

ENTREVISTA COM LUIS EDUARDO ROBINSON ACHUTTI

José Luis Abalos **Junior**¹

Rumi Regina **Kubo**²



Kátia Arruda

Num tranquilo início de tarde que prenunciava chuva, encontramos-nos (Achutti e Rumi) no campus central da UFRGS. Achutti sugere que passemos na “Arquitetura” (cantina no campus da UFRGS) para comer um lanche, pois não havia almoçado. Aproveitando este preâmbulo, conversamos trivialidades: trabalhos, família, política.

Na “Arquitetura”, enquanto esperamos o lanche que pedira, mostra uma pequena caixa de alumínio, sua última produção. Explica que esta faz parte de um conjunto de quatro caixas, que conta seus 40 anos de fotografia.

- Quarenta anos!, repito. Nesta exclamação olho para ele, num misto de surpresa e gratidão, pois lembro que fora o meu primeiro professor de fotografia.

A caixa estava dentro de uma sacola plástica azul e ainda envolvida por um outro plástico bolha. Abro-a com cuidado. Este ato de desembalar a caixa e abri-la exige uma certa subtração íntima a uma outra dimensão: movimentos cuidadosos, cautelosos,

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

para abrir a caixa e compreender do que se trata. Apresenta-se então um conjunto de imagens, em preto e branco (trata-se da caixa de fotos em p&b, explica-me depois), que silenciosamente permite que percorramos uma trajetória imagética das produções fotográficas de Achutti: Jean Rouch, barcos que refletem sombras sinuosas nas águas, ferroviários.

Após este momento inicial, saímos da cantina, ainda Junior, junta-se a nos e seguimos, os três (Achutti, Junior, Rumi) para sua sala, que na porta apresenta uma placa de metal que diz: Fotografia e Fotoetnografia; arte e antropologia.

A sala é um universo a parte: uma mesa cheia de vidros (de produtos químicos, jornal, cópias de imagens; ao redor, prateleiras com livros, mais tantas outras imagens, máquinas fotográficas, computador, cadeiras desordenadas ao redor da mesa.

- Eh a sala de trabalho, de aula, estúdio para experimentações... explica-nos.

E as paredes, do chão ao teto, revestidas por cartazes, banneres e copias de imagens suas: Iberê Camargo, a escadaria capa de sua tese, obras de artistas, manifestações... alguns emblemáticos para a classe universitária de Porto Alegre, como a invasão da casa de estudante pelas mulheres na década de 80. Cada imagem tem sua história.

Neste ambiente barroco, Achutti organiza parte de sua mesa, para que possamos iniciar nossa entrevista.

Rumi - Fotógrafo, formado em Ciências Sociais, antropólogo, professor do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul... em linhas gerais, quais as outras facetas de Luis Eduardo Achutti?

Achutti - Acho que o principal é esta mistura mesmo. La na casa de meu avo, em Santa Maria, com 14-15 anos resolvi fazer um curso de fotografia no Foto-cine Clube Gaúcho³. Eu trabalhei como ator profissional com registro no ministério do trabalho, carteirinha

³ Com sede em Porto Alegre, o Foto - Cine Clube Gaúcho - FCG foi criado em 03 de julho de 1951 a partir da iniciativa de doze fotógrafos que lutavam por um espaço maior para a fotografia artística. Originalmente vinculados à Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul (AFPRGS), eles formavam um núcleo de fotógrafos amadores que buscava reforçar tanto o caráter de hobby da fotografia – ou, mais precisamente, a ideia de que a foto não precisava ser prerrogativa de profissionais –, quanto ampliar as possibilidades de manifestação artística própria ao ato fotográfico. Por ser voltada aos profissionais, em particular aos retratistas e repórteres fotográficos, a AFPRGS não contemplava os interesses dos fotógrafos amadores e artistas. Nesse contexto, a fundação do FCG se impôs como uma iniciativa visando à ampliação não apenas do círculo de fotógrafos gaúchos, mas da própria concepção do ato fotográfico e de seu produto final, a fotografia... Conforme disposto em seu Estatuto, o objetivo do

e tal. Mas a vida de ator me deixou. Era complicado, era tempo da ditadura, eu morava na casa do meu pai, voltava tarde e ele me enchia o saco... tinha toda uma coisa entre esquerda e drogas como um mito atrapalhando a vida do teatro, dos atores. Mas eu não tinha talento também. Então, um belo dia, digo: vou largar o teatro e vou tentar a fotografia. Se não der eu já largo a fotografia de uma vez. Então fiz o curso em 75, que considero o meu início, estou fazendo 40 anos. Fiquei vagando por Porto Alegre, eu estava ainda no colégio e fazia teatro no colégio. Acho que no segundo ano do Científico a gente abriu temporada em 76, com a peça “O matador”, e inclusive o cartaz e o material da peça, eu que tinha feito, já como fotógrafo iniciante. Bom, aí chega a época do vestibular. Ironicamente um dos ídolos que a gente tinha era o Fernando Henrique Cardoso, que parecia de esquerda, preocupado com o social e todo aquele negócio... era o que se imaginava. E eu tinha uma pressão para fazer vestibular para medicina, mas eu não gostava; meu pai e minha mãe são médicos, minha irmã é médica. E eu não, queria fazer ciências sociais por causa da sociologia. Porque praticamente eu não sabia que existia antropologia. Eu queria ser sociólogo. Aqui na UFRGS eu descobri a Antropologia, muito por causa do Ruben Oliven, para mim é um antropólogo maravilhoso.

Ai eu comecei a fazer *freelance* e quem me deu uma força foi a Ondina [Fachel]. Eu estava no primeiro ano da faculdade, em 78, e tinha uma cooperativa de jornalistas de esquerda em Porto Alegre. Um dos únicos jornais que acabou restando no fim da ditadura. E um amigo meu me disse, o Eduardo Tavares vai para a Europa e vão precisar de *freelancer*. Eu estava a dois três anos como fotógrafo e de jornalismo eu não sabia nada. Então a Ondina, minha colega, ela sempre gostou de foto e disse: “Vai, deixa de ser bobo. Vai lá falar com os caras. Estão chamando, o que tu perdes?”. Daí eu fui, eu tinha um pouco de medo, mas fui. Cheguei lá, era uma coisa amistosa, era uma cooperativa, não tinha patrão... e já me deram um *freelance*. A primeira foi com os sem-terra, com o Jair Krischke; estava tendo um evento no auditório do colégio Rosário. E minha atribuição, se não me engano, era fotografar o Jair e mais algumas pessoas, que não me lembro. Fiz o trabalho e daí depois veio o Jornal do Brasil, depois como

FCG é a difusão da arte fotográfica em todas suas modalidades, proporcionando aos associados cursos de fotografia, excursões fotográficas, sessões fotográficas em estúdio, laboratório fotográfico, concursos fotográficos internos, participações em salões nacionais e internacionais, intercâmbio de trabalhos fotográficos com outros clubes (Pacheco, 2013: 16-170).

freelancer da Folha de São Paulo. Nesse meio tempo, tentei montar uma agência de fotojornalismo, com um amigo meu. Durou um tempo e não deu certo. Fiquei somente com os *freela* fixos. Então tem um momento que estou fazendo teatro, fotografia e a faculdade. Por isso me atrasei. Ao invés de quatro anos, me formei em ciências sociais em seis, porque no meio estava fazendo *freelancer*. Quando larguei o teatro, eu disse, agora vou terminar a faculdade. Entrei em 78, me formei em 85.

Freelancer, as minhas viagens... que acho legal de contar, porque parece piada, deboche, mas não é. Eu tinha um projeto de mapear o mundo socialista. Então juntei dinheiro, a primeira vez que sai do Brasil, foi por minha conta. Ainda as relações Brasil-Cuba não estavam reatadas. Mas tinha um boato de que iam reatar. Eu digo, eu quero ir enquanto é proibido. Depois quando for liberado vão os babacas comprar charuto, entendeu? E aí em 86 eu fui para lá. E o professor Miranda da UFRGS, me deu vários contatos, porque ele tinha estado lá. Um destes contatos era um brasileiro que morava lá a vida inteira, que recebia o Chico Buarque quando ia clandestino e outras pessoas, era o Hélio Dutra. Era um locutor da rádio Havana para o Brasil, historiador... da história cubana. Como ele recebia muita gente, eu fui a casa dele. Na casa dele, fiquei sabendo que tinham sido reatadas as relações. Era o terceiro ou quarto dia que eu estava lá e o Brasil reatou relações com Cuba. Eu estava lá em Havana.

Então foi a primeira viagem. Porque era o sonho de minha vida e a revolução cubana tem a mesma idade que a minha (para ver como estão velhos): 3 de janeiro... eu nasci 4 de janeiro.

Um ano depois, eu estava muito curioso pela Nicarágua, que estava meio em ebulição. Os sandinistas estavam entrando em uma certa crise e eu achava que era um processo igual ao cubano, só que em ebulição. E eu queria ver. E dei a sorte de ter ido parar na casa de uma adida cultural do Brasil e tive todo um apoio. Fiquei lá um mês, em 88.

Ai era prefeitura do Olívio [Dutra] e eu digo, agora quero ir para a Alemanha comunista, DDR. E eu aproveitei que estavam criando uma associação de amigos da Alemanha comunista, que eram caras ligados ao Instituto Goethe, era o Flávio Oliveira, meu amigo e professor. E ai fiz uma manobra, me convidei para ser convidado, porque lá tinha que entrar e só podia ficar até a meia-noite. Não, eu fiquei 15 dias, com hotel

pago por eles, com guia. Eu paguei a passagem, mas todo o resto eu fiquei lá a convite do Estado da Alemanha DDR.

Só que, com o fim do socialismo, acabou meu projeto de inventariar o mundo socialista. Que foi ali, com a queda do muro. E eu ainda volto no ano seguinte em 90, para fazer uma espécie de comparação “antes e depois”.

Então, porque falei nessas viagens. Porque me formei e fui trabalhar. Daí chegou um momento na eleição do Collor, todo mundo ficou em crise, eu também. Eu não tinha quase trabalho e minha mãe me disse: “vai estudar, cara, tu não perdes nada - para de te queixar e vai estudar”. Eu já estava com vontade de fazer o mestrado. Eu já ia tentar na UFRGS, quando as minhas colegas, a Ondina e a Cornelia já eram doutoras (porque elas foram minhas contemporâneas). Mas eu adiei, fiz algumas viagens, até que um belo dia eu disse: “não, vou tentar um concurso para o mestrado”. E eu entrei no mestrado em 93. Ao mesmo tempo, eu era amigo de um professor do Instituto de Artes, o Eduardo Vieira da Cunha, que me avisou: “o Farias vai se aposentar, vai abrir um concurso”.

Eu já tinha tido uma má experiência para professor substituto para a Fabico⁴, que eu não passei numa história mal contada. Fiquei sabendo que um dia antes tinha festejado a entrada de quem entrou. Eu fiquei muito brabo e disse deixa, eu ainda vou ser professor da UFRGS. Aí abriu para o Instituto de Artes, para a cadeira de fotografia e eu passei. E tudo começou mais ou menos junto. Eu comecei a dar aula na UFRGS em 94 e o meu mestrado, acho que comecei em 93... enfim defendi em 96. Então tudo foi muito próximo e eu ainda fazia um pouco de *freelancer*.

Enfim, no Instituto de Artes, foi onde abriu concurso e passei, a antropologia era minha meta depois que a descobri... no mestrado. E progressivamente fui abandonando o jornalismo, o teatro já tinha abandonado há muito tempo. E meu outro projeto era conhecer a França. Além de Cuba, França, ai nem tanto por razões políticas mas pelas questões da fotografia. E digo: “bom, vou tentar o doutorado que é importante para qualquer acadêmico e para mim seria uma chance de sair daqui, um pouco, me especializar. Por que eu fiz o mestrado? Porque eu achava que ia me qualificar como fotógrafo. Lá no início, no tempo do concurso do mestrado eu não tinha a ideia de ser

⁴ Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS.

professor da UFRGS. Não, eu queria ter mestrado, porque eu ia ser um fotógrafo melhor, no sentido de enxergar diferente. Aí a mesma coisa, eu mandei projeto para o CNPq e Capes e fui aceito e então, em 98, eu fui. Ali eu estava *freelancer* da Folha de São Paulo, que não era tão parcial como é hoje a empresa. Eu não me envergonho de ter trabalhado na Folha de São Paulo, mas hoje talvez eu não teria para quem fazer.

E esse período de doutorado da França, pega exatinho a virada do analógico para o digital e lá eu cheguei a fazer 5 ou 6 *freela* para a Folha. Só que isso estava me atrapalhando a vida porque eu não tinha digital. E eu não tinha a agilidade para fazer a foto chegar. Se fosse uma matéria para o outro dia, era impossível. E com minha filha pequena, a Julia de um ano e sete meses. Aí um dia eu disse para os caras: “vocês vão me perdoar, mas não consigo, eu não dou conta, eu não tenho câmera digital, scanner... vocês vão me desculpar, eu vou cuidar do meu doutorado e na volta a gente conversa”. E ai nunca mais.

E daí fiquei de 98 a 2002, consegui publicar o doutorado lá e aqui. Voltei já afastado do fotojornalismo, reassumi minhas aulas, continuei trabalhando em pesquisa. Colaborei com Nazareth Agra⁵, que fez o doutorado lá na Vila Dique, trabalhei com ela. E mantive sempre projetos pessoais, que tenho até hoje e pretendo ter cada vez mais, que são mais da área da documentação. Foto documental que se avizinha da fotoetnografia, mas não é a mesma coisa. Não tem nada a ver. Então decido por projetos que pretendo fazer. Via lei de incentivos, em geral eles resultam em livros e exposições, e para ganhar algum dinheiro. Então a mistura é essa. E tenho já há uns dois, três anos, interagido com a área da saúde. O que para mim é uma experiência nova. Estou devendo um texto que eu tenho que escrever a quatro mãos com uma psiquiatra, que eu estou com dificuldade de escrever porque ela quer traduzir para o campo da saúde, da psiquiatria, enfim, o meu trabalho de fotoetnografia.

José Abalos - Falando de tua experiência que tiveste na França para fazer o doutorado, em 98, com o Jean Arlaud, que é um cara...

Achutti: - Maravilhoso...

⁵ Maria Nazareth de Agra Hassen.

José Abalos - Como tu percebes a inserção da imagem no fazer antropológico a partir de tua experiência?

Achutti - Eu fiz um artigo com a Nazareth que sai na *Horizontes Antropológicos*⁶, na volta. A digital só veio a facilitar em todos os sentidos. A fotografia digital matou a aura, matou o lado ritualístico que a fotografia tinha. A questão do laboratório, do aparecimento, tudo isso acabou. Está aí um artigo que eu te disse que eu podia fazer, que só faço quando tenho ideia. E na área da fotoetnografia mais do que nunca por que a história hoje dos hipertextos, dos blogs, de todo esse mundo que ficou fácil, ágio, leve pra inserir fotografia em qualquer trabalho de cunho antropológico em mídias eletrônicas. Então mudou tudo. Eu me lembro, lá no mestrado, lá no começo que as pessoas não usavam fotografia porque era analógico, aí havia limites, tinha que revelar e a correção era muito mais difícil. Hoje tu podes errar três diafragmas, Lá atrás a fotografia analógica colorida, no caso slides, tu não poderia errar meio diafragma e já estava ruim de concertar. A qualidade de impressão era péssima e para não ser péssima era caríssima. Então botar foto em uma tese era ruim, né. Lembro-me de fazer pesquisa, imprimia aqui, imprimia ali, buscando a melhor qualidade porque não adianta usar a foto sem ter o mínimo de noção do que se quer com a foto, e como que se faz uma foto, e como se articula um conjunto de fotos, por que uma sozinha é uma bobagem, não existe. A foto vale muito quando ela é agrupada em conjuntos de fotos, mas isso também tem de ser uma forma de escrita o cara tem que pensar isso. E uma foto mal impressa não serve pra nada, de má qualidade, que tu não enxerga direito o que tem que enxergar, e uma foto que faz a pessoa virar a cara, é contraditório com a fotografia. Então tudo isso só melhorou, só facilitou. E eu falo em transição porque quando eu sai daqui para o doutorado em 1998 a gente ainda fazia slide, por exemplo, na Folha de São Paulo quando saia imagem colorida. Eu fazia muito matérias na área de cultura, então era para ficar tudo pronto daqui a dois ou três dias. Muitas vezes eu fazia o slide e se tivesse muita pressa eu ia no aeroporto e entregava na mão se algum passageiro, e aí os caras da Folha de São Paulo iam pegar lá no aeroporto. Pra ver? Hoje no mundo paranoico do jeito que está ninguém ia querer pegar um filme pra levar. Eu já fiz isso, aí o cara da Folha tinha que pegar no aeroporto correndo, tinha que revelar o slide, tinha que picotear ele, botar nas molduras, largar na mesa de luz para o editor escolher, pra

⁶ HASSEN, Maria de Nazareth Agra; ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Caderno de campo digital: antropologia em novas mídias. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 21, p. 273-314, 2004.

dai ir pra oficina fazer o fotolito e tal. Imagina que loucura? Imagina o que mudou?

Assim como para te mandar. Imagina tu vais no interior fazer uma matéria sobre os Sem Terra pra um jornal no Rio de Janeiro que tem que sair outro dia. Tinha que mandar pela linha telefônica, uma espécie de um fax chamava "telefoto" que é do tempo da segunda guerra, imagina? Hoje eu tenho um celular que não dá muita agilidade, dá pra mandar na hora pra Tóquio. Então mudou tudo e foi nesse período entre 1998 e 2002, quando voltei os jornais já estavam usando o filme, já estava usando câmera digital. Em 1997 eu fui para um congresso de sociologia que um amigo me convidou, Mauro Khoury, e eu levei, já tinha nascido minha filha, meu pai havia voltar da Inglaterra, ele comprou uma das primeiras câmeras digitais do mercado, importada, portátil, amadora, pagou uma fortuna 1500 libras. É um Olympus Camedia, que não tinha nem cartão de memória, cabia 30 fotos dentro e depois tu tinha que descarregar a máquina. Eu tenho ela aí, e com uma qualidade péssima tipo 600 X 350 ou alguma coisa assim. Eu era *freelancer* da Folha de São Paulo em 1997, eu levei pra Fortaleza e combinei com meu chefe lá, saudoso e já falecido João Bittar, grande fotógrafo, combinei com ele que eu iria fazer um teste para ver se aquela câmera Camedia que não tinha lente, nem zum, nem cartão de memória e com uma resolução baixa, se aquela daria para trabalhar em fotojornalismo. Aí fui caminhar na praia lá, bati umas fotos de uns caras arrumando uns barcos, umas redes e tal e tá na Folha de São Paulo, pode pesquisar, deu quase uma folha com três ou quatro fotos em um tamanho não muito grande, mas estão ali tranquilamente bem e um texto meu, lamentando, um pouco, o fim do analógico, analisando a qualidade da câmera, é bem legal de ver⁷.

Rumi - E para a antropologia como esta transição do analógico para o digital reverbera?

Achutti - Por exemplo, a história da restituição que é uma coisa cara para a antropologia, tu volta pro campo, tu vai lá e mostra para o cara fotografado não se sentir usurpado e estar a par do que tu estas fazendo com a imagem dele. Isso hoje é instantâneo, se o cara está meio desconfiado e tu não ganhou total o campo ainda, tu podes interagir por ai porque tu fotografa e o cara já vê na hora. Eu me lembro que eu e Nazareth chegamos a fazer um trabalhinho de pesquisa que ela tinha uma câmera digital

⁷ ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. *Qualidade de imagem surpreende*. Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 06 ago. 1997.

na época e ela levou o laptop para o campo. Então a gente fotografa um casal de idosos na praia de Itapuã e em seguida eu já estou fotografando o casal se olhando no laptop da Nazareth. Isso está num blog que nós fizemos e está parado, mas está no ar ainda que se chama “fotoetnografia.com.br”⁸. Então fora as implicações na questão da restituição, a questão da agilidade. Talvez, não sei, eu nunca fotografei ritual, se o cara ficar meio inseguro pensando que perdeu o ponto ápice do ritual ele já dá uma olhada ali. Se tiver que pedir pra refazer alguma coisa, facilitou em todos os sentidos e fora que o digital ao aproximar o cidadão comum da fotografia, aproxima esse cidadão que será sujeito de pesquisa de um pesquisador fotoetnógrafo que queira usar a fotografia.

José Abalos - Estas reflexões já estavam presentes na tua relação com o Jean Arlaud no doutorado?

Achutti - Um pouco. Na verdade eu tinha feito todo uma costura com um outro cara que era colega dele que esteve aqui e era amigo de um professor da antropologia que é falecido o Jorge Pozzobon que era especialista em Santo Daime. O cara me deu carta de aceite, me deu tudo, e eu me lembro uma vez procurando pessoas da área de antropologia visual, a Cornelia Eckert me ajudou, ela chegou a achar um Arlaud na internet, mas eu não liguei. Eu já estava com esse Patrick Deshayes que era da mesma Paris VII. Então ai eu cheguei lá junto com minha ex-mulher e minha filha que era uma guriuzinha de um ano e sete meses e disse para o cara “cheguei vim fazer o doutorado”, tem que fazer matrícula, toda aquela função, e na França o teu orientador é tudo! Perante a lei ele responde por ti, logo se tu tens um orientador que te aceitou tu tens tudo. Se tu não tens orientador tu não tens nada. Cheguei lá e combinamos um café ai ele sentou comigo e me disse “eu estou com muitos orientandos e infelizmente não vou poder te orientar”. Pensa? Eu em Paris chegando. E meu francês era péssimo! Eu quase não passei na prova para poder ganhar a bolsa. E o Patrick falava português por que ele já tinha vindo um monte de vezes aqui. Eu fiquei apavorado e ele disse pra mim não me preocupar que ia me passar pra um colega dele Jean Arlaud, cineasta, mas só tinha o fato dele não falar uma palavra de português. Ai esse final de café já estávamos na secretaria, e a atendente viu minha cara de pavor e me tranquilizou dizendo pra mim ir montar minha casa, me sossegar, ficar, que agora era época dos TCCs, era setembro, fim

⁸ <http://www.fotoetnografia.com.br/>

de ano para eles. Ela me disse que ele estava muito ocupado, que era pra mim ligar daqui uns vinte dias que ele iria me atender. Depois eu fui saber que o Patrick e o Arlaud não se davam e o Arlaud me confessa que “putz o que esse cara me larga no colo esse cara do Brasil, que eu não conheço, que eu nunca vi na minha vida”. Mas como o Arlaud era uma boa alma e era um cara que tinha feeling, e também acho que preocupado comigo, ele pagou para ver. Lembro que nas primeiras aulas, eu lembro que levei umas coisas do meu trabalho na Vila Dique, a sequência das bonecas, da mulher achando a boneca no lixo e tal e ali eu senti que eu ganhei ele. Tinha gostado do meu trabalho, do viés que usei. Para resumir, ele ficou meu amigo, o que não é muito evidente e nem muito fácil no sentido de um estudante brasileiro e um estudante francês. Mas tem uma série de coisas, um pouco de sorte e ele porque ele era um homem do sul da França, ele foi trabalhador do sul da França e então ele não tinha aquela postura do intelectual parisiense que se acha superior. Assim generalizando, o que não se deve, pois é claro que tem gente legal, mas é diferente, tu pegar um homem do interior que tem um outro modo de enxergar as coisas. Ele ficou meu amigo, eu podia procura-lo, ele me recebia. Eu frequentava o atelier dele, a gente dava para beber juntos, só que ele ficava com os meus isqueiros todos. Eu tinha que ter três isqueiros no bolso, porque ele pedia fogo e não devolvia. E depois foram a Cornelia e a Ana⁹ foram fazer pós-doutorado com ele, acho que um pouco por influência minha, porque eu festejei, falei tão bem e tentei incentivá-las e elas apostaram, acreditaram no que eu estava dizendo. Dai no meio do doutorado, ele veio, a convite delas, para cá para a Antropologia. Depois ele volta e tal e chegou ao ponto de me dizer que ele queria fazer um futuro filme conjunto comigo, ou seja, ele queria fazer um filme que entrasse fotos. Eu nunca entendi exatamente qual era a ideia dele, porque não deu tempo, e a gente chegou a tentar começar um filme, no Hospital Colônia de Itapuã. Ele filmou um pouco numa segunda, terceira vez que ele veio aqui. A gente foi ao Hospital de Itapuã, tenho fotos dele filmando. Ai depois ele não voltou, ele ficou doente e acabou morrendo. Então acho que ele queria alternar linguagens. A ideia dele era filmar, mas também fazer uma recorrida por imagens fixas. Ele queria fazer um filme que fosse composto de fotos. No sentido de atingir uma estética, que a gente nunca vai saber qual seria.

⁹ Ana Luiza Rocha.

A gente discutia de tudo e o Arlaud gostava de fotografias. Ele já tinha uma câmera, chegou a comprar outra. É curioso, hoje sou amigo de outro cineasta, antropólogo que é o Sílvio Tandler. Ele adora fotografia. Ele queria ser fotógrafo e eu queria ser cineasta que nem ele. Mas não sei se a gente, chegou a conversar sobre os meandros da digital, mas ele era curioso, e menos iniciado que eu no digital, então ele perguntava coisas, que eu achava que podia ser ou não ser. Mas não no sentido mais metodológico. Claro tem partes de minha tese que sugira uma série de questões mais técnicas, mas ali, eu ainda estou preso ao analógico. Eu acho que não tem nada na tese – e seria uma atualização que ela estaria precisando – sobre exatamente a fotografia digital e a antropologia.

Falo em “a” fotografia, até mesmo porque uma série de regras serve para as duas. Mas por exemplo, fui atualizar nesse artigo que falo. Quando a gente senta, e pensa antropologia, digital e novas mídias, futuro da internet. A *Horizontes* também publicou uma entrevista longa com o Arlaud, que ajudei.

Rumi - Tu fizeste parte dessa transição e vemos em ti alguém que levou a fotografia para a Antropologia. Além da transição do analógico para o digital, como você percebe a chegada da fotografia na Antropologia?

Achutti - Mas isso ninguém fala muito, mas é importante mesmo. Grande parte de contribuição tem a professora Ondina, minha amiga, orientadora. Existia, no cinema as referências, o Jean Rouch e tal. No Brasil, quem começa a mexer com isso, mais objetivamente foi o Fernando de Tacca no mestrado dele. Eu me lembro que eu estava como estudante de mestrado e ele veio a algum evento nosso da Antropologia e foi aí que eu conheci ele. E a gente depois foi para um bar (não sei se não foi o Cabaret Voltaire), que eu me lembro, “Bah, o cara é mestre!”. Com o trabalho dele com os sapateiros de França, que ele deu câmera fotográfica para os caras. É um método que todo mundo copia até hoje. Não sei se ele inventou, mas ele propõe um tema, entregava a câmera e depois recolhia as fotos. Ele é pioneiro. E antes disso (não me lembro de datas, eu não fui), mas já havia tido um grande encontro de fotografia no México, onde deram alguma pincelada, tentando aproximar as ciências humanas da fotografia e depois teve um encontro em Goiânia, que estava o Fernando de Tacca, acho que o Milton Guran, outro batalhador, criando um embrião. E outros pouquíssimos que eu não vou me lembrar.

Bom, o Fernando faz a dissertação calcada em fotografia e o Guran, uns três ou quatro antes de mim vai fazer o doutorado dele em Marseille, sobre africanos que voltam da Bahia, no rastro do Pierre Verger. Agora a Ondina teve a clareza, que eu não tinha; primeiro eu estava muito intimidado, isso é importante, eu estava com medo de não ser aceito, se ser barrado e de me dar mal e de tirar uma nota ruim e ela sempre me incentivou. Ai que está, de propor a fotografia como narrativa. Eu não tinha esta clareza, num primeiro momento eu não tinha e não foi o que o Fernando fez, e não foi o que o Milton fez. O doutorado do Milton, sem tom de crítica, ele caiu em uma seara em Marseille, um lugar, vamos dizer assim muito tradicional e ele fez uma utilização mais ou menos tradicional na tese dele. Ele não propôs a fotografia como forma narrativa, pois a utilização de fotografias em trabalhos, desde Malinowski, os Nuer, não sei mais quem... então eu acho que essa exposição que eu me arrisquei, que eu fiz de um a forma, vamos dizer assim, precária no mestrado e que melhorei no doutorado. Essa porta sim Ondina e eu, digamos, abrimos. E claro uma ajuda muito importante do Etienne Samain. É uma figura renomada, que vem da Unicamp para a minha banca de mestrado, um cara que estava há horas teorizando sobre Antropologia Visual e vem aqui e me defendeu. Enfim, a Ondina não podia dar nota, a minha banca foi o Ruben Oliven, a Cornelia e o Etienne Samain. E o Etienne foi o cara, digamos, que fez a minha defesa. E o que me abriu a possibilidade de, no futuro, trabalhar de uma forma melhor. As pessoas fazem confusão. Às vezes me pedem o livro que publiquei do meu mestrado e me perdi que não tenho o livro do mestrado. Foi um livro que a tiragem foi pouca. Mas as pessoas até hoje vem me pedir a dissertação de mestrado e eu digo; “não, tudo que tem na de mestrado, eu aprofundo e é melhor no doutorado”. A única coisa que não tem é o campo empírico, um é a separação de lixo na Vila Dique e o outro os bastidores da biblioteca Françoise Mitterrand. Agora no que tange a teoria, metodologia, é tudo melhor.

Acho que fui, de certa forma, pioneiro, inclusive no termo. Fotoetnografia foi um achado que veio na minha cabeça, porque no máximo, as pessoas falavam em etnofotografia. Mas faz diferença, política e simbolicamente, faz diferença.

Rumi - Qual a diferença?

Achutti - Ah, a diferença é que, uma valoriza muito mais a fotografia e segundo que, tu partes da lógica da fotografia. Não é uma vírgula no campo das pesquisas em ciências humanas, a fotografia. Não, a fotoetnografia, uma tentativa de formular um conceito da fotografia que vai ser usada e valorizada como forma narrativa, no campo das ciências humanas. É diferente. Etnografia pode ser uma fotografia que aborde assuntos étnicos ou etnológicos. Eu acho que o Malinowski, Levi-Strauss, fizeram etnografia com uso da fotografia. Mas não fizeram fotoetnografia. Que é quando tu vais com a coisa pensada, que tu vai construir, como vai fazer um filme. O cara que vai fazer um filme, não filma ao léu, para tudo que é lado. Para decidir depois, que filme que ele vai fazer. O cara que vai fazer o filme, ele tem um roteiro pré-concebido. Claro que o campo te dá o roteiro, mas tu não fazes qualquer coisa, para ver depois o que acontece, como na maioria das vezes, quem fotografa, faz. Ou para documentar, para guardar... ah, depois eu uso para alguma coisa... Ai ele depara com 400 mil fotos e não sabe o que fazer com as fotos, porque não tem ali uma intenção anterior, para que vai servir uma foto? Uma coisa é tu fotografes de qualquer jeito e inclusive sem domínio técnico. Outra coisa é ter o domínio técnico ou te associar com alguém que tenha e tu já fotografar, sabendo para que tu vais usar aquela foto. Essa é a diferença, e o nome fotoetnografia. Parte do ponto de vista da fotografia para olhar as ciências humanas e não das ciências humanas para buscar a fotografia. Acho que faz diferença.

Lembro que quando cheguei na Biblioteca Françoise Mitterrand eles tinham uma espécie de Google interno, que é um sistema para procurar material na imensidão do acervo deles. Eu escrevi a palavra fotoetnografia em inglês, português e francês e não tinha absolutamente nada. Tinha etnofotografia, isso tinha *ethnophotography*, um livro que eles tinham lá, eu até comprei. Não me lembro se tinha Google, Altavista, antes do doutorado, mas acho que sim, e então coloquei em inglês e não tinha. Então fui eu que inventei, até que provem o contrário.

E eu lembro que a Nazareth que a Nazareth me comentou que ela botou, fotoetnografia, não relacionar com a palavra Achutti e, isso há dez anos atrás, já tinha vindo um monte de coisas. Hoje se tu fores no Google, tem muita coisa. Acho que, isso de abrir a porta, tem muita gente que me cita e isso nunca pensei que ia acontecer. Acho que ajudei, no mínimo como fonte de inspiração e um pouquinho de segurança, muita gente que estava querendo incluir a fotografia no seu trabalho, vida acadêmica e não sabia como ou não

tinha coragem. Indiretamente ajudou o Arlaud, a Ondina, a o Etienne Samain e depois a Cornelia, com o Navisual que ela herdou – a Ondina começou a tocar – e a Cornelia assumiu e fez prosperar. O Navisual é um dos grupos, acho que é o grupo mais importante no Brasil hoje, que eu saiba. E uns vem vindo, agora, em Belém do Pará criaram um, que eu fui meio padrinho. E é uma gurizada bem legal, que tem um trabalho bom, que estão descobrindo esse mundo da Antropologia Visual com fotografia.

Rumi - Realmente muitos dos artigos que recebemos referenciam o termo... pode-se dizer que o conceito tem caminho próprio.

Achutti - E veja só outra coisa, a única publicação importante mesmo que eu fiz nessa vida acadêmica esta na revista *Ethnologie Française*. Eu pesquisei lá. Na França existem duas revistas, uma centenária e a outra mais recente que se chama *L'ethnographie*. As duas muito importantes. Lembro-me de ter pesquisado na biblioteca e tinha um número consagrado a fotografia e antropologia que foi o professor Garrigues que coordenou na *L'ethnographie*¹⁰. Em 2004, lancei o meu livro de doutorado pela Tomo Editorial (e também lá, pela Tèraèdre)¹¹. Anos depois, já de volta aqui, a Sylvaine Conord, fotógrafa e antropóloga também, e hoje ela é do Laboratório do Arlaud, é convidada para organizar um número na *Ethnologie Française*, um número sobre antropologia e fotografia que foi lançado em 2007. E nessa revista onde estou publicando sou citado na bibliografia de outros três ou quatro artigos. Lá se vão anos e depois me afastei um pouco.

Rumi - O que pensas então para adiante, em termos de contribuições, novas abordagens. Deves estar lendo como as pessoas estão utilizando este termo. Já pensaste sobre isso?

Achutti - Não, na verdade teve um período que me afastei um pouco, até que em 2013 fui convidado para fazer um trabalho junto ao hospital de Clínicas. Que é sobre o sono,

¹⁰ Garrigues, Emmanuel (coord). *Ethnographie et photographie*. *L'ethnographie*, v. 109, n. 1, 1991.

¹¹ ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Ufrgs, 2004.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *L'Homme sur la photo, manuel de photoethnographie*. Paris: Tèraèdre, 2004.

a luz, a exposição solar, cronobiologia, da professora Maria Paz Hidalgo¹², uma psiquiatra. Então ela convidou a mim... ou a fotoetnografia para participar da pesquisa dela. Que tem trabalhos com indígenas em Santa Catarina, duas regiões quilombolas aqui no RS, e outros grupos e eu especificamente participei da parte de fotografar e como já tinha dito, ela quer tentar teorizar para o lado da pesquisa dela, as convergências e encontros que poderiam ter entre as áreas. Tem umas coisas malucas. Por exemplo, hoje com a fotografia digital, a importância da luz solar não é somente porque pega na pele. É a luz solar, enquanto comprimento de onda que entra pelo olho. E antes a analogia com o olho e fotografia, era somente em função da caixa preta, da câmara escura. Agora não. Agora é o mecanismo da fotografia digital que é o mesmo do olho, que é digital também. São impulsos elétricos que são convertidos no cérebro. Então agora ficou idêntico. E mais ela trabalha a importância da luz, na vida, na bioquímica da pessoa. Bioquímica essa que se te faltam coisas, tu podes ter doenças como depressão. Ai a importância de não viver no escuro, ter exposição à luz. Ela estava interessada em toda a parte mais metodológica da fotoetnografia, à luz do que são os interesses e preocupações dela, do funcionamento do mecanismo corpo humano e luz. Então é aí que estamos buscando o caminho. Ela quer formar um conceito de fotoetnografia para o campo médico, vamos dizer assim. Eu não consigo ajudar direito, mas vou continuar tentando. Então o que eu faço e defendo em termos de futuro é a interação interdisciplinar, cada vez maior, que eu sempre tentei fazer nas minhas aulas, nos seminários que dei de 2004 a 2014 (no PG Antropologia Social da UFRGS – e me afastei em 2014), continuando em 2015 pelo PG das Artes Cênicas. Vocês podem estar achando curioso, mas é completamente coerente com a minha trajetória e com a questão da interdisciplinaridade. Como eu sempre deixei aberto, para qualquer estudante de pós-graduação, doutorado e mestrado, da UFRGS, eu tive ao longo desses 9-10 anos (comecei na verdade um ano antes na Psicologia Social e depois que a Chica¹³ me convidou para o PG Antropologia), alunos da medicina, da administração, da odontologia, das artes, da antropologia, das artes cênicas. Nesse caso, por exemplo, depois fui ser convidado para a banca de mestrado, pois ela fez o seminário comigo e depois utilizou em seu trabalho sobre dança de rua. Nessa banca, comentei que eu tinha me afastado da Antropologia e ela me convidou para oferecer a disciplina pelas Artes Cênicas e esse ano dei lá. Assim como eu estava em vias de conversar com o pessoal da

¹² Coordenadora do Laboratório de Cronobiologia (Hospital de Clínicas de Porto Alegre, RS).

¹³ Cornelia Eckert.

área de medicina, para eu dar aula lá. Então, para o ano que vem eu não sei o que eu vou fazer. Mas então, interdisciplinaridade, eu acredito nisso, tanto que fui cair lá na medicina, não sabendo nada de medicina, mas que eu tenho como contribuir.

Acho que eh isso que eu vejo. De fato, eu me afastei um pouco dessa vida acadêmica, que é como exercício físico, tu perde o pique. Essa vida de escrever muito, de ler muito, que não para nunca, eu me afastei um pouco. Comecei a fazer coisas outras, de reforçar meu lado de fotografia documental, que afinal de contas, sou fotógrafo, né, e mais uma questão la dos primórdios da fotografia analógica, século XIX, que é a cadeira que dou na graduação, que os alunos adoram, que eu fico mergulhado nessa coisa completamente química, analógica, fotográfica, século XIX, ou seja, aqui é uma bolha (essa minha sala) que protege os alunos da guerra lá fora. Com isso acabo não escrevendo muito. Mas acho que tenho que retomar daqui a pouco. De certa forma estou retomando um pouco estou dando a entrevista aqui para vocês, no sentido de que será acessado por outras pessoas.

Rumi - E por fim, já citaste algumas referências importantes para ti, mas a titulo de fechamento, além esses nomes que citaste, algumas referencias importantes que ajudaram a construir a tua trajetória. Bibliografias importantes, fotógrafos e antropólogos importantes, no Brasil e internacional.

Achutti - Um cara que não conheci pessoalmente mas que depois, publicou na mesma editora que eu e que comentava que tinha gostado muito de meu trabalho e que se interessa por fotografia e passa um pouco por ela é o Laplantine. Eu li livros dele, usei um pouco na minha tese. O Fernando de Tacca, com os orientandos dele, continua sendo um cara importante para essa questão da fotografia nas ciências humanas, ele é agora do Instituto de Artes. Tem um que é professor, eu já fui da banca de mestrado dele, agora há pouco ele fez doutorado. O mestrado ele fez sobre um bairro de prostitutas de Campinas, é o Nenê Jeolás um trabalho bom¹⁴. A Sylvaine Conord é uma pessoa que milita e pensa sobre isso. Esqueci de falar, o Laboratório que o Arlaud sempre teve, depois que ele se aposentou, mudou de nome, deixou de ter vínculo com a Universidade

¹⁴ JEOLAS, Luiz Carlos Sollberger. *Vendo (o) corpo, vendo (a) imagem: a autorrepresentação fotografica de mulheres e travestis profissionais do sexo do Jardim Itatinga, Campinas. 2009. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Unicamp, PG Multimeios, Unicamp, Campinas.*

francesa mas, não deixa de ser um laboratório de pesquisa, nessa área, passando a se chamar Phanie¹⁵ e esse laboratório tem uma lista grande de pessoas que fazem parte, militam cotidianamente nessa área, outros mais afastados, como eu. Então tem a Christine Delory-Momberger, da fotobiografia, que é um campo que me interessaria também. Ela é uma pessoa ligada as ciências humanas que gosta de fotografia, que tenta integrar as duas coisas. No Brasil, me perdi um pouco... o Etienne Samain, que lançou há pouco um livro importante “Como pensam as imagens”. É um livro com vários artigos que tenta pensar a questão da fotografia e ciências humanas e há alguns anos atrás, orientou uma dissertação de mestrado, que o aluno um trabalho nos moldes da Mary Douglas e Gregory Bateson, o Balinese Character, sobre o mangue¹⁶. O André Alves, um trabalho referência, orientado pelo Etienne. Tu vê, então como o Etienne é um cara importante, desde o meu tempo ele me ajudou até agora os caras estão tocando.

Eu acho que vai surgir desse polo de Belém do Pará, tem pessoas fotografando e ali já por tradição tem um polo de fotografia importante. Por causa de um cara que dá oficina há anos, é um cara muito importante da fotografia, o Miguel Chikaoka. Eles têm um setor na cidade, pela prefeitura tem um polo de fotografia. E agora a fotografia chegou a Universidade com este grupo, tem o “Navisual” deles, que é recente. Tu vê, a primeira vez que fui para lá foi em função de dois alunos de lá, uma delas tinha feito a minha cadeira e me convida para ser banca de mestrado dela e de um colega dela que não fez a cadeira, mas usou a fotografia. Passa mais um tempo a gurizada que estava se nucleando, tentando criar todo um movimento em torno da Antropologia lá, me chama, e aí vou lá para o primeiro congresso que eles organizam, no ano passado. Já tem uma revista¹⁷. Agora está saindo o segundo número da revista. Então ali tá começando. E um que no ano passado eu olhei, li, me inspirei um pouco, apesar de ter uma origem de sociólogo é o Howard Becker. Hoje eu não sei o que ele está escrevendo, mas ele participou dessa revista de 2004 e tem vários textos abertos na internet e tem um momento que tenta pensar a sociologia e a fotografia. Isso foi muito importante para mim na época. E outro cara importante é... do livro “Une autre façon de raconter”, John Berger e Jean Mohr¹⁸. Tem todo um trabalho de narrativa com imagem. Ele tem uma

¹⁵ Centre de l'ethnologie e de l'image (<http://www.phanie.org/index.php/notre-demarche>)

¹⁶ ALVES, André; SAMAIN, Etienne. *Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado*. Campinas: Editora Unicamp/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

¹⁷ Revista Visagem (<http://www.ppgcs.ufpa.br/revistavisagem/>)

¹⁸ BERGER, John, MOHR, Jean. *Une autre façon de raconter*. Paris: Ed Mâspero, 1981.

parte do livro que ele para e dedica várias páginas sobre o universo de um a senhora do interior da França, na zona rural da França, desde o crochê, até os bichos que ela tem no campo... faz toda uma narrativa sem palavras. Ele teoriza pela a semiologia, se a imagem tem força ou não, se funciona. E esse livro tem um tempão.

E claro o Arlaud, com toda a postura ética e todo sonho dele e ai eu repito em tudo que é lugar que eu vou, para sempre, que ele dizia “eu decidi fazer antropologia visual porque eu quero estar junto das pessoas, lá onde elas reinventam o seu cotidiano, *jour a jour*, a cada dia”, ele dizia também “de onde elas tiram forças para amanhã acordar e enfrentar mais um dia”. “Eu quero estar do lado das pessoas”, ele dizia. E esse era o fazer do antropólogo.

Referências

- ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. Photoethnographie: dans les coulisses de la BnF. *Ethnologie Française*, v. 37, n1, p. 11-116, 2007.
- ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. *Qualidade de imagem surpreende*. Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 06 ago. 1997.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Ufrgs, 2004.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *L'Homme sur la photo, manuel de photoethnographie*. Paris: Téraèdre, 2004.
- ALVES, André e SAMAIN, Etienne. *Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado*. Campinas: Editora Unicamp/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- BERGER, John, MOHR, Jean. *Une autre façon de raconter*. Paris: Ed Máspero, 1981.
- CONORD, Sylvaine (org). Arrêt sur images. Photographie et anthropologie. *Ethnologie Française*, v. 37, n. 1, 2007.
- GARRIGUES, Emmanuel (coord). *Ethnographie et photographie*. L'ethnographie, v. 109, n. 1, 1991.
- HASSEN, Maria de Nazareth Agra; ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Caderno de campo digital: antropologia em novas mídias. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 21, p. 273-314, 2004.
- JEOLAS, Luiz Carlos Sollberger. *Vendo (o) corpo, vendo (a) imagem: a autorrepresentação fotográfica de mulheres e travestis profissionais do sexo do Jardim Itatinga, Campinas*. 2009. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Unicamp, PG Multimeios, Unicamp, Campinas.
- PACHECO, Margarete Ross Pereira. *60 anos de fotografia: um estudo de memória social sobre o Foto-cine clube gaúcho, em Porto Alegre*, p.143, 2013. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Bens Culturais) – Unilassale, Centro Universitário La Salle, Canoas.
- SAMAIN, Etienne. (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

Recebido em: 23/12/2015.

Aprovado em: 28/12/2015.