

ESCRITURAS DA IMAGEM: UMA AVALIAÇÃO

Por: Ana Maria de Niemeyer*

NOVAES, Sylvia Caiuby [et al.] (org.). *Escrituras da imagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2004

Os autores reunidos na coletânea *Escrituras da imagem* (Novaes et al., 2004) são estudantes e professores que fizeram parte de um projeto temático, “Imagem em foco nas ciências sociais”, financiado pela Fapesp, e coordenado por docentes de diversos departamentos da USP (Miriam Moreira Leite – História, Paulo Menezes – Sociologia e Sylvania Caiuby Novaes – Antropologia). A maior parte dos pesquisadores desse projeto está vinculada ao LISA (Laboratório de Imagem e Som em Antropologia/USP), um dos mais importantes centros de produção de conhecimento em Antropologia Visual no Brasil.

Na “Introdução”, Sylvania Caiuby Novaes relata que a equipe do projeto procurou reunir formações disciplinares diferentes para superar desafios que se apresentam na coletânea, como por exemplo: aliar a dimensão do sensível à do inteligível; reunir campos distintos de expressão artística – música, teatro, cinema e fotografia; e, por último,

repensar as categorias de conhecimento da antropologia, tarefa necessária para quem pretende transformar as imagens em discurso próprio.

Paulo Menezes, no artigo “O Cinema Documental como Representificação: verdades e mentiras nas relações (im)possíveis entre representação, documentário, filme etnográfico, filme sociológico e conhecimento”, apresenta duas propostas centrais:

a) cinema, real e espectador devem ser compreendidos através do que denomina de representificação, a saber: “... como algo que não apenas *torna presente*, mas que também nos coloca *em presença de*, relação que busca recuperar o filme em sua relação com o espectador. O filme, visto aqui como filme *em projeção*, é percebido como uma unidade de contrários que permite a construção de sentidos. Sentidos estes que estão na *relação*, e não no filme em si mesmo.” (Menezes, 2004: 44);

b) “... todo filme é uma ficção, não por ser uma criação da imaginação, não por ser uma

* Professora doutora; professora colaboradora no Departamento de Antropologia da UNICAMP e pesquisadora do PAGU/UNICAMP. Pesquisa problemáticas étnicas/“raciais” em contextos urbanos; vem recorrendo a linguagens artísticas tanto como método de pesquisa, quanto como instrumento de trabalho.

invenção, mas por ser um *factio*, que, além de significar invenção, significa também ato de modelar, formar, criar.” (Menezes, 2004: 45).

Segundo Menezes, “...os filmes mais ficcionais são os documentários, os sociológicos, os antropológicos e os etnográficos, pois são filmes que escondem em seus próprios nomes os esquemas valorativos que presidem seus esquemas conceituais construtivos, os sistemas relacionais que constituem” (Menezes, 2004: 45). Esta idéia também ajuda, ao lado das de Sztutman que se seguem, para entender a obra do antropólogo francês Jean Rouch.

Em “Jean Rouch: um antropólogo-cineasta”, Renato Sztutman, reflete sobre o que seria uma antropologia rouchiana. Rouch achava que o cinema era a linguagem por excelência para a realização do que acreditava fundamental no seu trabalho como antropólogo: o diálogo com a sociedade estudada. Mas não qualquer cinema, pois o fazer cinematográfico deveria conter desde o início uma reflexão sobre a presença dos ocidentais na África, continente onde Rouch pesquisou e filmou. Esta só seria possível com a participação direta dos povos africanos. Estamos diante de uma antropologia e um cinema comprometidos, subversivos. Apresenta-se aqui uma interrelação entre “... ‘cinema direto’ e ‘antropologia

compartilhada’, inovação técnica e propostas éticas, preocupação estética e objetivo teórico” (Sztutman, 2004: 53).

Rouch também inovou quando colocou a câmara na mão dos sujeitos e quando a partir do resultado desta experiência propôs uma nova vertente para pensar as sociedades. A preocupação com o romper da barreira entre subjetividade e objetividade, com o atravessar fronteiras disciplinares aparece inclusive em seus trabalhos na França. Foi em sua terra natal que se associou ao sociólogo Edgard Morin para realizar em *Chronique d'un été* (1961), um filme revolucionário e atual: personagens, entrevistados, entrevistadores e diretores se reúnem em torno do produto filmado e o *feedback* resultante produz outros caminhos. Sztutman ao final de seu artigo coloca questões para pensar a antropologia: Rouch propõe a aliança entre cinema e antropologia como a forma ideal de pesquisa antropológica, mas hoje cabe a nós refletir sobre esta e sobre outras maneiras possíveis para captar e entender a visão dos “nativos” sobre o mundo; continuamos a nos preocupar com o compartilhamento do conhecimento produzido por nós sobre os outros, mas como transmitir a nossa produção para os sujeitos de nosso estudo?

Desafio que é ainda maior se concordarmos com estas posições de Jean Rouch: a dimensão

dramatúrgica e poética dos rituais só pode ser transmitida pelo cinema. Para Rouch esta linguagem tem um alcance maior do que as teses universitárias que circulam apenas entre os nossos pares da academia.

Em “Ronda, espaço, experiência e memória em sete filmes paulistas dos anos de 1980”, Andréa Barbosa analisa a produção do “Cinema da Vila”, por alusão ao bairro paulistano de Vila Madalena (Zona Oeste), onde os cineastas destes sete filmes viviam. A cidade de São Paulo é tema e personagem da obra desses cineastas. Em cada filme vão surgindo os múltiplos significados dessa metrópole que vista de fora parece homogênea em sua dureza e dificuldade de vida para seus habitantes. Aparecem possibilidades de encontro e de desencontro, lugares de passagem e de permanência. A bandeira desses cineastas, segundo Barbosa, é fazer do cinema uma questão de identidade e para tanto escolheram a “... opção estética da construção da São Paulo de imagens” (Barbosa, 2004: 67). É assim que devem ser entendidas as discussões que aparecem nos filmes sobre as estratégias para viver e construir o futuro de São Paulo.

Rose Satiko Gitirana Hikiji, no artigo “O mal-estar do cinema”, analisa o filme *Funny Games*, dirigido por Haneke. Na época contemporânea, pondera a autora, convivemos

de tal modo com um excesso de imagens de violência que chegamos até a justificá-la. Nesse filme o diretor quer provocar o espectador explorando o seu voyeurismo para tirá-lo da apatia e mostrar-lhe o quanto ele é conivente com a violência. Para Hikiji as obras de arte reflexivas (filmes, livros ou peças), como esse filme de Haneke, estão próximas do teatro de Brecht quando propõem “... a substituição do envolvimento empático por reflexão distanciada” (Hikiji, 2004: 90).

Um filme passado em Nova York, “*Denise está chamando: o indivíduo no mundo contemporâneo*” é o objeto da análise de Rosane Pires Batista. Aqui os personagens são dominados pela tecnologia de ponta do mundo contemporâneo – computadores, telefones celulares etc. Os relacionamentos tratados no filme, amizade, amor, paternidade, são virtuais, pois só acontecem através desses objetos intermediários. O manejo dessa tecnologia consome todo o tempo disponível e reduz as pessoas à casa. Um único personagem, Denise, rompe esse universo e tem um encontro no sentido pleno do termo, sugerindo que ainda existem tempos e espaços para relacionamentos “tradicionais”.

A imagem é o veículo por excelência de transmissão do imaginário dos europeus dos séculos XVI e XVII, sobre os ameríndios. É o que lemos em “Índio no Brasil: imaginário

em movimento”, de Edgar Teodoro da Cunha. O autor menciona ensaios que vêm sendo publicados desde 1975, sobre esse imaginário em imagens, tanto por antropólogos quanto por historiadores. Mas avança em relação às idéias já veiculadas por eles, pois coloca em relação uma iconografia que se encontra espalhada nessas publicações. Por esta razão pode mostrar como “... esse índio imaginado e as imagens a ele associadas expressam significados e referem-se ao modo como nossa sociedade constrói o que poderíamos chamar de cosmologias contemporâneas, através de metáforas e alegorias” (Cunha, 2004: 118-119).

Ao contrário dos europeus dos séculos XVI e XVII, a imagem entre os mulçumanos é proibida. Este fato é demonstrado no artigo de Francirossy Ferreira, “Cavalo de Bronze: caligrafia e palavra”, realizado a partir de entrevistas e trabalho de campo com mulçumanos residentes no bairro do Brás em São Paulo. Como lembra Novaes, na caligrafia temos “... imagens sem nenhuma referência mimética ao real e por isso mesmo valorizam aquilo que não tem existência num tempo ou espaço específicos: a palavra de Deus” (Novaes, 2004: 16). Ferreira comenta que para os mulçumanos “... só a Deus pertence o poder da criação dos homens, dos animais, das plantas e, por esse motivo, ter em casa

algo que lembre o que foi criado por ele é considerado ilícito” (Ferreira, 2004: 123). Mas é interessante a descoberta da autora de que a posse de um objeto quebrado é possível, pois em fragmento ele não representa mais uma criação divina perfeita.

Em “A aranha vive daquilo que tece”, Maíra Bühler, mostra o cotidiano de ceramistas. É na casa, no pátio, na janela, na cozinha, que o grupo de ceramistas produz suas panelas. Aqui temos um tempo lento, no qual afazeres domésticos do todo dia e a modelagem da cerâmica estão juntos com momentos de lazer. *Lugar* (Marc Augé, 1993) onde tempo, espaço, pessoas, coisas e animais estão em relação e não se atropelam. Voltaremos mais adiante a este conceito de *lugar*.

O conjunto de fotografias, *Corpo em Cena*, de Rita Castro traz fragmentos escritos de *Hamlet Máquina* de Heiner Müller, como subtítulos de imagens de performances. Esta conversa entre imagem e texto deixa o leitor livre para o trabalho de associações simbólicas. Nada aqui é linear: vamos do fim para o início, e vice-versa; do texto para a imagem e ao contrário. Sempre fica a sensação de que ainda há algo para ser decifrado.

No trabalho de Yara Schreiber, *A trama portuária*, a imagem de um navio parado no

cais com alguns marinheiros na janela, esconde o trabalho pesado dos homens no porto. As demais fotos, porém, revelam os homens que puxam as cordas, carregam os sacos em equipe e pintam o casco do navio.

Nas obras fotográficas de Novaes, “Geometrias urbanas”, notamos as formas elementares do espaço social que, segundo Augé (1993: 82), são a linha, a intersecção de linhas e o ponto de intersecção. Elementos necessariamente presentes em itinerários, encruzilhadas e centros. Mas a lente da antropóloga capta espaços quase vazios de habitantes da cidade. Cabe a nós preenchê-los. Assim podemos imaginar que eles podem levar o transeunte, tanto a *lugares*, quanto a *não-lugares*, no sentido empregado por Augé. Um lugar é definido como lugar de identidade, relacional e histórico; um não-lugar, fenômeno característico da contemporaneidade, é identificado pela ausência de todas essas características e, correlatamente, pela inexistência de relacionamentos entre as pessoas, pelo anonimato solitário, pelo efêmero, pela uniformidade e pela passagem (Augé, 1993: 83). Tais locais são carregados de excessos, como, por exemplo, atropelos de tempos e superposições de espaços. As escadarias da estação do metrô fotografadas por Novaes podem ser, em si, um não-lugar que conduz a um outro semelhante, o próprio

metrô. Porém há sempre a possibilidade de re-significação, como observamos em outra fotografia: a pequena praça inóspita, porque sem bancos, acolhe casais e pessoas que conversam, talvez fazendo dali um local de encontros.

Três ensaios críticos sobre a produção visual de alguns alunos, membros do projeto “Imagem em foco nas ciências sociais”, encerram o livro. Foram realizados por pesquisadores de fora convidados pela equipe do projeto. No primeiro, Clarice E. Peixoto tece considerações sobre o filme, “Jean Rouch, subvertendo fronteiras”, realizado por estudantes da USP, vinculados ao projeto, como resultado de um ano de pesquisa sobre Jean Rouch. A autora indica os filmes sobre ele realizados nos anos 90 por profissionais do cinema, da antropologia, entre outros, de diversos países. Ela também destaca que o primeiro filme que se deteve na trajetória cinematográfica desse antropólogo-cineasta foi esse realizado por esses alunos da USP.

O filme “Jean Rouch, subvertendo fronteiras” está dividido em partes denominadas por Peixoto de “grandes seqüências”, “Cada uma delas é composta de conversas com Rouch no Comitê do Filme Etnográfico (Paris) e no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (São Paulo), inserções de *extraits* de seus filmes e

entrevistas com cinco brasileiros (antropólogos e cineastas). Algumas cenas de Paris, com ou sem Rouch, compõem uma ou outra grande seqüência” (Peixoto, 2004: 200).

Após a leitura da longa e cuidadosa avaliação de Peixoto, salientamos estes pontos tratados por ela:

a) o exaustivo e sério trabalho de pesquisa da equipe que realizou o filme;

b) esta ressalva da autora: quando o espectador entra numa espécie de transe “... por meio das conversas com Rouch e seus relatos, dos *extraits* de seus filmes e das imagens de Paris...” (Peixoto, 2004: 204), surge uma entrevista que quebra o ritmo do filme.

Mas quem sabe a intenção do grupo de realizadores não foi exatamente esta, interromper o fluxo de emoções e trazer o espectador para uma reflexão através da opinião de antropólogos e cineastas brasileiros sobre a obra de Rouch?

Achamos que o filme produzido por esse grupo de estudantes, além de outros méritos, tem aquele de ter acrescentado mais um legado à memória de Rouch (falecido após a realização do filme).

“Fogo das Marés” é o título do segundo ensaio, assinado por Vagner Gonçalves da Silva. Este autor avalia o vídeo de mesmo nome de Priscilla Ermel sobre o “boi” de São

Luis do Maranhão. Registramos o comentário do antropólogo a respeito da ausência de narração e de legendas. Ermel optou por deixar as imagens “falarem” por si. Porém, as opções da antropóloga no momento da edição do vídeo, sua presença no campo, “... enfim os contrastes construídos ‘dizem’ muito sobre o experimento etnográfico que propõe a partir do vídeo” (Silva, 2004: 209). Essa opção em relação à presença exclusiva da imagem em um vídeo etnográfico será avaliada por Samain nas considerações que se seguem.

O vídeo “Jon Jongu-ne: Territórios da Loucura”, analisado por Etienne Samain em artigo do mesmo nome, versa sobre a “cura” da loucura entre os Dogon – povo da República do Mali (África do Oeste). O vídeo é um complemento da tese de doutoramento de Denise Dias Barros. Ao avaliar o tratamento dado no trabalho videográfico para um tema difícil como a loucura, Samain elogia a sensibilidade da autora, e o trabalho da câmara que procura não chamar atenção sobre si mesma para não atrapalhar a exibição das imagens. Mas ele destaca algumas dificuldades encontradas por um não especialista na cultura Dogon, para entender tanto palavras ditas e re-ditas, quanto movimentos repletos de símbolos. Ora, diz Samain, omitir simplesmente legendas e/ou

falas explicativas, sem colocar nada no lugar, é esquecer que não existem culturas e sociedades sem comunicação e sem suportes comunicacionais.

Terminamos esta avaliação da coletânea *Escrituras da Imagem* enfatizando que o grupo interdisciplinar, cujos trabalhos e reflexões estão apresentados neste livro,

conseguiu vencer grande parte dos desafios colocados na “Introdução” por Sylvia Caiuby Novaes. Deste modo esta coletânea é uma contribuição não só para a Antropologia Visual, mas também para todo um campo que nas ciências humanas se ocupa da produção do conhecimento através da interrelação entre linguagens escritas, sonoras e visuais.

Referências bibliográficas

AUGÉ, M. *Los “no lugares”. Espacios del anonimato*. Barcelona, Espanha, 1993.