



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<http://ppcis.com.br/cadernos-de-antropologia-e-imagem>

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2005 by UERJ/Centro de Ciências Sociais. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Antropologia visual e fotografia no Brasil: vinte anos e muitos mais

Etienne Samain

Resumo

O que poderá ainda ousar a antropologia visual? Eis o que focaliza este ensaio, que se inicia com uma breve retrospectiva de fatos que marcaram a história da antropologia visual (fotográfica) no Brasil, no decorrer dos últimos vinte anos. Envereda-se, depois,

para tarefas atuais: realizar uma *história* da antropologia visual; redimensionar a imagem fotográfica; abrir novos caminhos fotográficos e heurísticos para a antropologia *tout court*. Questiona, por fim, a relação entre antropologia e comunicação, e o estatuto da

observação do "real" como permanente representação.

Palavras-chave

Fotografia e antropologia visual no Brasil; estatuto heurístico da fotografia; realidade, antropologia e comunicação

*Quem não compreende um olhar
tampouco compreenderá uma longa explicação*
Mário Quintana (1906-1994)

Dois fatos (talvez) originários

Permaneço até hoje intrigado pela "aparição" em 1973, em São Paulo, de um livro que, pouco após sua publicação nos Estados Unidos (Collier, 1967), merecera uma versão brasileira sob o título *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*.

John Collier Jr.¹, seu autor, que participou da *Farm Security Administration (FSA)*², entre 1941 e 1943, ao lado de fundadores como Dorothea Lange e Walker Evans, escreveu no prefácio do livro que:

¹ Sobre a personalidade e a obra visual de John Collier Jr., ver Snyder (1995).

² Entre outros estudos, recomendo o claro ensaio de Maresca (1996).

é através da percepção, amplamente visual e auditiva, que nos relacionamos com os homens à nossa volta. (...) Anos a fio, ensinando fotografia a jornalistas, artistas e cientistas, sempre achei contraproducente permitir que a técnica se interponha entre o fotógrafo, as circunstâncias humanas que o envolvem, as minúcias da observação e o critério de escolha. (...) Muitas vezes, contudo, tenho observado que o fascínio de possuir uma câmara complexa e a mística da parafernália técnica constituem um sério obstáculo à produção de registros fotográficos significativos (1973, XXI-XXII).

O fotógrafo Collier, de um lado, recordava uma verdade eterna (a percepção visual e auditiva é uma mediação fundamental em toda relação humana) e, de outro, trazia os reflexos de uma época, em que a “parafernália técnica” ainda podia ser encarada, em termos tanto de “fascínio” quanto de “obstáculo”.

Foi em 1973 que Margaret Mead³, em uma intervenção que se tornou famosa, para não dizer mítica⁴, não somente denunciou o esmagador *parti pris* verbal da ciência antropológica, bem como a “criminal negligência” dos antropólogos “quando os departamentos de antropologia continuavam a enviar o etnólogo ao campo sem equipamento, a não ser com um lápis, um caderno e, talvez, alguns testes ou questionários – também chamados de ‘instrumentos’, verdadeiras garantias

de cientificidade”. Mead foi além, intuindo que chegava o momento em que não bastaria “falar e discursar” em torno do homem, apenas “descrevendo-o” nas suas peculiaridades locais, pois a humanidade avançava “em direção a um sistema de comunicação planetária”, de tal modo que não se poderia evitar mais, no futuro, “a difusão de conhecimentos básicos, dos quais um grande número faria parte do saber dos membros de todas as sociedades” e que se dariam por meio de outros suportes comunicacionais (Mead, 1975, p. 4 e 5). A antropóloga Mead, portanto, já articulava as questões relativas aos suportes da comunicação humana *tout court* e anunciava um “sistema de comunicação planetária”.

Na época, Collier e Mead nos ofereceram, desse modo, um primeiro universo de reflexões. Foi à luz dele que poderíamos, quase vinte anos depois, sentir algumas das pulsões que animaram um ato quase fundador da antropologia visual no Brasil: o I Seminário de Antropologia Visual (1987).

1. Rio de Janeiro: I Seminário de Antropologia Visual, 1987

O que dizer, nesse contexto, do I Seminário de Antropologia Visual, ocorrido no Rio de Janeiro, de 5 a 8 de setembro de 1987, como parte integrante do II Festival Latino-americano de Cinema dos Povos Indígenas⁵, organizado por Cláudia Menezes, Patrícia Monte-Mór e Milton

³ Assinalo a recente e importante tese de Doutorado de João Martinho de Mendonça sobre as reflexões e usos da imagem na obra de Margaret Mead, (Mendonça, 2005).

⁴ Por ocasião da IX International Conference on Visual Anthropology, realizada em Chicago.

⁵ O I Festival foi realizado em setembro de 1986 na cidade de México, e organizado pelo Instituto Indigenista Interamericano, pelo Instituto Nacional Indigenista, pela Filмотeca da Universidade Autônoma do México e pelo Instituto Nacional de Antropologia e História.

de antropologia 'artistas' da imagem, e sim pessoas habilitadas a utilizar esses recursos não apenas como suportes ilustrativos, mas como verdadeiros instrumentos de pesquisa, visto que a estética dos meios visuais não é somente a beleza, mas também a eficácia da transmissão da informação.

"Metodologia e meios de aplicação do visual"

No final do primeiro encontro, os participantes (fotógrafos-antropólogos ou vice-versa) foram convidados a expor brevemente, no dia seguinte, suas experiências de utilização da fotografia no seu campo de pesquisa antropológica. Tinha-lhes sido pedido para sintetizar o objeto desta pesquisa, avaliar criticamente seu alcance, assim como suas limitações, de forma a chegarem em uma primeira sistematização de questões metodológicas. Partia-se, desse modo, de um "fazer" para logo descobrir uma multiplicidade de questionamentos, que até ultrapassavam os limites da temática em pauta e que, aqui, reúno em torno de três eixos principais.

a) Produção fotográfica/artística e produção documental/antropológica

O discurso antropológico visual não é necessariamente o discurso fotográfico-artístico-estético. Para reconhecer a natureza desta diferença, talvez valesse a pena fazer a pergunta seguinte: o que vem a diferenciar uma abordagem puramente antropológica da cultura de outras abordagens (filosófica,

psicológica, poética, estética, fotográfica) da mesma cultura? Mas, ainda, esta outra pergunta: de que antropologia falamos, quando ambos (fotógrafos e antropólogos visuais) falam da antropologia visual? Será a mesma? Será uma antropologia diferenciada? Se for o caso, qual a natureza de tais diferenças?

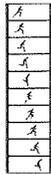
Devemos, desta maneira, definir melhor o que se entende por antropologia visual. Devemos, sobremaneira, engajar este diálogo decisivo entre categorias profissionais complementares, já que a antropologia visual representa o cruzamento claro entre antropologia e fotografia. Ambas disciplinas nasceram em meados do século XIX e ambas participam de uma necessidade comum: a de observar. Nesta perspectiva, o "olhar antropológico" e o "olhar fotográfico" hão de aprender a conjugar melhor dois imperativos próprios à única antropologia visual: "aprender a ver" e "saber pensar e fazer pensar em imagens".

b) Usos da fotografia em antropologia

Quais os usos potenciais da fotografia em antropologia? O que cada um deles implica em termos metodológicos?

As imagens podem ser produzidas para ver, observar, examinar, ilustrar, registrar, documentar, descrever uma realidade, inventariar situações complexas, fazer sentir e fazer pensar, investigar e pesquisar, instrumentalizar (politicamente). Com poucas palavras, tornar o mundo mais inteligível.

Essas operações – e outras possíveis – são diferentes e múltiplas. Cada uma delas, em função de sua especificidade e de sua finalidade, deveria ser definida cuidadosamente



a partir de questões desta ordem: por que “registrar”? O que “registrar”? “Como registrar?” Semelhantemente, por que, o quê, como “documentar”?

c) Alcances e limites do material visual fotográfico

Escrita, oralidade, visualidade são meios da comunicação humana. Reconhecido isto, é necessário acrescentar que escrita, oralidade e visualidade são meios, linguagens e técnicas diferenciadas, de tal modo que duas outras questões devem merecer nossa atenção.

a) A natureza do visual fotográfico: sua originalidade, suas peculiaridades com relação à fala, à escrita e a outros meios da visualidade técnica e eletrônica (cinema, vídeo e televisão). A fotografia “fala” de uma certa maneira da cultura. O cinema, de uma outra.

b) A lógica de funcionamento do visual (fotográfico): como ele se organiza e funciona no nível da produção visual, da transmissão visual e da decodificação do produto visual?

Somente quando tivermos esclarecido essas questões complexas, é que poderemos precisar melhor os campos específicos da antropologia visual, os quais devem ser explorados prioritariamente por serem – melhor que através de descrições orais e escritas – apreendidos e interpretados cientificamente.

Dito isto, teremos, também, de pensar nas limitações impostas pelo material visual fotográfico, pois se a fotografia é um “texto” de natureza particular, há de se reconhecer que esse texto pode apresentar limites: ele é pontual; ele é descontextualizado; ele exige por vezes o suporte verbal para se tornar

inteligível ou para ser reconhecido como sendo ‘antropológico’.

Outras questões: a necessidade de criar instrumentais teóricos de decodificação do produto visual (fotográfico), quer levando em conta o contexto sociocultural de sua produção, quer recorrendo à metodologia(s) interpretativa(s) previamente definida(s). Qualquer que seja o direcionamento, dever-se-á, ainda, aprofundar a relação observador-observado e pensar a questão tanto da intencionalidade no uso da fotografia, quanto da devolução.

2. Alguns outros lugares de memória

No Brasil em meados dos anos 1980, a chamada “antropologia visual”, procurava se definir. Aqueles que confiavam nela e nas imagens, descobriam-se tanto parceiros quanto cúmplices. Animavam-se mutuamente.

O primeiro empreendimento acadêmico nesse campo inovador remonta ao ano letivo de 1983-1984, quando, na Universidade Católica de Goiás, realizou-se um curso de especialização em “Recursos Audiovisuais em Etnologia”. Em 1985, na Universidade Estadual de Campinas, implantava-se o Curso de Pós-Graduação em Multimeios, ao qual se davam então dois objetivos centrais: aprofundar a natureza singular dos vários recursos audiovisuais (fotografia, som, cinema, vídeo) e, para bem além do papel de meros ilustradores, encará-los como objetos de pesquisa em si, em especial no campo das ciências humanas (antropologia visual) e das artes.

Mauro Koury avalia corretamente a situação dos anos 1990 como sendo a de “anos de intensa discussão sobre o que é o trabalho com imagens nas Ciências Sociais [...] O que antes se Tateava enquanto conscientização da importância do valor documental da imagem e dos seus usos nas Ciências Sociais, agora se fortalece enquanto delimitação de fronteiras e conformação disciplinar, enquanto área de interesse e pesquisa” (Koury: 1998b, p. 95).

Durante a década, com efeito, nasceram, no Brasil, diversos núcleos e laboratórios, todos desejosos de aprofundar as dimensões heurísticas das imagens no campo das ciências humanas. Para assinalar os principais: em 1987, o Núcleo Audiovisual de Documentação (NAVEDOC), que surge no interior do Laboratório de Pesquisa Social, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, cuja finalidade era fortalecer a formação em pesquisa social com imagem; em 1991, o Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA), na Universidade de São Paulo, que, quatro anos mais tarde, abrigaria o Grupo de Antropologia Visual (GRAVI). Em 1994, o Núcleo de Antropologia Visual (NAVIS), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em 1995, o Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI), na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e o Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em 1998, o Núcleo de Antropologia Audiovisual e Estudos da Imagem (NAVI), na Universidade Federal de Santa Catarina.

Focalizando coletâneas de textos e revistas publicadas no período e que se referem à imagem fotográfica e aos seus usos nas ciências humanas, deve-se lembrar, no rol das primeiras, *Pedagogia da imagem, imagem na pedagogia* (organização de Armando M. de Barros, 1996); *Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais* (organização de Bela Feldman-Bianco e Miriam L. Moreira Leite, 1998); *O fotográfico* (organização de Etienne Samain, 1998); *Imagens & Ciências Sociais* (organização de Mauro Koury, 1998); *A imagem em foco: novas perspectivas em antropologia* (organização de Cornélia Eckert e Patrícia Monte-Mór, 1999) e, recentemente, *Escrituras da imagem* (organização de Silvia Cauby Novaes e outros, 2004).

No que diz respeito às revistas publicadas na época em torno de problematizações paralelas, convém citar, além do fundador e, aliás, único número de *Caderno de Textos. Antropologia visual* (organizado por Cláudia Menezes, Patrícia Monte-Mór e Milton Guran, 1987), o “Especial sobre fotografia” (organizado por Olga Von Simson, 1993), do *Boletim do Centro de Memória da Unicamp*, o número dedicado à antropologia visual (organizado por Cornélia Eckert e Nuno Godolphim, 1995) de *Horizontes Antropológicos*, e dois outros conjuntos de artigos sobre a “fotografia”, que, decerto, teriam merecido melhor divulgação: um conjunto editado por Marcus Venício T. Ribeiro e publicado em *Acervo. Revista do Arquivo Nacional*, em 1993, e outro, organizado por Maria Inez Turazzi

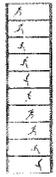
e publicado na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, em 1998. Importa, evidentemente, dar destaque especial a *Cadernos de Antropologia e Imagem* não apenas porque a revista festeja com este número dez anos de existência (o que, por si só, representa um fato editorial nada banal), mas também porque suas idealizadoras e editoras, Clarice Ehlers Peixoto e Patrícia Monte-Mór, souberam com singular dedicação e generosidade, partilhar com uma ampla comunidade acadêmica o que representavam suas intuições e convicções:

Tratava-se de estabelecer uma publicação que se filiasse ao esforço de diálogo das Ciências Sociais com a Imagem. Estávamos em plena década de 1990, e nossa proposta editorial se inseria nun amplo movimento de criação de núcleos e laboratórios, voltados para o uso da imagem, nos departamentos de Ciências Sociais (e de antropologia) das universidades brasileiras [...]. Revista temática e semestral, *Cadernos* procurou, ao longo dessa década, focalizar os múltiplos temas debatidos pelas Ciências Humanas que são abordados a partir do ponto de vista do registro imagético [...]. Uma das principais propostas da revista: traduzir e republicar textos clássicos, possibilitando acesso a essa literatura internacional que

é pouco conhecida e, certamente, de interesse crescente [...] ser um canal importante de articulação com autores brasileiros e estrangeiros não só das Ciências Sociais, mas, igualmente, das Belas Artes, da Comunicação, da História, da Educação, do Cinema e da Fotografia” (Peixoto & Monte-Mór, 2004, p. 188-189).

Os caminhos fotográficos que conduzem à antropologia são *tantos* – para não dizer *todos* – que o que me propugno ainda elencar sobre o assunto deverá ser visto com a maior indulgência.

Em termos brasileiros, a chamada “antropologia visual” mereceu, no decorrer da última década do século XX, a atenção de entidades de porte nacional como a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS). A primeira abriu espaço ao nascimento de um “Grupo de trabalho (GT) de Antropologia Audiovisual” e a uma premiação bianual sobre produções pictóricas de cunho antropológico (fotografia e vídeo), o Prêmio Pierre Verger. A segunda ficou atenta e procurou, desde 1993, promover fóruns que “entrelaçassem diferentes abordagens e perspectivas no trato antropológico e sociológico de temas que comportam diálogos com campos vizinhos de conhecimento e criação, como a literatura, a fotografia, o cinema documentário, a música, a história”, como escreve José de Souza



Martins, principal articulador do último Seminário Temático (ANPOCS, 2004), intitulado “As Ciências Sociais em outras linguagens”, cujos trabalhos estão sendo publicados (Eckert e outros, 2005).

No rol desses avanços, convém mencionar outras iniciativas valiosas como o site *Studium* (<http://www.studium.iar.unicamp.br>), idealizado por Fernando C. de Tacca, e o portal *Fotoplus* (<http://www.fotoplus.com/database>), criado por Ricardo Mendes. Ambos são fontes de inspiração e de informação, em uma época em que a antropologia visual ainda procura suas credenciais. Apontaria ainda o website criado por Stéphanie Malysse com apoio da Fapesp (<http://incubadora.fapesp.br/sites/opuscorpus/>), que oferece, de maneira expressiva, sutil e criativa, uma “antropologia das aparências corporais”. Não apenas uma nova maneira de pensar e fazer uma antropologia visual, mas sobretudo a “abertura de novos caminhos para uma observação clínica dos estados visuais e culturais do corpo, por meio da navegação em textos, sons e imagens”. Finalizando essa breve retrospectiva, assinalo o fato de que praticamente não existe, no Brasil, um Departamento de Antropologia que, no âmbito dos seus programas de Graduação ou de Pós-graduação, não ofereça uma disciplina de “Antropologia visual” ou de “Sociologia audiovisual”. As faculdades de comunicação, por sua vez, incluem disciplinas de antropologia, mas é raro ver explicitado o tópico “antropologia visual” em seus programas. Esses fatos merecem reflexão.

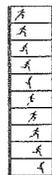
Restará – e talvez o momento tenha chegado – a necessária tarefa de fazer um balanço e uma avaliação mais precisa dos conteúdos programáticos dessas disciplinas e das dissertações (e teses) que foram produzidas no Brasil sob o *label* de “antropologia visual”. Isso serviria para medir concretamente o que disciplinas e produções finais oferecem tanto no tocante aos assuntos explorados visualmente por meio da fotografia, quanto em termos de novas metodologias experimentadas.

3. Feliz quem fizer, como Ulisses, outras viagens

No âmbito desta retrospectiva, eu me darei, agora, a chance de responder a duas questões que me são caras. A primeira é esta: o que descobri da antropologia visual no decorrer desses vinte anos?

A) Entre bocados e pedaços de grande qualidade

Aprendi que, para sonhar com a fundação de uma antropologia visual, era preciso, além de uma formação antropológica de qualidade, pôr-se a pensar visualmente os dados da natureza e os fatos da cultura. Isso quer dizer muito simplesmente interessar-se pelas imagens, tomar o tempo de olhar para elas e lhes dar um princípio de confiança. Quer dizer, ainda, procurar conhecer o que as imagens *são* em sua diversidade (fotográfica, cinematográfica, videográ-



fica, infográfica) e o que elas *oferecem* de potencialmente inovador e de possível, de singular e de complementar em relação a outras linguagens mais bem conhecidas pelos antropólogos: a fala e, sobretudo, a escrita, essa grande *dama*, por vezes autoritária e cega, que paira no campo das ciências sociais.

Pois deve-se acrescentar logo que as *imagens* – antes de se darem ao espetáculo de se metamorfosearem em uma pintura, uma fotografia ou uma página escrita – são e serão todas elas primeiramente *espaços*, telas, quadros *vazios* capazes, sim, de engendrar formas inéditas: formas ora visuais, ora verbais, ora escritas (isto é, tanto desenhos, quanto palavras ou textos). A palavra nasce da imagem e a escrita é, antes de qualquer coisa, uma imagem, e não apenas a transcrição de palavras, como fomos acostumados a pensá-la em nossa tradição ocidental. (Christin, 1995, p. 24).

Desse modo, imagino ser correto poder dizer, em aditamento, que a antropologia visual participa, ao lado do chamado “pensamento lógico”, isto é, de um pensamento “domesticado pela escrita” (Goody, 1977), de uma “bricolagem”, da qual falou Claude Lévi-Strauss, em seu *Pensamento selvagem*. A antropologia visual tem e terá de assumir o fato de ser nada diferente do que uma forma e uma maneira híbridas do “pensamento selvagem” ou, melhor dizendo – retomo os próprios termos do autor – um “modo distinto e estratégico (...) do pensamento científico (...), quando a natureza deixa-se atacar

por um conhecimento aproximadamente ajustado ao da *percepção* e da *imaginação*” (Lévi-Strauss, 1962, p. 24, grifos meus).

Se, nessa perspectiva, procuro focalizar a imagem fotográfica, na condição de espaço – marcado e preenchido por pequenas queimaduras de luz –, espessura, memórias e lugar de uma imersão, preciosa e precisa, na observação e no conhecimento das culturas humanas, haverei de acrescentar três considerações não menos importantes para medir o que ela é capaz de nos proporcionar.

Fazer uma história da antropologia visual

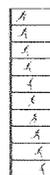
A primeira é de ordem geral, parcialmente auto-referencial e, conseqüentemente, talvez excessiva. Sempre pensei que a “antropologia visual” não passava de uma etiqueta e que essa “etiqueta” se tornava abusiva e falsa, quando, em nome dela, fazia-se cintilar tal como uma miragem em um deserto – ou seja, que era e representava uma novidade no campo das ciências humanas. O risco de querer reinventar a roda infelizmente perdura. Para esconjurá-lo de vez, parece-me útil lembrar a importância de fazer uma *história* da antropologia visual, isto é, resgatar o que já foi feito com os suportes visuais – fotografia e cinema, em especial – desde que a antropologia existe e, com ela, os outros antropólogos que a fizeram. Quero, assim, lembrar o “Refletir as ciências sociais no espelho da fotografia” (Maresca, 1995)

e sua rica revisão bibliográfica sobre o assunto. Assinalar, sobretudo, além de uma primeira “História da sociologia visual” (Stasz, 1979), as importantes contribuições e estudos que Elizabeth Edwards organizou em seu *Anthropology and photography 1860-1920* (1992), assim como as aberturas críticas a que nos propôs Michael W. Young no também admirável *Malinowski's Kiriwina* (1998). Pessoalmente, participei desse trabalho de investigação histórica e heurística ao examinar ora os papéis que os naturalistas-antropólogos franceses davam à fotografia, em meados do século XIX, ao lado dos desenhos e das esculturas de gesso (Samain, 2001), ora as diversas operações de concatenações que Malinowski estabelecia entre fotografias e textos nas suas três grandes monografias dedicadas aos nativos das ilhas trobriandesas (Samain, 1995). Compartilhei também com meus estudantes André Alves (2004) e João Martinho de Mendonça (2005) tanto uma visita ao famoso (e inesgotável campo de trabalho) *Balinese character*, de Mead e Bateson, quanto no segundo caso, reflexões específicas quanto à maneira com que Margaret Mead, em sua vasta obra escrita, soube pensar e utilizar as imagens, e nos dar a pensar em outras dimensões. Essa história da antropologia visual permanece insuficientemente explorada até o presente, sobretudo se nos dermos conta de que ela poderia proporcionar avanços metodológicos enormes e diversificados. Para fixar limites a esse

amplo campo de investigações, capaz de fecundar futuras monografias e teses originais, faria esta sugestão: ver como no “território” brasileiro a história da antropologia se confunde e se revela com a história da fotografia. Para a realização de tais projetos, Boris Kossoy nos presenteou com uma obra panorâmica: *o Dicionário histórico-fotográfico brasileiro* (2002).

Redimensionar a imagem fotográfica

A segunda consideração diz respeito a uma orientação mais precisa, relativa a um itinerário de leituras necessário, se quisermos “cheirar” minimamente a originalidade heurística da fotografia. Lembraria, para tanto, que o que se buscava da fotografia como objeto de reflexão teórica na França, nos primórdios da década de 1980, parece-me, hoje, resolvido de maneira densa e ampla. O caminho dessa reflexão se iniciou com a publicação tardia na França de uma coletânea de textos de Charles S. Peirce (1978), ao lado da dádiva impressionista e fenomenológica de *A câmara clara. Uma nota sobre a fotografia*, de Roland Barthes (1980). Foi com base nessas obras que se sucederam três reflexões importantes em torno da essência e da natureza da fotografia: a de Henri Vanlier, quando, em seu *Philosophie de la photographie* interessou-se para o que chamava de “esquisito estatuto das marcas luminosas, marcas bastantes diretas e seguras de fótons, mas também rastros muitos indiretos e abstratos de objetos” (1983, p. 15); a



de Philippe Dubois que, ao descobrir nela sua dimensão fundamentalmente indicial, nos fez pensar em termos de resultado de um “ato”: “Se existe na fotografia uma força viva irresistível, se nela existe algo que, a meu ver, depende de uma gravidade absoluta (...) é bem isto: *com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser*” (1983, p. 15), e logo depois, a de Jean-Marie Schaeffer (1987), que nos fez senti-la à luz de uma outra vertente, a de ser contemplada, prioritariamente, como um “signo de recepção”.

Desde então, é importante ressaltar que o debate em torno da fotografia se enriqueceu muito quando esta forma “de ser imagem” foi tanto contemplada “numa perspectiva de evolução da produção da imagem e dos seus três paradigmas: o pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico” (Santaella, 1998), quanto situada no horizonte amplo e na linha geral das “máquinas de imagens” (Dubois, 1999). Não se deve também esquecer de lembrar aqui o trabalho de Rosalind Krauss (1990), que na época, avisou que se a fotografia, em seus primórdios, tinha sido encarada muito mais como um “documento” do que como uma “estética” – o que ela era também –, a situação se invertia: sua face “documental” basculava em direção à sua dimensão “estética”. A fotografia estava se tornando, a partir de então, a imperiosa “mestra de uma arte contemporânea” (Rouillé, 2005).

O falso e persistente dilema tinha sido superado, já que sabíamos agora que a

fotografia podia, ela também, “mentir”, isto é, no caso, permitir *dizer coisas novas*. Será essa minha terceira consideração.

Abrir novos caminhos fotográficos e heurísticos para a antropologia visual

A fotografia nos deixa livres hoje para tomar consciência e usufruir de todo o poder dessa maquinaria de visão e de seus possíveis desdobramentos heurísticos. Sob o “impacto da eletrônica”, o “realismo” da fotografia se enriqueceu de uma “estética da metamorfose”, segundo a feliz expressão de Arlindo Machado (2005).

A antropologia visual participa, desse modo, de novas extensões virtualmente realizáveis. Ela não deve mais se acantonar unicamente no terreno dos registros, das provas, dos documentos e das meras representações ou efeitos de real. Temos, enfim, a chance ímpar de nos perguntarmos como, com ela e com todos os novos recursos transversais da infografia, enriqueceremos e alargaremos, daqui para frente, os domínios de uma antropologia da imagem, isto é, desses assuntos antropológicos dificilmente traduzíveis por meio de meras palavras ou de outras escritas.

O que, então, estaria por nascer na antropologia, em termos de produções imagéticas e em termos epistemológicos, com a informatização dos instrumentos de comunicação? Instrumentos esses que não somente *armazenam* textos, imagens e sons, mas que, por intermédio de *softwares* cada vez mais performáticos,

⁷ Experiências extáticas comuns ao Espiritismo, mas também à Umbanda, ao Candomblé, ao Xamanismo indígena, para limitar-nos ao Brasil e, assim, realçar uma temática antropológica que, entre muitas outras, é de difícil descrição e visualização.

asseguram o *processamento* e a *manipulação* das mensagens veiculadas, no nosso caso, via fotografias.

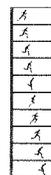
Este salutar redirecionamento do estatuto de dupla face – ser uma prova e ser uma estética – da fotografia poderá ser mais bem entendido por meio de um exemplo. Remeto o leitor a uma pesquisa exploratória conduzida pelo antropólogo Murilo Machado (1998), junto a uma comunidade espírita, ao procurar entender e descrever algumas experiências extáticas⁷ (trabalho mediúnico convencional, ioga, meditação, canto do *mantra* “*om*”) nela vividas e “traduzir com imagens” *conceitos* (por exemplo, o “*passé*”, o “*campo mental*”, e a “*polarização*” que ocorrem no início da meditação) nelas embutidos.

Nessa perspectiva de conjunto e para nos fazer entender o que vem a significar o conceito de “*vibração*” por alguém – no caso, uma pessoa que estava em estado grave, internada na UTI –, Machado parte de uma “*imagem de registro*”, uma simples fotografia que mostra um integrante (de pé) passando uma mensagem verbal para o grupo (cinco outras pessoas sentadas e pensando de olhos fechados e com as palmas das mãos estendidas sobre uma mesa) “*vibrar*”. Monta, depois, no computador, com requinte de detalhes, o conjunto de signos – movimentos, cores, entidades espirituais que conduzem o trabalho – oriundos das representações mentais dos participantes, obtidos por meio do relato dos próprios atores sociais. Pode nos oferecer, finalmente, uma “*imagem de síntese*” ou de fusão, na qual, efetivamente, pode-se ter uma “*idéia*” visual do conceito de “*vibração*”.

O exemplo servirá, espero, para entrever novas possibilidades que a antropologia tem de enriquecer o seu discurso, medindo melhor, também, aliás, a natureza do chamado “*real*” que entende decifrar. Pois esse “*real*” que imaginamos poder atingir, segurar, captar, descrever ou capturar não é outra coisa senão uma mobilidade que nos deixa em constante estado de admiração. Ele é uma fantasmagórica presença, efêmera e complexa, por estar sempre em viagem, isto é, por encontrar-se em perpétua situação de *representação*. Basta olhar como o dia dá lugar à noite e às estrelas ou ficar atento ao momento da eclosão de uma flor.

Isso quer dizer que, seja por meio da observação direta, seja por meio da fala, da escrita, da fotografia ou de todos os outros suportes comunicacionais, somente conseguimos alcançar e nos deparar com *representações* deste mundo, isto é, com estilhaços e películas de uma casca e de raízes muito mais profundas. E também que dessas representações só poderemos pretender tornar possíveis *outras* representações, isto é, novas *interpretações*. Com os poderosos instrumentos da virtualidade informática, é bem provável que consigamos, um dia, pensar o mundo em termos mais precisos e mais humildes.

B) Antropologia e comunicação se dão muito bem porque se ignoram profundamente “O alfabeto é a escrita dos etnólogos” (Christin, 1995) e, por eu ser um deles, gostaria de tranquilizar meus colegas. Prezo muito a escrita justamente



porque, em relação a uma fotografia sempre polissêmica, ela representa uma ferramenta comunicacional ímpar, em razão de suas qualidades enunciativas e do seu poder de conceitualização.

Dito isto, não chego a entender essa resistência secular, por parte de uma antropologia tradicional, em encarar melhor as questões levantadas pelo “visível, pelo visual, pela visualidade (Gauthier, 1996), quando, no fundamento dessa ciência, está o princípio de visão e observação da realidade humana.

Embora a antropologia saiba redefinir seus objetos de análise, parece padecer de miopia crônica quando – isto é urgente – não interroga suas posturas cognitivas e discursivas em face das exigências plurais de enunciação e de aproximação do “real”. A questão é tanto mais pregnante porque, se a antropologia visual diz respeito ao “uso de material visual em pesquisas antropológicas”, ela estuda, mais profundamente, “sistemas visuais e a cultura visual”, o que necessariamente implica o mundo visual e comunicacional das pessoas e o papel das representações e de seus suportes no processo social (Banks & Morphy, 1997, p. 1-33).

Antropologia e comunicação partilham, dessa maneira, uma indefinição paradoxal: a de uma necessitar da outra para enunciar qualquer (e a mais ínfima) manifestação da cultura humana, enquanto ao mesmo tempo, não chegam, minimamente, a dialogar e a se reconhecer em sua complementaridade. Participam de um único processo esquizofrênico, que,

infelizmente, dá margem a outras graves seqüelas em termos acadêmicos. Submete-se, porventura, à avaliação de uma agência de fomento importante uma pesquisa em torno da “auto-imagem” que fazem ex-internos de asilos, outrora vitimados pela hanseníase, proposta essa que tenta pensar e desenvolver a problemática em termos tanto antropológicos (Michel Foucault e Erving Goffman) quanto de recursos comunicacionais – escritos, verbais e, sobremaneira, visuais – e pode acontecer, sorte ou não, de um parecerista de qualidade fazer uma avaliação deste tipo: reconhecerá, de um lado, que o “projeto é bem-estruturado, com boa redação; que o tema é interessante, pungente mesmo, e de extrema relevância social”, para, logo, desqualificá-lo ou, ao menos, desconsiderá-lo *criticamente* por não ser “realizado em um mestrado de antropologia social”, acrescentando: “Em um Instituto de Artes, Departamento de Mídias, o projeto parece totalmente desfocado e não pertinente”.

O que nos resta dizer? O responsável do parecer pertence à área da Comunicação e desconhece (ou receia) as implicações antropológicas de um empreendimento comunicacional desse tipo ou à área da antropologia social e desconhece, ou receia, as implicações comunicacionais de seu ofício.

Minha inquietude e, para dizê-lo, meu mal-estar podem ser entendidos em função de outros parâmetros. Antes de me interessar pela antropologia visual, dei-me a oportunidade e o tempo, durante longos meses, de me aproximar

‡ Não sem razão, Lévi-Strauss (1962, p.33) situa a arte na interseção e na confluência de uma “ciência do concreto” e de um “pensamento abstrato” não menos científico: “a arte se insere no meio do caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico (...) com meios artesanais, o artista confecciona um objeto *material* que é, ao mesmo tempo, um objeto de conhecimento” (grifos meus). Se ele nunca se pronunciou diretamente sobre o estatuto que daria à fotografia, além de lembrar que ele fez muitas fotografias, sempre se interessou à questão das representações imagéticas desde *Tristes Tropiques* (1955) e *La voie des masques* (1975) até o seu mais recente *Regarder, écouter, dire* (1993), um livro no qual expõe sua maneira de pensar a arte bem como o seu desejo de ver realçado o lugar que tem a arte no conhecimento do espírito.

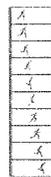
da fotografia, que conhecia como paixão, mas que ignorava, amplamente, em suas dimensões cognitivas e comunicacionais. Depois, procurei relacionar a fotografia à antropologia, que, é verdade, conhecia melhor. Os caminhos das imagens que desde então percorri em companhia de Malinowski e, mais densamente, com Mead e Bateson me levaram a descobrir, paulatinamente, que, bem além de sua vocação documental e memorial, a fotografia e seus registros (diz Bateson contrariando Mead) “devem ser uma forma de arte” (Mead & Bateson, 1976), algo que a antropologia certamente jamais ousará recusar ou denegar⁸.

Por bem da verdade, logo após a experiência de Bali, a qual acabei de me referir, Bateson deixou de lado o que qualificamos de “antropologia visual” para, desta vez com outros antropólogos (entre eles, Erving Goffman, Edward T. Hall e Ray Birdwhistell), passar trinta outros anos de sua vida, até a sua morte em 1980, refletindo, na condição de biólogo e de antropólogo, as questões lavantadas pela comunicação humana. Uma comunicação entendida em sua acepção ampla, isto é, encarada não mais e tão-somente como ato individual, e sim como um fato cultural, uma instituição e um sistema social. Uma comunicação pensada não apenas a partir da natureza e das interações possíveis entre suas mensagens, mas também através das singularidades de seus suportes comunicacionais. Com poucas palavras, uma comunicação enfim concebida

como uma orquestração instrumental, social e ritual, eminentemente sensível, sensorial e sensual.

Se insisti, tanto na importância e na necessidade de um melhor entrosamento entre a antropologia e a comunicação, é porque entrevejo que a antropologia visual, ao se desdobrar, em breve, em uma possível “antropologia do visível” ou, melhor seria, em uma “antropologia do sensorial” – a qual levaria em conta ao menos os outros canais e mediações da comunicação humana: o tato, a visão, a gustação, o olfato, a audição... e provavelmente outros tantos processos cognitivos que, até o presente, não conseguimos sequer nomear –, corre em direção, e deverá nele desembocar em um futuro próximo, ao horizonte de uma “antropologia da comunicação” (Winkin, 1998), sob pena de morrer em uma praia sem nome e sem rastros.

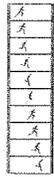
A comunicação é e será sempre a arquitetura das culturas humanas, tanto como se perpetuará no tempo e no espaço de suas infinitas polifonias. As culturas, por sua vez, são essencialmente “sobrevivências” sempre ativas – *imagens* que olham para passados longínquos e em direção a imprevisíveis futuros – sempre *reativadas* e *reconfiguradas*. Em outras palavras, são memórias que vivem em profundidade. No que, enfim, diz respeito a essas memórias (Bruno, 2003), nunca poderiam existir e viver sem as imagens que as nutrem, pois é a partir e por causa delas que as culturas conseguiram nascer, viver e até morrer. As imagens são fundadoras, isto é, atraentes, necessárias e perigosas.



Referências bibliográficas

- ALVES, André. *Os argonautas do mangue. Precedido de Balinese Character (re)visitado por Etienne Samain*. Campinas/Brasília: Unicamp/Imprensa Oficial, 2004.
- BANKS, Marcus & MORPHY, Howard (ed.). *Rethinking visual anthropology*. New Haven, London: Yale University Press, 1997
- BARROS, Armando Martins de (org.). *Pedagogia da imagem, imagem na pedagogia*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, 1996.
- BARTHES, Roland. *A câmera clara. Uma nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- BRUNO, Fabiana. Retratos da velhice. Um duplo percurso: metodológico e cognitivo. Dissertação de Mestrado. Campinas: Programa de Pós-Graduação em Multimeios/Unicamp, 2003.
- CHRISTIN, Anne-Marie. *L'image écrite ou la déraison graphique*. Paris: Flammarion, 1995.
- COLLIER Jr., John *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1973.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus Editora, 1995
- _____. A linha geral (as máquinas de imagens). *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 9, Rio de Janeiro, UERJ, p. 65-85, 1999.
- ECKERT, Cornélia & MONTE-MÓR, Patrícia. *A imagem em foco: novas perspectivas em antropologia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.
- ECKERT, Cornélia, MARTINS, José de Souza & NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.) *As ciências sociais em outras linguagens*. Bauru: Edusc, 2005.
- EDWARDS, Elizabeth (ed.) *Anthropology & photography 1860-1920*. New Haven, London: Yale University Press, The Royal Anthropological Institute, 1992.
- FELDMAN-BIANCO, Bela & LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). *Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papyrus Editora, 1998.
- GAUTHIER, Alain. *Du visible au visuel. Anthropologie du regard*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.
- GOODY, Jack. *Domesticação do pensamento selvagem*. Lisboa: Presença, 1988
- KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotografias e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). *Imagens & ciências sociais*. João Pessoa: Editora Universitária, 1998a.

- _____. Estado das artes nas ciências sociais do visual no Brasil. *Política & Trabalho*, n. 14, Recife, UFPE, p. 91-110, 1998b.
- KRAUSS, Rosalind. *Le photographique. Pour une théorie des écarts*. Paris: Macula, 1990.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.
- _____. Claude. *Regarder écouter lire*. Paris: Plon, 1993.
- MACHADO, Arlindo. A fotografia sob o impacto da eletrônica. In: SAMAIN, Etienne (org.) *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Senac São Paulo Editora, p. 309-317, 2005.
- MACHADO, Murilo d'Almeida. *O êxtase: entre a imagem e a palavra*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Programa de Pós-Graduação em Multimeios/Unicamp, 1998.
- MARESCA, Sylvain. Refletir as ciências sociais no espelho da fotografia. In: REIS, Elisa; ALMEIDA, Maria H. Tavares e FRY, Peter (orgs.) *Pluralismo, espaço social e pesquisa*. São Paulo: Hucitec-ANPOCS, p. 326-339, 1995.
- _____. Une vision sociale à l'état d'institution. *La Farm Security Administration*. In: *La photographie. Un miroir des sciences sociales*. Paris: L'Harmattan, p. 71-118, 1996.
- MEAD, Margaret. Visual anthropology in a discipline of words. In: HOCKINGS, Paul (ed.) *Principles of visual anthropology*. Den Haag-Paris: Mouton, p. 3-10, 1975.
- MEAD, Margaret & BATESON, Gregory. "For God's sake, Margaret", conversation with Gregory Bateson and Margaret Mead" (by Stewart Brand). In: *The CoEvolution Quarterly*. California: University of Pennsylvania, n. 10, p. 32-44, 1976.
- MENDONÇA, João Martinho de. Pensando a visualidade no campo da Antropologia: reflexões e usos da imagem na obra de Margaret Mead. Tese de Doutorado. Campinas: Programa de Pós-Graduação em Multimeios/Unicamp, 2005.
- NOVAES, Sylvia C. e outros. *Escrituras da imagem*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- PEIRCE, Charles, S. *Écrits sur le signe rassemblés, traduits e commentés para Gérard Deledalle*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
- PEIXOTO, Clarice Ehlers & MONTE-MÓR, Patrícia. Sobre *Cadernos de antropologia e imagem*. *Estudos Históricos*, n. 34, Rio de Janeiro, p. 187-190, 2004.
- ROUILLÉ, André. *La photographie. Entre document et art contemporain*. Paris: Gallimard, 2005.
- SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec - CNPq, 1998.
- _____. 'Ver' e 'dizer' na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowki e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, n. 2: antropologia visual. Porto Alegre, UFRGS, p. 19-48, 1995.
- _____. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: o jornal *La Lumière* (1851-1860). *Revista de Antropologia*, v. 44, n. 2, São Paulo, p. 89-126, 2001.



- SANTAELLA, Lucia. Os três paradigmas da imagem. In: SAMAN, Etienne (org). *O fotográfico*. Ob. cit. p. 295-307.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária. Sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papirus Editora, 1996.
- SNYDER, Robert.E. & COLLIER Jr., John. Visual anthropologist. *History of Photography*, vol. 19/1, London, Taylor & Francis, p. 32-45, 1995.
- STASZ, Clarice. The early history of visual sociology. In: WAGNER, Jon (ed.). *Images of information. Still photography in the social sciences*. Beverly Hills-London: Sage Publications, p. 119-136, 1979.
- VANLIER, Henri. *Philosophie de la photographie*. Paris: Les Cahiers de la Photographie, 1983.
- WINKIN, Yves. *A nova comunicação. Da teoria ao trabalho de campo*. Campinas: Papirus Editora, 1998.
- YOUNG, Michael,W. *Malinowski's Kiriwina. Fieldwork photography 1915-1918*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

Revistas impressas

- Acervo. Revista do Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, vol. 6, n. 1-2, 1993.
- Boletim do Centro de Memória da Unicamp*. "Especial sobre fotografia" (organização de Olga Von Simson). Campinas: Centro de Memória da Unicamp, n. 10, 1993.
- Caderno de Textos. Antropologia Visual* (organização de Cláudia Menezes; Patrícia Monte-Mór e Milton Guran), 1987.
- Cadernos de Antropologia e Imagem* (editoras: Clarice Ehlers Peixoto e Patrícia Monte-Mór). Rio de Janeiro: UERJ, desde 1995.
- Horizontes Antropológicos*. Especial "Antropologia Visual" (organização de Cornélia Eckert e Nuno Godolphim). Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFRGS, n. 2. 1995.
- Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Especial "Fotografia" (organização de Maria Inez Turazzi). Rio de Janeiro: IPHAN, 1998

Revistas online

Studium: www.studium.iar.unicamp.br

Fotoplus: www.fotoplus.com/database