

FOTOS E PALAVRAS, DO CAMPO AOS LIVROS

Luiz Eduardo Robinson Achutti *

Os trabalhos de pesquisa são normalmente apresentados na forma verbal e na forma escrita. Formas essas - sabe-se desde sempre - preponderantes nos processos de construção da descrição etnográfica e, por consequência, mais facilmente aceitas. Tal supremacia conferida ao texto e à palavra se deve, por certo, às práticas acadêmicas de sempre, cuja pertinência científica não costuma ser colocada em questão. Não tem sido usual, porém, pensar que isso pode se dever também à falta de domínio de outras linguagens e técnicas.

Não se trata aqui de buscar uma alternativa ao texto escrito nem de promover um "duelo" entre texto e imagem, mas antes sublinhar o fato de que, mesmo sendo o texto fundamental, a sua associação a outras formas narrativas só pode enriquecer os enunciados antropológicos.

Poucos trabalhos de antropologia utilizaram a fotografia de maneira significativa, o que sem dúvida deve-se atribuir à forte tradição escrita que reina nas ciências humanas em geral e na antropologia em particular. Na maioria dos trabalhos a fotografia aparece como elemento secundário e, como se pode constatar percorrendo esses trabalhos, deve-se imputar a responsabilidade desse fato aos próprios pesquisadores que atribuíram um papel secundário à linguagem fotográfica.

Ao longo dos dez últimos anos, o interesse pelas fotografias antigas cresceu, em todos os gêneros (arte, história, documentação, antropologia etc.), e também cresceram as pesquisas que encontram nesses arquivos as fontes de informações etnográficas. Assim é que os arquivos fotográficos de Malinowski, Lévi-Strauss e, mais recentemente, Jean Rouch, entre tantos outros renomados

* Fotógrafo, antropólogo e professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutor em antropologia pela Universidade de Paris 7 Denis-Diderot / *Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain*.
<http://www.plug-in.com.br/~lachutti>

pesquisadores, foram estudados por antropólogos, ganhando uma visibilidade e importância que não tiveram até então. Arquivos que passaram a ter a mesma visibilidade e importância do livro *Balinese Character* (Bateson et Mead, 1942), uma das únicas obras que, contendo de forma central a fotografia, foi considerada uma obra de antropologia visual. Estão guardadas, nesses arquivos, milhares de imagens que contêm riquíssimas informações não apenas sobre as populações pesquisadas, mas também sobre a *démarche* de trabalho de campo de cada um dos pesquisadores, além de revelações do que eles realmente queriam com a utilização da fotografia, pesquisadores que em geral jamais se consideraram fotógrafos.

Com exceção da obra de Bateson e Mead, os antropólogos quase nunca trataram a fotografia como uma forma narrativa indispensável à apresentação de suas pesquisas. Malinowski, por exemplo, manifestou dúvidas e uma certa inquietude em relação a sua prática fotográfica, o que provavelmente se devia a sua inabilidade como fotógrafo. Se ele parecia insatisfeito com relação aos resultados que obtinha, era sem dúvida tanto em razão das características técnicas limitadas das câmeras e dos filmes de sua época, como de suas próprias limitações. E sua insatisfação fica justificada quando se sabe que ele errou o foco de quase metade das mil e cem fotografias que estão arquivadas na *London School of Economics* (Young, 1998). Apesar disso, é incontestável que Malinowski nos legou um importante conjunto de fotografias, em particular os fotogramas relacionados às Ilhas Trobriands.

A prática da fotografia no trabalho de campo parece ter tido uma grande influência na construção do personagem-pesquisador que Malinowski encarnava, assim como sobre as relações que ele estabeleceu com os pesquisados. Deixando seu papel de pesquisador para assumir o de fotógrafo que demorava para encontrar o foco, Malinowski acabou recebendo o apelido de *TOPWEGIGILA* (Young, 1998: 5), no idioma local, o *homem das calças frouxas*, aparentemente devido ao seu cacoete de sungar as calças durante o tempo em que procurava o foco. "Fazendo a fotografia parecer uma atividade risível, essa imagem de palhaço deve ter dado prazer a Malinowski que disse a Elise Masson,

sua noiva, que ele *detestava a fotografia mais do que todas as outras coisas*" (1998: 5)¹.

Quase dezessete anos depois, será a vez Claude Lévi-Strauss encenar o papel de fotógrafo. Entre 1935 e 1939, no seu trabalho de campo no Brasil, ele fez um total de três mil fotografias, dentre as quais sessenta e quatro foram publicadas em 1955 no livro *Tristes Trópicos*. Depois disso foi preciso esperar o ano de 1994 para que ele aceitasse publicar um álbum de suas fotos, intitulado *Saudades do Brasil* (Plon, 1994). Lévi-Strauss porém nem mesmo se considerou um fotógrafo amador. Para ele, a fotografia não é mais do que uma simples coleta de documentos.

"Eu vivia nas minhas expedições uma experiência totalmente nova. Era um tema que me encantava, sobre o qual era preciso guardar os vestígios. A foto então impôs-se como uma evidência. De maneira geral, no plano etnográfico, a fotografia constitui uma reserva de documentos, permite conservar coisas que não se poderá mais rever." (Lévi-Strauss in Garrigues, 2000:110).

O que mais desencoraja Lévi-Strauss no uso da fotografia é sua propalada característica subjetiva, razão pela qual ele não se permite utilizá-la no quadro de seus trabalhos científicos. Segundo ele, "desde a invenção da fotografia os etnólogos compreenderam que ela viria a ser para eles um instrumento indispensável. Todos fizeram fotografias. Sem desconfiança, porque eles não buscavam mais do que documentos... depois nasceu esta idéia, sobretudo nos EUA, de que a fotografia iria permitir aprofundar a etnologia, mais do que qualquer outro meio. Dizia-se que se descobriria através da foto o que não se via de outra maneira. Impulsionados por Margaret Mead, por exemplo, começou-se a fotografar Bali em todas as direções. Eu penso que se trata de uma total ilusão... A fotografia é um material admirável para o etnólogo, mas que permite a este último ver tudo aquilo que ele deseja ver." (2000: 111).

Será que se deve imputar à linguagem fotográfica todos os riscos no que tange à subjetividade? E será ainda que se deve realmente considerar a subjetividade como um problema sem com isso se estar assumindo a posição

¹ No texto original: TOPWEGIGILA "(the men with loose shorts) apparently a reference to this habit of hitching his trousers while trying to focus his camera. Rendering photography as a risible activity, this clownish image would have delighted Malinowski, who told his fiancée Elise Masson that he hated photography above all the other things" (Young, 1998).

de negação da existência da antropologia visual ou ainda de recusa à fotografia de um espaço que lhe pertence ? Apesar da opinião de Lévi-Strauss, os meios visuais encontram cada vez mais adeptos entre os antropólogos e, no que concerne à subjetividade, ela não é apanágio da fotografia, uma vez que se admite que, de certa maneira, a subjetividade é inevitável em qualquer circunstância. Nesse mesmo sentido escreveu Garrigues:

"Quantos etnólogos acreditaram observar o que de fato eles estavam projetando e colocando na realidade? A linguagem permite, constantemente, fazer a realidade dizer aquilo que se deseja que ela diga. Este problema global é um problema das ciências humanas no seu conjunto, e não concerne particularmente à fotografia. Mas é verdade que há toda uma hierarquia de prevenções e de desconfiança face a expressão científica. O conformismo sufocante da Academia faz sistematicamente predominar o escrito como mais científico do que o oral, menos subjetivo, não podendo a fotografia chegar senão que em terceiro lugar. É um puro problema etnográfico de domínio das práticas. (...) A fotografia, material admirável, dá medo naqueles que não sabem que se pode chegar, pela prática, a um garantido rigor ou domínio, que vai incitar um máximo de honestidade intelectual. O interesse das ciências humanas repousa, essencialmente, na honestidade intelectual dos pesquisadores e mal pode-se imaginar Freud ver em um sonho ou se permitir ver tudo o que ele tiver desejo colocar no sonho." (2000: 131).

Fazendo um caminho inverso, pesquisadores como John Collier Jr. e Pierre Verger começaram pela fotografia para depois de anos de trabalho chegarem ao reconhecimento no meio acadêmico como antropólogos². Collier Jr., vindo diretamente da *documentary photography*³ dos anos 30 nos Estados Unidos, vai fazer uma série de pesquisas que o levarão a escrever *Visual Anthropology - Photography as a Research Method*, uma das únicas obras existentes consagradas à sistematização metodológica da fotografia como técnica na perspectiva da pesquisa antropológica⁴. É bem verdade que Collier Jr. não transpõe a barreira da fotografia como ferramenta de pesquisa, ele não pensou nos termos do seu potencial narrativo⁵.

² No plano nacional foram exemplares no mesmo sentido as trajetórias dos professores Fernando de Tacca e Milton Guran num primeiro momento. A minha trajetória também começa no fotojornalismo.

³ Ver Maresca (1996) e Roseblum (1996).

⁴ A primeira edição com data de 1967 foi complementada por Collier Jr. e Collier Malcom em 1986.

⁵ Para uma crítica sobre Collier Jr. ver "FOTOGRAFIA E CINEMA NA PESQUISA ANTROPOLÓGICA" na tese de Fernando de Tacca.

Pierre Verger, depois de ter percorrido a China, as Filipinas, o Laos, o Vietnam etc., como repórter fotográfico, decidiu instalar-se no Brasil para aqui especializar-se no Candomblé, acabando por estudar comparativamente as práticas culturais da Bahia com as da África Negra. Com isso, tornando-se um grande especialista das religiões afro-brasileiras. Entre 1932 e 1962, acumulou mais de sessenta e três mil fotografias⁶ de trabalho de campo. Esse grande conhecedor da cultura afro-brasileira foi defender sua tese e obter seu título de doutor em antropologia pela Sorbonne aos sessenta e dois anos de idade.

É precisamente graças ao trabalho de pesquisa de professores como Garrigues (1991), Young (1998) e Samain (1995), entre outros, que se possui atualmente um precioso material de informação e análise sobre as principais iniciativas relacionadas à utilização da fotografia nos trabalhos de campo em antropologia. Esses trabalhos, que nos permitem melhor compreender a utilização da fotografia no passado, certamente tiveram um papel fundamental no interesse crescente por parte dos estudantes e jovens pesquisadores pela fotografia como prática etnográfica, interesse que deverá por fim levar ao reconhecimento de sua especificidade fazendo dela uma das disciplinas integrantes do universo da antropologia: a **fotoetnografia**⁷.

Se este interesse crescente não se traduz em imagens nos trabalhos concluídos, tais como teses de mestrado, doutorado, artigos publicados em revistas especializadas e livros recentes, isso se deve ao fato de que, mesmo que a fotografia tenha se tornado tecnicamente mais acessível, ela requer, além de um certo tempo de prática, uma exata compreensão de sua linguagem, que determinará sua ideal utilização. É pelas mesmas razões também - pouca prática e pouco conhecimento - que muitos pesquisadores frustram-se quando empregam a fotografia nos seus trabalhos⁸.

⁶ A produção de Pierre Verger pertence atualmente a uma fundação que leva o seu nome, sediada em Salvador na Bahia.

⁷ Termo que propus e sobre o qual venho trabalhando desde 1993.

⁸ Há também a questão dos custos de publicação das imagens com boa qualidade de impressão. O advento da Internet e das revistas eletrônicas vem compensar esse fato na forma de uma moderna antropologia em multimídia. Ver, por exemplo, o trabalho de Sílvia Helena sobre a praça da República <http://www.studium.iar.unicamp.br/tres/pg6.htm>, o de Eliane Medeiros sobre Casamento Cigano, com fotografias de Fernando de Tacca <http://www.studium.iar.unicamp.br/nove/4.html>

Pode-se dizer que, nas fases de seleção e edição das fotografias, o pesquisador poderá encontrar outra fonte de problemas se não tiver feito o que é fundamental para a utilização de imagem: o planejamento. Um bom indicador da falta de planejamento é o problema criado pelo excesso de imagens coletadas: umas bem resolvidas, outras não, outras que parecem isoladas e sem sentido no conjunto. Imagens que na origem não foram concebidas para fazer parte de um conjunto a ser apresentado ao público. Se desde o princípio do trabalho de campo, o pesquisador-fotógrafo não tiver em mente a paginação final (ou montagem da exposição fotográfica, conforme o caso), o resultado de seu trabalho sofrerá dessa falta de planificação, pois uma narrativa visual que pretenda utilizar a fotografia deve ser fruto de um longo processo de construção, a construção de uma descrição visual. As fotografias no resultado final devem formar um todo.

Por essa razão, uma obra que utilize a fotografia deverá ser construída com método, da mesma maneira que um filme, um texto ou uma dissertação. Fotografias obtidas de maneira aleatória e desorganizada tornar-se-ão, no melhor dos casos, uma fonte de informação que terminará por encontrar talvez um dia seu lugar em alguma fototeca, mas que não poderão vir a ser uma obra completa, uma narrativa fotoetnográfica.

A Narração fotoetnográfica⁹

Obviamente que a narração fotoetnográfica não se deve sobrepor a outras formas narrativas: ela deve ser valorizada na sua especificidade. Um conjunto de fotografias deve ser apreciado¹⁰ lentamente e para bem apreciar é preciso saber se dar tempo¹¹ e se deixar tocar pela emoção. Nesse sentido, vale lembrar os propósitos de Pierre Verger:

"A fotografia permite ver aquilo que não se tem tempo de ver, porque ela fixa o instante. Eu diria ainda mais, ela memoriza, ela é a

⁹ Estas idéias que defendo aqui na forma textual foram experimentadas de forma prática na minha tese de doutorado defendida em 2002, que deverá brevemente estar publicada no Brasil. Para se ter uma idéia ver, <http://www.plug-in.com.br/~lachutti/fotoetnbnfpor.htm>

¹⁰ Entenda-se aqui apreciado no sentido de julgado, examinado, avaliado.

¹¹ Em francês: *Il faut savoir prendre son temps.*

memória...(...) O milagre é que esta emoção que emana de uma fotografia muda testemunha um fato que foi fixado sobre um instantâneo e que vai ser sentido por outras pessoas, revelando assim um fundo comum de sensibilidade, freqüentemente não expressa, mas revelador de sentimentos profundos quase sempre ignorados"¹².

Uma narrativa fotoetnográfica deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e que componham uma seqüência de informações visuais. Série de fotos que devem se oferecer apenas ao olhar, sem nenhum texto intercalado a desviar a atenção do leitor/espectador. Essa precaução não impede absolutamente que certas informações escritas possam ter sido anteriormente dadas àqueles que vão mergulhar na narrativa visual. Isto é, a justaposição dessas duas formas narrativas é possível e mesmo desejada, mas é importante notar-se que o ideal seria que cada tipo de escritura fosse oferecida ao leitor separadamente, de forma que cada uma conservasse todo o seu potencial. Trata-se de escrituras diferentes que devem ser então oferecidas e abordadas de maneiras diferentes.

A maioria dos trabalhos ditos de antropologia visual que utilizam a fotografia não explora de maneira ideal o potencial do que se poderia chamar de uma poética fotográfica. Em geral os trabalhos mais arrojados são o resultado de concepções, resultantes de difíceis negociações com os detentores da tradição etnográfica, que, via de regra, preferem uma etnografia clássica. O principal problema que se pode geralmente constatar nesses trabalhos é que eles tentam fazer coabitar, em um mesmo espaço, textos e fotografias, seja esse espaço constituído pelas páginas dos livros ou pelas paredes das salas de exposições. Não será incitando o leitor a passar constantemente de um tipo de leitura a outro, leituras tão diversas como são textos e fotografias, que se conseguirá legitimar e valorizar uma narrativa visual fotográfica, pois, como já se disse, a linguagem escrita e a linguagem visual são linguagens diferentes que fornecem informações diferentes e que exigem do leitor operações mentais também diferentes.

A linguagem escrita que mais se aproxima da fotografia é a poesia, com ambas se expressam idéias sobre o mundo - na maioria das vezes, de forma

¹² Catálogo da exposição *Pierre Verger Fotografias*, no Museu de Arte de São Paulo - de 19 de maio a 11 de junho de 1999.

simbólica e metafórica. Ambas, fotografia e poesia, precisam da sensibilidade do leitor/espectador e de sua capacidade de lidar com as imagens mentais que povoam a sua memória. Além disso, poesia e fotografia não são fáceis de se ler na medida em que ambas exigem do leitor uma motivação afetiva - é necessário que ele goste de ler imagens e poesias (tenha gosto por elas). Berger anota que:

"Na Grécia antiga, A Memória, mãe de todas as musas, era intimamente associada à poesia. Forma narrativa, a poesia era então um inventário do mundo visível: ela criava suas metáforas a partir de correspondências visuais. Uma fotografia é mais simples do que a maior parte das lembranças, também seu campo é mais limitado. Mesmo assim, com a sua invenção, adquirimos um meio de expressão cujo funcionamento é o mais diretamente comparável ao funcionamento da memória. A Musa da fotografia não é filha da Memória, ela é a própria démarche da memória." (1981: 280).

É ilusão pensar que se poderá fazer uma narrativa fotográfica de forma mais importante e completa seja escrevendo legendas evidentes embaixo de cada fotografia, seja colocando longos textos contendo as proposições teóricas do autor a cada três ou quatro fotografias. Resultará que o espectador irá se fatigar com os constantes apelos textuais que o impedem de verdadeiramente penetrar na seqüência narrativa visual. Isso vale tanto para fotografias editadas em livros como para aquelas que se expõem nas paredes; neste último caso, a mistura com textos escritos torna a experiência visual ainda mais penosa para o espectador.

Obviamente que a complementaridade entre texto e fotografia em um mesmo trabalho pode ser interessante, mas para isso é fundamental que esses dois meios componham dois momentos independentes e solidários a serviço daquilo que o pesquisador quer transmitir. Desta forma uma narrativa informa a outra, e as duas juntas informam o leitor.

Narrativa fotoetnográfica

Esta seqüência de 16 fotografias é um recorte muito resumido, que fiz para a minha "home page", das 164 páginas de fotos que compõem minha tese de doutorado, tese em que propus fotos em pequenas seqüências que reunidas formam a narrativa geral.





Bibliografia

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1997. 93p.

BATESON, Gregory & MEAD, Margaret. **Balinese Character**: a photographic analysis. 2. ed. New York: New York Academy of Sciences, 1942. 277p.

BERGER, John & MOHR, Jean. **Une autre façon de raconter**. Paris: François Maspero, 1982. 293p.

COLLIER JR., John. & COLLIER, Malcolm. **Visual anthropology**: photography as a research method. 5e ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986. 248p.

GARRIGUES, Emmanuel. **L'écriture photographique**. Paris : L'Harmattan, 2000. 236p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Saudades do Brasil**. Paris: Plon, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes tropiques**. Paris: Plon, 1955. 502p. (Collection Terre Humaine).

MARESCA, Sylvain. **La photographie, un miroir des sciences sociales**. Paris: L'Harmattan, 1996. 267p.

ROSEMBLUM, Naomi. Introduction. In: _____. **Lewis Hine**. Paris : Centre National de la Photographie, 1992. (Photo Poche, n. 50).

ROSEMBLUM, Naomi. **Une histoire mondiale de la photographie**. Paris: Editions Abbeville, 1996. 696p.

SAMAIN, Etienne. **"Ver" e "Dizer" na tradição etnográfica**: Bronislaw Malinowski e a fotografia. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995. p. 19-48. (Horizontes Antropológicos, nº 2)

YOUNG, Michael. **Malinowski's Kiriwina**: Fieldwork Photographie 1915-1918.
Chicago: The University of Chicago Press, 1998. 306p.