

Sobre fotografia, encontros e deslocamentos:

Uma conversa entre Charles Monteiro, Luísa Kuhl Brasil e Andrea Eichenberger

A propos de photographie, rencontres et déplacements:

Une conversation entre Charles Monteiro, Luísa Kuhl Brasil et Andrea Eichenberger

Charles Monteiro: Qual o motivo da escolha dessa linguagem? Por que a fotografia? Por que não a pintura, a literatura, a ciência etc.?

Andrea Eichenberger: Meu interesse pela fotografia vem da infância. Eu costumava passar horas apreciando os antigos retratos de família que tínhamos em casa, guardados em uma caixa de sapatos. Quando iniciei a faculdade de artes plásticas, aguardei ansiosa pelo momento em que teríamos a disciplina de fotografia, ministrada no segundo ano de curso. Mas esse interesse inicial estava muito próximo de um olhar barthesiano sobre o meio, a fotografia como rastro, como memória, como um fantasma que ronda o inconsciente.

Foi mais tarde que me apropriei da fotografia como linguagem, como um modo de contar histórias, de evocar ideias, de provocar questionamentos, e, sobretudo, como um meio de estimular encontros. Essa mudança aconteceu precisamente porque optei por explorar os diálogos que a fotografia pode ter com outras disciplinas, como foi o caso da antropologia, por exemplo, área em que prossegui com meus estudos.

Vejo a fotografia como um meio bastante flexível, aberto às trocas com outros universos, como o cinema, a pintura, a música, a literatura. Uma coisa não descarta a outra. E há uma riqueza muito grande nisso. Em muitos de meus trabalhos, esses outros universos estão presentes. Por vezes discretamente, como foi o caso do projeto “Translitorânea”, que se deixou inspirar pela literatura e pelo cinema. Às vezes de forma mais evidente, como foi o caso da literatura em um livro de artista intitulado “Squat”, que reúne fotografias e textos, os quais só têm sentido no conjunto. Além disso, nos últimos tempos, tenho me interessado mais e mais pelo vídeo. Na verdade, tudo depende da questão a ser abordada. O próprio tema vai exigir uma ou outra forma de tratamento.

CM: Gostaria que você falasse um pouco de seu percurso de formação entre as Artes Visuais e a Antropologia.

AE: Esses deslocamentos entre Artes e Antropologia foram bastante importantes para a minha formação. Eles se deram em razão da minha necessidade de amadurecer reflexões em torno da fotografia com conteúdo semântico, político, social, além do estético. Ao promover diálogos entre as duas áreas, encontrei um meio interessante de reunir forma e conteúdo. Penso que a fotografia não é somente um modo de ver

Charles Monteiro: Quelle est la raison du choix de ce langage? Pourquoi la photographie? Pourquoi pas la peinture, la littérature, la science, etc.?

Andrea Eichenberger: Mon intérêt pour la photographie vient de l'enfance. J'avais l'habitude de passer des heures à regarder les anciens portraits de famille que nous avions à la maison, rangés dans une boîte à chaussures. Quand j'ai commencé ma formation en arts plastiques, j'ai attendu avec impatience le moment d'avoir les cours de photographie, qui avaient lieu la deuxième année. Mais cet intérêt initial était assez proche d'un regard barthésien sur la photographie, l'image photographique comme trace, comme mémoire, comme un fantôme qui rôde dans l'inconscient.

C'est plus tard que je m'approprierais la photographie comme langage, comme un moyen de raconter des histoires, d'évoquer des idées, de soulever des questionnements et, surtout, comme un moyen d'inciter les rencontres. Ces changements ont eu lieu précisément car j'ai choisi d'explorer les dialogues que la photographie peut avoir avec d'autres disciplines, comme c'est le cas de l'anthropologie, par exemple, domaine dans lequel j'ai poursuivi avec mes études. Je vois la photographie comme un moyen assez souple, ouvert aux échanges avec d'autres univers, comme le cinéma, la peinture, la musique, la littérature. Une chose n'écarte pas l'autre, ce qui est d'une grande richesse. Dans beaucoup de mes travaux, ces autres univers sont présents. Parfois, discrètement, comme dans le projet “Translitorânea”, qui a trouvé inspiration dans la littérature et dans le cinéma. Parfois, de manière plus évidente, comme c'est le cas de la littérature dans un livre d'artiste intitulé “Squat”, qui réunit des photographies et des textes, et qui ne fonctionnent que dans l'ensemble. En plus, dans ces derniers temps, je m'intéresse de plus en plus à la vidéo. En fait, tout dépend de la question traitée. Le thème va demander une forme de traitement ou autre.

CM: J'aimerais que vous parliez un peu de votre parcours de formation entre les Arts Visuels et l'Anthropologie.

AE: Ces déplacements entre l'Art et l'Anthropologie ont été très importants dans ma formation. Ils ont eu lieu en raison d'un besoin de nourrir des réflexions autour de la photographie et son contenu sémantique, politique, social, en plus de l'esthétique. En incitant le dialogue entre les deux domaines,

o mundo, mas é também uma maneira de pensá-lo, de questioná-lo e de se relacionar com ele. Ela promove encontros. É, portanto, social e política. É então nesse sentido que meus estudos têm me conduzido a pensá-la e praticá-la: como forma de encontro e no cruzamento entre disciplinas. No entanto, nos trabalhos que venho desenvolvendo, a fotografia não é necessariamente utilizada a serviço da antropologia, como em uma antropologia visual, por exemplo. Ela não segue muitos dos preceitos defendidos pela antropologia para que seja definida enquanto tal. Ao contrário, busca explorar a experimentação e se abre aos diálogos interdisciplinares, aos diálogos entre grafias (fotografia, vídeo-grafia, etnografia). O que me interessa é a abertura que essas trocas podem promover. Enquanto que os trabalhos acadêmicos ficam muitas vezes limitados a um público restrito, os trabalhos artísticos – por alcançar outros sentidos e circular em espaços outros – acabam sendo mais democráticos.

CM: Sobre a sua poética e seu processo criativo, a questão do encontro, a forma de abordagem das pessoas, a aproximação, como se dá a relação e como as pessoas se dão a fotografar?

AE: Venho buscando explorar uma prática que assume o ato fotográfico como um ato performático, que se caracteriza como forma de afirmar uma presença no mundo e cujo objetivo é promover encontros, aproximações e trocas com outros sujeitos. A fotografia é então tomada como um processo aberto à alteridade. Nesse sentido, a “figura” do fotógrafo (da fotógrafa, no caso) é bastante apropriada por ser um modo muito simples de aproximação. Como disse Diane Arbus em uma ocasião, se ela tentasse simplesmente se aproximar das pessoas e lhes pedisse para conversar e lhe contar suas histórias, talvez achassem aquilo muito estranho. Mas a câmera é uma espécie de passaporte, ela simplifica o contato e as trocas com o outro. Esse interesse pelo outro é algo que realmente me impulsiona. Interesse-me pelo modo como as pessoas se pensam, se inventam e se posicionam no mundo, e também pelo modo como os encontros podem ser transformadores. Por isso optei por trabalhar com câmeras de médio formato, pela relação direta com o fotografado que esse tipo de equipamento demanda. As imagens são sobretudo construídas ao invés de serem tiradas, o que exige tempo, e, portanto, o compartilhamento de uma experiência. A fotografia é apenas a última fase de um processo intersubjetivo que para mim é muito importante. A melhor parte é “jogar conversa fora”, como normalmente tudo começa. É esse processo vai sendo permeado por afinidade, afeto, confiança, colaboração. Por fim, tudo conspira para a realização de um retrato.

J’ai trouvé un moyen intéressant de réunir la forme et le contenu. Je pense que la photographie n’est pas seulement un moyen de voir le monde, elle est aussi une manière de le penser, de l’interroger et de se mettre en relation avec lui. Elle favorise les rencontres. Elle est, par conséquent, sociale et politique. Il est alors dans ce sens que mes études m’ont conduite à la penser et la pratiquer: comme un moyen de rencontre et au carrefour entre les disciplines.

Cependant, dans mes travaux, la photographie n’est pas nécessairement utilisée au service de l’anthropologie, comme dans une anthropologie visuelle, par exemple. Elle ne suit pas un grand nombre des principes défendus par l’anthropologie pour qu’elle soit définie en tant que telle. Au contraire, c’est une photographie qui cherche à explorer l’expérimentation et qui est ouverte au dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre les graphies (photographie, vidéographie, l’ethnographie). Ce qui m’intéresse est l’ouverture que ces échanges peuvent promouvoir. Tandis que les documents universitaires restent souvent limités à un public restreint, les propositions artistiques – par le fait d’atteindre d’autres sens et de circuler dans d’autres espaces – finissent par être plus démocratiques.

CM: A propos de votre poétique et de votre processus de création, la question de la rencontre, l’approche, quel est le rapport que vous avez avec les gens et de quelle manière ils se donnent à photographier?

AE: Je cherche à explorer une pratique qui prend l’acte photographique comme un acte performatif qui se caractérise comme un moyen d’affirmer une présence dans le monde et dont l’objectif est de favoriser les rencontres, l’approche et les échanges avec d’autres sujets. La photographie est alors prise comme un processus ouvert à l’altérité. En ce sens, la «figure» du photographe (de la photographe, en occurrence) est bien adaptée pour être un moyen très simple d’approche. Comme l’a dit Diane Arbus, si elle avait simplement essayé d’approcher les gens et de leur demander de discuter avec elle et raconter leurs histoires, peut-être qu’ils l’auraient trouvée très étrange. Mais la caméra est une sorte de passeport, il simplifie le contact et les échanges avec l’autre. Cet intérêt pour l’autre est quelque chose qui me motive vraiment. Je suis intéressée par la façon dont les gens se pensent, s’inventent et se positionnent dans le monde, et aussi par le pouvoir transformateur des rencontres. C’est pour cela que j’ai choisi de travailler avec des appareils photo moyen format, en raison du rapport direct avec la personne photographiée que ce type d’équipement demande. Les images sont surtout construites au lieu d’être prises, ce qui exige du temps et, de ce fait, le partage d’une expérience. La photographie est juste la dernière phase d’un processus intersubjectif qui pour moi est très important. La meilleure partie est celle de la conversation, comme tout commence. Et ce processus est imprégné par affinité, affection, confiance, collaboration. Enfin, tout conspire pour la réalisation d’un portrait.

CM: O retrato envolve então uma relação especial entre fotógrafo e fotografado. Além disso, essa poética dos encontros que você desenvolve em Translitorânea tem relação com a sua formação no campo da antropologia visual. Como você se aproxima dessas pessoas? Como são esses encontros entre o olhar da fotógrafa e o do fotografado? Existe uma troca, um dom e um contra-dom?

AE: Certamente, a alteridade é um aspecto fundante da antropologia, e essa alteridade ganha evidência no momento do encontro. Interessam-me os estranhamentos que os encontros podem provocar. De uma certa forma, eles nos desestabilizam, nos colocam numa lógica de compreensão e de adaptação a uma nova situação. O encontro é uma via de mão dupla. Olhar o outro é também perceber-se a si mesmo. Quanto ao meu modo de aproximação, geralmente, ele se dá de forma muito simples. No caso do projeto Translitorânea, os encontros foram por vezes provocados (como quando eu batia à porta de uma casa ou outra), mas muitos foram casuais. Bastava estar com outra pessoa no mesmo lugar e ao mesmo tempo para que uma interação ocorresse. No que concerne à reciprocidade, mesmo que a fotografia cumpra também outros papéis em meus diferentes projetos, quando se trata de um retrato, considero-a como um vestígio de um encontro. Costumo compartilhar esse vestígio com as pessoas que fotografo, ou seja, tenho o hábito de “devolver” o retrato. De um certo modo, isso pode ser visto como uma espécie de dom e contra-dom que se inscreve no processo. O retorno do retrato é uma forma de retribuição ao tempo que a pessoa me dedicou.

Luísa Kuhl Brasil: Pela transitoriedade e impermanência, a estrada pode ser considerada um “não-lugar”. Em Translitorânea o que você busca é o exato oposto: o estável, a vida pulsante e o sensível. O que levou você a procurar na estrada, e não em outro lugar, essas memórias?

AE: Justamente, eu estava interessada pela vida à beira da estrada e em suas vias paralelas, pelos pequenos vilarejos, pelos lugares não lembrados, pelas paisagens efêmeras. E também pelos “não-lugares”, como os comércios, restaurantes e postos de combustível, porém, com a intenção de destacar sua cotidianidade. Minha história com a BR-101 data da infância. Sempre circulei por essa rodovia para visitar parentes que residiam ao norte ou ao sul de Florianópolis, cidade onde nasci e cresci. Mas a estrada era apenas um local de passagem, que nos levava diretamente a algum lugar. Os anos passaram e eu guardei comigo a vontade de ver para além da janela do carro. Foi daí que surgiu o projeto Translitorânea, do desejo de transformar o deslocamento em experiência (para além de uma simples espera), do gosto de viajar para parar e poder se enveredar pelos interstícios da estrada.

CM: Le portrait implique donc une relation particulière entre photographe et personne photographiée. En plus, cette poétique des rencontres que vous développez dans Translitorânea a un rapport avec votre formation dans le champ de l'Anthropologie Visuelle. Comment vous vous approchez de ces personnes ? Comment se passent les rencontres entre le regard de la photographe et de la personne photographiée ? Il y a t-il un échange, un don et un contre-don ?

AE: Certainement, l'altérité est un aspect fondamental de l'anthropologie, et cette altérité gagne de l'évidence au moment de la rencontre. Je suis intéressée par l'étrangeté que les rencontres peuvent provoquer. D'une certaine manière, elles nous déstabilisent, nous mettent dans une logique de compréhension et d'adaptation à une nouvelle situation. La rencontre est une voie à double sens. Regarder l'autre est aussi se regarder soi-même.

Quant à mon approche, en général, elle se passe de manière très simple. Dans le cas du projet Translitorânea, les rencontres ont été parfois provoquées (comme quand je frappais à une porte ou autre), mais la plupart ont été fortuites. Il suffisait d'être avec quelqu'un d'autre dans le même endroit et en même temps pour qu'une interaction ait lieu.

En ce qui concerne la réciprocité, même si la photographie assume d'autres rôles dans mes différents projets, quand il s'agit d'un portrait, je la considère comme une trace d'une rencontre. J'ai l'habitude de partager cette trace avec les gens que je photographie, c'est-à-dire, je “rends” le portrait. D'une certaine manière, ceci peut être vu comme une espèce de don et contre-don, qui s'inscrit dans le processus. Le retour d'un portrait est une forme de rétribution du temps que la personne m'a accordé.

Luísa Kuhl Brasil: Par son caractère transitoire et son impermanence, la route peut être considérée comme un “non-lieu”. Chez Translitorânea, ce que vous cherchez est justement l'opposé : le stable, la vie pulsante et sensible. Qu'est-ce qui vous a amené à chercher ces mémoires dans la route, et pas ailleurs?

AE: Justement, j'étais intéressée par la vie au bord de la route et dans ses voies parallèles, par les petits villages, par les lieux oubliés, par les paysages éphémères. Et aussi par les “non-lieux”, les commerces, les restaurants et les stations essence, mais avec l'intention de rappeler leur quotidienneté. Mon histoire avec la BR-101 date de l'enfance. J'ai toujours circulé sur cette route pour visiter la famille qui habitait au nord ou au sud de Florianópolis, ville où je suis née et où j'ai grandi. Mais la route était simplement un lieu de passage, qui nous amenait directement quelque part. Les années sont passées et j'ai gardé cette envie de voir au delà de la fenêtre de la voiture. C'est ainsi que le projet Translitorânea a surgit, du désir de transformer le déplacement en expérience (au delà d'une simple attente), du goût de voyager pour s'arrêter et pouvoir emprunter les interstices de la route.

LKB: Translitorânea é uma cartografia do sensível. Antes de ser um percurso geográfico, é um mapa do vivido. Como fotógrafa e antropóloga visual, queria que você falasse um pouco sobre as relações desses três pilares da sua obra: o mapa, a fotografia e as pessoas.

AE: Sempre me interessei por mapas e, em Translitorânea, eu quis fazer um mapa dos encontros. As pontuações no mapa que acompanha o trabalho não informam os nomes dos lugares, mas os nomes das pessoas que foram encontradas naqueles pontos, transformando-se justamente no que você chama de cartografia do sensível ou mapa do vivido. Esse mapa destaca então não somente esse interesse pelo outro, mas pela fotografia enquanto catalisador de encontros. De um modo geral, tenho uma visão modesta da fotografia, costume tomá-la pelo que ela tem de mais simples, não renuncio às suas potencialidades descritivas ou narrativas. O olhar de antropóloga procura realizar uma fotografia atenta ao mundo, às coisas e às pessoas, evidenciando o modo como elas vivem os espaços, como os habitam e como os percebem. Mas me permito também apontar a câmera para fenômenos discretos e silenciosos, explorando, por vezes, a dimensão fantástica da realidade mais banal.

CM: Em termos de fotografia documentária, você dialoga com grandes fundadores como Walker Evans e Dorothea Lange, bem como August Sander e seus Homens do Século XX, mas você prefere fotografar em cores distanciando-se da tradição da fotografia em preto e branco, você explora as cores e a luz do país. Isto está ligado a sua trajetória de formação na França, a percepção de uma cor e de uma luz diferentes?

AE: Para começar, gosto de cores. Porém, tudo depende do que se pretende com as imagens. Em alguns momentos, a cor funciona bem, em outros o preto e branco é mais conveniente. Tenho trabalhado essencialmente com cores, no entanto, apesar de ser menos frequente, também trabalho com preto e branco. Translitorânea foi uma série que exigiu a cor. Minha experiência visual prévia da rodovia estava marcada por cores: as cores dos comércios de beira de estrada, dos outdoors, das moradias... a massa cinzenta da rodovia acompanhada por pontos coloridos. Além disso, de acordo com a posição geográfica podemos perceber cores diferentes, pois a luz vai se alterando conforme vamos nos deslocando nesse imenso território. Achei interessante explorar essa paleta.

Quanto aos diálogos com os trabalhos dos fotógrafos citados, eles existem, claro. Ambos me interessam, e, em particular, Walker Evans, que explorou o caráter documental da fotografia como estilo, carregando-a de lirismo, o que alguns chamaram de "documental poético". Translitorânea segue essa linha de um certo modo. Além disso, interessa-me o que o fotógrafo intitulou de "arranjos inconscientes", ou seja, aquelas coisas que estão lá, dadas, como se tivessem sido previamente preparadas para serem fotografadas.

LKB: Translitorânea est une cartographie du sensible. Avant d'être un parcours géographique, c'est une carte du vécu. En tant que photographe et anthropologue visuelle, je voudrais que vous parliez des rapports entre ces trois piliers de votre œuvre : la carte, la photographie et les personnes.

AE: J'ai toujours été intéressée par les cartes et, dans Translitorânea, j'ai voulu faire une carte des rencontres. Les ponctuations dans la carte qui accompagne le travail n'informe pas sur les noms de lieux, mais les noms des personnes qui ont été rencontrées aux points indiqués, en se transformant justement en ce que vous appelez cartographie du sensible ou carte du vécu. Cette carte met alors en évidence non seulement cet intérêt pour l'autre, mais cet intérêt pour la photographie en tant que catalyseur de rencontres.

D'une manière générale, j'ai un regard modeste sur la photographie, j'ai l'habitude de la prendre pour ce qu'elle a de plus simple, je ne renonce pas à ses potentialités descriptives ou narratives. Le regard d'anthropologue cherche à réaliser une photographie qui prête attention au monde, aux choses et aux personnes, en mettant en évidence la manière dont elles vivent les espaces, dont elles les habitent et dont elles les aperçoivent. Mais je me permets aussi de pointer l'appareil photo vers des phénomènes discrets et silencieux, en explorant parfois la dimension fantastique de la réalité la plus banale.

CM: En termes de photographie documentaire, vous dialoguez avec des grands fondateurs comme Walker Evans et Dorothea Lange, ainsi que August Sander et ses Hommes du XXème siècle, mais vous préférez photographier en couleur, en vous éloignant de la tradition de la photographie noir et blanc et en explorant les couleurs et la lumière du pays. Ceci est lié à votre trajectoire de formation en France, à la perception d'une couleur et d'une lumière différentes ?

AE: Tout d'abord, j'aime les couleurs. Cependant, tout dépend de ce qu'on souhaite des images. A certains moments, la couleur marche bien, dans d'autres le noir et blanc convient mieux. Je travaille essentiellement en couleur, cependant, même si c'est moins fréquent, je travaille aussi en noir et blanc. Translitorânea a été une série qui a demandé la couleur. Mon expérience visuelle préalable de la route était marquée par les couleurs : les commerces de bord de route, les panneaux publicitaires, les habitations... la pâte grise de la route suivie par des points colorés. En plus, en fonction de la position géographique, il est possible d'apercevoir des couleurs différentes, puisque la lumière change selon notre déplacement dans cet immense territoire. J'ai trouvé qu'il était intéressant d'explorer cette palette.

En ce qui concerne les dialogues avec les photographes cités, ils existent, sans doute. Tous m'intéressent, en particulier, Walker Evans, qui a exploré le caractère documentaire de la photographie comme style, en le chargeant de lyrisme, ce que certains ont appelé de "documentaire poétique".

Durante a viagem, encontrei muitos desses arranjos.

LKB: Você é brasileira de Florianópolis. No entanto, grande parte de sua formação foi realizada na França, onde vive hoje. Querida que você falasse um pouco sobre sua experiência de imigração e a importância dela no desenvolvimento da sua poética. Podemos falar em uma relação de Translitorânea com esse deslocamento pessoal?

AE: Quando terminei minha graduação em Artes Visuais, deixei o Brasil conhecendo muito pouco do país. Apesar de retornar com frequência, normalmente por longos períodos, eu quase não viajava. Ficava a maior parte do tempo em Florianópolis. Foi no exterior que eu pude conhecer um pouco mais do país, quando passei a encontrar brasileiros oriundos dos quatro cantos do território. Sempre tive vontade de viajar, faltavam oportunidades, e é certo que esses encontros estimulavam esse desejo de ver o Brasil mais de perto. Somavam-se a isso a sensação de distanciamento, o fato de se confrontar a uma outra cultura, o fato de estudar antropologia.

Enquanto realizava Translitorânea, descobri o filme *Road One USA*, de Robert Kramer, com o qual me identifiquei de imediato. O filme carregava um pouco da minha própria experiência: depois de anos fora do país, um retorno às origens por meio de uma road trip como forma de se confrontar a um território, à sua atualidade e à sua história.

CM : A exposição tem 30 imagens de um corpus muito mais amplo produzido por você. Como foi o processo de seleção das imagens? Qual o papel de Michel Poivert como curador?

AE: A exposição, que foi apresentada pela primeira vez em 2014, em Florianópolis, aconteceu na sequência da finalização do projeto. Ou seja, eu acabava de terminar a viagem e não tinha a distância necessária para fazer uma seleção do material. Por isso a presença de um curador foi fundamental. De uma pré-seleção de quase 300 fotografias, junto com Michel Poivert, elegemos 30 imagens para a exposição. Foi interessante porque eu olhava as imagens com apego às histórias que as construíram e não necessariamente escolhia aquelas visualmente mais interessantes. Além disso, tinha dificuldade de reduzir o conjunto a poucas fotografias, e, para a exposição, precisávamos ser concisos. Foi desse modo que Michel Poivert interviu. Com uma distância necessária, com o seu olhar de crítico e historiador da fotografia, ele me ajudou a fazer essa compilação do material.

Translitorânea est dans cette lignée, d'une certaine manière. En plus, je m'intéresse à ce que le photographe a intitulé "arrangements inconscients", c'est-à-dire, ces choses qui sont déjà là, données, comme si elles avaient été préparées pour la photographie en amont. Pendant le voyage, j'ai rencontré plusieurs arrangements.

LKB: Vous êtes brésilienne, de Florianópolis. Cependant, une grande partie de votre formation a été réalisée en France, où vous vivez aujourd'hui. J'aimerais que vous parliez un peu de cette expérience d'immigration et de son importance dans le développement de votre poétique. Pourrions nous parler d'une relation de Translitorânea avec ce déplacement personnel ?

AE: Quand j'ai fini mes études en Arts Visuels, j'ai quitté le Brésil en connaissant très peu du pays. Malgré le fait d'y retourner fréquemment et pour de longues périodes, je ne voyageais presque pas. Je passais la plupart du temps à Florianópolis. C'est à l'étranger que j'ai pu connaître un peu plus du pays, lors de rencontres que j'ai pu faire avec des brésiliens provenant de différents coins du territoire. J'ai toujours eu envie de voyager, il me manquait des opportunités, et c'est sûr que ces rencontres renforçaient ce désir de voir le Brésil de plus près. Il s'y ajoutait la sensation d'éloignement, le fait de se voir confrontée à une autre culture, le fait d'étudier l'Anthropologie.

Quand je réalisais Translitorânea, j'ai découvert le film *Road One USA*, de Robert Kramer, avec lequel je me suis identifiée tout de suite. Le film comportait un peu de ma propre expérience : à la suite des années en dehors du pays, un retour aux origines par le biais d'un road trip comme moyen de se confronter à un territoire, à son actualité et à son histoire.

CM : L'exposition contient 30 images d'un corpus beaucoup plus ample que vous avez produit. Comment s'est passé le processus de sélection des images ? Quel a été le rôle de Michel Poivert comme curateur ?

AE: L'exposition, qui a été présentée pour la première fois en 2014, à Florianópolis, a eu lieu tout de suite après la finalisation du projet. C'est à dire que je venais de terminer le voyage et je n'avais pas la distance nécessaire pour faire une sélection du matériel. La présence d'un curateur a été donc fondamentale. D'une présélection de presque 300 photographies, avec Michel Poivert, nous avons élu 30 images pour l'exposition. Cela a été intéressant parce que je regardais les images avec attachement aux histoires qui les ont construites et je ne choisisais pas nécessairement les plus intéressantes visuellement. En plus, j'avais quelques difficultés à réduire l'ensemble à peu de photographies, et pour l'exposition nous avions besoin d'être concis. C'est de cette manière que Michel Poivert a intervenu. Avec la distance nécessaires, avec son regard de critique et historien de la photographie, il m'a aidé à faire cette compilation du matériel.