

ISSN 0104-7183

2 ANO 1
NÚMERO 2
1995
REVISTA
TEMÁTICA
SEMESTRAL

Horizontes Antropológicos

Antropologia Visual

NÚMERO ORGANIZADO
POR CORNELIA ECKERT
E NUNO GODOLPHIM

PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

1995

Porto Alegre, RS - Brasil

O *Angelus* de Millet é analisado por Héliane Bernard mostrando a pluralidade de interpretações relacionadas com uma mesma obra e esta em particular enquanto capaz de impor o mito camponês trabalhador e piedoso em *L'Angelus de Millet: conditions d'un discours mythique*. Frédéric Maguet examina as estampas de vestimentas regionais e as implicações ideológicas em *De la série éditoriale dans l'imagerie: L'exemple des costumes régionaux*.

Tentando desvendar os aspectos que englobam a questão central, os autores percorrem caminhos diversos em suas abordagens demonstrando diferentes formas de tratamento, perspectivas, itinerários e possibilidades de reflexão que se traduzem em riqueza e que fazem com que este número da revista mereça uma atenção especial.

DEMAIN, le cinéma ethnographique?, número especial de *CinémAction* (Paris), n.64, terceiro trimestre, 1992.

Por Claudia Fonseca
Professora de Antropologia
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil

Em um dos artigos do número especial da revista *CinémAction*, Marc-Henri Piault critica a natureza desengonçada dos debates usuais sobre Antropologia Visual: "Este debate, grande demais, não termina nunca porque não foi feito nenhum esforço para dar às antigas confrontações um efeito cumulativo". Jean-Paul Colleyn e Catherine De Clippel, organizadores do número especial, *Demain, le cinéma ethnographique?*, propõem remediar essa situação. Anunciam suas intenções de, com esse volume, ir além das querelas já ritualizadas do cinema etnográfico (filme *versus* vídeo, cineasta isolado *versus* televisão, antropólogos *versus* documentalista, documentalistas *versus* repórteres) para, ao invés, trazer à baila obras recentes, traçar o perfil do estado atual da arte, e integrar o tema do filme etnográfico ao campo do documentário em geral.

Essa coletânea não exclui a dimensão histórica: o artigo de Piault apresenta uma análise interessantíssima das repetidas convergências entre a trajetória histórica do cinema e a da Antropologia. No entanto, coerente com o objetivo dos organizadores, o grosso do material neste volume versa sobre experiências contemporâneas, reunindo comentários sobre os filmes etnográficos de Sidney a New York, de Tokyo a Paris.

Mais de 20 autores, a grande maioria antropólogos, mas que incluem cineastas, produtores de televisão e representantes de órgãos culturais, fornecem reflexões apoiadas por bibliografias (e - uma inovação - filmografias) atualizadíssimas. Os clássicos não são negligenciados (entre outras coisas, há uma entrevista com Rouch sobre sua trajetória). Tampouco menospreza-se discussões técnicas e institucionais: aprendemos, por exemplo, com Timothy Asch o be-a-bá do Center for Visual Anthropology de University of South California. Mas concentram-se esforços, principalmente, em refletir sobre os problemas que enfrenta o antropólogo que faz filmes ou vídeos nesta década de 90.

A ampliação do público-alvo dos materiais etnográficos, graças à linguagem imagética, é um tema que percorre todos os textos. Essa ampliação diz respeito, em primeiro lugar, aos "objetos de estudo" que, agora, não somente têm acesso, comentam e criticam o trabalho etnográfico (veja o artigo de Patrick Deshayes sobre *feed-back*), mas podem participar da confecção do texto. Dentro dessa última linha, o cineasta D. MacDougall comenta a caminhada do Australian Institute of Aboriginal Studies desde o "cinema partagé" à Jean Rouch dos anos 70 até o cinema intertextual da época atual: "Hoje, eu prefiro pensar em termos de uma elaboração múltipla antes do que em conjunto.¹ Desse modo, a diferença cultural e geopolítica, que separa o cineasta do sujeito, torna-se mais clara e respeita-se a integridade de cada voz". O "cinema intertextual" proporia dar conta de vozes e interpretações múltiplas, admitiria a montagem de materiais produzidos por cineastas diferentes, a sobreposição de textos - antigos e contemporâneos - para assim colocar em confronto visões opostas de uma mesma realidade e "assegurar a reciprocidade de experiências."

A reflexão sobre a ampliação do público-alvo de textos antropológicos culmina na discussão

¹O "trabalho em conjunto" se refere à parceria travada entre pesquisador e pesquisados, típica do cinema partagé.

sobre a televisão: "TV or not TV?" E neste ponto as controvérsias tornam-se patentes.

Marcus Banks, por exemplo, emite sérias críticas a uma boa parte da enorme produção da televisão britânica. Frisando que as preocupações teóricas dos antropólogos são raramente levadas em consideração, lamenta a concentração dos filmes televisados em torno de costumes exóticos de povos pouco conhecidos - meros objetos de curiosidade, sem história e sem contexto, destinados a alimentar "consumidores de culturas", com paladar já saturado. Recomenda que, "acima de tudo, os antropólogos devem cuidar para não sucumbir ao espírito da época, ao culto do mercado que promove a transmissão de etnografias televisadas simplesmente porque elas atraem mais estudantes para os nossos cursos".

David Turton, por seu lado, fornece uma visão mais otimista. Consultante da série, *Disappearing worlds*, ele também reconhece a existência de programas televisados que não fazem outra coisa senão, reforçar os preconceitos do público quanto às culturas exóticas. No entanto, acredita que, com a abordagem apropriada, o filme etnográfico pode levar o espectador a uma tomada de consciência sobre sua própria situação cultural. Recomenda, portanto, a "reflexividade" em que, cada vez mais, os espectadores são colocados a par das tensões inerentes na fabricação do filme e na relação entre o antropólogo, seus informantes e a equipe de filmagem. Sugere que, dessa forma, é possível modificar o estilo dos filmes sem diminuir a platéia, nem eliminar a seriedade antropológica.

Françoise Héritier-Augé, na sua síntese brilhante das diversas discussões, também expressa dúvidas quanto à vulgarização fílmica da reflexão antropológica. Reconhece que, na televisão, existem programas regidos por um relativismo ingênuo em que os povos filmados são apresentados como tão "diferentes" que parecem pertencer a outra espécie, e não à do ser humano: "Mostram os outros, na sua singularidade extrema - outros dos quais tudo me separa. Podem me chocar, me divertir ou me espantar - mas não me reconhecem neles". Entretanto, apesar das desvantagens, Héritier prevê um papel importantíssimo para os textos visuais da antropologia: "Precisamos admitir que, com a exceção do público intelectual, o objetivo deste tipo de comunicação é menos a transmissão de um saber do que uma forma de empatia, uma isca que dá vontade de renovar a experiência, de voltar atrás, de ver outras coisas. Atrai-se uma semente que vai brotar".

Na comparação sistemática do texto audiovisual com o escrito, a autora deixa entender que as sutilezas e riquezas potenciais são, nos dois casos, muito semelhantes. Compartilham também do mesmo objetivo último: "colocar em evidência a trama, a cadeia e não somente o esboço e a cor do tecido social". Mas na evocação das estruturas implícitas da vida social, o texto visual pode ter certas vantagens: "Que força existe nas imagens que nos mostram olhares, posturas, e atos, em tomadas e montagens que obrigam o implícito a se dizer, a se manifestar, a se fazer entender, muitas vezes sem palavras? É privilégio da imagem de atingir, no mesmo registro, o implícito e o não-dito, passando pelo intermediário dos sentidos, da inteligência, da necessidade de compreender...". Para ilustrar essa riqueza, cita uma série de trabalhos dirigidos por Jean-Paul Colleyn e Marc Augé, na qual a cada vídeo associa-se um texto escrito.

Insistindo no grande valor da imagem não somente como recurso complementar ao texto escrito, mas como objeto em si, e se pautando como uma nova convertida, Héritier termina seu texto admoestando antropólogos conservadores que teimam em trancar a porta contra novas tecnologias. Nesse artigo, a *pièce de résistance* que coroa a coletânea, o entusiasmo da autora, uma das mais respeitadas antropólogas da atualidade, vem ao encontro das intenções dos organizadores do volume - consagrar a Antropologia Visual como um dos assuntos mais instigantes dentro da antropologia contemporânea.

LEITE, Míriam Moreira - *Retratos de família. Leitura da fotografia histórica*. SP : Editora da Universidade de São Paulo. Texto e Arte, v.9.

Por Andréa Cardarelli
Mestranda em Antropologia
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil

Retratos de família, de Míriam Moreira Leite, é uma coletânea de artigos da autora, publicados desde 1981. O livro é resultado de uma reflexão de dez anos sobre as potencialidades e limitações da leitura da imagem, em particular, sobre a fotografia histórica. Recorrendo com grande erudição ao trabalho de inúmeros autores, cineastas e fotógrafos, ela explora a interface da fotografia com diversos campos intelectuais. Da Sociologia e da Antropologia Visual, ela cita Pierre Bourdieu, Margaret Mead e John Collier; sobre a percepção visual e da memória, ela evoca a teoria da Gestalt; e para refletir sobre problemas da criação, deformação e multiplicação de imagens, ela consulta Erwin Panofsky e John Berger. Faz, ainda, indagações sobre a preocupação literária com as imagens, lembrando obras de Julio Cortázar e Adolfo Bioy Casares.

Ainda que grande parte dos comentários de *Retratos de família* se refira à documentação histórica, o tipo de enfoque da autora a faz sair da análise desse tipo específico de documentação para realizar um estudo da fotografia nas Ciências Humanas, tornando suas reflexões úteis a todos aqueles pesquisadores interessados nas possibilidades da leitura da imagem.

"Até que ponto 'uma imagem vale mais de mil palavras'? É possível estabelecer essa correspondência?" Segundo Leite, a partir da década de 70, a entusiástica adesão à técnica da história de vida e de fotografias na pesquisa das Ciências Humanas responderia a uma nova ilusão: a de que ambas dariam acesso direto à realidade. A autora nos acautela então contra o "realismo fotográfico": "a fotografia pode ser uma reprodução de um recorte de alguma coisa existente, mas freqüentemente é mais a reprodução do que o retratado e o fotógrafo quiseram que ela fosse" (p.143-4). Portanto, recomenda-se que, da mesma forma como se avaliam os documentos verbais, as fotos sejam compreendidas através da apreciação crítica de suas mensagens.

Embora as imagens sejam excelentes recursos para a descrição de determinadas coisas (por exemplo, formas geométricas, gestos e expressões faciais e corporais), as idéias, teorias, sentimentos e deduções não são transponíveis para a imagem fixa e isolada. A natureza polissêmica da imagem suscita leituras diferentes de acordo com a variabilidade da recepção e interpretação do leitor. Essas leituras diferenciadas são introduzidas por aspectos como a idade, sexo e nível social. É por isso que "(...) não olhamos apenas para uma foto, sempre olhamos para a relação entre nós e ela" (p. 145). Citando Arnheim: "o que se vê, depende de quem olha (...)" (p. 130).

Dessa forma, raramente a imagem prescinde do código escrito. As legendas são geralmente indispensáveis, podendo, inclusive, transformar o conteúdo observado. A autora nos lembra que foi nos trabalhos de Antropologia Visual, particularmente com as contribuições de Margaret Mead, que se tomou consciência de que as imagens precisam ser descritas por palavras para serem incorporadas ao trabalho científico. "Não é possível utilizar apenas o texto não-verbal, cuja ambigüidade de um lado e