é demandado participa, quando não é demandado não participa. Mas cada vez mais a gente começou a tentar se consolidar em uma linha de pesquisa de antropologia urbana. A gente passa a dar essa disciplina também, um semestre visual, outro semestre urbana.

C.C. – Mas porque você acha, segundo você mencionou, não tanto com o pessoal de cinema mais profissional?

C.E – Porque é um outro tipo de demanda...

C.C. – Ao mesmo tempo, nos últimos anos, o documentário brasileiro ganhou muita extensão. Muitos documentários. Ano passado, só de músicos ou de música, foi um monte.

C.E. – É que você não faz cinema e... Eu não consigo ser pesquisadora, produtividade, dar aula, ensinar etnografia e ainda fazer cinema. Quer dizer ou é um ou é outro. Acho que fazer cinema é uma vida. O Achutti³³, que é professor na Artes, consegue se manter como um excelente fotógrafo fazendo uma antropologia visual, foto-etnográfica como eles chamam. Mas por exemplo o Achutti, ele não consegue produzir muito literalmente, conforme as exigências que ele odeia, dadas pela Capes.

³³ Luiz Eduardo Robinson Achutti

C.C. – O hommo lattes, como se diz.

C.E. – É um mundo poético, artístico, em que para atuar você tem que estar lá dentro dessa rede. E a nossa rede é na realidade acadêmica.

A.R. – Tem uma rede, funciona como rede expansivamente falando. Então, começa como rede, se forma alunos que depois vão fazer concursos, vão estar em determinados lugares e vão criar núcleos. Por isso que eu brinquei contigo “vai que é tua Tafarel”. Tu é uma das pessoas que mais é convidada para fundar grupos. Você foi para a federal de Ceará... A gente vive dando curso. E tem a ver com a rede que a Chica monta. De novo, eu acho que tem a ver com a questão da montagem do Navisual, que já é uma estrutura de rede. Vai-se para Belém do Pará, curso de antropologia visual, monta-se um núcleo. Vai para Manaus, monta-se um núcleo. Então tem esse tipo de coisa que tu vai pela rede, já Anpocs e RBA, vai montando uma certa pulsação para fora. Então, hoje em dia...

C.C. – E aqueles momentos de pulsação quando tem os encontros, não sei se vocês se encontram...

A.R. – Isso, para dentro. Mas é impressionante a quantidade de grupos hoje, de núcleos na área de visual no Brasil. Isso era uma coisa que quando tu começaste, nem pensar: era aqui e era ali. Isso é uma coisa interessante porque é uma rede, é um pulsar e eu acho que é uma articulação política muito grande, porque sempre que tu vêes antropólogo visual junto eles estão tramando alguma coisa para quem vai ficar na RBA, quem vai ficar na Anpocs, no comitê de imagem e som.

C.E. – Qualquer área, não é?

A.R. – Ou seja, a ideia que a gente tem como rede, e isso se passa para os mais novos, da importância de ocupar espaços e isso que tu disseste no início: essa forma de produção de antropologia é produção de conhecimento. Não é uma questão técnica e aí vem o *qualis* imagem. É todo um esforço para legitimar a produção audiovisual como uma produção intelectual.

C.E. – Mas sabe porque eu quero acentuar nossa interface com a urbana? É porque eu quero te contar do projeto *Narradores Urbanos*.

C.C. – Claro, deixa só ela mudar ali.

[FIM DO ARQUIVO III]

C.C. – Por que não surgiu o mestrado de antropologia visual?

C.E. – Por que eu acho que é muito difícil concorrer com a área de multi-meios. A multi-meios já tem esse projeto. Você pode fazer uma boa antropologia e multi-meios simultaneamente ou cinema e antropologia. Mas é um curso muito caro.

A.R. - Eu vou dar um exemplo: se a gente fosse fazer isso, implicaria no estilo Unisinos e Puc. Se tu vais no curso de cinema da Unisinos e da Puc, tu vais pegar uma sala (é isso que tu estavas falando de tecnologia) com tecnologia de alta, muito cara, porque os caras estão produzindo para o mercado. Então, aí, tu precisas (isso que tu falas do *bunker* de vocês) precisa de uma grana para investir ali dentro.

C.C. – Nosso *bunker* é para o arquivo, não é para a produção...

A.R. – Estou dizendo que precisa. Hoje em dia quem tem acervos que tem os museus precisam... Hoje em dia não tem como tu conservar um material de qualquer jeito. E cada vez mais os museus aqui de Porto Alegre se tu fores dá vontade de chorar. Houve um investimento e agora não tem mais. O curso de cinema da USP é impressionante, há um investimento tecnológico de colocar o cara dentro de um mercado. Então eu acho que isso é de uma “careza” fora do normal. Além de que implica uma competência do antropólogo ser, que é o caso do Arlaud, ser cineasta.

C.E. – Acho que o Lisa consegue uma inovação tecnológica sistemática graças à Fapesp. Mas é só o Lisa mesmo.

A.R. – É, porque a nossa Fapergs aqui está totalmente quebrada.

C.C. – Agora, esqueci o que você ia falar. Bom, a antropologia urbana e visual, no projeto *Narradores Urbanos* eles se juntam.

C.E. – Não é um projeto. Eu diria assim: o Navisual sistematicamente se manteve aberto a qualquer linha de pesquisa. Já no Biev nós fomos nos fechando. Eu digo que é uma pesquisa fechada, para explicar. Porque as pessoas ficam meio zonzas, porque ora elas estão no Navisual, ora elas estão no Biev. Ainda mais hoje que é a mesma sala. Elas ficam completamente doidas.
[risos]

A.R. – Dá dois passos tu estas no mesmo...

C.C. – Então, essa é a diferença, um é aberto o outro é fechado.

C.E. – Aí, eu explico: um é o projeto do programa e é aberto a todos.

A.R. – Para formação.

C.E. – O outro é o projeto da Ana e meu, ligado à produtividade, é um projeto fechado.

C.C. – Um é mais anárquico, o outro é mais centralismo democrático. [riso]

A.R. – Num eu me dirijo para aquilo que eles têm demanda e no outro... Isso é que é difícil para o bolsista entender. No outro é o seguinte: a tua demanda... É um pouco o Ruben: não adianta tu querer trabalhar com a área rural. Traz esses caras para dentro da cidade que eu oriento. Aí, é o contrário: o que interessa do que vocês estão pesquisando que nós estamos pesquisando. Fechado nesse sentido de que tem que ter uma convergência. Lá no outro não, o Navisual tem obrigação de estar com porta aberta para receber formação de aluno, seja o que o aluno pesquisar. Eu não tenho critério nenhum para dizer: “Não, não vou te orientar porque tu...”. Não. No Biev já: “Bom, o que é que o teu trabalho, teu projeto de mestrado, TCC etc. atravessa a questão que a gente está pesquisando?”. Aí, eu diria que é um coletivo bem mais dirigido.

C.E. – O projeto ou a coleção *Narradores Urbanos* emerge assim, por um lado pela qualidade da antropologia brasileira se auto-pensar. As produções da Mariza Peirano, do Roberto Cardoso de Oliveira, refletindo sobre uma antropologia periférica, uma antropologia nacional, enfim. Juntando, então, essa antropologia crítica, essa antropologia reflexiva e crítica à sua própria trajetória, nós estamos na França em 2001 e nos deparamos na Biblioteca Nacional com uma série de produções de trajetórias de intelectuais: de Paul Ricoeur, Durand, enfim, Bourdieu. Então, eu passava assistindo esse homens e é claro, ainda tem os canais específicos que eles chamam Université Ouverte, onde esses grandes intelectuais estão o tempo todo dando entrevistas. Aí outra coisa que daquele ano foi importante, conversando com o Arlaud, nos dando conta cada vez mais, à lá Gilberto Velho, de uma qualidade da antropologia urbana no Brasil que não existia na França. Mesmo com Althabe, com o Gutwirth e com a Pétonnet. Mas uma produção ainda muito tímida, enquanto que o Brasil já estava, com o Gilberto Velho, voltando, inclusive, em um diálogo com o interacionismo, com a escola de Chicago, a escola de Manchester, Schutz e Simmel, que não existia na França. Eu disse assim: “Ana, eu acho que nós temos uma antropologia urbana bem mais eficaz...”.

C.C. – Aqui era mais cosmopolita do que lá.

C.E. – Muito mais cosmopolita.

A.R. – Irônico, não?

C.E. – Muito mais cosmopolita, muito mais rica. Vamos fazer esse projeto de *Narradores Urbanos* à exemplo do que a gente estava vendo na Biblioteca Nacional, maravilhoso.

C.C. – Entrevistando os professores e orientadores.

A.R. – Eu fiquei espantada de ver lá um vídeo com o Bachelard onde aparece ele caminhando, na casa dele. Olha o prazer. O velhinho morreu muito antes de eu o conhecer. Isso é que eu acho fantástico do trabalho de vocês: a possibilidade de ver essas pessoas narrando suas histórias, seus pensamentos, refletindo ali ao vivo e a cores. Eu dizia: “Chica, isso é uma das coisas que tu...”.

C.E. – O projeto era o *Savoir par tout*, algo assim, na Biblioteca Nacional.

A.R. – E isso era uma das coisas que tu disseste: vamos fazer para a graduação. Bem a ideia da transmissão, usar em aula, fazer com que esses alunos se aproximem da trajetória intelectual desses autores. Vamos fazer para usar em aula.

C.C. – Acho que a percepção do professor que conhece a bibliografia de carne e osso é diferente do aluno que entra.

A.R. – Sem dúvida.

C.C. – Um dos momentos que eu achei mais interessante desse projeto foi um dia que chegou um aluno de graduação, não era nem do CPDOC, foi em algum encontro desses. E aí ele veio e falou: “Ah, puxa eu vi lá, nossa que legal, eu pude ver o Roque. Ele é um velhinho simpático”. Porque ele leu o livrinho *Cultura*³⁴ na antropologia e nunca tinha visto. O Roque era um nome que não dizia nada. Aí, ele um dia clicou e viu o Roque dando uma entrevista. Ele queria ver a cara do Roque, o jeito de falar. Aquilo deu uma dimensão, ele ficou encantado porque ele viu a bibliografia... Aí, acho que tem uma diferença grande que é ler o texto, ou o mesmo o som, porque as pessoas não ficam ouvindo o som, e ver a imagem. Ver a pessoa falando, o jeito, tem uma camada aí de significados diferente para o aluno. A gente conhece, quando a gente fala do Gilberto. Agora, o aluno que está entrando agora, ele não vai ter conhecido o Gilberto, nem ninguém e quem é esse personagem.

A.R. – Para nós era bem importante isso.

C.E. – Mas, de qualquer maneira, não era uma proposta a lá CPDOC de história de vida. O que a gente queria era um pouquinho mais egoísta, digamos, a gente queria entender o que esses autores, primeiro, a importância dessa antropologia urbana, como é que ela conseguiu constituir um campo conceitual tão rico a ponto de ser talvez uma das melhores expressões no mundo em termos de antropologia urbana. Tanto que quando a gente entrevista a Teresa Caldeira, ela disse assim: “Não se encontra isso nos Estados Unidos. Não encontra uma

³⁴ LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*.

pesquisa de antropologia urbana como a que nós encontramos aqui no Brasil, onde os fundadores são Gilberto Velho, a Ruth Cardoso, a Eunice, enfim. Aí nós assim: “Que campo conceitual, como vocês pensam a pesquisa etnográfica no contexto urbano a partir de determinado campo conceitual e que tenha a ver com o nosso conceitual no Banco de Imagens”. Aí vem o conceito de trajetória, o conceito de percurso, de sociabilidade, conceitos chaves para o nosso banco de imagens. Aí começamos: “Vamos conversar com o Gilberto, vamos conversar com o Ruben, a Eunice, a Ruth.

C.C. – Eu lembro, vocês entrevistando o Gilberto andando ali na rua.

C.E. – Aí a gente começou com o Gilberto mesmo.

A.R. – O primeiro foi Gilberto.

C.E. – Foi um pouco um laboratório também. Tu muito angustiada, porque tu estavas super com medo que ele gostasse e do vídeo também. O Ruben acho que a gente tinha mais familiaridade, foi mais tranquilo. Quer falar um pouco do Gilberto?

A.R. – O Gilberto foi o primeiro para nós. Eu conhecia o Rio, porque tinha morado, mas como tu apresenta o Rio, não é? Como tu apresentas o Rio que o Gilberto pesquisou? Então, é uma série de questões que a gente também tinha em termos de dispositivo cênico mesmo. Quem é o Rio, que Rio é esse? Esse Rio que a gente vai apresentar, que nós vamos gravar, onde o Gilberto não está, será que o Gilberto vai se ver como sendo o ponto de vista do Rio que ele quer ver? A ideia nossa sempre foi passar para os narradores o seu documentário para fazer observações. O Gilberto foi super bom porque ele disse: “Tal coisa não quero, tal coisa não tem nada ver. Eu não pesquiso isso aqui”. E aí ele ia identificando questões, ruídos que ele não se via na imagem. Até hoje a cobrança que ele tinha e que eu devo a ele ainda, tenho que reeditar, que é colocar o Copacabana Palace lá porque... Todas as imagens que eu tenho são dos [anos] 50 e ele disse: “Não. Não é dos 50, era dos 60, porque...”, do tipo assim, só falta me chamar de velho. Ele foi impressionante, mas essa relação também, não é?

C.E. – Mas a ideia é que eles andassem nas cidades e tentassem conversar com a gente como é que eles foram pensando o campo conceitual, como é que eles foram chegando aos autores. Então, tu vê que não tem muito uma trajetória acadêmica específica assim, mas muito essa provocação.

A.R. – A gente foi explorando a estética desses narradores para cada um, porque a gente ia entrevistando, ia aderindo e onde eles iam nos levando. Então, foi uma coisa que a gente foi fazendo meio que seguindo a história que estava sendo contada. Agora, nós pegamos a fita, eu

peguei a fita original dos *Narradores* do Gilberto. Meu Deus, é muito melhor ainda a fita, um pouco na linha de um copião, de uma pequena montagem com, eu diária assim, pequenos nichos narrativos, é maravilhosa a entrevista do Gilberto, que não está no...

C.E – Porque a gente o fez curto, não é?

A.R. – Porque a gente tinha essa preocupação de dezessete, vinte minutos no máximo. Mas a proposta que aparece quando a gente pegou essas imagens para o trabalho esse do Gilberto, para o livro, e eu comecei a trabalhar esse, mas, olha, é primoroso. E deu uns quarenta minutos. É fantástico porque ele aparece, esse sorriso, essa trajetória, eu diria, menos para o aluno e mais o intelectual. Ele aparece mais.

C.C. – Nesse nosso projeto tem uma entrevista com o Gilberto, mas é uma pena, que não foi uma história de vida. Foi aproveitando a vinda dos colegas portugueses, fazer uma sobre a experiência dele com Portugal - que é ótima, mas ele morreu depois, não deu para...

C.E. – História de vida mesmo a gente não fez. Se vocês não fizeram, não sei se tem.

C.C. – Tem entrevista sonora, mas não audio-visual. Mas, Cornelia, eu queria te perguntar ainda mais, porque a gente já está abusando aqui da hospitalidade de vocês, mas a tua experiência na ABA como secretária geral e no comitê do CNPq, como é que você, enfim...? Recente, dos últimos dez anos para cá.

C.E. – É um aprendizado. Na realidade a gente sempre circulou muito em coordenadorias da antropologia visual e sonora na ABA e na Anpocs. Uma ora era você, outra ora eu, Silvia, Clarice. Bom, você vai militando pela ABA. Na gestão do Ruben, onde a gauchada aqui pegou firme, nós estávamos na França. Então o Ruben, o Ari, o Ceres, Maria Eunice e todos militaram muito, organizaram o congresso em Gramado. E recebo o convite de Miriam de assumir a secretaria executiva.

C.C. – Qual Miriam?

C.E. – Miriam Grossi. É uma gestão pós Gustavo. A Miriam me dá esse desafio. Era um momento onde a secretaria executiva ainda tinha um papel muito importante, quase próximo da Anpocs. Enfim, a internet ainda começando, tinha que reformar todo o banco de dados, o portal. Não tinha uma secretaria fixa, ainda seria Florianópolis. Bom, dada essa, como diz a Ana, essa minha cultura de socializar todo mundo, não era difícil. Realmente não foi difícil. A Miriam é uma excelente administradora, tem uma inteligência para projetos políticos, digamos, se é que pode se chamar assim.

A.R. – Institucionais.

C.E. – Institucionais e eu sou muito articulada em termos desses desafios de rede, não é? A gente levou quase um ano para montar a secretaria, foi super difícil porque eram múltiplas tarefas, tudo transferido de Brasília até acomodar e ao mesmo tempo montar um congresso em Goiânia e que era cinquenta anos da ABA. Então, você imagina a responsabilidade de organizar material, histórias. Justamente a gente começou a coletar, junto com a realização de eventos, a coletar depoimentos praticamente de todos para montar essas histórias em função dos cinquenta anos da ABA, que já vinha começando na gestão do Gustavo. O Gustavo já tinha feito uma grande reunião no Museu Nacional em homenagem aos cinquenta anos da RBA, se não me engano, e nós seríamos os cinquenta anos da ABA.

A.R. – Foi lá que a gente fez algumas imagens do Gilberto.

C.E. – E a Ana assumiu o prêmio Pierre Verger. Quer dizer, que trabalhamos em equipe foi um trabalho onde você na realidade tem uma postura muito diferenciada porque na realidade você tem que estar o tempo todo pensando quase que em termos políticos, articulando uma interface com os Ministérios, uma interface com a demanda jurídica que pede da noite para o dia um especialista na área indígena para construir um contra-laudo, em função de um laudo. Enfim, são complexidades de uma...

C.C. – Eu entrevistei vários: o Arantes, a Miriam, a Carô. Eu não me lembro quem é que falou, deve ser o presidente o da ABA. É ir no congresso falar sobre índio, era demandas jurídicas ou políticas, ou questões...

C.E. – Eu acho que aí sobretudo a Manuela³⁵, que teve um papel importante na ABA. Porque ela começa a ter uma interface muito grande em relação aos ministérios, mostrando: “Olha, nós somos uma associação científica, mas a gente está muito atento. A gente tem uma produção diferenciada da Funai, diferenciada de qualquer outro setor em relação ao setor indígena, ao setor quilombola”.

A.R. – E gênero também.

C.E. – E aí uma posição clara da ABA, acho que isso aí também é importante, de se colocar a favor dessas comunidades. Dificilmente um antropólogo faz um laudo contra uma comunidade... Mas aconteceu de nós recebermos a demanda de um contra-laudo, de um laudo favorável a expulsão e coisas desse tipo. Então, você vê que a coisa é bem complicada. E aí a liderança do João, desde então, João Pacheco, entre outros enfim, o pessoal da UNB, é

³⁵ Maria Manuela Carneiro da Cunha

importantíssimo nessa área indígena. Foi uma experiência nesse sentido... Ela é muito pontual porque são dois anos. Você trabalha vinte e quatro horas por dia e mais um pouco. Aí em seguida a RBA, que foi super bem sucedida, a gente recebe o desafio de pegar a presidência da reunião de antropologia Mercosul. Foram mais dois anos de dedicação a antropologia Mercosul, meio latino americana, porque começa uma rede de contatos não só com a Argentina e o Uruguais, mas com o Chile, com o Peru e o México. E é um projeto onde você realmente, digamos assim, quase não assina, não tem uma autoria específica. É um projeto para a coletividade. Porque se você vai querer deixar uma assinatura ali, realmente aí a gente sente. A gente se ressentir quando o colega entra na coordenação de algum grupo e que não faça um trabalho para a coletividade. Tu percebes claramente que não rendeu em termos da política da antropologia. Mas por enquanto é uma associação ainda super-forte. Todas as gestões têm sido no sentido de uma continuidade, claro [que] sempre com inovações, sobretudo esse problema tecnológico: cada gestão que assume tem quase que fazer uma reforma do portal porque a tecnologia já está superada.

C.C. – Mas acho que ter uma base onde está a secretaria geral fixa ajuda muito. A Anpocs por exemplo foi... A SBS não tem.

A.R. – A RAM também não tem. A Antropologia do Mercosul também.

C.C. – A gente vai receber agora o acervo histórico da SBS, Sociedade Brasileira de Sociologia, porque eles a cada encontro mudam e vão perdendo pelo caminho.

C.E. – Você é associado da Anpuh, da História ou da História Oral?

C.E. – Eu sou associado da Anpuh, da ABA e bom, a Anpocs é instituição. Não dá para ir em tudo normalmente. A Miriam eu entrevistei e ela está...

C.E. – Porque o CPDOC tem um papel na História Oral fundamental, não é?

C.C. – Eu participei de algumas coisas, mas não dá para participar de todas essas redes. Então, eu alterno um pouco. Mas a SBS ela é itinerante a secretaria geral, então tem essa dificuldade. Agora está aqui no Sul, então fizeram... Agora está indo para a Bahia se não me engano. E aí eles se preocuparam, essa última diretoria. O acervo vai correndo o risco de se perder, então a parte histórica vai lá para gente.

C.E. – Era uma loucura, foi um desgaste físico também enorme, porque até então a secretaria tinha que estar se locomovendo o tempo todo.

A.R. – Ter uma sede é tudo de bom.

C.C. – Em Brasília, não é?

C.E. – Mas agora com a base em Brasília está estupendo e é mais fácil também.

C.C. – A Anpocs teve na USP, a secretaria geral está sempre na USP. Quer dizer, desde um determinado tempo. Antes era itinerante.

C.E. – Mas acho eu também posso dizer que eu devo muito ao CPDOC, sobretudo essa quase que tradução de vocês quando vocês começaram, você não, mas os grande nomes ali.

C.C. – A Aspásia foi quem fundou a História Oral.

C.E. – Aspásia, a Ferreira estava ligada também.

C.C. – Marieta. Ela publicou na coletânea muito legal, *Usos e abusos da História Oral*, e foi a primeira presidente da Associação Brasileira de História Oral. Foi quando foi criada. Também foi depois da associação internacional de história oral. Primeira e única, brasileira.

C.E. – Não sei se tu lembras, a primeira vez que a gente apresentou nosso trabalho sobre memória a Aspásia estava no GT. A Lilia Schwarcz debateu e ela foi super...

C.C. – A Aspásia nós tivemos o prazer de entrevistá-la para esse projeto. Ela ficou emocionada, porque ela se deu conta que ela estava dando uma entrevista da história oral que ela criou.

C.E. – Que fantástico, a curva do tempo.

C.C. – A Aspásia foi muito, muito inovadora. Nos anos setenta, ela estava antenada e a gente tinha a ideia muito isso, o centro da periferia, eram coisas que se discutia na sociologia da época: Daniel Bertaux e tal. Eles estavam interessados no que se fazia aqui no Brasil, não era o caminho... “Mostra o que vocês estão inventando aí?” E ela conseguindo convencer gente da Fundação, foi ela que...

C.E. – Foi fundamental, as aulas de metodologia.

C.C. - Depois teve outras pessoas, evidente, que ajudara a institucionalizar. Mas ela está com setenta e cinco ou setenta e seis.

C.E. – Tu não foste aluno dela?

C.C. – Não, eu convivi com ela já...

C.E. – Teu doutorado é em antropologia?

C.C. – É, com Gilberto. Mestrado e doutorado. Bom, paramos aqui. Deixa em aberto o final.

C.E. – Mas, porque que tu te consideras historiador?

C.C. – Não, eu tenho uma dupla identidade. Me consideraram muito historiador, porque eu fiz também vários trabalhos assim. No mestrado, pesquisa... Acho que pode parar aqui não?

C.E. – Não, grava, grava. [risos]

A.R. – Vira para ele.

C.C. – No mestrado como Gilberto, a pesquisa de campo lá na academia militar.

A.R. – Se cuida, ela vai começar a entrevistá-lo. [riso]

C.C. – O doutorado também foi sobre militares, mas era uma pesquisa com fontes históricas sobre o movimento da proclamação da República, aquela agitação. Tinha militares, mas não era sobre militares, era sobre um golpe de Estado. Mas no meio disso também teve um projeto de história oral sobre regime militar no CPDOC. Eu fui convidado e participei. Teve muitas entrevistas e tal. Então, aos poucos também.. Tem gente que: “Ah, você é antropólogo?”, achando que eu era historiador, mas minha identidade era de antropólogo, ciências sociais, mestrado e doutorado em antropologia. Mas nunca me incomodou ser considerado historiador, tem essa dupla identidade, mas em termos de participar nas coisas acaba dividindo. Não dá para todos, ainda mais que tem depois as reuniões internacionais, regionais, latino-americanas e tal. Isso foi se multiplicando.

C.E. – Aí você ganhou o prêmio na Anpocs de melhor tese?

C.C. – Não, eu ganhei um da Anpocs de inovação no ensino de antropologia que era...

C.E. – A tua tese é premiada pela Anpocs.

C.C. – Não, pela Anpocs não.

C.E. – Nem a de mestrado?

C.C. – Não, ganhei uma da ABA de inovação no ensino de antropologia.

C.E. – Ou tu esqueceste Celso. Eu acho que tu tens o prêmio da Anpocs.

C.C. – Então eu não fui receber.

[FIM DO DEPOIMENTO]