

Etnografia em filme e ensino de antropologia: apontamentos de sala de aula

Ana Lucia Marques Camargo Ferraz
Universidade Federal Fluminense, RJ/Brasil

O objetivo da presente comunicação é refletir acerca da formação do antropólogo para a realização de filmes etnográficos. Essa temática se coloca no momento em que temos, no Brasil, uma geração formada por núcleos maduros na produção de áudio visual sediados em Universidades públicas brasileiras e que se forma na prática de atividades de pesquisa mediada pela utilização do vídeo – na relação com grupos sociais que aceitam atuar para a câmera na publicização de temas e problemas específicos. Trata-se de um momento em que o acesso e a compreensão do papel da Universidade pública ampliam-se no Brasil. Isto se dá também a partir da criação de cursos de graduação em Antropologia, experiências ainda muito recentes e que demandam um balanço e uma avaliação permanentes.

A forma sob a qual o ensino superior está estruturado no Brasil e na área das Ciências Humanas, de pedagogia expositiva e de transmissão oral, é insuficiente para a aprendizagem do fazer fílmico. A educação centrada na exposição de

textos e na definição de conceitos afasta a prática da pesquisa etnográfica do espaço da sala de aula e de sua relação pedagógica, colocando-a no lugar da iniciação científica ou na pós-graduação – às quais nem todos têm acesso.

As condições para a formação de pesquisadores para o trabalho com o filme etnográfico não estão dadas na Universidade pública e tampouco os professores experimentamos tais práticas em nossa formação antropológica. Enquanto nos cursos de cinema privilegia-se uma formação técnica, na antropologia as disciplinas apresentam escolas, teorias, conceitos, a serem reproduzidos em provas dissertativas. Assim se pensa a formação do profissional que, em campo, pode ou não reposicionar as relações entre teoria e empiria.

Os cursos de cinema têm se estruturado a partir das especialidades ou técnicas características da divisão do trabalho na indústria cinematográfica. Vão especializando roteiristas que não fotografam, fotógrafos que não montam, montadores que não dirigem, diretores que não fazem história/teoria do cinema, tais campos estão separados na formação do profissional. O documentário não dialoga com as abordagens ficcionais.

Embora a difusão das técnicas de produção audiovisual tenha tornado acessíveis os equipamentos de vídeo e fotografia, e a possibilidade de fazer oficinas pontuais de uma ou outra linguagem esteja colocada àqueles que fazem um curso de antropologia visual que pretende formar realizadores de filmes etnográficos, a necessidade de pensarmos

uma formação teórico-prática é urgente. A saber, um percurso que dê conta do trabalho de familiarização com as técnicas de produção de imagem e som em antropologia, disponibilizando uma história da técnica para que os pesquisadores em formação possam ver como é que, em contextos históricos específicos, vão se elaborando linguagens, equipamentos, tecnologias, que respondem a necessidades e a modos de representar a sociedade específicos. Precisamos estudar a história da técnica de produção audiovisual. Mais do que isso, temos necessidade de nos apropriar dela de modo criativo, desenvolvendo soluções particulares para pesquisas concretas.

A proposição deste trabalho de “pensar a educação” em antropologia visual, parte de uma experiência ainda inicial na Universidade pública brasileira daquele que assume o trabalho de conduzir um processo formativo que só se realiza na prática. Constato a realidade universitária, que cinde formação teórica e prática de pesquisa, a falta de infraestrutura pública (equipamentos, espaço, laboratórios) e a carência de formação docente capaz de mediar processos de apropriação da técnica de modo criativo, aptos a subsidiar o estudo e a criação de linguagens capazes de nomear e dar a ver relações etnográficas de produção de conhecimento.

O professor de antropologia visual que visa formar um núcleo produtor de filmes etnográficos precisa dar conta do trabalho de formação de quadros nessas condições. Ser o mediador de experiências concretas de investigação possi-

bilitadas pela produção audiovisual. Assim, trazer o espaço da elaboração da pesquisa para a sala de aula tem um caráter pedagógico.

Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a ‘o-posição’ (nossa maneira de opormos), nem a ‘im-posição’ (nossa maneira de impormos), nem a ‘pro- posição’ (nossa maneira de propormos), mas a ‘ex- posição’, nossa maneira de ‘ex-pormos’, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se ‘expõe’. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (BONDÍA, 2002, p. 25).

Difícil tarefa a que está colocada: ensinar o que se aprende no caminho – um jogo de corpo, um modo de olhar, uma abertura receptora de perspectivas do mundo. O que podemos propor senão a participação na prática? “Ensinar o que só ocorre uma vez, que contradição nos termos!” (PERRONE-MOISÉS, 1983, p. 79). A experiência não é mera fase do desenvolvimento de um método, é o caminho no qual se aprende.

No trabalho de formação de realizadores de filmes etnográficos, está dada a necessidade de composição de equipes de trabalho, numa disciplina que se caracteriza pela produção individual e solitária da relação com o “meu”

campo. A aprendizagem pela experiência demandará o acompanhamento de práticas filmográficas em que a contemplação ativa constrói saberes de modo particularmente distinto de uma prática analítica que visa controlar variáveis da pesquisa.

Formar realizadores passa pelo desafio da definição da pesquisa etnográfica e da compreensão do por que se trabalha um tema. O filme etnográfico é antes etnografia. Mesmo os festivais e mostras de filmes etnográficos algumas vezes acolhem documentários que são muito bem resolvidos plasticamente, realizados por cineastas, mas que não chegam a colocar a questão do etnográfico, contribuindo para a imprecisão e a confusão na definição do campo.

Na definição de metodologia como caminho da experiência, um percurso vai tecendo um argumento. Procuo dar conta desse desafio na Universidade Federal Fluminense constituindo o Laboratório do Filme Etnográfico, que ainda está em fase embrionária. Os programas das disciplinas de antropologia visual visam formar repertório e colocar os jovens antropólogos em contato com os principais debates da área. Experimentamos um modo de conhecer pela imagem, entrando em contato, a cada semana, com um universo, um tempo-espaço, tecendo um panorama, referenciais a partir de onde olhar os filmes. Apropriações diversas do dispositivo fotográfico frisam a linguagem do instante. O tempo, no filme, aparece instituindo um realismo que é contemporâneo do desenvolvimento da narrativa clássica no cinema, constituída a partir da elaboração de um câno-

ne para a montagem. O documentarismo também enfrentou o problema da representação do outro: cinema direto, cinema verdade, cinema observacional. Diversas foram as experiências em torno do olhar sobre o concreto da vida social: compartilhar a produção de histórias, compreendendo as perspectivas dos universos estudados; a questão dos pontos de vista e os cinemas parciais, cinemas nativos. Que conceitos mobilizar numa reflexão sobre o campo do filme etnográfico, que não os saídos dos próprios contextos em que se produzem os filmes?

Mas, para além de uma história do cinema etnográfico, não abrimos mão do desafio de formar realizadores de vídeos etnográficos. A necessidade de prática formativa demanda a criação de projetos de pesquisa etnográfica mediados pela realização de exercícios audiovisuais. Demanda estudar a construção de linguagem e de abordagens, os *feedbacks* e a montagem, como exercícios de audição do mundo.

Em 2011, privilegiamos reconstruir uma discussão em torno de uma epistemologia da imagem, articulada a uma breve revisão da obra de alguns autores de filmes etnográficos – proposta que se realiza em diálogo com a execução de projetos pessoais de investigação etnográfica mediada pela imagem. Sem nenhum recorte temático, misteriosamente, todos os trabalhos de investigação etnográfica propostos tratavam centralmente da dimensão da corporalidade: a relação mestre–aprendiz na capoeira, a aprendizagem na dança afro, a frequência a bares noturnos, a dimensão da

crença na festa de São Pedro de Jurujuba, expressividade em narrativas de narcodependentes em tratamento. A mediação do audiovisual acabou por dirigir o olhar dos estudantes-pesquisadores para os aspectos concretos da interação humana, da corporalidade, da expressividade e da performance. As dimensões sensíveis da vida social, as formas expressivas, gestualidade, aparecem como objetos quando construímos uma abordagem do concreto, da materialidade do mundo. MacDougall (2006, p. 272) destaca que as esferas de uma estética da vida cotidiana, um olhar sobre o lugar, sobre o tempo e sobre as dimensões corporais e pessoais em que a vida social se inscreve são objetos privilegiados para a antropologia visual e o filme etnográfico.

Tais cursos visam, em primeiro lugar, formar um repertório sobre o campo do filme etnográfico, em suas zonas de fronteira com o cinema, tecendo uma história das soluções que foram experimentadas em diferentes momentos e obras. Os cursos visam apoiar a aprendizagem indispensável das linguagens do audiovisual, iniciar um percurso em linguagem cinematográfica. Trabalhar noções de fotografia, quadro, plano e montagem. Montagem paralela e vertical. Visualizando as obras em que tais conceitos foram se estabelecendo, fazemos uma leitura instrumental da história do cinema, além de um olhar sobre o cinema documental e as soluções construídas no campo do filme etnográfico. Marc Piault escreve que os ruídos de linguagem que vazam quando se prioriza uma atenção ao campo etnográfico emprestam:

uma tensão à imagem, uma respiração de vida que nenhum outro artifício tinha, até então, permitido. (...) Ficção e realidade se misturam e a liberdade inocente dos antropólogos-cineastas lhes permite atravessar os espelhos diante dos quais os cineastas profissionais param, observando petrificados. (PIAULT, 1994, p. 64).

Neste trabalho, “trata-se de elaborar uma linguagem que se tece especificamente em relação com o objeto que se constrói e se investiga ao mesmo tempo”.

Nos últimos anos, o percurso previu um mergulho na história do filme etnográfico. Visando formar repertório e estudar as abordagens de diferentes escolas; permanecemos em um território de fronteira entre linguagem cinematográfica e antropologia. Com a proposição de realização de exercícios etnográficos, em turmas heterogêneas compostas por alunos dos cursos de Ciências Sociais, Cinema e da recém-criada Graduação em Antropologia, é necessário ainda um trabalho permanente de introdução à pesquisa etnográfica. Fazemos isso no desenho de projetos pessoais de investigação. Nesse espaço – da compreensão da investigação empírica, do estabelecimento de relação de pesquisa – a formulação de questões, a construção de uma abordagem, a observação das linguagens estabelecidas no mundo estudado e a reflexão em torno de como dialogar com elas é trabalho de iniciação à pesquisa etnográfica.

Em uma experiência ainda inicial, propomos um terreno de pesquisa como modo de iniciação à etnografia, mediada pela produção de vídeo, no estudo das relações que

distintos personagens da cidade estabelecem com a Praça da Cantareira, Niterói/RJ, localizada em frente à entrada do campus universitário. O projeto Vídeo, Socialidades e Fluxos Urbanos, visa desenvolver abordagens audiovisuais em torno das distintas experiências que diferentes sujeitos fazem da mesma praça.

Antes de mais nada, precisamos lembrar a situação que a região metropolitana do Rio de Janeiro vive nesse momento, com a política pública de policiamento ostensivo dos espaços populares, o chamado “choque de ordem”, que fragiliza posições sociais, legitima a violência como linguagem da apropriação do espaço urbano.

Construir abordagens para o trabalho com filme etnográfico na praça nos permite desenvolver diversos recursos para estabelecer relações compreensivas com diferentes experiências. No caminho da pesquisa, moradores dos morros vizinhos, devidamente invisibilizados pelo traçado urbano, narram histórias de vida e ocupação urbana.

Outra abordagem, enfoca o trabalho no bairro e a permanência de atividades produtivas de pequena escala. Marceneiros, sapateiros, costureiras, barbeiros, pequenas gráficas, artesãos – saberes-fazer que se mantêm a partir de relações de vizinhança e da presença de outros personagens: os estudantes, frequentadores dos bares em frente à Universidade, passantes.

Pichadores deixam marcas nos vários tempos que a arquitetura do lugar revela. Eles têm uma linguagem própria, um discurso que se impõe e que pensa a sua circulação,

num controle sobre os códigos da comunicação social. Casas antigas são cortiços, abrigam muitas famílias. Moradores de ocupações, confraternizam-se com moradores da praça que variam sazonalmente entre a cata de marisco na praia e pedir esmolas. As pessoas que compõem as redes de socialidade que observamos tomam sol na praça, bebendo cachaça, enquanto as crianças brincam. Há relações estabelecidas entre os mais diferentes personagens da cidade, que os mantêm a todos.

Comerciantes e seus pequenos mercados, padarias, bares. Vendedores ambulantes que disputam a possibilidade de estar ali, no contexto do “choque de ordem”, em dias e horários específicos, são protegidos pela multidão de estudantes que param para tomar cerveja às noites de quinta-feira.

Um site deve apresentar essa cartografia de múltiplas experiências, percepções, relações com um mesmo espaço geográfico, que se torna outro quando é vivido diferentemente por perspectivas particulares. Experiências distintas propõem a localização de diferentes pontos de vista e de escuta da praça. Sujeitos que, ao ocuparem o espaço de determinada forma, veem um espaço que é completamente outro a cada ponto de vista – pontos que possibilitam uma percepção, lugares de ensurdecimento e cegueira em relação a outros.

Como David MacDougall argumenta, em seu percurso do cinema observacional à câmera interativa, o sujeito que se sabe no mundo, estabelece relações de posições específicas.

Advogo hoje a favor de uma “elaboração múltipla” ao invés de “conjunta”, resultando numa forma de cinema intertextual. Este passo pode fazer com que a diferença cultural e geopolítica que separa o realizador do “sujeito”, seja reconhecida mais claramente, a fim de que seja respeitada a integridade de cada voz. Podemos dizer que qualquer filme etnográfico inscreve o texto do realizador no texto de uma outra sociedade: um “cinema intertextual” poderia adotar formas mais complexas como a inclusão de vozes múltiplas, o recurso de interpretações diferentes, a montagem de materiais provenientes de realizadores diversos, a sobreposição de antigos textos sobre novos, etc. Tais aproximações colocariam o filme etnográfico em melhor posição para confrontar visões opostas de uma mesma realidade e para assegurar a reciprocidade das experiências. (MACDOUGALL, 1994, p. 74).

Uma sala de aula porosa, que traz material etnográfico colhido no mundo para trabalhar, para discutir enquadramentos, proximidades, diálogos, processos de pesquisa e criação seria a forma de aproximar esse espaço das necessidades colocadas pela aprendizagem do filme. Nossa sala de aula se estende até além dos muros da universidade e busca estabelecer relações, porque o filme etnográfico não é qualquer filme. Porque etnografia se aprende na prática, compreendendo perspectivas, estabelecendo relações produtoras de visões sobre o mundo. Visões referidas a experiências particulares. Filme e etnografia se fazem no particular, pois, para ambos, as dimensões sensíveis da experiência humana são o caminho da compreensão. Como o filme

constrói uma linguagem para apresentar as percepções dos homens que vivem as histórias? Como ele dá a ver as temporalidades experimentadas na pesquisa?

Para possibilitar espaços de formação e experimentação de fotografia, montagem, trabalho sobre as dimensões sonoras da vida social e construção dramatúrgica, o modo como as disciplinas estão estruturadas é insuficiente. Os cursos semestrais, dissociados de Laboratórios com infraestrutura para a produção, são insuficientes. A formação de equipes de estudo, reflexão e elaboração de abordagens para pesquisas etnográficas mediadas pela realização do filme é um horizonte que problematiza a formação tal como estruturada hoje na universidade brasileira.

Conceber as ações acadêmicas sob novos paradigmas de formação exige a formulação de políticas pedagógicas que articulem, de forma inovadora, ensino, pesquisa e extensão, viabilizando a relação transformadora entre universidade e sociedade e mobilizando, para o ensino, possibilidades, metodologias e estratégias alternativas no exercício da aprendizagem e na construção do conhecimento. (RIBEIRO, MELLO e ALMEIDA, 2011)

Um programa de formação de realizadores de filmes etnográficos seria um curso de graduação, de especialização, de pós-graduação? A resposta a estas interrogações é mais institucional que pedagógica. Mas, de toda maneira, uma formação permanente de nossos docentes e pesquisadores, que se dá durante processos etnográficos, deve ser melhor planejada e avaliada. Oficinas práticas seriam coadjuvantes

das disciplinas ou teriam lugar central na formação de antropólogos realizadores? Não quero ficar aqui na oposição antropologia escrita vs. visual, que escrever auxilia completamente na elaboração da abordagem, do argumento, do roteiro – todos processuais e elaborados a partir do diálogo etnográfico.

É importante afastar-se da crença em que a câmera, o equipamento, fará o filme – marca do fetichismo da técnica que nos é contemporâneo, que resulta em um realismo que pensa o mundo como dado e abre mão do trabalho de configurá-lo de modo específico, planejado, e-labor-ado, no filme. Tampouco seria delegar aos “profissionais do cinema e do vídeo” nossa câmera, nossa fotografia, nossa relação com o outro, uma solução razoável. “Olhos não se compram”, diria Wenders.

“As técnicas de antropologia visual dinamizam o processo de coleta de dados, abrindo novas facetas no trabalho de análise e interpretação até então limitados à memória do pesquisador e, frequentemente, ao seu gravador de áudio. Acrescente-se a isso a perspectiva de interação sujeito-objeto que essas técnicas proporcionam, permitindo uma maior comunicação com as populações pesquisadas e a possibilidade de levar os resultados das pesquisas a um público mais amplo.” (ECKERT *et al.* 1995). As colegas destacam a potencialidade do alcance da difusão dos trabalhos fruto da pesquisa. Além disso, outros meios colocam novas possibilidades em termos de linguagem e interatividade. A hipermídia abre um campo para configurarmos histórias abertas em que

a narrativa se reconstitui a cada exibição e o sentido pode ser completado pelo público que entra em contato com a obra. Novos meios colocam ainda a questão da circulação e a possível ampliação de um público para os filmes etnográficos.

Bibliografia

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20–28, 2002.

DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo, Editora 34, 2008.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração. *Rua*, 16(1). Campinas, 2010.

ECKERT, C.; GODOLPHIN, N.; ROSA, R.; RODOLPHO, A. A experiência do núcleo de antropologia visual – UFRGS. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, Ano 1, n. 2, p. 221–230, 1995.

GORZ, A. *Misères du Présent, Richesse du Possible*. Paris: Galilée, 1997.

GLOWCZEWSKI, B. Linhas e entrecruzamentos: Hiperlinks nas narrativas indígenas australianas. In GROSSI, M.; ECKERT, C.; FRY, P. (Orgs.). *Saberes e Práticas Antropológicas*. Blumenau, Nova Letra, 2007, p. 181– 201.

GRIMSHAW, A. Eyeing the Field: New Horizons for Visual Anthropology. *Visualizing Anthropology*. Intellect Books, 2005, p. 17– 30.

GUEDES, S. L.; CAROS, C.; TAVARES, F. *Experiências de ensino e prática em antropologia no Brasil*. Brasília, ABA, Ícone Gráfica e Editora, 2010.

MACDOUGALL, D. *Mas afinal, existe realmente uma antropologia visual?* II Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Rio de Janeiro, 1994.

_____. The visual in anthropology. In BANKS, M.; MORPHY, H. (eds.) *Rethinking Visual Anthropology*. London, Yale University Press, 1997. p. 276–295.

_____. *The Corporeal Image. Film, Ethnography and the senses*. Princeton University Press, 2006.

MORIN, E. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa, Relógio d'água, 1997.

PERRONE-MOISÉS, L. *Roland Barthes*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

PIAULT, M. *Antropologie et cinéma*, Paris, Nathan Cinéma, 2000.

PINK, S. Nouvelles perspectives après une Formation à L'Anthropologie Visuelle. *Journal des Anthropologues*, 47, 48, p. 123-37, 1992.

_____. Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating visual anthropology. *Visual Studies*, v. 18, n. 2, p. 179- 192, 2003.

RIBEIRO, J. S. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, v. 48, n. 2, p. 613-648, 2005.

RIBEIRO, R. J.; MELLO, A. F.; ALMEIDA FILHO, N. *Por uma Universidade socialmente relevante*. Disponível em www.portal.mec.gov.br/dmdocuments/cne_alexfruzza.pdf. Consultado em 12/03/2012.

RUBY, J. *The teaching of visual anthropology at Temple*. Temple University, Philadelphia. Paper presented at the Annual Meeting of the AAA, 1973.

_____. Is an ethnographic film a filmic ethnography? *Studies in the anthropology of Visual Communication*. v. 2, n. 2, Fall 1975.

_____. (ed) *Ethnography as trompe l'oeil: Film and anthropology*. In *A crack in the mirror*. Reflexive perspectives in anthropology. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, p. 121-131, 1982.

SOUZA SANTOS, B. *A Universidade no Século XXI: Para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade*. São Paulo: Editora Cortez, 2005.