

Luzes, Câmera, Colonialismo

Colonialismo, filme etnográfico e antropologia

Sandro José da Silva¹

Resumo: A relação entre colonialismo e a antropologia já foi bastante explorada pelos autores pós-modernos da disciplina². O uso de recursos visuais tais como fotografia e filme esteve presente em muitos trabalhos de campo e expedições coloniais, mas sua presença ficou invisível à crítica dos autores pós-coloniais especialmente porque trata-se de uma linguagem com outra escrita. O presente texto procura mapear a presença do filme etnográfico na produção das principais “*escolas de antropologia*”, destacando as soluções que os autores deram à relação entre a teoria e a práticas nas citações etnográficas.

Sombras e colonialismo

Durante a exibição de um filme em uma aldeia africana, Jean Rouch comenta um evento singular entre os nativos. O chefe da tribo, após conjecturas com os xamãs argumentava que:

o que querem nos mostrar amanhã, à noite, é uma cena e sombras em movimento. Coisa diabólica. O branco apagará as luzes como bom mágico, encantará... E o Diabo responderá seu chamado... O Diabo vomitará luzes ímpias. Estas perfurarão a escuridão e, ao contato de uma grande tanga encantada, elas se transformarão em imagens em movimento, que são na realidade aparições, fantasmas satânicos, próprios para enganar fiéis... (Rouch, 1996: 61-74).³

¹ Sandro José da Silva é Antropólogo e Professor do Departamento de Ciências Sociais da UFES - Universidade Federal do Espírito Santo. Contato: saandro@gmail.com.

² Ver especialmente MARCUS, George and MICHAEL Fischer, eds. *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences*. Chicago: University of Chicago Press. 1986. CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture: Twentieth century ethnography*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1988. FOX, Richard G. *Recapturing Anthropology. Working in the present*. Santa Fe, NM: School of American Research. 1991.

³ Citado em Jean Rouch. *Áfricas, uma retrospectiva Potlatch*. In: **Catálogo da III Mostra Internacional do Filme etnográfico**. Rio de Janeiro, 1996.

Muita conversa e negociação, por fim os Marabuts autorizaram a audiência de seu povo ao filme, ressaltando que assistiriam em respeito à chefia do lugarejo, mas o fariam de olhos fechados.

Este texto trata de produtores de imagens. Num certo sentido procuro localizar o momento em que as imagens saem da fabulação mental dos viajantes, modalidade sempre presente nos encontros coloniais, e passam para as chapas coloidais e os rolos de filmes dos novos viajantes, colonizadores e antropólogos. Como “pano de fundo” deste período temos o cinema, a ordem médica francesa, o período colonialista europeu, o pensamento francês sobre a alteridade e obviamente os primeiros passos da Antropologia.

Ao tratarmos de questão colonial muitos destes atores ganharão à cena. Alguns, mais antigos, buscaram a alteridade radical através destes novos equipamentos na medida em que puderam “traficar o exótico” e formular uma apreensão totalizadora de povos distantes: medir crânios, determinar espécies e graus de evolução. Os “nativos” apresentados outrora em relatos exóticos deram vez às imagens reveladas de si em “carne e osso”.

A razão deste ensaio é observar as diferenças entre os atores coloniais que se meteram na empreitada das imagens e observar o quanto este “estilo” caminha junto com a definição das escolas de antropologia e os temas de interesse por elas abordados. Cada um dos antropólogos e antropólogas “clássicos” também produziram filmes que, dado o império da escrita, ficaram relegados aos porões dos museus. Por fim, os olhares parecem ter se modificado quanto ao sentido e utilização das imagens, antes impostas, agora negociadas. Estendo-me até o Brasil, notando que o país também experimentou no início da disciplina uma mistura de Antropologia e cinema, passando a fazer parte do roteiro dos antropólogos cineastas, a procura de novos horizontes e “lugares”, sobretudo.

Os antropólogos também escrevem

Antes da celeuma posta em distinguir a Antropologia e sua “versão” para o uso das imagens (cinema, fotografia, vídeo), parece mais proveitoso ver que os antropólogos do início do século já se encontravam em campo com seus metros e metros de filme, “caçando” boas imagens dos “nativos”. Estiveram por toda a parte, coletando e catalogando as diferentes sociedades sob a inspiração e incentivo de mestres como Mauss. A história da invenção do cinema se confunde a da Antropologia e com a inserção dos primeiros equipamentos fílmicos no trabalho dos antropólogos do período colonial europeu, quer seja na África, na América do Norte ou na Oceania. Em dias que se discutem questões como a autoria, interpretação e as narrativas textuais parece oportuno considerar um pouco da história desta parte da disciplina, uma vez que ela se impõe como afirma Samain com mais força, nesta era da visualidade.

Não por acaso, a África dos franceses foi a que experimentou as primeiras técnicas de registro fílmico. Através de um cinematógrafo, uma seqüência de tomadas foram feitas pelo médico Félix Régnault, já em 1895 - seis meses antes o maravilhoso invento dos Lumière, deixou absortos os espectadores num café em Paris. Régnault, produziu quatro seqüências de filme em que uma mulher Wolof, da ilha de Madagascar, fabricava um pote expressando uma preocupação com as técnicas corporais e o controle dos movimentos para efeito de estudo - o movimento fugaz, não percebido pelo simples olhar.

O recurso era extremamente favorável, uma vez que já havia sido desenvolvido pela medicina legal francesa para estudar os movimentos do corpo humano e animal em suas mais íntimas particularidades. Uma tomada de vários quadros era realizada com uma câmera de 16 lentes, uma disparada após a outra,

formando a imagem⁴. As gerações futuras poderiam agora contar com um “documento vivo”, uma espécie eficaz de “presente etnográfico”, entre as demais aquisições da flora e fauna. Esta seqüência produziu um grande impacto nos espectadores do *Etnographique de l’Afrique Occidentale in Paris*⁵.

As primeiras cenas produzidas pelo médico Régnault, encontram ecos nos antropólogos ainda em 1900, pois, esta proposta positivista, daria início a um programa de captura de imagens para análise futura (o ver e rever de imagens) que poderia levar a Antropologia as teorias mais gerais⁶. Antes ainda da primeira Guerra, as atividades de Régnault foram financiadas por Albert Kahn, um banqueiro parisiense, interessado no seu programa de formação de um acervo de imagens. À frente deste recém criado Comité National d’Études Sociales et Politiques, estava Jean Brunhes que, percebendo as transformações modernas que se impunham sobre o mundo, empreendeu um arquivamento de urgência para “resguardar” as imagens dos diferentes povos da terra. O resultado desta empreitada foram cento e quarenta mil metros de filme e mais de seiscentas mil fotografias coletadas em trinta e oito países diferentes⁷.

No período colonial criaram-se duas modalidades de cinema; um, mais ligado aos americanos, de cunho explicitamente documental, que procurava circunscrever as narrativas das produções às situações “reais” dos povos que eram sistematicamente estudados e outro, dominado pelos franceses, designado por *actualités*, que tentou criar um gênero de melodrama,

⁴ É interessante observar que os primeiros aparelhos empregados eram descritos como armas, fuzis etc., mesmo hoje, “capturar” uma imagem em inglês é “shoot”, caçar, etc.

⁵ MARKS, Dan. *Ethnography and Ethnographic film: From Flaherty to Asch and after.* In: **American Anthropologist.** 1995. v.97, n.2, p.339-47.

⁶ PEIXOTO, Clarice. *Mesa redonda: Filme etnográfico e documentário.* In: **Cinema e Antropologia.** Mont-Mór P. & Parente 1. (orgs.). Interior produções. Rio de Janeiro, 1992. p.10-6.

⁷ PIAULT, Marc R. *L’exotisme et cinéma ethnographique: la rupture de la croisière coloniale.* In *Horizontes Antropológicos.* Eckert. C. & Godolphin N. (orgs.). Porto Alegre: PPGAS/URGS, 1995b. n.2, p.11-8.

especialmente através de Georges Méliès e seu irmão Gaston, enfocando de maneira dramática as atividades quotidianas nas vilas coloniais⁸.

No caso francês podemos notar que o filme de Léon Poirier, *La croisière noir*, rodado durante uma expedição da indústria automobilística francesa de 1924 a 1925, “esbarrará” em aspectos culturais e materiais que não escaparam a curiosidade de suas lentes. A ruptura que estas imagens, feitas meio ao acaso, provocarão será um fenômeno reaproveitado pela crítica e reordenará objetivará a produção fílmica em áreas coloniais. Notamos que a linha que dividia as incursões em áreas coloniais eram bem tênues, de modo que alguns autores chegaram a produzir filmes para o grande público e ao mesmo tempo documentos etnográficos bastante valiosos⁹.

Na França o cinema comercial já fazia escola, através do noticiário “*les actualités*” dos irmãos Pathé, e na Rússia os irmãos Vertov, inauguravam o *Kinopravda* (Cinema verdade) com a “câmera participante”, posteriormente adotado por alguns franceses no *Cinéma du Real*, como Jean Rouch. A famosa tomada fílmica das ruas de Moscou, o estresse do trânsito, o bonde, o tempo real dos acontecimentos e de filmagem - as tomadas duravam apenas alguns minutos - a íris da câmera aberta para captar o mundo como ele se mostrava!

Marcel Grioule, para quem o cinema era um auxiliar nas pesquisas e uma forma de ensinar o ofício, filmou durante suas expedições Dakar-Djibouti na África, cruzando, com Shaeffner e Leins, do oceano Atlântico ao Índico. Como não poderia deixar de ser filmou os Dogon em duas produções; *Au pays des Dogons* (1935) e *Sous les Masques Noirs* (1938), que representam o triunfalismo dos documentários coloniais (Piault, 1995b). Outra missão foi organizada por André Leroi-Gourhan em 1946, como uma grande volta da pesquisa de campo em África, pós-guerra. A expedição Ogooué-Congo

⁸ BRIGARD, Emille. *The History of Ethnographic Film*. In: **World Anthropology; Principles of visual Anthropology**. Paul Hokings & Sol Tax (orgs.). 1975.

⁹ Após filmarem em 1925 uma marcha de nômades por difíceis caminhos das montanhas do Irã, Merian Cooper e Ernest Schoedsack produzem em 1933 o filme *King - Kong*, com enorme sucesso de bilheteria.

representa ainda o espírito de exploração das grandes expedições mistas, que embora tenha produzido bons documentos, mantinham-se “à distância daquilo que revelavam” (Piault, 1995a).

Dos continuadores desta “escola” temos Jean Rouch, que foi discípulo de Grioule ao estudar os rituais na África, que introduz o Cinema Partagé, que questionava as rupturas entre o momento real de filmagens e a vida quotidiana dos “atores”. Dentre os esforços posteriores de estabelecer um diálogo entre Antropologia e cinema, podemos citar a reunião entre antropólogos e cineastas no ano de 1952 na França, que tentou esboçar um diálogo entre o rigor científico e a arte cinematográfica. Dentre os presentes, Claude Levi-Strauss, Hann Langlois, André Leroi-Gourhan, Edgar Morim e Jean Rouch que, entre outros, buscaram convergir seus interesses sobre uma série de realizações sobre a sociedade francesa. Triste sina, as lentes acabam voltando-se para a África negra¹⁰.

O estado atual do filme etnográfico em França acompanha os esforços do Training en Cinematographic Recherche (FRC), que sob os cuidados de Jean Rouch, propõe o trabalho em grupo de sociólogos, psicólogos, antropólogos e outras áreas das ciências humanas, como tem sido a proposta do trabalho conjunto no caso francês, além do estúdio Varan, que financia a produção de realizadores locais dando o apoio logístico para as comunidades¹¹.

As linhagens parecem continuar pois Luc de Heucti, ex-aluno de Rouch, filmou um pouco do encontro entre os franceses e os Dogon, uma colagem histórica das cenas de Grioule, Germaine Dieterlen, Roucti. Sur les Traces du Renard Pale (1983) aponta a relação que se construiu entre estes pesquisadores e os Dogon, onde o ponto alto é a cerimônia mortuária de Grioule entre eles. O próprio Rouch, através do Bilan du Film Ethnographique incentiva a produção

¹⁰ MONTE-MÓR, Patrícia. *Descrevendo Culturas: etnografia e cinema no Brasil.* In: **Cadernos de Antropologia e Imagem.** Rio de Janeiro: UERJ, 1995.

¹¹ FRANCE, Claudine de. *French Studies in filmic Anthropology.* In: **Visual Anthropology.** v.6 p.I-III. 1993. BAUDRY, Pierre. *Les ateliers Varan.* In: **Demain, le cinéma Ethnographique?** Jean-Paul Colleyn & Catherine De Clippel. CinémAction. 1992. n.64, p.128-33.

de seus alunos e premia as melhores iniciativas, além de formar na África uma equipe local para produzir os seus próprios filmes¹².

Lentes imperiais

Como parte da forma de registro e controle colonial, praticamente todas as expedições antropológicas e de exploração colonial, contaram com um complexo aparato para filmar os nativos e sua “vida social”. Mas, podemos ver nuances nos usos e no desenvolvimento das técnicas do registro fílmico por parte dos maiores empreendedores coloniais, o que lança certa curiosidade nos caminhos que eles seguiram. Assim, enquanto os “franceses”, desconfiando das propostas de Régnauld em deterem-se no registro das expedições antropológicas, os ingleses já em 1898, durante a expedição ao estreito de Torres, introduzem a câmera de filmar pela primeira vez em um trabalho de campo. Chefiada pelo zoólogo Alfred Cort Haddon, que posteriormente incentivará a produção em larga escala de filmes durante trabalhos de campo, a expedição Torres registrava a vida social, material, religiosa e ritual dos povos da Austrália e da Nova-Guiné (Bngard, idem).

Cambridge passa a ser o ponto de encontro onde Haddon formula e incentiva as novas expedições e consecutivas filmagens¹³. Um destes é Baldwin Spencer que filma, juntamente com Frank Gillen, em 1901 e 1912, os Aranda da Austrália. Spencer, por sua vez deu estímulos ao austríaco Rüdolph Pöch, a levar instrumentos de filmagem a sua expedição à Nova Guiné e África. Notamos que entre os participantes da expedição de Torres estavam duas

¹² Heush é um dos que se dispuseram a filmar o mesmo ritual Dogon no ano de 2026 (O ritual mortuário acontece de 60 em 60 anos), satisfazendo um desejo expresso daquela equipe em conhecer algo sobre o ritual. Entrevista de Rouch a Renato Sztutman e Evelyn Schuler. In: **Revista Sexta-Feira 13**. São Paulo: USP, 1997. p.13-30. SOUTTON, Constance R. *Resenha sobre o filme de Sur les traces du Renard Pale (1983) de Luc de Reuch.* In: **American Anthropologist**, 1987. v.89, n.1, p.267-8.

¹³ PIAULT, Marc H. *Antropologia e Cinema.* In: **Catálogo da Ila Mostra Internacional do Filme etnográfico.** Rio de Janeiro: 1995a. p.62-9.

personagens decisivas na criação da Antropologia em Cambridge e Oxford, Seligman e Rivers.

Os entusiasmos com o uso de equipamentos esfriaram no período antes da primeira guerra, mas podemos ver que Malinowski lança mão da fotografia como um recurso a sua análise antes não experimentada, unindo discurso antropológico, texto e fotografia.¹⁴ Nas suas clássicas monografias, as fotos, embora aparecem no final como uma espécie de apêndice do trabalho, criam com o texto escrito um diálogo fértil e de certa maneira autônomo da totalidade da monografia. Pelo contrário, Evans-Pritchard, usa com certo desgosto as fotos que ele conseguia emprestadas dos agentes militares ou dos viajantes ocasionais entre os Nuer e os Azande. As fotos ali aparecem como ilustrações de questões alienígenas da vida dos pesquisados, sem uma interação mínima com o texto escrito¹⁵.

Embora estes exemplos pareçam desqualificar o tipo de produção das imagens inglesas, pelo contrário, notamos que as primeiras produções que enfocam a sua própria cultura, fugindo do esquema exótico da alteridade visual, encontram-se entre os ingleses. O Cinema Social, como ficou conhecido, abordava questões quotidianas como os “sem teto”, o trabalho duro e a vida sem maquiagem. O pioneiro foi John Grierson que em 1929 filma *Drifters*, uma pescaria comunitária em alto mar.

Os desdobramentos seguintes da utilização do filme documentário na Inglaterra são a criação de convênios entre o governo e os realizadores e grandes fundações no sentido de criar documentários que mostrassem as qualidades do povo saxão, ainda sob as lentes do colonialismo. Após a guerra são estas mesmas personagens que reavivaram o cinema em África, agora em produções para a televisão (Piault, 1995b). A TV Granada dos anos cinquenta inaugura os

¹⁴ SAMAIM, Etienne. “Ver” e “Dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: **Horizontes Antropológicos**. Eckert. C. & Godolphin N. (orgs.). Porto Alegre: PPGAS-URGS, 1995. n.2, p.19-48.

¹⁵ GODOLPHIN, Nuno. *A fotografia enquanto recurso narrativo*. In: **Horizontes Antropológicos**. Eckert. C. & Godolphin N. (orgs.). PPGAS/URGS, 1995. n.2, p.125-42.

documentários, posteriormente transformados em senados da BBC, como o *Disappearing World*, de grande audiência¹⁶.

Mas, se de um lado podemos observar a vasta produção filmica francesa, quer voltada para o documentário ou para o cinema, especialmente após a segunda guerra, a bibliografia aponta uma tímida presença e mesmo uma lacuna dos ingleses no campo africano da produção filmica, embora nós saibamos que eles estavam lá. A que se deve este fenômeno? Enquanto a própria visão colonialista dos pesquisadores franceses era escrutinada pelas imagens da África, apenas em 1949, o inglês Donald Swanson retrata parte do cotidiano de uma comunidade africana. Antes disto apenas poucas aventuras de religiosos ingleses tentam retratar cenas da África negra. A diferença pode ser considerada na própria dinâmica do trabalho de campo e posteriormente os interesses mais nacionalistas entre os ingleses que os fizeram voltar suas lentes para si próprios buscando uma imagem que revelasse as características próprias de sua sociedade¹⁷.

Descobrimo a América ou mais além dela

Alguns meses antes da mostra de Régault, William Dickson, nos Estados Unidos (1894), havia registrado as primeiras cenas indígenas através de um cinematógrafo. O registro, diferente dos de Régault, deu-se em estúdio (Black-Maria) e representou uma encenação de cerimônias dos índios Sioux; Indian War Council e Sioux Ghost Dance. Enquanto o registro de Dickson circunscreveu-se ao estúdio, Thomas Edson desenvolve seus experimentos de

¹⁶ BANKS, Marcus. *Quoi de neuf à la télévision britannique.* In: **Demain, le cinéma Ethnographique?** Jean-Paul Colleyn, & Catherine De clippel. CinémAction. 1992. n.64. p.90-104. Alguns filmes passaram a ser disponibilizados na internet como é o caso dos sites <http://ucmedia.berkeley.edu> e no caso alemão <http://www.iwf.de>.

¹⁷ Cf. CLIFFORD, James. *Power and dialogue in ethnography.* In: **G. Stocking, ed. Observers observed, essays on Ethnographic Fieldwork.Histoty of Anthropology**, 1983. v.2. Madison, The Winconsin Un. Press; A. 1. Richards. *African Systems of Thought, an Anglo-French dialogue.* In: *Man* 2 (2). 1967; KUPER, A. *Lineage Theory, a critical retrospect.* In: **Annual Rev. Anthropology** (11). 1982; DOUGLAS, M. *If Dogon... In implicit meanings, Essays In: Anthropology.* Routledge & Kegan Paul. London, 1984.

registro com as danças samoanas, indianas e judias, durante algumas excursões. Eduard Curtis, em 1914 produz um grande registro das culturas indígenas americanas e filma *In the Land of the Head Hunters* (posteriormente com o título amenizado para *In the Land of the Grand Canoes*) que faz os Kwakiutl reviverem o costume das grandes navegações com suas canoas, “esquecidos” desde então.

Enquanto no Ártico, Robert Flaherty e sua experiência entre os Inuit em *Nanook of the North* de 1922, inaugura para muitos o dilema de se fazer uma “antropologia compartilhada”, Franz Boas também clicou e fez escola entre os antropólogos ao fotografar os índios da Colúmbia Britânica, voltando-se para a produção da cultura material. Em seus passos, Margareth Mead e Gregory Bateson, seguem para Bali e Nova-Guiné, registrar a identidade e o “caráter” daqueles povos em 6 mil metros de filme e realizar 25 mil fotos! Desta experiência surge *Balines Character*, uma das primeiras sistematizações em incorporar numa análise antropológica narrativa textual a visual.

A experiência filmica atual representa uma monopolização de certas regiões como a Indonésia, pelos “Boston-area asianists”, pois, até 1985 apenas documentários etnográficos americanos foram realizados naquela região, obedecendo a uma distribuição geográfica desigual daquele lugar. Segundo Volkman, dos 85 documentários produzidos nas “ilhas”, Bali recebeu 43 títulos enquanto, por exemplo, Kalimantan e Java foram sub-representadas na produção de títulos. Esta perspectiva torna impossível pensar Bali sem ligá-la a noção de transe, uma exaustão do mesmo tema, que parece ser único na região¹⁸.

Dentre alguns “asianistas” contemporâneos temos Timoth Asch que filmou recentemente *The Water of Words: A Cultural Ecology of a Small Islands* in

¹⁸ VOLKMAN, Toby Alice apud HEFNER, Robert W. *Film Indonesia*. In: **American Anthropologists**. 1986. v.88, n.4, p.1306.

Eastern Indonesia, dirigido juntamente com James J. Fox em 1984.¹⁹ Timothy Ash, que teve uma passagem rápida e intensa pelo Brasil juntamente com o antropólogo Napoleon Chagnon, onde produziram *Ax Figh*, um dos 37 filmes rodados entre os Yanomami, é um dos nomes mais atuantes no que se refere a Antropologia Visual. Neste polêmico documentário ele usa uma técnica “Funcional-estruturalista” (Marks, idem. 1995) para a análise das imagens onde, em meio a questões matrimoniais, desenvolve-se uma violenta luta no centro da aldeia. Os autores fazem uma versão sonorizada e dividem o filme em três partes. Na primeira mostram o conflito (meio escondidos no mato), na segunda comentam as relações das pessoas intercalando cenas do conflito com diagramas de parentesco interpretando, por último, o conjunto do evento.

Sem dúvida os americanos dominam hoje a produção e distribuição de filmes etnográficos pelo que podemos ver nas mostras, catálogos e nas resenhas publicadas (ver especialmente a *American Anthropologist*). Isto se deve muito ao fato de que entre os americanos o filme etnográfico ganhou um espaço considerável nas Universidades e centros de pesquisas, enquanto na França, o debate tem ocupado centros mais especializados na produção filmica além de contemplar grupos de trabalho que se forma segundo linhas de pesquisa²⁰.

Por sua vez as produções germânicas têm tomado um espaço privilegiado a partir do projeto da *Encyclopoedia Cinematographica*, que reúne pela primeira vez uma cervo das produções filmicas de todos os países, além de promover, através do *Institut für den Wissenschaftlichen Film*, a produção de documentários que, embora não se integrem no debate francês da Antropologia compartilhada, produz filmes de boa qualidade (Piault, idem, 1995a).

¹⁹ Para uma resenha dos principais filmes de Asch na Indonésia, confira o trabalho de GEERTZ, Hildred. In: **American Anthropologist**. 1984, v.86, n.3.

²⁰ LAJOUX, Jean Dominique. *Film Ethnographique et histoire*. In: **Por une Antropologie Visuelle**. Claudine de France (org.). Cahiers de L'home. 1979.

Conhecemos pouco estas produções, sobretudo os filmes produzidos entre os índios no Brasil, como é o caso das técnicas de extrair o veneno da mandioca ou da extração de sal de plantas dos Waurá, ou dos Suyá. O tráfico de imagens segue a mesma lógica do tráfico do exótico e do patrimônio imaterial destas sociedades, fazendo que estes filmes fiquem em circuitos de turismo étnico.

Velhas-novas regiões

Se, como pudemos ver, o uso das imagens acompanharam de certa maneira o estabelecimento dos “Oceanismos e Africanismos” na pesquisa antropológica, o que dizer da produção em território brasileiro? Das experiências pioneiras de Roquete Pinto e do Major Reis (1912) entre os índios do Brasil central e Silvino Santos entre as populações amazônicas (1922) passamos aos filmes que foram produzidos com um forte teor documental e folclorista, que sob o incentivo governamental tentaram tecer os fios da nação brasileira. Os filmes de Dina e Claude Levi-Strauss (1936), pouco conhecido entre nós, tratam as festas populares no interior do Brasil, como um exemplo, explicitadas ainda na Semana de 22.

O curto-circuito “sincrético” África-Bahia, expressões religiosas, artísticas e folclóricas foram, porém, revistas pela linguagem do real dos anos 60, que passa a representar a linguagem da luta de classes e do conflito social, igualmente devotada a construir a “brasilidade” a partir das diferenças (Mont-Mór, idem, 1995).

Glauber Rocha com “Barravento”, Eduardo Coutinho com “Cabra marcado para Morrer” e “Rio de Memórias”, Nelson Pereira Santos com “Vidas secas”, são exemplos de que há uma produção filmica brasileira sobre temas do cotidiano que poderiam ser classificados como etnográficos. Estas produções nos levam a uma comparação importante entre a antropologia brasileira “feita em casa” e

a produção de filmes que segue esta prática: filmamos e pensamos, sobretudo, nossa própria alteridade.

Na Amazônia, objeto de pesquisas não apenas dos antropólogos nas últimas décadas, o registro fílmico esteve presente nas pesquisas de maneira diversa, ora integrando lutas políticas locais, ora concentrando-se exclusivamente em interesses acadêmicos das culturas estudadas. Nos anos 60 e 70, com produções estrangeiras, como as de Timoth Ash entre os Yanomami, como pudemos ver e de Terence Tumer.

Davidson nos anos 80 entre as sociedades xinguanas, um realismo no tratamento das cenas dos “nativos” que curiosamente relegou estes filmes ao esquecimento. Nos anos 90, dez anos de produção fílmica na Amazônia, ganharam de Geoffrey O’connor, uma síntese através de Amazon Journal (1996). Ax Figth, como citamos, impressionou até o momento em que estas disputas indígenas puderam ser incorporadas na tradição antropológica como a “lógica” das relações de parentesco amazônicas e a “construção” da afinidade matrimonial naquelas sociedades. Antes eram tratados como uma espécie de positivismo visual.

As cenas de Turner, por sua vez, vão de encontro ao ecologismo beligerante dos anos 70-80, que denunciou as práticas extrativistas e predatórias dos índios Kaiapó, vistos em algumas cenas com dezenas de cascos de quelônios nas costas, após urna caçada (ritual?) bem sucedida. Este não é um caso novo, pois o próprio Jean Rouch teve seu filme *Les Mattres Fous* (1954) censurado pelo governo inglês e pela província local pelo seu teor realista ao tratar do extenuado transe numa aldeia africana. Uma relação ética difícil se cria na utilização acadêmica que se quer ter das imagens quando elas colocam em risco as sociedades que se quer defender.

Este confronto tem dimensões maiores quando vemos a revisitação através de biografias visuais. Marcel Griaule, Franz Boas, Margaret Mead e Jean Rouch,

são alguns dos que ganharam biografias que afirmam o tipo de empreendimento antropológico, mais voltado para as “qualidades pessoais” que para as situações vividas.

Em recente crítica a um destes filmes, a biografia afasta-se das relações de poder que envolveram ambos os lados (franceses e africanos) durante o colonialismo, enfatizando os “clichês coloniais” entre o “antes e o pós” colonialismo, a “França poderosa” e a “África subjugada” ²¹. Se a tendência à estetização é um fato, como fugir desta relação de jogo de espelhos?

Diálogos

Recentemente, podemos ver que o filme etnográfico vem sendo pensado, como a etnografia, de uma maneira geral, como diálogo entre sociedades. A despeito da discussão sobre o estatuto da imagem ou a questão da interpretação, notamos que os vídeos (sobretudo) popularizaram a comunicação dos resultados de pesquisa antes mais difíceis, por exemplo, pelo desinteresse das sociedades estudadas nos extensos volumes escritos pelos antropólogos, ou barreiras da língua.

As narrativas têm se alterado de maneira a permitir uma interação entre o conhecimento que se quer e as possibilidades negociadas no campo. Vemos a diminuição da “voz off”, e sua substituição pelas edições conjuntas, na medida em que a “distância” criada pelo alteridade diminui e invade o cotidiano da fabricação dos textos” ²². Por sua vez, as equipes de antropólogos e videastas, através da “obra coletiva” estão podendo perceber que o trabalho em conjunto pode fornecer saídas para o “dilema ético” que muitas vezes assombra as

²¹ FICHER, M.M.J. *Raising Questions about Rouch.* In: **American Anthropologist.** 1997. v.99, n.1. p.140-3.

²² Algo diferente do que podemos ver em *Dead Birds*, de Robert Gardner, no qual ele narra as situações mais corriqueiras, e pouco podemos ouvir o que diz alguns guerreiros.

pesquisas e dar ao mesmo tempo a oportunidade do tão falado “olhar compartilhado”²³.

Por outro lado, as novas necessidades de interação ética com as populações indígenas têm levado ao uso sistemático do vídeo em programas de demarcação de terras, banco de imagens para pesquisas futuras - incluindo os descendentes - apresentação em fóruns e instâncias governamentais das condições de vida entre as populações e formas mais afetivas ligadas a comunicação entre parentes e aldeias distantes²⁴.

Considerações finais: nós como personagens

Nas reuniões com as sociedades indígenas não é incomum a utilização de filmadoras e gravadores para registro da fala dos representantes de governos, ONG's e antropólogos. Estes registros são, para as comunidades, documentos mais fidedignos que a chuva de papéis que nós somos acostumados a produzir. Na pesquisa com determinados grupos, como é o caso dos ciganos, a divulgação dos resultados em forma filmica tem eliminado a barreira entre o que é pesquisado, publicado e servido aos interesses destes grupos. Esta utilização da imagem e do som representam, obviamente, incorporações feitas do uso “clássico” que a etnografia fez do filme: registrar, ver e rever, estudar e anotar.

Projetos como “vídeo nas aldeias” e os laboratórios de antropologia e imagem que se multiplicam no Brasil, nos dão a dimensão que a utilização das imagens tem na produção do conhecimento. Os festivais dedicados ao filme etnográfico como a Mostra do Filme Etnográfico no Rio de Janeiro são canais que veiculam cada vez mais documentários de produtores antropólogos e “nativos”.

²³ FONSECA, Cláudia. *A poética do vídeo etnográfico.* In: **Horizontes Antropológicos.** Eckert. C. & Godolphin N. (orgs.). Porto Alegre: PPGAS/URGS, 1995. n.2, p.143-158.

²⁴ GALOIS, Dominique T. e CARELLI, Vicent. *Vídeo e diálogo cultural.* In: **Horizontes Antropológicos.** Eckert. C. & Godolphin N. (orgs.). Porto Alegre: PPGAS/URGS, 1995. n.2, p.49-58.

Os filmes produzidos pelas populações tradicionais ainda vivem do modelo etnográfico que os coloca como exóticos. A grande maioria dos filmes enfoca a “vida na aldeia” como uma forma de legitimar os direitos étnicos. Esperemos em breve ter filmes realizados por comunidades tradicionais sobre como eles vêm o poder dos que os oprime, governam, exploram, ampliando a nossa própria visão sobre o que é o olhar deles e como é ser visto por outro.

Agradecimentos:

Agradeço a Mariza Corrêa pelas sugestões incorporadas neste texto e a Leif Grunewald pela leitura e pelas sugestões.