

**Linguagem audiovisual e antropologia:
paralelos entre o documentário e o texto etnográfico**

Mario Cesar Pereira OLIVEIRA¹

Resumo

Esse artigo busca traçar paralelos entre a Antropologia e o Documentário partindo do pressuposto de uma profunda relação entre essas áreas já que ambas se configuram como métodos de captação e descrição da realidade gerando como produtos representações que ambicionam ser aproximações do real. A partir da análise de Documentários, de textos etnográficos e do arcabouço teórico do Documentário e da Antropologia pretendemos destacar questões comuns que foram trabalhadas paralelamente sem que muitas vezes o contato entre essas áreas permitisse uma contribuição mútua nas soluções para seus problemas teóricos, práticos e metodológicos. Assim acredita-se que a Antropologia pode ajudar a compreender o Documentário e vice-versa, além da possibilidade de que nesse diálogo de mão dupla questões antigas possam encontrar novas abordagens.

Palavras-chave: Audiovisual. Documentário. Antropologia. Objetividade. Representação.

Abstract

The article seeks to trace parallels between Anthropology and Documentary assuming a profound relationship between these areas since both are configured as methods of capture and description of reality generating as products representations that aspire to be approximations of the real. Based in the analysis of documentaries, in ethnographic texts and in the theoretical framework of the Documentary and Anthropology intend to highlight common issues that were worked on in parallel without the contact between these areas that could allow the mutual assistance in the solutions to their theoretical, methodological and practical problems. Thus it is believed that anthropology can help to understand Documentary and vice versa, plus the possibility that this two-way dialogue may find new approaches to old problems.

Keywords: Audiovisual. Documentary. Anthropology. Objectivity. Representation.

¹ Doutorando em Sociologia e Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: mariocesar@infonet.com.br

Introdução

O esforço analítico no intuito de perscrutar os paralelos entre o Documentário e a Antropologia não se resume meramente a encontrar filmes com caráter etnográfico ou de outro lado etnografias com características fílmicas, na verdade o que se pretende é demonstrar uma relação muito mais profunda entre as duas áreas, uma equivalência pautada pelos mecanismos narrativos e representativos na preocupação em captar, entender e descrever a realidade a partir de determinada linguagem.

A relação entre a Linguagem Audiovisual e Antropologia pressupõe uma reflexão sobre uma afinidade muito mais antiga, entre Arte e Ciência, cuja origem em comum é normalmente associada com o que se denomina por magia (FISCHER, 2007; GOMBRICH, 1999). Segundo Pinheiro (1995), está se rompendo a separação entre arte e ciência, com a queda da objetividade científica enquanto verdade infalível paralela à queda da arte enquanto domínio puro da emoção; ambas levam em conta razão e subjetividade. O pensamento científico é construído sobre determinantes socioculturais que colocam o sujeito e o objeto em diálogo, já que ambos são definidos por uma ação que os interconecta. Mesmo diante da atual separação entre Arte, Magia, Ciência e Religião, podemos destacar a Antropologia como uma disciplina científica que acaba por retomar o diálogo da ciência com as linguagens artísticas (PINHEIRO, 1995).

Assim como afirma José Francisco Serafim sobre o início da Antropologia científica: “Observamos que, desde os primórdios da antropologia, certos pesquisadores se serviram de instrumentos de registro imagéticos em seus trabalhos de campo” (SERAFIM, 2007, p. 116). A Antropologia sempre utilizou das linguagens artísticas como elementos de pesquisa na tentativa de melhor descrever e representar o campo. Na perspectiva do Documentário, em sua linguagem, sempre foi determinante a ideia de objetividade que se faz da imagem cinematográfica, da pressuposição de que o que foi filmado necessariamente deve ter estado em frente à câmera, nessa perspectiva, a imagem cinematográfica confere o status de realidade objetiva à imagem artística do Documentário. Ambos, o Documentário e a Antropologia buscam registrar uma

realidade e traduzi-la com auxílio das múltiplas linguagens que contribuem na construção dessas representações.

Muito já se discutiu na História da Antropologia sobre suas relações com a Arte, que já geraram intrigas entre clássicos como Evans-Pritchard e Radcliffe-brown, já que para o primeiro a Antropologia está mais para as artes do que para as ciências (COMAROFF & COMAROFF, 2010). Uma das principais contribuições da Antropologia seria justamente a impossibilidade de separar o sujeito do objeto colocando em cheque a pretensão de objetividade científica. A relação entre Antropologia e Arte é ainda reforçada no que se refere à outra relação, muito próxima e usual que é a que se dá entre a Antropologia e o Cinema, ambos são fenômenos recentes, com datas de origem relativamente próximas, também não seria errado afirmar que os primeiros filmes da história, realizados pelos irmãos Lumière, são de alguma forma filmes etnológicos (PINHEIRO, 1995). Assim, ambas as áreas constroem imagens, sejam verbais ou audiovisuais a partir de elementos da realidade, traduzindo-a a partir da visão e interpretação de determinado olhar.

Barbosa traça um paralelo apontando elementos comuns nos processos de constituição do Gênero do Documentário no cinema e da elaboração dos métodos clássicos da Antropologia. Segundo Barbosa (2006), a Antropologia e o Audiovisual são construções culturais que procuram entender e dar significado ao mundo e a sua diversidade.

Embora as relações entre a construção do conhecimento antropológico e de narrativas fílmicas sempre tenham sido bastante instigantes, a constituição de um campo de pesquisa da antropologia que lidasse com análise e produção de imagens demorou a se constituir. A partir dos anos 1930 o paralelismo entre as duas histórias apontadas até aqui atinge seu ponto crítico com o estabelecimento de duas categorias: a *etnografia científica* e o *filme documentário*. Nesse momento elas se espelham uma na outra a ponto de nos perguntarmos sobre o porquê dessa separação tão drástica (BARBOSA, 2006, p. 28-9).

Em Cinema e Antropologia (FRANCE, 1998), Claudine de France faz uma longa avaliação sobre o lugar da imagem na pesquisa antropológica, voltando uma grande parte de sua atenção para as questões de método, definindo assim um campo ao qual denomina de Antropologia Fílmica, no qual o pesquisador aborda seu campo de pesquisa fazendo uso de uma câmera. A autora reforça a possibilidade de imbricamento

entre a Antropologia e a Linguagem Audiovisual, mostrando em que o registro fílmico potencializa a pesquisa etnográfica, além de se preocupar com as restrições e refletir quais possíveis intervenções o registro audiovisual poderia gerar no olhar antropológico. Dando persistência à observação direta, o registro audiovisual permite reproduzir o olhar sobre esse tipo de fenômeno, antes somente acessível ao vivo e no campo. Assim Claudine de France afirma que: “não é exagerado pensar que todo etnógrafo que se empenhe em descrever as manifestações exteriores da atividade humana é um cineasta em potencial” (FRANCE, 1998, p. 27).

Se por um lado a Antropologia utiliza imagens em sua produção, por outro coloca a questão de que as linguagens artísticas funcionam como ordenadores visuais das mais diversas culturas. Essa é a lógica que pauta o campo da Antropologia da Arte que se funda na aplicação da teoria antropológica sobre os objetos artísticos entendendo-os como portadores de algum texto sobre as sociedades estudadas. Nesse subcampo da Antropologia, qualquer obra de arte e, inclusive, filmes de ficção (CANEVACCI, 1990), funcionam como portadores de conteúdo cultural expressivo das mais variadas formações culturais.

A relação entre o Texto Etnográfico e o Documentário perpassa uma reflexão sobre diferentes linguagens e uma reflexão sobre a possibilidade de transposições códicas, mistos e hibridismos entre essas linguagens na construção de obras que utilizam mais de um meio para expressar suas representações. A Linguagem Audiovisual é por si só uma linguagem composta, constituída de um hibridismo de outras linguagens, que são: o Texto, a Fala, a Música, os Efeitos Sonoros e a Imagem em Movimento (Metz, 1980). Estes cinco materiais expressivos trabalham juntos na perspectiva de transmitir múltiplas formas e conteúdos, o que confere ao estudioso da área audiovisual um vasto campo na perspectiva de análise de linguagens midiáticas. Uma parte desta perspectiva da capacidade do audiovisual em transmitir conhecimentos pode ser discutida à luz dos conceitos de mídia-educação e educomunicação, nos quais a Linguagem Audiovisual surge na problemática relacional entre educação e comunicação (BELLONI, 2005). Ressalta-se a importância das linguagens visuais em nosso cotidiano midiático e a importância da reflexão por uma necessidade da retomada de um alfabetismo visual no âmbito da educação formal (DONDIS 1991). Nesse mesma

perspectiva destaca-se a Antropologia Visual como um importante marco, por reaproximar a ciência das linguagens visuais trazendo a questão levantada por Novaes “se o visual pode ter um novo papel nas Ciências Sociais e na Antropologia em particular, seja como meio de pesquisa, seja como discurso” (NOVAES, 2004, p. 17).

O Documentário enquanto Linguagem Audiovisual de caráter representativo é marcado por uma tensão entre verdadeiro e falso, uma questão que coloca em relação à realidade e a imagem que se faz dela (NICHOLS, 2005; LINS, 2007; DARIN, 2004; FRANÇA, 2010). No Documentário essas questões sobre realidade e representação foram colocadas tardiamente frente a outras linguagens artísticas representativas (NOVAES, 2004) como, por exemplo, a pintura e a fotografia, o que advém, em parte do alto grau de iconicidade de sua imagem. Na Antropologia o status científico solidificou a força de suas representações.

A imagem do Documentário não traz a marca de autenticidade do real, por mais que possua uma forte semelhança, traz a subjetividade do autor e dos atores (LINS, 2007). Essa perspectiva aproxima-se da crítica pós-moderna antropológica (GEERTZ, 1997; CLIFFORD, 1998), que aproxima a Antropologia da Ficção e também pode se relacionar com a perspectiva da Antropologia da Arte, que concebe que toda obra de ficção traz elementos da realidade e que obras de ficção podem traduzir elementos da sociedade em que estão inseridas. Assim, a máxima da Antropologia, de só observamos a partir da cultura ao qual fazemos parte é também uma reflexão usual quando pensamos nos Documentários, sempre observarmos através de nossas lentes.

Robert Layton em *Introdução à Teoria em Antropologia* destaca esse caráter subjetivo do esforço etnográfico: “A *etnografia*, ou “escrita sobre os povos” constitui a tradição descritiva da Antropologia. Uma descrição completa é impossível: conscientemente ou não, as nossas ideias e conjecturas levam-nos a reparar em certos aspectos da vida social de cada povo e a negligenciar outros.” (LAYTON, 1997, p. 13). Assim, na perspectiva do Documentário também são comuns questões relacionando a perspectiva do realizador com o olhar de sua obra, José Carlos Avellar em *A câmera lúcida* elenca que “consciente ou inconscientemente, o realizador de um filme Documentário discute parte de si mesmo na imagem do outro” (AVELLAR, 2010, p. 132).

Paralelos entre o documentário e o texto etnográfico

A etnografia e as técnicas de registro visual, em especial, a fotografia e o cinema, surgem no bojo das preocupações europeias de descoberta de novos mundos na necessidade de compreensão e representação de uma nova e ampla realidade ao seu redor. A objetividade da imagem fotográfica e o movimento cinematográfico desenvolveram a possibilidade de representações com alto grau de iconicidade, tornando o estranho visível num processo de desmistificação do mundo através das linguagens visuais, no qual a pintura já cumpria seu papel, mas a fotografia e o cinema se tornaram representantes por excelência desse processo de desmistificação, em especial, pelo status de objetividade de suas imagens. O grau de realismo representacional dos relatos verbais e visuais de viajantes também acendeu através da abordagem científica da Antropologia.

O caráter especial e definidor da Antropologia sempre foi o de estudar a vida ao vivo, captando assim o que Marcell Mauss define por fato social total (MAUSS, 2003), somente acessível através da observação da vida viva, em funcionamento, o que torna capaz de observar todos os fenômenos humanos das mais diversas naturezas atuando conjuntamente, interagindo aspectos de ordem econômica, cultural, psíquica, biológica, religiosa, política, entre outros. Observar e analisar a vida humana ao vivo, registrá-la, tentar compreendê-la, transmitindo de alguma forma essa compreensão define a atividade do etnógrafo, que em grande parte coincide com a atividade do documentarista.

Essa é também a principal força da imagem cinematográfica, a capacidade de captar e colocar em um suporte imagético o registro da vida em movimento, causando através do realismo fotográfico, da ilusão de movimento e do sincronismo sonoro a sensação de captar o mundo visível na duração do tempo, de registrar fielmente a realidade e reproduzi-la a partir de seus materiais expressivos (METZ, 1980).

A imagem cinematográfica oriunda da imagem fotográfica foi classificada pelo pai da semiótica como um índice da realidade (PEIRCE, 2005), o que serviria como já destacamos, como uma prova de que o está na imagem realmente esteve em frente a câmera. Essa característica inicial, no entanto, não atesta a realidade da imagem, já que

os personagens podem estar encenando e o cenário pode ter sido criado, porém essa classificação reforça o fascínio que a imagem cinematográfica sempre exerceu por sua pretensa capacidade de registrar o real. A imagem do cinema, apesar de marcada por sua grande semelhança com a realidade, teve, contraditoriamente, o surgimento de sua linguagem demarcado pela perspectiva da narrativa ficcional (BERNADET, 2005). Paralelo às narrativas ficcionais, que se destacaram como caracterizadores em grande parte do que se entende por cinema, toda uma tradição de Documentário se desenvolveu com o decorrer dos anos, cujo intuito sempre foi o de captar de forma mais fiel a realidade e cujos avanços teóricos tiveram como marco a possibilidade de uma melhor representação de algum aspecto da realidade. Bill Nichols (2005) afirma que todo filme é de algum modo um Documentário, já que qualquer Ficção reproduz pelo menos o aspecto físico das pessoas que aparecem na imagem.

Se na representação antropológica há uma predominância da linguagem verbal escrita, marcada pela amplitude de seu campo semântico, notadamente a linguagem característica, por excelência, do texto científico, por outro lado, desde as origens da jovem ciência, esta sempre fez uso de outras linguagens artísticas a exemplo do desenho, da fotografia, do cinema mudo e do audiovisual como método de pesquisa, muitas vezes incorporados ao resultado final. Atualmente se concebe a noção de filme etnográfico como o produto final da pesquisa, reconhecendo o potencial do audiovisual em difundir conhecimento científico em um campo de múltiplas denominações, entre elas: Antropologia Visual (RIBEIRO, 2004), Antropologia Audiovisual (GRAU REBOLLO, 2002), Antropologia Fílmica (FRANCE, 1998). A consolidação desse campo atesta o diálogo entre a Antropologia e a Linguagem Audiovisual e, de algum modo incentivam a aceitação das linguagens artísticas dentro do universo científico reforçados na crença da imagem audiovisual cinematográfica em captar a realidade através das técnicas documentais. Jane Pinheiro em *Antropologia, arte, fotografia: diálogos interconexos* atesta que:

Que lugar é esse que as tem – arte e antropologia – tão próximas uma da outra? Voltando os olhos para o passado, vejo que essa aproximação não é tão nova assim, nem de uma parte, nem de outra. O que seriam os antigos registros pictóricos dos viajantes europeus nas terras distantes: Pintura? Etnografia? Ciências Naturais? A arte usava como motivo a *observação científica*, e a ciência usava a arte como registro, como instrumento. Temos,

portanto, a arte falando da antropologia, e ainda a antropologia falando da arte como objeto de estudo (PINHEIRO, 1995, p. 129).

Mesmo possuindo o texto escrito, como parte de sua linguagem, a principal força do Documentário está na imagem em movimento e na fala, que captam a vida na duração do tempo. Boa parte da produção documental tem como objeto o homem e o intuito e a crença na capacidade de captar a vida e seu significado social através de falas, gestos, hábitos, vestimentas, etc., que coincide em grande parte com os interesses da Antropologia. O interesse em observar, o exercício do olhar e de captar o mundo, de transmitir o que é visível os caracterizam e lhes legam características comuns. Segundo Pedro Paulo Gomes Pereira em *Cinema e antropologia: um esforço cartográfico em três movimentos*:

O olhar cinematográfico e o antropológico apresentam características comuns: constroem, enquadram, montam suas perspectivas, dirigindo a imagem/escrita para sua própria função e interesse, de acordo com sua interpretação. Marc-Henri Piault comenta o desenvolvimento simultâneo entre as formas de olhar do antropólogo e do cineasta. Seja “objetivando”, “provando” as análises antropológicas, conferindo autoridade ao que “esteve lá” (Geertz, 1988), apresentando uma realidade e não somente transcrevendo-a, ou traduzindo a realidade do real, o cinema e a antropologia andaram juntos (PEREIRA, 1995, p. 53).

Se o Documentário anseia representar uma realidade e comunicá-la ao público, e isso o assemelha da Antropologia, ele se apresenta também enquanto um discurso sobre aquela realidade, nos recursos de linguagem que direcionam as tomadas de posição com relação a construção da imagem e seleção do conteúdo: enquadramento, movimento de câmera, edição, entre outros. Essa característica também o aproxima da Antropologia e enfatiza a importância de colocar em contato a reflexão sobre ambas as áreas. Descrevendo os tipos de Documentário segundo a divisão de Nichols, Consuelo Lins sintetiza que:

Trata-se, nos dois primeiros modos – expositivo e de observação –, de uma imagem concebida como evidência do mundo, representação privilegiada do real. O modo interativo já revela uma certa desconfiança em relação à crença na imagem, desconfiança que se radicaliza no modo reflexivo, que afirma a não-autenticidade da imagem e do som. *Grosso Modo*, o documentário expositivo se funda na imagem como ilustração de um comentário em *off* não sincrônico, que organiza as entrevistas, montadas como exemplos da idéia geral, sem qualquer referência ao processo de produção do filme. O cinema de observação e o interativo questionam, entre outros aspectos, a intervenção excessiva dessa voz em *off* e vêm no plano-seqüência sincronizado com o

som a resposta estética mais adequada a essa atitude. Só que o primeiro, que se inspira no cinema direto americano, radicaliza a não-intervenção, neutralizando indícios mais explícitos da presença da equipe na filmagem (“uma mosca na parede”). Já o interativo, que se inspira no cinema-verdade, defende a intervenção antes, durante e depois das filmagens como elemento ativo no processo de produção do filme. O reflexivo problematiza a impressão de realidade da representação documentária a fim de criar um distanciamento à la Brecht. Os filmes desse último modo não possuem uma estética definida e podem colocar em cena elementos variados (LINS, 2007, p. 231).

A questão central que se pretende demonstrar é que a semelhança entre o Documentário e a Antropologia como métodos de representação da realidade fez com que ambos se deparassem com problemáticas e formas de resolvê-las similares. A Antropologia e o Documentário acumularam isoladamente, esse diálogo nem sempre foi claro para cada área, e salvando-se as devidas exceções, entre as quais se destaca o antropólogo Jean Rouch, nem sempre tiveram reforço mútuo na solução de problemas que lhes são comuns. O diálogo direto, nos raros casos, foi, durante muito tempo, silencioso, apesar de que as questões problematizadas foram semelhantes. O “real, à representação, à objetividade, à verdade da representação” (LINS, 2007, p. 227-8) são questões que foram colocadas constantemente de diversas formas nas duas áreas. E as conclusões no campo do documentário de que a “objetividade técnica não é possível, a neutralidade não existe, a imagem cinematográfica “justa” também não, a subjetividade está sempre presente” (LINS, 2007, p. 228) também são contemporâneas à pesquisa antropológica.

Segundo Barbosa (2006), Robert Flaherty com seu *Nanook of the North* e Malinowski com seu *Os argonautas do Pacífico Ocidental*, a partir de preocupações e interesses similares instituem em áreas diferenciadas uma forma muito similar de abordar e descrever o campo, ambos focados em uma boa distância para garantir a objetividade e em uma narrativa fortemente pautada no ponto de vista de seus nativos. Nem sempre, no entanto, esses paralelos se deram em um mesmo momento histórico, as especificidades do processo histórico de cada área fez com que tomassem rumos diferentes pautando as mesmas questões em contextos diversos. Sylvia Caiubi Novaes atesta essas diferenças temporais: “O cinema de Rouch, ao propor uma Antropologia compartilhada já nos anos de 1960, viria anunciar, como mostra Sztutman, aquilo que a

Antropologia pós-moderna norte-americana só começaria a discutir uma década depois” (NOVAES, 2004, p. 14).

A Antropologia e o Documentário surgem como mecanismos analíticos e descritivos da realidade, aproximando através de suas imagens, realidades que sem as suas devidas representações imagéticas, estariam bem distantes de seu público-alvo. A própria noção de realidade e a possibilidade de captá-la em suas representações gerou debates existenciais no campo do Documentário e na Antropologia. Assim como na Antropologia existe a crença na ciência em entender e sua capacidade de captar a realidade com ressalvas (DURKHEIM, 1989; MAUSS, 2003; TURNER, 2005) e aqueles que entendem que acima de tudo, o resultado da pesquisa é uma construção do autor (GEERTZ, 1997; WAGNER, 2010), no Documentário estão respectivamente em oposição as vertentes expositiva e observacional com sua crença na representação em oposição às interativas e reflexivas (LINS, 2007).

Diante desses representantes históricos do real, por muito tempo inquestionáveis, não são poucos os que hoje consideram o Documentário ficcional e o Texto Etnográfico como construções artísticas de um autor. A questão da objetividade da representação é um dos dilemas centrais enfrentados pelos antropólogos e documentaristas, em uma discussão que se enverada muitos vezes até os próprios limites e possibilidades das linguagens. Mahomed Bamba afirma que:

Razão pela qual Christian Metz define a ficção como a operação-chave em todos os casos de produção literária e cinematográfica. Eric Clemens vai mais longe. Faz da ficção um traço de qualquer atividade que envolve o uso da linguagem e faz da “ficcionalidade” o elemento constitutivo de qualquer língua e linguagem. Inclusive nas produções discursivas científicas (BAMBA, 2010, p. 5).

As preocupações éticas com seus observados sempre foram constantes à prática do etnógrafo e do documentarista. Questões referentes à como abordar as pessoas, como expor suas vidas a um público, quais as consequências dessa exposição, sempre estiveram e sempre vão estar presente na reflexão de suas ações. As preocupações éticas não são comuns somente com relação ao seu objeto, mas também com o seu público. A questão da autoria instiga uma preocupação ética, já que ao autor/pesquisador resta sempre a opção de deixar claro que o seu olhar incentiva a representação ou se esconder

por trás de uma suposta objetividade, a partir de uma confiança na veracidade de representação realística que o próprio autor/pesquisador pode partilhar. Sylvia Caiubi Novaes sintetiza algumas das preocupações com as relações implícitas da representificação.

[...] as relações entre aquele que filma e aqueles que são filmados, a relação entre aqueles que são filmados e a imagem que eles pretendem divulgar de si para os espectadores que eles imaginam verão o filme; a relação entre aqueles que são filmados e a imagem que eles querem apresentar de si, de modo a corrigir distorções que supõe existirem sobre a imagem do grupo a que pertencem. (NOVAES, 2004, p. 13-4).

José Francisco Serafim (2009) problematiza a questão da autoria no cinema Documentário pelo fato deste ser construído com imagens da realidade e, inclusive, com personagens que atuam seus próprios papéis sociais, sendo corresponsáveis pela construção da narrativa. Serafim conclui que existe a autoria do cineasta quando este destaca a opção “por um universo (temático, social, geográfico) homogêneo e com estratégias de *mise em scène* facilmente reconhecíveis e que dialogam entre si ao longo dos filmes, com marcas estilísticas que evidenciam e explicitam as escolhas e opções do cineasta” (SERAFIM, 2009, p. 38). Aceitando a subjetividade no Documentário, alguns documentaristas criaram mecanismos para tornar evidente essa construção de uma narrativa, tornando os equipamentos, a própria equipe, movimentos de câmera e edição visíveis (DARIN, 2004; NICHOLS, 2005). Esses recursos encontram paralelos desde as origens da Antropologia como, por exemplo, quando o antropólogo destaca no texto sua presença no campo (MALINOWKI, 1978), e mais recentemente quando os Antropólogos refletem sobre as intervenções de sua presença no campo e sua criatividade na construção do texto (CLIFFORD, 1998).

A intervenção criativa na construção da representação não parte somente dos autores, do documentarista ou do etnógrafo, mas também, por parte dos seus representados, que quando filmados/entrevistados também criam representações fantasiosas de si mesmos. Tanto no Documentário (NICHOLS, 2005) quanto na Antropologia (WAGNER, 2010) se reconheceu a importância ativa e consciente dos observados na construção ativa e criativa do olhar sobre eles mesmos. Experiências como a de entregar a câmera para o personagem podem ser colocadas em analogia às

experiências de Antropologia Reversa (WAGNER, 2010) ou de construção coletiva de textos (CLIFFORD, 1998) mais recentes na Antropologia, de colocar certo poder na mão do representado para que este constitua sua própria representação. Preocupação concernente a que Edmund Leach (1983) coloca quanto aos limites da Antropologia a enfatizar a possibilidade de o informante estar mentindo e a dificuldade/impossibilidade do antropólogo em descobrir completamente a veracidade dos depoimentos, preocupação compartilhada com qualquer documentarista.

O Documentário e o Texto Etnográfico, sejam considerados ficcionais ou não ficcionais, possuem em comum um pacto silencioso, um contrato subtendido de que os textos escritos e os textos audiovisuais têm como origem e objeto a realidade, ambos partem do pressuposto de que o público acreditará na imagem final como representante da realidade. O público pensa que a representação é a mais real possível e separa no seu imaginário as descrições antropológicas de textos literários e o Documentário da Ficção. É uma característica do Texto Etnográfico e do Documentário Audiovisual, que ambos têm suas fundações na representação da realidade, e muito se desenvolveu em ambas as linguagens no sentido de construir a sensação do estar lá (GEERTZ, 1997), de construir sensação de verossimilhança, desenvolvendo recursos para atestar ao seu público o pacto silencioso de realidade, de que não são mentiras inventadas, de que, mesmo sob a visão de um autor, que infere subjetivamente, estas não são completamente ficcionais.

Um importante paralelo entre a Antropologia e o Documentário se refere às temáticas abordadas, um expressivo conjunto comum se revela, devido ao fato de que ambos em suas especificidades procuram voltar seu olhar sobre recortes parciais, segmentos específicos e trazê-los ao conhecimento de seus públicos. Nesse sentido, o conjunto de suas obras acaba se tornando um atestado da diversidade, um aglomerado de representações parciais da vida, de diferentes olhares e objetos. A diversidade de olhares sobre realidades parciais acaba por revelar a diversidade tornando Antropologia e o Documentário, em especial aquele que pauta contextos humanos, representações das diferenças culturais e das diferenças dos modos de vida. Assim, tanto no Documentário quanto na Antropologia, encontramos o comum e o exótico, o ordinário e o excepcional, a depender da cultura de qual e para qual olhamos. É um paralelo de ordem temática mais cuja origem está na semelhança de método e é mais um indício das aproximações

entre o Documentário e a Antropologia. Essa diversidade de representações é o que nos legou na Antropologia a relatividade cultural, que nos permitiu superar o etnocentrismo, o Documentário também incentivou esse olhar que nos permite compreender os vários “outros” aos quais volta suas lentes.

Questões referentes à objetividade da representação da realidade surgiram primeiro no Documentário e somente depois na Antropologia (LINS, 2007), entre outros motivos, por causa do status de representação objetiva e a o caráter massificador da imagem cinematográfica. Mesmo com essa predisposição ao realismo, a linguagem cinematográfica se desenvolveu na perspectiva do cinema de ficção, o enorme alcance do gênero ficcional no cinema associou para muitos o cinema a ficção, apesar dos seus traços fortemente realísticos. A força do gênero ficcional pode ter sido um dos fatores que tenha aberto o caminho ao questionamento da veracidade da representação dos Documentários. Se o realismo estético do cinema de ficção, do cinema clássico, do naturalismo holywoodiano pode ter sido responsável por uma indefinição das fronteiras, por outro lado, o cinema Documentário também deu sua contribuição para essa indistinção ao importar técnicas desenvolvidas no cinema ficcional e do seu forte aspecto narrativo.

Na Antropologia, a prova de realidade se pautava pela metodologia científica, responsável pelo status de realidade de seus escritos, esse status de ciência pode ser colocado em analogia ao status de objetividade imagem cinematográfica, ambos serviriam como recursos que imputam uma aura realista. Tanto na Antropologia como no Documentário, existem preocupações de como captar a realidade sem interferir nela, e nesse sentido, ambos se preocupam com “boa distância” entre o observador e o observado (BARBOSA, 2006). Existe uma longa tradição no que se refere a ambos com relação ao método, no que diz respeito às técnicas que tentam se aproximar da objetividade ou, inversamente, expressar a subjetividade do processo. Segundo Andréa França em *Cinema documentário e efeitos de real na arte*:

Tais tradições, tanto no campo do cinema como no campo do vídeo, enfatizam a fragilidade dessa ponte com o mundo do outro, como mostram também a multiplicidade de procedimentos estéticos e recursos técnicos que podem ser empregados, experimentados e inventados na relação entre imagem e mundo e entre as próprias imagens. As experiências de entregar a câmera para o personagem (Aluysio Raulino), de reduzir a expressão do

cinesta ao mínimo para que a voz do outro se apodere do filme (Eduardo Coutinho), de utilizar o recurso da pós-sincronização como um método para o personagem invente uma história e se invente diante de suas próprias imagens projetadas (Jean Rouch), são tentativas de partilhar esse poder/saber do documentarista, de insuflar espaços de liberdade e negociação, de liberar o filme de situações narrativas pré-determinadas e enrijecidas (FRANÇA, 2010, p. 84-5).

Muitos textos e autores da Antropologia científica são elogiados por suas características literárias e suas técnicas de escrita capazes de gerar sensações de “estar lá”, por outro lado, muitos documentaristas utilizam recursos da linguagem do cinema de ficção na construção da sua representação da realidade. Mesmo tendo norte o realismo, sempre se abusou, em ambas as áreas, de recursos oriundos de narrativas ficcionais. Nessa perspectiva a câmera poderia ser entendida em analogia a uma extensão do olho e assim, do olhar antropológico do etnógrafo, as manipulações no processo de captação e edição em equivalência às contradições da construção estética do Texto Etnográfico, colocando em contato e comparação às críticas que cada disciplina fez as suas próprias atividades.

As representações são tão bem construídas que acabam por adquirir uma rigidez marcada no que se denomina na Antropologia por presente etnográfico, que poderia ser colocado em relação com o que se entende por universo diegético no campo ficcional do audiovisual. As representações da Antropologia e do Documentário tem uma tendência a eternizar o presente ao qual registram e significar esse universo para o espectador, que assim enrijece no tempo os contextos e personagens trabalhados nas representações, criando um mundo imaginário paralisado no tempo da narrativa/representação que parece imutável.

Considerações finais

O documentarista e o antropólogo procuram através de seus recursos representar da melhor forma possível o que consideram ser a realidade dos objetos aos quais voltam suas lentes, sejam as lentes dos aparelhos de registro de imagens, as lentes dos métodos científico ou até mesmo as próprias lentes culturais a partir das quais constroem o seu olhar. Ambos cumprem funções muito similares, registram a realidade e contam com a

observação e o registro como princípios fundamentais, suas problemáticas também são similares, em especial, com relação às formas de abordar o campo e o público.

Atestamos que possuem uma preocupação comum, inclusive caracterizadora de suas atuações, que é a forma de se relacionar com a realidade em que irão trabalhar. Como captar, entender, explicar, intervir, em síntese, como se relacionar com a realidade para atingir uma representação que seja fiel à própria realidade abordada? As questões éticas também são compartilhadas e uma relação de confiança se estabelece entre o observador e os grupos sociais representados e com o público ao qual se dirige a obra. Assim em suas respectivas áreas acumularam-se conceitos similares sobre a realidade, objetividade e métodos de abordagem incentivados por essas problemáticas comuns.

Nessa perspectiva através da forma de lidar com objetividade, subjetividade, autoria, real, representação, etc., foi possível perceber que esses problemas atingiram de forma similar as teorias e a prática de ambas as áreas, da Antropologia e do Documentário. Foi realizado um esforço de aproximar, de procurar as semelhanças, não atentando para uma perspectiva reducionista que fizesse com as áreas se confundissem, mas somente procuramos provar a fecundidade da pesquisa desse encontro. Esses paralelos nem sempre travaram diálogos abertos, silenciando possíveis contribuições que uma área poderia fazer a outra na solução de questões que lhes são comuns ou pelo menos na antecipação de algumas questões similares que foram levantadas em momentos diversos em cada área.

Assim, os poucos diálogos abertos na história do Documentário e da Antropologia geraram fortuitas perspectivas e foram responsáveis por reflexões do calibre da obra do documentarista Jean Rouch. Cezar Migliorin afirma que: “Rouch – sempre ele – percebera pela Antropologia algo de que o cinema iria se aproximar de maneira indelével: a realidade é inseparável da imaginação” (MIGLIORIN, 2010, p. 20). O olhar do cinema também influenciou o olhar antropológico, o que reforça a necessidade perscrutar essas influências, de entender até que ponto enquanto forma de olhar o cinema deixou sua marca nos textos etnográficos. A importância da pesquisa nesse campo relacional também se dá nas novas formas de olhar a Antropologia que a

analogia com o Documentário podem trazer. Pereira (1995, p. 55) sintetiza a questão da seguinte forma: “a relação entre cinema e antropologia é uma necessidade atual”.

Referências

AVELLAR, José Carlos. **A câmera lúcida**. In: MIGLIORIN, Cezar (org.). *Ensaio no real*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

BAMBA, Mahomed. **Imagens fílmicas das ciências: da encenação das ciências na ficção à ficcionalização de filmes científicos**. Anais da 62ª Reunião Anual da SBPC - Natal, RN - Julho/2010

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

BELLONI, Maria Luiza. **O que é mídia-educação**. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2005.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do cinema: do mito a indústria cultural**. 2ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CLIFFORD, James. **A Experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COMAROFF, J & COMAROFF, J. **Etnografia e imaginação histórica**. Tradução de Iracema Dulley e Olivia Janequine. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol. 01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/TraducoesII/comaroff.html>, acesso em: 10/10/2012.

DARIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação no documentário**. São Paulo: Azougue, 2004

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. 3. ed. São Paulo: Paulus, 1989.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2007.

FRANÇA, Andréa. **Cinema documentário e efeitos de real na arte**. IN: MIGLIORIN, Cezar (org.). *Ensaio no real*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

FRANCE, Claudine de. **Cinema e antropologia**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

- GEERTZ, Clifford. **O saber local** – novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GRAU REBOLLO, Jorge. **Antropología audiovisual** - Fundamentos teóricos y metodológicos en la inserción audiovisual en diseños de investigación social. Bellaterra: Barcelona, 2002.
- LAYTON, Robert. **Introdução à teoria em antropologia**. Lisboa: Edições 70, 1997.
- LEACH, Edmund. **O cabelo mágico**. In: DA MATTA, Roberto (org). Edmund Leach. São Paulo: Ática, 1983.
- LINS, Consuelo. **Documentário: uma ficção diferente das outras?** IN: BENTES, Ivana (org). Ecos do Cinema: de Lumière ao digital. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- MALINOWSKI, Bronislaw K. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MIGLIORIN, Cezar. **Documentário brasileiro e a política de imagens**. IN: MIGLIORIN, Cezar (org.). Ensaios no real. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução: Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.
- NOVAES, Sylvia Caiubi. **Imagem em foco nas ciências sociais**. IN: NOVAES, Sylvia Caiuby. Escrituras da imagem. São Paulo: Fapesp: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. **Cinema e antropologia**: um esforço cartográfico em três movimentos. IN: Cadernos de Antropologia e Imagem. N. 10. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 1995.
- PINHEIRO, Jane. **Antropologia, arte, fotografia**: diálogos interconexos. IN: Cadernos de Antropologia e Imagem. N. 10. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 1995.
- RIBEIRO, J. S. **Antropologia Visual**: da minúcia do olhar ao olhar distanciado. Porto, Afrontamento, 2004.

SERAFIM, José Francisco (org.). **Autor e autoria no cinema e na televisão**. Salvador: EDUFBA, 2009.

SERAFIM, José Francisco. **Estratégias fílmicas do documentário antropológico: três estudos de caso**. Doc On-line, n.03, Dezembro 2007, www.doc.ubi.pt, pp. 114-136.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos** – aspectos do ritual Ndembu. Nitéroi: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Tradução Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.