

fotografar, documentar dizer com a imagem

Carlos Rodrigues Brandão



***Nesta versão “nas nuvens”
este escrito, que foi antes um livro
um capítulo de livro, um artigo
ou um outro qualquer texto,
pode ser acessado, lido e utilizado
de forma livre, solidária e gratuita.***

***Outros escritos meus
podem ser acessados em
www.apartilhadavida.com.br***

Graças ao que, na imagem, é puramente imagem (o que, na verdade, é muito pouca coisa), podemos passar sem as palavras e continuamos a nos entender.

Roland Barthes

Resumo: A fotografia é, de qualquer maneira, um apelo estético. Há uma dimensão de sensibilidade artística em toda a imagem fotográfica, a não ser que se o seu objetivo seja restritamente técnico e informativo. A Antropologia convive com diferentes usos de imagens fotográficas em textos e fora de textos. Coloco em diálogo alguns autores antropólogos e outros, vizinhos ora mais próximos, ora um pouco mais distantes, para convoca-los a um diálogo entre eles e nós a respeito das dimensões do dar-a-ver e do deixar-se-ver fotografias. Entre estas dimensões, procuro refletir com mais vagar aquelas em que a foto antropológica aspira ser, também, um acontecimento estético, na fronteira nem sempre clara entre a documentação científica e a apreciação artística.

Palavras chave: imagem, olhar, arte, descrever, interpretar, dar-a-ver

1. o que diz uma foto?

Quando alguém vai ao campo para pesquisar *com*, *também* ou *através* de imagens a serem depois colocadas em algum tipo de texto, esse alguém vai fotografar, vai filmar, vai documentar *através de* ou *através também de* imagens, alguma coisa que além de ser dita, posta por escrito, deve ser também mostrada, dada a ver. Ora, como o seu trabalho não o é o de um fotógrafo-artista ou fotógrafo-jornalista, uma primeira pergunta poderia ser a seguinte: assim como os textos – livros inteiros, capítulos de livros, artigos especializados, artigos gerais, contribuições breves

destinados a anais de encontros ou de simpósios – podem conter uma descrição (densa ou não), uma narrativa, uma memória, um depoimento, uma análise de, uma reflexão, uma interpretação, ou alguma outra forma competente e oportuna de se dizer algo através da Antropologia e como Antropologia, também as imagens podem recobrir diferentes dimensões do que é dado a ver?

Creio que certamente sim. Pois basta folhearmos livros que vão de Margareth Mead às últimas publicações da Antropologia no Brasil, para percebermos que de um trabalho para o outro as imagens das fotografias foram feitas, selecionadas e ordenadas no texto para servirem a diferentes apelos e para cumprirem diferentes vocações. Imagens de cenários e de cenas naturais, como a paisagem ressequida do outono no Cerrado, cenas e cenários sociais, como as de um arraial mineiro do sertão e as sequências do seu cotidiano sertanejo, começando pelo amanhecer familiar de um dia comum de trabalho, e concluindo com o inesperado de uma festa de santo em um lugarejo do Norte de Minas, podem ser distribuídas quase aleatoriamente ao longo de um texto apenas para ilustrar. E, muitas vezes, fotos apenas “ilustram”. Podem ser escolhidas como momentos de pausa, de um quase recreio do olhar que, aquém e além das imagens, lê atento as palavras e os parágrafos que imagens entrecortam.

Outras imagens, outras fotos, podem estar ali e distribuídas em consonância com as descrições do texto para, junto com as palavras, etnografar. É quando as fotografias não são uma pausa no texto, mas uma outra fala que, tal como as palavras, têm algo próprio a dizer, a descrever ou mesmo a interpretar. Sim, e porque não? Se na primeira situação as imagens acompanham de maneira complementar as palavras, nesta segunda, palavras e imagens devem aprender a dialogar.

E deve haver ainda uma terceira situação, em que são as imagens aquelas que, a seu modo, “escrevem” um texto visual que as palavras ilustram e acompanham, como legendas, como comentários uma seqüência de imagens de um “escrito com o olho” dado a uma leitura que é para ser vista, antes de ser lida.

Se assim pode ser, o que vem a ser este “dizer algo com a imagem?” Este “algo” ao mesmo tempo estranho, querido e costumeiro, quando são as imagens de outros, como nas fotos de outros antropólogos que me encanta ver, olhar escrever. Mas um “algo” sempre novo, inesperado e desafiador quando eu me obrigo a pensar e praticar uma experiência desusada em mim, pois não sou um fotógrafo, e fotografo. E não apenas fotografo, como outras pessoas que tiram fotografias “para elas mesmas”,

para um íntimo álbum de família, mas incorporo imagens de fotos em meus textos para as dar a ver, para as tornar parte do que escrevo como um artigo ou um livro. Para serem, como as minhas palavras, vistas e lidas. O que poderia ser e como deveria se realizar este trabalho de construir com a imagem uma linguagem das coisas entre as pessoas, e das pessoas entre elas e através delas próprias? Cenários da vida, cenas, corpos e rostos, gestos de trocas e atos de ação, o trabalho humano, os ritos e os símbolos. Símbolos, aquilo a que afinal quase tudo se reduz quando é pensado por um antropólogo para ser documentado e posto por escrito e tornado, enfim, um texto etnográfico. O que é a imagem dos símbolos de um rito, quando o rito já pretende ser a múltipla imagem vivida e dramatizada de um mito?

A fotografia é possivelmente a fala mais icônica sobre o que está “aí” para ser etnografado e, se possível, interpretado. Pois com um desejo diverso do da vocação da palavra, através da qual se diz algo a respeito de alguma coisa, com a fotografia se pretende tornar visível algo tal como ele, de algum modo e em algum plano da realidade, é. No entanto, com um pouco mais de coragem podemos supor que a fotografia entre nós é não apenas um exercício de “mostrar como é”, mas também o de desvelar e fixar uma face visível, imaginada e ordenadamente dada a ser vista de algum cenário “onde algo acontece, de um momento do acontecer deste algo: um ou um feixe de gestos, o súbito olhar de um rosto, uma par de mãos que seguram o quê?

Ora, entre a foto fiel e a foto que justamente por se situar, mesmo em um estudo antropológico, entre o realismo dado a ver e o mistério das teias de não-vistos – porque não mostrados, ou porque mostrados polissemicamente - existe toda diferença que torna a imagem na Antropologia algo liminarmente situado entre a ciência e a arte. Este é o ponto em que um neo-positivismo das idéias e das imagens desconfia e protesta. E este é o ponto de vista que quero defender aqui. Na prática da Antropologia cada vez mais a fotografia é um intervalo entre a imagem dada à ciência e a imagem ofertada à arte, como algo de maneira inevitável colocado na fronteira entre a evidência e o mistério. Como um objeto de diálogo entre quem mostra e quem vê, equilibrado às custas, ou a gosto, entre a informação e a comunicação; entre a compreensão, a interpretação e a fruição generosa e desejante de um raro e precioso momento de beleza.

De uma maneira nada promissora, podemos pensar que uma certa proliferação do uso da fotografia nos trabalhos científicos esteja ligada justamente ao contrário do que se espera. Esteja ligada à sua exata “desimportância”. Fora o que se situa dentro

do campo da pura Antropologia Visual – ou de outras ciências humanas e sociais que também especializam um sub-campo “visual” – não se vêem as imagens de um texto antropológico com a mesma atenção e o mesmo rigor com que as suas palavras devem ser lidas e avaliadas. Nas incontáveis bancas de dissertações e de teses de que tenho participado, as imagens colocadas dentro do texto, em um caderno a parte ou ao seu final, são vistas como quase em uma “hora de recreio”, de que falei linhas acima. Não me lembro de quem re-qualificasse um trabalho científico por causa do valor das suas fotos, e nota alguma foi “abaixada” pelo seu oposto. É que em plena era da imagem a própria imagem tende a ser cada vez mais repetida e, por isso mesmo, banalizada. E, pior ainda, nós, seres de uma tecnologia fantástica a serviço da imagem e do imaginário, nos tornamos a cada dia mais e mais pobres observadores. Leitores limitados dos detalhes preciosos dos mundos culturais nossos e à nossa volta.

Um dos dilemas culturais de nosso tempo é justamente o exagero de informação; a super-abundância de textos de todo o tamanho sobre tudo; a reprodução das mesmas palavras em uma quantidade próxima ao infundável. Vivemos um momento em que o mundo da educação e o da ciência padecem de dois exageros e de duas faltas. Há um excesso de informação sobre tudo, ao lado de uma poderosa falta de compreensão a respeito das questões fundamentais. Há um excesso de trabalho humano devotado a realizar sucessivos experimentos – inclusive os de escrever, fotografar, ler e ver – ao lado de uma falta crescente de tempo humano dedicado à experiência. À lenta e imprevisível aventura da vivência da verdadeira experiência pessoal ou interativa de alguma coisa. Afinal, entre os quadros de Leonardo da Vinci e as fotos de uma última tese de doutorado com imagens, uma coisa é ver com pressa uma sucessão de cenas pintadas ou fotografadas. E outra coisa, bem diversa e quase perdida entre nós, é dedicar a um quadro ou a uma foto qualquer, a atenção dos sentidos e dos sentimentos que uma boa e bela imagem merece¹

Assim, logo no primeiro parágrafo do capítulo 1 de *Visual Anthropology – photography as a research method*, John Collier Jr e Malcolm Collier sugerem o seguinte:

¹ Estas idéias não são minhas. São do educador espanhol Jorge Larossa, ditas em uma palestra no COLE da UNICAMP, em Campinas, na versão de 1997. Eu as leio tal como me chegaram, em uma transcrição precária e sem mais dados, E, aqui, trago algo pensado para a educação, até o campo da imagem e da fotografia.

This book is about observation. It explores ways to accomplish a whole vision in anthropology through the use of photography. The critical eye of a camera is an essential tool in gathering accurate visual information because we moderns are often poor observers. Its sharp focus might help us see more and with greater accuracy.(1986, 5)

Se a fotografia tende a encontrar no trabalho do antropólogo uma função apenas “visual” e instrumental não terá sido sempre assim e não precisa ser assim sempre. Uma vocação meramente instrumental da imagem fotográfica variou entre tempos na prática da Antropologia.

Early ethnographers were enthusiastic photographers, for the camera gathered the descriptive details sought for in the material inventory phase of anthropology. Modern anthropologists generally use photographs strictly as illustrations, perhaps feeling that the overload of photographic detail interferes with more controlled analysis. Anthropologists mostly agree that photography records are good, but in many researchers eyes they ate “to good, whit more information than we can refine”.
(1986, 10)

Por extremamente útil e informativa que seja, a fotografia dificilmente poderia ser mais do que uma linguagem segunda. Um bom instrumento que, em primeiro plano, ajuda o etnógrafo a situar-se de maneira mais acurada em seus roteiros locais de pesquisa. Que o auxilia, a seguir, a “ver melhor” o que ele descreve. E um instrumento que, finalmente, oferece ao seu trabalho de campo a presença viva e comprovada de seu próprio olhar, através das fotografias escolhidas para acompanharem o texto etnográfico. Porque a experiência da Antropologia está em transformar “o vivido e o pensado” do outro, da outra cultura, em uma descrição convincente e em uma interpretação pessoal capaz de ser partilhada, compreendida e, se possível (e sempre deve ser possível) reinterpretada por outros.

Tal como a Filosofia e qualquer outra ciência humana e/ou social, a Antropologia é uma experiência da pura palavra. Mais do que na Economia, os números são quase dispensáveis ao antropólogo. Mais do que na Lógica, os símbolos

da própria linguagem. E, finalmente, um pouco mais do que na História a imagem do desenho, do mapa ou da própria fotografia. Se é que há aqui uma diferença relevante. Os historiados que trouxeram bem antes de nós a imagem para dentro do texto, usam quase sempre as imagens de outros autores. Enquanto isto, nós quase sempre empregamos as nossas próprias imagens dos/sobre os outros.

Assim, uma oposição que nos espera adiante sugere colocarmos de um lado a relação palavra-imagem no texto etnográfico de um Roberto Cardoso de Oliveira, contra a relação imagem-texto de um Sebastião Salgado, ali onde o próprio texto escrito deve ser de um outro, como o de José Saramago em *Terra*. Não quero falar da complementaridade do texto introdutório do segundo caso, ou mesmo das breves legendas que acompanham álbuns de fotografias, discretas e escondidas quase sempre, e somente quando necessário.

Quero me reportar aqui a um outro aspecto. Falo da oposição entre o cuidado verbal que preocupa o escritor-antropólogo, inclusive e talvez, principalmente, o de nossa contemporaneidade, *versus* a secundaridade do cuidado com as imagens inseridas em um texto. Nem sempre confessada, existe na maioria dos escritos atuais de antropólogos uma crescente e afortunada preocupação francamente estilística. Um cuidado com o “trato da frase” e não apenas por razões de clareza e eficácia do estilo do texto escrito. Se o que fazemos são interpretações de interpretações, que o cuidado com o rigor que comprova esteja a par, ou mesmo subalterno à força estética do poder sedutor de uma bela e boa escrita que interpreta.

Mas tudo indica que com trabalho fotográfico não há em geral o mesmo tratamento. E ele pode até mesmo ser realizado por uma outra pessoa: um auxiliar de pesquisa ou um amigo fotógrafo. Jamais pedimos a alguém que escreva algo “por nós”. Mas não já (e nem deveria haver) problema algum em proceder assim com a imagem, com a fotografia que acompanha o “meu texto”. Quando feita pelo próprio autor, há mínimas menções e, não raro, um cuidado ainda menor em que a fotografia seja convincente e venha a ser mais do que o serviço de uma boa e mera informação etnográfica. Com a palavra que se escreve, se argumenta, se descreve sedutoramente e se procura interpretar de maneira a compreender e, sugestivamente, convencer. E, claro, não só pela força demonstrativa dos argumentos, como também pelo poder de atração da sedução quase-literária ou plenamente literária do estilo. Mas, e a fotografia? No mais das vezes a foto ilustra somente, mesmo quando se pretenda dar a ela uma força textual ainda maior. Fora algumas raras e apreciáveis

exceções, à diferença da palavra, a foto deve ser um bom fiel espelho, nunca uma ótima metáfora.

Todo o seu oposto é um caro álbum profissional de fotografias. Ali, como eu sugeri antes, é o texto quem pode ser pedido a uma outra pessoa. Ele deve apenas introduzir o autor-fotógrafo e deve criar boas imagens verbais para falar de seu trabalho. Deve ser breve, já que o essencial ali é o que há para ser visto e, não, lido. Mesmo no corpo do texto, as palavras servem como lembretes, como informações. Elas parecem assumir então a quase função da fotografia no texto etnográfico tradicional. Mas será preciso que tudo o que não é essência poética, analítica, etnográfica ou interpretativa em um texto, deva ser reduzido apenas à informação complementar? Talvez não, e alguns bons livros em que palavra e imagem se equilibram todo o tempo e, assim, se complementam e mutuamente se entrecomentam, parecem apostar em uma outra alternativa.

No número 3 dos *Cadernos de Antropologia e Imagem*, dedicado à construção e análise de imagens, há um ótimo artigo escrito por Joanna Scherer. O nome do artigo é: *documentos fotográficos – fotografias como dado primário na pesquisa antropológica*, e eu quero fazer também meus alguns dos seus comentários. A autora parece defender uma possível função mais ampla para a imagem fotográfica na Antropologia. Vejamos.

Os historiadores usam com sucesso as fotografias como documentos (Hales 1984; Mejia 1987); assim como os sociólogos (Wagner 1979; Harper 1987). Já é hora de os Antropólogos levarem mais a sério estas fontes únicas de informação. Enquanto certas questões fundamentais podem até ser debatidas, é premissa deste ensaio que a fotografia pode ser usada como dado primário e documento antropológico-não como uma réplica da realidade, mas como representação que necessita leitura crítica e interpretação (Gindley 1985:39) (1996, 69)

Um significado sociocultural relevante da imagem fotográfica somente poderia ser obtido através da conjunção da própria foto como um artefato dado ao olhar (quantas vezes se quiser, pois se pode olhar e voltar a olhar, em diferentes momentos... com diferentes olhares), com a interpretação do seu objetivo realizada

pelo leitor-olhador e, ainda, com a compreensão dos motivos pessoais do etnógrafo-fotógrafo. Reunidos estes três elementos de um mesmo processo, a imagem fotográfica presente em um texto, ou ela própria realizada como um texto, poderia transitar de um mero recurso de informação complementar a um componente lógico, crítico e também poético na leitura de um trabalho como uma outra esfera de interpretação. Uma obra etnográfica que, lida em sua dimensão devida, dialoga com as imagens contidas nas palavras e nelas sugeridas.

Uma síntese proposta pela autora sugere que de toda a discussão a respeito do valor crítico da imagem, algumas posições próximas ou divergentes poderiam ser apontadas. A daqueles para quem existencialmente uma fotografia é sempre a testemunha de alguma coisa, mesmo que ninguém a veja. A dos que pragmaticamente reconhecem que uma boa imagem “vale mais do que mil palavras”. A dos que negam um significado objetivável na imagem fotográfica, reduzindo-a ao olhar subjetivo de cada pessoa (Susan Sontag é citada). A dos que, ao meio termo, aceitam que a fotografia produz significados objetivos relativos e sempre incompletos, de tal maneira que a sua “leitura correta” deve ser creditada a uma compreensão do código, da legenda e do contexto da imagem. As imagens, inclusive as fotográficas, “são vistas neste meio termo como um símbolo das interações humanas”

Entre a palavra de um texto etnográfico e a imagem há uma diferença substantiva. A palavra é seletiva de uma maneira mais precisa. O jogo de seus sentidos possui, ou deveria possuir, um consenso sintático, semântico e pragmático melhor acordado entre os interlocutores. “Morada do Ser”, no dizer de Martin Heidegger, a palavra não apenas se dá ao diálogo, mas o instaura. Mesmo uma relação humana vivida em um momento fora do gesto da palavra, precisa dela para ser, mais do que apenas comunicada a outro, partilhada entre outros. De uma maneira quase imaginária, quase imagética, o mesmo Heidegger lembra que compreendemos algo quando alcançamos fazer parte do círculo daquilo que é compreendido.

Quanto às imagens:

As imagens visuais, sendo sensoriais, são suspeitas para a comunidade antropológica, que, como a maioria dos habitantes urbanos, tende a não ter muita sofisticação visual (Collier e Collier, 1986:110). Apesar do fato de a “visão” ser usada como uma metáfora para “entendimento” na fala tradicional americana (Dundes 1972), a legitimação visual ainda não foi transferida para as ciências sociais. Sendo considerado um veículo

popular, o visual é evitado pela comunidade científica; assim, as fotografias são novamente vistas como ícones de seus criadores, artefatos visuais do que era de interesse para o fotógrafo em um dado momento no tempo, um produto de sua arte de escolher. Estas perspectivas limitam o potencial de pesquisa das fotografias, anulando-as como objetos de estudo acadêmico. (Scherer, 1996, 71)

Ora e, no entanto, Joanna Scherer recorre em seguida a ninguém menos do que Margareth Mead que defendia já na década dos anos sessenta que as fotografias tiradas “por um observador qualquer podem estar sujeitas à re-análise contínua por outros”.

Esta discussão seria interminável. Em primeiro lugar porque, sobretudo hoje em dia, quase não existe mais qualquer consenso a respeito do que venha a ser “analisar”, na prática da Antropologia. Até hoje nos debatemos entre idéias ora vizinhas, ora contrastantes, a respeito do que seja, entre as sempre múltiplas possíveis escolhas, “descrever”, “etnografar”, “interpretar”, “analisar” e assim por diante, tanto processo de escrita de um texto de etnografia quanto na interlocução que deve ser estabelecida a partir de um texto qualquer.

Desde quando a li pela primeira vez, estou sempre recordando uma passagem de Roland Barthes em sua notável *Aula*. Ali, e remando por certo contra a corrente dos lugares mais ciosos dos direitos da ciência com a única, ou a mais confiável forma de conhecimento humano, ele defende corajosa idéia de que talvez a mais objetiva de todas as leituras do mundo seja não a das ciências, em nosso caso, das ciências sociais, mas a da literatura. E ele chega mesmo a dizer, com uma consistente e redobrada ousadia, que se a humanidade tivesse que guardar, de um momento presente para o futuro, entre todos os tipos de textos escritos pela humanidade apenas os escritos de um único campo do saber e da criação humana de sentidos, para vir um dia a saber sobre si mesma de uma maneira clara e confiável, que ela saiba, sábia, deixar que se percam todos os outros e guarde apenas os da literatura dos povos². Há anos atrás Clifford Geertz gostaria de haver ousado dizer a mesma coisa. E, quem sabe? Ele disse mesmo.

² Estas passagens surpreendentes e sedutoras estão logo nas primeiras páginas de *aula*. Este foi o nome dado por Barthes ao livro de sua aula quando empossado na cadeira de semiologia literária no Collège de France. Com este nome o livro foi traduzido e publicado pela Cultrix, de São Paulo, em 1979.

2. ilustrar, acompanhar, descrever, interpretar

Creio que a própria nem sempre devida oposição – mesmo quando com gradientes entre os intervalos polares – entre a objetividade e a subjetividade na análise praticada pela Antropologia, é hoje em dia objeto de uma grande subjetivação. Os próprios textos antropológicos produzidos com palavras e com uma vocação a serem: a descrição, a compreensão, a demonstração, a crítica *a*, a análise *de*, ou a interpretação de algo criador ou existente *na*, *como* ou *através* de uma cultura (mesmo que seja o texto escrito por um outro antropólogo) tendem a ser cada vez mais compreendidos como uma leitura entre outras. Uma entre várias interpretações de conteúdos e de estilo, referente a alguma coisa sempre múltipla, fugaz e fugidia que, colocada sob o olhar de um outro pesquisador, em um outro momento, deve abrir-se a uma outra leitura. A um outro estilo do olhar e do escrever.

Ora, sem que isso deva sugerir alguma quebra do rigor e da vocação de um trabalho etnográfico competente, convivemos com um momento de avanço do exercício da crítica das culturas, em que dificilmente se reconhece a possibilidade da criação de interpretações francamente objetivas – ainda que todas devam ser “criticamente” compreensivas e objetiváveis, no processo dos seus contextos e de suas situações de diálogo com outros textos e entre outras pessoas, autores e/ou leitoras.

Se isto tende a ser crescentemente verdadeiro para o próprio texto antropológico, o que dizer da “escrita com a imagem”. Pois, muito embora o dado técnico da fotografia permita um “apanhar o real” com muito mais “objetividade” do que a pintura, por exemplo, já que várias pessoas podem “tirar quase a mesma foto” de um mesmo acontecimento, desde que colocadas em um ângulo visual igual ou próximo, todo o processo de criação de cada imagem é sempre uma escolha pessoal. E é isto o que sempre fez da fotografia algo mais do que uma técnica ou mesmo uma espécie de “ciência do olhar”. Mesmo na vocação do antropólogo a fotografia deve “dizer com arte” e, sempre que possível, revelar um estilo pessoal. Nada menos gratificante, em nossos dias, do que se ouvir: “esta sua foto poderia ter sido feita por qualquer outra pessoa”. E se não fosse assim, a fotografia nas ciências humanas e sociais jamais ousaria passar, como creio que aqui e ali em boa medida ela está passando, de uma *técnica da imagem* para uma *poética do imaginário*.

Ora, se isto vale para quem “faz a foto” e a insere em um texto, deve valer também para quem lê o texto, olha a foto e, se for um bom leitor-olhador: “lê a foto”

com sensibilidade e inteligência. O ângulo, o recorte, a seleção do ponto focal, a abertura ou o fechamento do campo, etc. de igual maneira e com mais razões, cada leitor da imagem terá dela, primeiro, uma sua “leitura pessoal” e, depois, uma interpretação individualizada. E não é isto também o que se aceita que deva ser e esteja sendo praticado com o próprio texto etnográfico? Não permite ele isto? E não deve abrir-se ao desafiar uma pluralidade de percepções dos seus dados e fatos e, depois, a uma interpretação igualmente múltipla, ainda que convergente, em muitos casos, da interpretação proposta pelo seu autor? Daí porque os critérios propostos por Joanna Scherer para que uma foto, ou uma série de fotos etnográficas venham a ser aceitas como um texto objetivável disponível a uma diferenciada leitura crítica, me parecem um tanto carregados de um ainda quase neo-positivismo das imagens.

E porque não trazer e novo Clifford Geertz até aqui, para que ele nos diga essas e outras mesmas coisas dotadas, quem sabe? de um outro possível sentido. Não podem as culturas serem compreendidas, etnografadas e interpretadas como tessituras de tramas e teias de múltiplos e polissêmicos símbolos, sentidos e significados? Não será a vocação da Antropologia multiplicar de maneira coerente as leituras de tais tecidos de teias e de tramas? Não valem as culturas muito mais pelo que dizem e pelo *que* e *como* dizem os seus atores sociais, entre eles e para eles, do que pelo que elas fazem através do que eles realizam *com*, *através de* e *em meio a* elas?

Se assim pode ser, então como deixar as imagens de tais contextos tão intrinsecamente metafóricos, do lado de fora do próprio campo da metáfora? Imagens, da mesma maneira como as palavras, não costumam valer pragmaticamente apenas pelo que elas produzem ou dizem de maneira “objetiva” como acontecimentos. Elas valem, também, por causa dos processos simbólicos e simbolicamente multi-interpretáveis através dos quais elas fazem algo acontecer. Acontecer, como alguma coisa situada aquém e além de um feixe de fatos visualizados e tornados, em um outro plano de leitura, mais perenemente visuais. E. por isso mesmo, mais objetiva e visivelmente redutíveis a uma explicação única.

Uma boa foto não é, mesmo quando feita para ser uma informação jornalística, aquela que retrata de maneira uniforme o existir de algum fato. Ela é, antes ou ao mesmo tempo, aquela que desafia, através do que dá a ver, ao exercício da interpretação pessoal do próprio olhar. É com base nestes supostos que, profissional e poeticamente, devemos nos lançar a pensar mais as fronteiras do que os fundamentos por onde a imagem e a fotografia dialogam com outras formas de ver, de

sentir, de sensibilizar, de compreender e até de interpretar. E como um desaguadouro de tudo isto, de dialogar com outras imagens, com outros sentidos e com outros significados.

Assim, podemos defender uma qualidade de imagem etnográfica que salte do *fazer* da informação para o *dizer* do diálogo. Que salte da objetividade fundadora, mas nunca redutora de uma análise dos “dados de campo” para a possibilidade múltipla da interpretação pessoal. Que salte do registro etnográfico do *ato* para a sugestão mito-poética do *gesto*. E que todo este pequeno vôo nada fantasioso, que este ousado, mas sereno e até mesmo rigoroso saltar-*de-para*, não se cumpra apenas pelo desejo da pura sedução da beleza. Um desejo, aliás, também sempre justificável, convenhamos.

Uma imagem que traduza o ser objetivo e real de uma “realidade investigada”, na mesma medida em que se alargue em realizar isto também, em nome da possibilidade de podermos vir a estabelecer, entre nós e entre nós e os outros, uma reflexão de sentidos sempre estendida e alargada. E nós, aqui, somos os que escrevem, os que fotografam e dão a ver as suas imagens, os que lêem e os que vêem imagens *com e entre* os textos que lêem. Um, alargamento realizado em nome da possibilidade de podermos chegar a estabelecer uma reflexão de sentidos e de sensibilidades através, também, do desafio inacabável da imagem fotográfica.

Afinal, se como alguém teria dito um dia, que não viajam os antropólogos pelo mundo só para contar os gatos de Zanzibar, também não se olham e lêem as fotos apenas para se receber uma sugestão múltipla e sedutora a respeito de como algo pode ser olhado, visto e tornado - entre a percepção, a memória e o afeto - um recurso sensibilizado até mesmo de uma possível interpretação apenas derivada ou complementar.

E penso que estas sugestões, quando voltadas a serem pensadas desde o ponto de vista exclusivo da fotografia, parecem corresponder a alguns supostos de Philippe Dubois, tal como os encontrei sintetizados em um oportuno artigo de Etienne Samain.

A imagem fotográfica é uma inscrição, uma marca, uma pequena queimadura de luz sobre nitratos de prata; sempre o índice de um real, e que não existiria sem o seu referente. Posso tocar a imagem fotográfica, apalpa-la. Ela tem uma textura, uma materialidade, mesmo se ela é, também, achatada,

bidimensional, corte e golpe no tempo e no espaço. (1998, 54 e 55).

A *imagem fotográfica de papel* parece ser algo mais bem concreto do que as outras imagens da tecnologia moderna, como as do cinema, do vídeo e da informática, agora com a acelerada difusão das sedutoras “máquinas digitais”. Pois as fotos-no-papel (uma a uma no original, ou impressas e postas em uma revista, como esta que você lê e vê agora) para serem vistas pode e mesmo devem ser tocadas. Podem ser levadas com você, podem, com mais facilidade concreta do que na “imagem de uma tela” (a mesma que ameaça passar de “realidade virtual” a “virtualidade real”) pode ser aproximada ou distanciada dos olhos, pode ser guardada em um bolso, recortada, ou mesmo jogada fora sem escrúpulos. E nós fazemos isto com dezenas delas, todos os dias, ao desterrar para o “lixo seletivo” o jornal cotidiano de “ontem”. No entanto, a *imagem fotográfica de/no papel* é sempre uma inscrição, um corte, um recorte, um fragmento de escolha. Embora não deseje isto e não queira ser isto, a foto acaba sendo uma imagem produzida para ser sempre incompleta, sempre imperfeita, sempre relativamente inadequada. Perfeita que seja, uma fotografia sempre poderia ser outra... melhor. Eis a razão pela qual de uma “boa cena” tiramos várias fotos quase iguais, para que em um segundo ou mesmo em um terceiro ou quarto momentos de escolha, optemos pela “melhor entre todas”. Será mesmo?

A própria subjetividade cultural sugerida por Jean-Marie Schaeffer permanece ainda no quadro das diferenças de campos de saberes e dos sentidos culturais do olhar e da sensibilidade para o ver-o-que-se-diz e para o dizer-o-que-se-vê.

Ver uma imagem recobre atividades diversas e divergentes que escapam a toda descrição geral. A hipótese contrária, defendida pelos teóricos da “codificação icônica”, isto é, a idéias da existência de uma “gramática da leitura” universal, que se realiza em mensagens domáveis, fica contraditada pelo simples fato de que a recepção das imagens depende essencialmente de nosso saber do mundo, sempre individual, diferente de uma pessoa para outra, e que não possui nenhum dos traços de uma codificação. (Samain, 1998, 57)

A idéia de um “saber do mundo”, diferenciado não apenas entre as diversas culturas ou de cultura a cultura, mas de pessoa a pessoa, dentro de cada uma delas, é apenas uma das dimensões sobre o que se fundamenta uma irreduzível subjetividade da criação da imagem no momento múltiplo de sua criação. E, bem sabemos, na fotografia estes momentos são vários e quase todos podem ser criadores, cada um deles e todos juntos, desde o clic da máquina até os processos finais de laboratório. E ainda para além deles, nos momentos múltiplos e igualmente criativos dos olhares e leituras de quem vê e lê.

Digo isto porque uma outra diferença bem poderia ser estabelecida aqui. E seria bom fazê-lo com uma criteriosa cautela, pois observo que em bem poucos casos ela parece estar sendo colocada como uma questão relevante nos estudos sobre a imagem nas ciências sociais. Falo o seguinte: mesmo um leitor não profissional abre e, com estilos múltiplos de rigor e atenção, pratica a leitura de um livro sobre sistemas de parentesco na Melanésia em busca de conhecimento especializado. Em busca de respostas a suas perguntas ou de dados para uma sua reflexão solitária ou uma interpretação dialogada a respeito “deste assunto” ou um outro, próximo ou mesmo distante, mas relacionado de algum modo a ele. Não conheço quem tenha lido *As Estruturas Elementares do Parentesco* como quem lê *Memória de Adriano* ou *Em Nome da Rosa*. Lembro com cuidado e temor tudo isto, embora seja um sério candidato a seguidor de Roland Barthes nas ousadias que ele escreve em sua **Aula** a respeito da proeminência da objetividade da escrita literária, frente à científica. Assim, lembro tudo isto muito embora reconheça, na esteira de Roland Barthes, que esses dois romances poderiam ser lidos como uma generosa ponte entre a Literatura, a Antropologia e a História.

Mas o que eu quero dizer é o seguinte: ainda que a leitura de uma boa etnografia possa “tocar” o leitor - e se ela é boa ela deverá chegar a fazer isto - este não deveria ser o objetivo central do antropólogo que escreve o que se lê, e mesmo do leitor que lê o que se escreveu em um artigo ou um livro de Antropologia Social. Mas, claro, o mesmo não parece acontecer com a fotografia.

A não ser no caso de livros essencialmente técnicos, como um tratado de Engenharia Hidráulica, raramente se “vê” uma imagem fotográfica apenas por causa da informação técnica (a Engenharia) ou o puro saber científico (a Física). Mesmo quando folheio ou leio um livro sobre Astronomia, o ver e re-ver as imagens de constelações e de galáxias exerce sobre mim um grave e generoso efeito de atração estética. De atração afetiva mesmo. Um efeito emotivamente sedutor e, nos melhores

casos, até mesmo arrebatador. Eu me deixo tocar a fundo pelo que vejo e já me surpreendi várias vezes recortando de jornais e de revistas imagens coloridas de estrelas e de galáxias, sem nenhum valor de informação para mim. Assim é que, enquanto um astrônomo profissional lê as fotos que vê em busca de informações científicas objetivas, eu, um feliz astrônomo amador, vejo as fotos do artigo que leio. Vejo antes de ler, vejo com mais ardor do que leio, com mais atenção mesmo e, se possível, busco até nas suas palavras científicas mais as imagens de harmonias e de belezas, do que de dados e de informações. Sim, é assim, e muito embora o que esteja escrito me seja também importante e eu busque dados novos e confiáveis nas palavras e nos números, entre os meus olhares maravilhados. E sabemos que vários astrônomos do passado e do presente começaram as suas carreiras através de gestos de maravilhamento diante do que viam, antes de se lançarem aos atos profissionais de que buscam, então, compreender o que antes viu.

E, de um modo não tão diverso assim, por toda a parte de casas e locais populares há *folhinhas*, calendários de parede de anos passados, dependuradas ainda nas paredes por causa de uma foto sugestiva. E há fotos e fotos pregadas em locais de trabalho, quadros de avisos e quartos de jovens, apenas pelo valor do apelo de afeto que dão sugestivamente a ver no que mostram repetidas vezes.

No campo das ciências sociais algo semelhante acontece com redobradas razões. E, então, a menos que as fotos dispostas diante de meus olhos sejam ruins demais, ou sejam frias e calculistas demais, ou a menos que eu seja assim, calculista e frio diante do que vejo e leio, as fotografias completam a leitura, enriquecem a leitura, tornam a leitura um duplo deleite. Mas, só isto? Não. Ou nem sempre não. Pois quando uma foto não é só um bom deleite ou uma boa informação, quando – para parafrasear Claude Lévi-Strauss – ela é boa para olhar e boa para pensar, a imagem que ela me oferta realiza-se pelo efeito de apelo visual que inclui e, ao mesmo tempo, transcende a informação e o conhecimento. Ela vale justamente pelo que mostra-e-diz nela e nos intervalos de suas fronteiras. Vale para mim pela maneira como torna a informação visual um momento de encantamento dos sentidos e dos significados, através de minha amorosa leitura do quadro de imagem. E ela tem, com ou mesmo para além das palavras, o poder de tornar visíveis os cenários da vida e do desejo. Como esquecer as fotos em preto-e-branco da abertura do *Argonautas do Pacífico Ocidental*?

A fotografia do antropólogo fixa e estabelece algumas cenas de escolha da vida de todos os dias. Mas, colocadas em branco-e-preto diante de mim, algumas

boas fotos tornam este vão “cotidiano” algo único e digno. Pois uma bela e boa imagem fotográfica me coloca diante de corpos, de rostos, de gestos do olhar de pessoas com quem de imediato se estabelece uma cumplicidade afetuosa. A foto me captura bem antes das palavras. “Aquilo”, “ali”, “eles”, já não me é e nem são mais apenas nomes. Já não são, agora, somente uma posição social, um ponto fixo ou móvel, pequenino, em um feixe complexo de relações. Elas se tornam, transfiguram e são as cenas, os cenários, os seres, os gestos e os rostos que uma foto até razoável fixa e pereniza. Toda a foto encerra um segredo de magia. “Ah! Então você é assim?...” Barthes, amoroso da palavra e da imagem, da literatura e da fotografia, sabia que talvez só mesmo a foto poderia vir a ser mais feiticeiramente realista do que uma boa prosa. A mesma boa prosa literária que linhas acima ele defendeu como sendo tão ou mais realista do que o realismo objetivo da ciência.

E se a foto é a imagem de um presente tornado perene, porque aquilo que foi entrevisto por um momento, daquela maneira e assim foi fixado, tornado um espelho que continua refletindo o rosto da pessoa mesmo quando ela já não está mais ali, mesmo quando ela já não está mais entre os vivos “dali”, ela se alça em ser também uma memória. Pois, agora sim, tornada fixa uma cena, uma face, um instante fugaz, a imagem fotográfica permite um relembramento incomparável. E, dentro ou fora dos livros de Antropologia, quantas fotos, tornadas um objeto de extrema força simbólica e evocativa na lembrança de alguém? Quantas não acabaram por se transformar em verdadeiros fetiches? Suprema glória de uma fotografia?

Voltemos alguns passos atrás. Este é o momento em que, menos gramaticável do que a palavra, para ser uma ponte entre interpretações ou mesmo uma interpretação objetivamente “imaginada” de algo, a fotografia ousa querer ser mais fiel do que a própria palavra. Pois ao retratar, desde um ponto de vista ora mais, ora menos subjetivo, o momento exato da cumplicidade entre quem vê e fotografa e quem se dá a ver, ou é visto para ser fotografado, a fotografia deseja estabelecer uma espécie de garantia de realidade que a palavra pode apenas sugerir³. Mas a diferença

³ Esta feliz oposição e a estou tomando de empréstimo a Manuela Carneiro da Cunha. Em seu breve e excelente ensaio: *ser escravo, ser olhado*, ela tece considerações a respeito da diferença entre quem pode dar-se a ver, quem quer ser fotografado, quem pode pagar para fazer-se ser fotografado, e quem é fotografado. Quem, sem direito de escolha, é capturado pela imagem de um outro. Manuela tece suas considerações a respeito das fotografias de “escravos brasileiros,” tomadas por Christiano Jr. Muitos anos mais tarde os antropólogos ainda estão envolvidos com as mesmas questões. Transcrevo uma passagem de Manuela Carneiro da Cunha: *Num retrato, pode-se ser visto e pode-se dar a ver, alternativas que estão francamente ligadas à relação do retratado com o retratante. Quem encomenda uma fotografia mostra-se, dá-se a conhecer, esparrama-se pelo papel, a si e a seus atributos e propriedades, como se vê a si mesmo no espelho. É o sujeito do retrato. É o sujeito do retrato. Aqui o escravo é visto, não se dá a ver. É visto sob formas que o despersonalizam de duas maneiras, mostrando-o seja como um tipo, seja como uma função.* Está na

é que, enquanto a foto espelha como alguma coisa é, a palavra pode dizer ou pode sugerir como ela seria. Apenas a palavra?

Luciana Aguiar Bitencourt, cujas idéias em algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica conduzem estas minhas reflexões, me ajuda a pensar, ao lembrar o que Clifford Geertz disse a respeito do texto escrito do antropólogo, e ao trazer, como eu mesmo pretendi fazer linhas acima, as suas idéias para o texto de imagens do etnógrafo-fotógrafo. Assim:

Dessa forma, as fotografias servem como símbolos intermediários da investigação etnográfica, requerendo interpretações explícitas e interativas do processo de criação da imagem e do contexto no qual o significado da imagem se encontra. Mais ainda, a imagem fotográfica pode ser considerada como “descrição densa”, em que a distinção entre dados, análise e teoria desaparece (Geertz 1973, Cadarola 1988) (Bitencourt, 1998, 208)

E é com a lembrança de algumas imagens ditas por Walter Benjamim que eu procuro estabelecer um pequeno paralelo entre a prática da Antropologia Visual, a Filosofia e a Semiologia da imagem fotográfica. Ao final de *Pequena História da Fotografia*, Benjamim diz estas palavras:

Já se disse que o analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar. Mas um fotógrafo que não sabe ler as suas próprias imagens não é o pior do que um analfabeto? (1986, 33)

E em um de seus poemas bem conhecidos, T.S. Eliot pergunta: *o que é que o conhecimento perde com a informação? E o que é que a consciência perde com o conhecimento?* A frase poética é mais ou menos esta, e eu também pergunto se algo semelhante não poderia ser dito a respeito da maneira como os ritos e as artes se desdobram uns das outras. O que terá perdido o ritual com o teatro e o que perdeu o teatro com o cinema? O que é que perdeu a música com o disco e o disco

tradicional com o Cd-rom? E o que perdeu a pintura com a reprodução tecnológica e barata da obra dos grandes pintores e, depois, com a fotografia? E, afinal, o que se perde (ou ganha, conforme a direção do olhar) na passagem da fotografia artística à etnográfica e, desta, à foto puramente técnica, meramente instrumental, como um retrato para passaporte?

3. a aura, o outro e o mesmo

A *aura*, dirá Benjamim. Perdeu-se a aura.

Mas na mais das vezes a aura é, ou ela está em uma tela original de Leonardo da Vinci, o que obriga a ida a um museu e conduz a uma contemplação não apenas de algo belo, mas de alguma coisa única, ali, presente e viva diante de mim. A melhor reprodução do mesmo quadro espelha o quadro sem a sua aura, da mesma maneira como um vídeo de uma rara peça de teatro reproduz a peça de teatro, tomando-a talvez até mesmo de melhores ângulos do que os de um espectador presente no teatro e mal situado na sala. Mas reproduz a peça ausente do mistério dado unicamente pela presença cúmplice no lugar e no exato momento em que alguém representa algo para alguém.

Na análise de Benjamim sobre *A Obra de Arte na Época de sua Reprodutividade Técnica*, datado de 1935, em um primeiro momento o que o autor reconhece é uma perda progressiva daquilo que quase ligava, em outros tempos, o artista ao sagrado: o caráter único de cada uma das suas obras. O poder reproduzi-las e torna-las, portanto, repetíveis, facilmente multiplicadas, vendidas a um preço baixo e, portanto, torna-as ao mesmo tempo mais democraticamente acessíveis e mais facilmente banais. Se isto é pelo menos em parte verdadeiro para o caso da reprodução tecnológica da pintura, mais ainda não haveria de ser para o caso da fotografia? Vejamos. Em primeiro lugar, sabemos que várias pessoas a um só tempo podem obter mais ou menos quase o mesmo resultado de uma mesma cena. Centenas de súditos fanáticos podem acompanhar dezenas de fotógrafos profissionais no tomarem para si a cena da rainha da Inglaterra montando em um cavalo.

Em segundo lugar, as próprias cenas se banalizam. Até o advento da fotografia, quando a rainha da Inglaterra assim o desejava, ela se fazia pintar, sozinha ou acompanhada. O quadro encomendado a um pintor escolhido seria combinado antes, seus detalhes seriam discutidos e o seu resultado, passo a passo, seria

acompanhado. Mas agora não, em qualquer momento público a rainha poderá ser surpreendida por uma foto anônima. Uma foto sua caindo de um cavalo (terá isto acontecido alguma vez, ou reis e rainhas não caem de cavalos?) poderá valer uma verdadeira fortuna. E é justamente com o advento da fotografia que até mesmo entre nós, etnógrafos, o poder de capturar o outro em sua imagem tornou-se maior do que o poder de destinar ou não a imagem própria à sua reprodução. Antropólogos raramente fotografados às vezes são donos de invejáveis coleções de fotografias

Em terceiro lugar, porque de um mesmo negativo de uma foto podem ser feitas centenas, milhares de reproduções. Todas iguais ou com variedades de tratamentos. Na verdade, cada negativo abre uma possibilidade entre grande e infinita de variações de uma mesma primeira imagem. E isto é extremamente criativo, ao mesmo tempo em que é terrivelmente banalizador. E, como lembrei antes, de passagem, a tecnologia quase sem limites da fotografia digital amplia de maneira inimaginável ainda estes mágicos, maravilhosos e terríveis poderes,

Ora, mas há aqui um aspecto muito importante para o uso a fotografia na Antropologia Social e em campos equivalentes. Benjamim não lamenta tão somente este acontecimento inevitável. Afinal, se as telas de Leonardo da Vinci ou de Van Gogh, ao serem agora tão multiplicadas, tão baratas e tão milhões, perderam algo ou muito de sua aura original, sabemos que qualquer um de nós pode vir até a livraria ou a banca de jornais e pode voltar para casa com algumas “telas” compradas por um preço mais baixo do que o valor de um ingresso em qualquer museu da Europa. Vejamos o que uma de suas comentaristas escreve sobre a questão. Eis uma passagem de Jeanne Marie Gagnebin:

Tais transformações no estatuto da obra de arte são inseparáveis daquelas que afetam sua produção e recepção. Não somente a função social do artista muda, como Baudelaire já o havia percebido, e seria inútil tentar nega-lo, como também a relação do público com a arte é transtornada. Ao recolhimento e à contemplação de um pequeno círculo de iniciados respeitosos, substitui-se uma recepção de massa, distraída, e mesmo indiferente. Em vez de lamentar esta mudança, Benjamim se esforça por detectar aí elementos positivos que pronunciam uma nova função da arte numa futura sociedade socialista, onde sua

existência e a da cultura não seriam mais fundadas na exclusão do povo, mas em sua contribuição. (1982, 53 e 54).

Ora, aqui podemos nos perguntar se uma certa ambigüidade visível em Benjamim com respeito esta questão não é a mesma ou quase a mesma que todos nós vivenciamos, seja diante de um Cd-rom com a Nona Sinfonia de Beethoven, seja diante da edição de obras clássicas da pintura, que acompanha nada menos do que a revista *Caras*. De uma parte ele lamenta a perda da sacralidade da obra de arte em sua originalidade cada vez mais reproduzível e banalizada. Ainda mais que a autoria desta transformação tecnológica e industrial não é praticada por artistas e nem por criadores utópicos de uma sociedade de pleno acesso socializado ao belo, mas ela parte dos utilitários interesses de reprodução fácil de capitais através da reprodução barata e infinita de obras de arte. E não é só que a arte se torne assim multiplicada. Ela se transforma em uma mercadoria absoluta. De outro lado, Benjamim reconhece e até parece estar sendo favorável ao que está acontecendo, tanto por ver aí um processo tanto tecnológico quanto social irreversível e não controlável, quanto por desejar que pelo menos um resultado do processo seja algum dia francamente benéfico, em um outro tipo de sociedade.

Se algo há para ser bem lamentado não deveria ser o processo de reprodutividade em si mesmo, algo que a fotografia torna agora infinitamente possível. Deveria ser uma outra coisa. Deveria ser algo situado entre os interesses da lógica do mercado, quando ele não apenas multiplica o quanto quer uma qualquer obra de arte, mas pode até mesmo tornar um artista ancestral em uma outra qualquer “moda” passageira. Mas, convenhamos, um Van Gogh na banca de jornalheiros ainda é um Van Gogh.

O que há para ser ainda mais lamentado, haveria de ser a perda progressiva da experiência. Toquei antes neste tema e nesta palavra. Volto agora a ela. Afinal, toda a banalização, mesmo a que invade a prática da fotografia (“japoneses não vêem, fotografam para ver depois”, se diz de vez em quando) tem a sua origem na perda da capacidade pessoal de viver uma experiência interativa e pessoal diante de algo “dado a ver”, a ser vivenciado intensa e densamente. A ser experimentado, ao invés de ser apenas objeto de um objetivo experimento impessoal. Um experimento de que a “leitura técnica de um texto”, ou mesmo um “breve olhar profissional sobre uma foto”, são bons e perversos exemplos. A quebra quase irreversível da experiência entre nós terá a sua origem na perda progressiva da capacidade de

entrarmos em uma lenta e densa sintonia pessoal com o ato criador do autor da obra e com a própria obra colocada diante de nossos olhos. Esta interação única entre ele-e-eu, entre eu-e-algo, vivida como um gesto de presença e relação que se experiencia, ao invés de ser o ato reprodutivo que apenas se experimenta. A perda da capacidade do viver por conta própria a re-criação que o olhar atento e amoroso sobre qualquer imagem inaugura a cada vez, com toda uma fecunda fração da aventura humana que aproxima o ver de quem olha ao genuíno olhar de quem contempla.

Até que ponto a imagem colocada em um livro envolve uma densa experiência do ver? Nem sempre, por certo, senão enlouqueceríamos de tanto o que ver com toda a atenção do olhar. Até que ponto ela está ali, foto de uma imagem, para aguçar a faca fina do olhar? Para tornar sensível a capacidade bem mais do que apenas científica ou profissional de ver o outro e ver-se no outro? Para comover mesmo: movido de tanto ver. Isto é, fazer com que a imagem não se perca em estabelecer um momento de fala para mim, mas, antes, que ela chegue a dizer de fato algo essencial à minha compreensão, conduzida não tanto pelos significados de minhas idéias e teorias, mas pelos sentidos dados ao que vejo através da minha experiência com a sensibilidade? Até que ponto uma boa coleção de fotos etnográficas, ademais de “me ilustrar”, ao ilustrar um texto, em alguma coisa me transforma também, ao obrigar-me à experiência que existe no sair de mim em direção ao meu outro, seduzido pela presença de sua imagem diante de mim?

O declínio da aura na modernidade, cuja reprodutibilidade é o sinal mais evidente, é parte de um movimento bem mais amplo de declínio da experiência, acentuado com o fim das sociedades tradicionais, mas cujas origens remetem ao fundo dos tempos, à perda da bem-aventurança. Perceptibilidade e receptividade, na poesia, nas artes e mesmo na fotografia, assim como na história, são instrumentos de reencontro, de achado e de reparação.
(Lissofsky, 1998, 30)

Ao dizer ao leitor como e porque escreveu *Contra a Interpretação*, Susan Sontag, ousa constituir a sua sensibilidade como o fundamento de sua teoria. Ela acredita no que sente para escrever o que pensa.

O que quero dizer, no final, o que escrevi não é absolutamente crítica, no sentido estrito, mas estudos de caso para uma estética, uma teoria de minha própria sensibilidade. (1987, 6).

Do que afinal fala Susan Sontag? O que defende esta mulher que sente o que vê para, então, pensar o que sente? Ela procura alguma coisa a uma só vez próxima e distanciada de Walter Benjamim. Ela fala em seu livro de uma perda acentuada da inocência dos sentidos diante de tudo e, em especial em nossas relações interativas com a obra de arte. Ela lembra um tempo em que as experiências do *fluir da vida* e do *fruir a arte* pareciam pertencer a um sentido intensamente pessoal e subjetivado. Algo experimentado como um mistério e cujo valor estava centrado em si mesmo e não em algo “mais abaixo”, onde tudo encontraria a sua origem e razão de ser. A vida não precisava ser tão explicada para ser vivida e nem a obra de arte necessitava ser tão exaustivamente interpretada para ser desfrutada, compreendida e colocada em diálogo.

Um afã crescente e pouco a pouco disseminado por todos os campos da experiência humana e dirigido a tudo interpretar, deslocou e segue deslocando o direito à sensibilidade diretamente compreensiva, em direção a um trabalho intelectual arqueológico sempre exigido a quem vê, ouve ou vive, mas nunca plenamente realizado. Uma obrigação de escavar o visível ou o dito com vistas a buscar saberes e significados sempre ocultos ao alcance de um primeiro olhar. Como se a verdade da imagem que se vê nunca estivesse nela, mas em um território que escapa da imagem para a palavra e da primeira palavra para outras e outras, sempre mais técnicas e mais próprias da pequena confraria de seus criadores. Como se nunca fosse possível confiar nos olhos sem os óculos, ou nos olhos-e-olhos sem o microscópio. Tudo o que há é ilusório e o ser do ver nunca existe onde ele deveria estar. Isto é: nele mesmo. Tal como deve estar acontecendo com este mesmo texto que estou escrevendo agora, para compreendermos o que vemos e lemos é preciso buscar incansavelmente, por debaixo do que é visível e dado a ver, aquilo que está em um outro plano do olhar e, invisível, exige de quem olha que o explique analítica ou interpretativamente. E como tudo o que se escava pode não ter fim, entre as “palavras e as coisas”, deve-se buscar dentro de uma primeira interpretação uma outra: a interpretação do que a gera e explica a “coisa” e a sua primeira compreensão e, por debaixo das duas, ou das três, a meta-explicação de si mesma. O que, no fim das contas, pode acabar em um remeter o que é *próprio* ao que acaba sendo o *mesmo*.

Sobre este assunto, em um dos momentos de um livro escrito a respeito e ao redor de cenários, cenas e seres dos sertões do Norte de Minas Gerais, escrevi o seguinte, num item dedicado a uma leitura do *Contra a interpretação*.

O que se deve defender é que a interpretação, qualquer que seja, como um instrumento hermenêutico ou psicanalítico de compreensão de dimensões e campos da realidade vivida, co-experimentada e compartilhável através de outras também formas de comunicação, é apenas uma outra maneira de tornar compreensível e comunicável a própria sensibilidade humana. A necessidade tão nossa de fazer ser coletivamente partilhável aquilo que, em termos originalmente absolutos, somente pode ser experimentado subjetivamente por cada pessoa em seu âmago.

Impor sobre outras formas de sentir e compreender o modelo único da interpretação pode condenar-nos a um absoluto desvario determinado pela perda de qualquer significado, depois da expulsão do sentido e da sensibilidade em nome do significado. Sentido e sensibilidade tomados aqui como maneiras diretas e verdadeiras de conhecimento e de experiência profunda do real, seja ele o da arte, o da ciência, ou o de meus próprios sentimentos. Pois, o que é que existe por debaixo de uma interpretação à espera de ser também interpretado, para, finalmente, dizer algo acabado? (1998, 53).

É que há também aqui um estranho fascínio. Ele subsiste tanto na fotografia, tomada em si mesma, quanto nos gestos de fotografar ou no de ver-se fotografado. É que sendo preciosa, rara, notável em um Sebastião Salgado, e sendo “um bom trabalho” em um Claude Lévi-Strauss, a fotografia pode ser praticada por qualquer um de nós. E, como já vimos aqui, ao contrário da pintura, onde estão retratados apenas os que pagaram por isto, ou as pessoas muito especiais aos olhos do artista a fotografia é, cada vez mais, uma arte de todos, entre todos, sobre todos. Não será difícil acreditar que com a difusão e o barateamento das imagens digitais, venhamos em pouco tempo a sermos amadores fotógrafos e cineastas uns dos outros, o tempo todo.

Pois tanto em *Terra*, de Salgado, quanto em *Saudades do Brasil*, de Lévi-Strauss, o que importa são as pessoas como elas são: pobres, comuns, indigentes uns, praticamente anônimos quase todos. Sendo um, o jovem etnólogo ainda quase desconhecido profissional da Antropologia e, o outro, o profissional reconhecido da Fotografia, há fotos de um e do outro que quase se assemelham pelo enquadramento e pelo “achado visual”. E se o fotógrafo e o antropólogo fazem da foto um documentário, um documento de imagem a serviço da etnografia, em um, e a serviço de um testemunho de fotógrafo, no outro, por meio de uma denúncia através da imagem não tanto da “terra” de que fala o título do livro-album, mas de pessoas e de famílias deserdadas dela, há um aspecto comum em ambos que eu quero ressaltar, já que ele tem tudo a ver com o que venho tentando colocar em diálogo aqui.

Falo de um cuidado atencioso com o trato da imagem. Mesmo em Lévi-Strauss, em quem isto poderia ser menos exigido, nota-se na maioria das fotografias de brancos e, em especial, de indígenas, um cuidado amoroso com a beleza da imagem. Pois não será esta também uma vocação especial da fotografia quando o que se retrata são seres humanos? Arranca-los de sua condição de anônimos, de “uma gente qualquer”, no juízo de muitos, para fazê-los seres perenizados. Seres fixados no papel e dados a ver, senão como uma bela pessoa bem trajada, ou bem estranha, como na maioria das pinturas de antes e de agora, pelo menos como uma imagem bela que torna único e denso o ser de uma pessoa. Que conduz uma mulher, um homem, uma criança, portanto, para além da beleza que o cotidiano dos outros, tornados “mesmos”, ameaça também tornar tão banal, tão vulgar, tão igual.

No *Pequena História da Fotografia*, Walter Benjamin trás uma frase de Lichtwark, quando ele fala de algo que possivelmente estará sendo agora banalizado demais, mas que deveria conhecer uma outra força de sentido ao tempo em que foi escrito, em 1907. A imagem da frase parece ser também vulgar, quase piegas, mas lida com “outros olhos” ela é o seu exato oposto, de tão humana. E pelo Roland Barthes assinaria embaixo dela.

Nenhuma obra de arte é contemplada tão atentamente em nosso tempo como a imagem fotográfica de nós mesmos, de nossos parentes próximos, de nossos seres amados. Benjamin, 1986, 103).

E páginas antes e páginas depois, Benjamin lastima este primeiro prazer que a todos transformou em artistas para os outros e narcisos *de e para* si mesmos. E

deu à fotografia o poder de ser um inocente e perigoso prazer através da perenidade da imagem. Pois ele é ao mesmo tempo o prazer efêmero e o milagre contínuo e constante que tornou possível eternizar por muito tempo a imagem de algo ou de alguém afetuosamente queridos, amados de um ou outro modo, em algo próximo a um jogo de produtos de exibição. Os álbuns de família, preservados antes para serem cada vez menos recordados como um sagrado altar móvel dos rituais familiares, dentro do círculo do afeto dos parentes próximos, e que cada vez mais são empilhados na sala serem mostrados no círculo dos conhecidos e dos estranhos, como uma partida a mais dos jogos vaidosos dos apelos das vaidades visuais. O “book” talvez seja a variante mais atual e depravada dos antigos álbuns de fotos da família, no que tem de desejo de narciso posto à venda, e de uma exposição absolutamente individualista de uma pessoa em geral jovem e bela, e que se expõe para se por a venda.

De qualquer maneira, entre todos, amadores ou profissionais, fora casos restritos de fotografias comerciais ou tecnologicamente informativas, sempre se espera das nossas fotos que, elas valham como algo bem situado entre Sebastião Salgado e Claude Lévi-Strauss. Que não elas somente informem, mas ilustrem. Que elas não apenas ilustrem, mas comuniquem. Que não só comuniquem, mas sugiram comunicações. Que não apenas sugiram, mas seduzam. Que elas toquem, provoquem recordações e emocionem, se possível. Pois, tal como em um forte e belo texto da literatura antropológica, sempre uma bela seqüência de fotos gratifica o olho e a sensibilidade de quem a vê. Porque sempre deve haver neles bastante mais do que o apelo artificial a uma boa informação, na ante-sala de uma boa análise complementar.

Ao comentar as fotos que ama, Roland Barthes escava no Latim duas palavras: *Studium* e *punctum*. Isto é muito conhecido, mas quero recordar alguns aspectos. Que me seja permitido trazer uma longa passagem do *A Câmara Clara*.

O que experimento em relação a essas fotos tem a ver com um afeto médio, quase com um amestramento. Eu não via, em francês, palavra que exprimisse simplesmente essa espécie de interesse humano; mas em latim, acho que essa palavra existe: é o studium, que não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade

particular. É pelo studium que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos, pois é culturalmente (essa conotação está presente no studium) que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o studium. Dessa vez não sou eu que vou busca-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do studium), é ele que parte da cena, como uma flexa, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à idéia de pontuação e em que as fotos de que falo são, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento que vem contrariar o studium chamarei então de punctum; pois o punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O punctum de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere) (Barthes, 1984, 45 e 46).

Devo dizer que todas estas variações imaginárias e teóricas tiveram o seu começo com leituras de Roland Barthes. Percorrendo possivelmente um caminho às avessas para um antropólogo, em minhas reflexões reconheço que procedo de leituras de Gaston Bachelard. Ele não está presente neste texto, mas tem sido sempre uma companhia essencial em meus estudos. Procedo de fragmentos de leituras de Walter Benjamin e, com maior freqüência e fidelidade, de Roland Barthes. E é desde eles que viajo em direção a uma leitura de alguns antropólogos preocupados com a questão da imagem.

E entre nós, antropólogos, o que importa mais nas imagens das idéias de Barthes, é a questão ou a dimensão do *studium*. O *studium* e as suas propriedades como algo em si mesmo, ou como “um instrumento de”. Retornemos por um momento a perguntas do começo destas reflexões. Qual o lugar da imagem entre nós? Qual o valor, qual a utilidade (nem sempre instrumental, espero) e qual o alcance das imagens que repetidamente trazemos de “lá” e colocamos “aqui”, num texto? A

imagem fotográfica informa? Ela complementa, como uma ilustração, um texto essencialmente dado a ser lido. Um escrito para ser dialogado e, se possível, decifrado, e onde o ver é por antecipação uma atividade complementar, suplementar e situada fora do momento da compreensão e da interpretação pessoal? Ela produz compreensão por conta própria, como um texto paralelo ou original e, portanto, pode ser lida e posta em diálogo como “matéria de interpretação”? Qual é, afinal o *status* do *studium* da imagem fotográfica na Antropologia e nas ciências humanas e sociais?

Mas é o outro termo e a outra carga de afetos diante da foto, em Barthes, o que poderia estabelecer aqui. um final provisório. Quando leio livros de antropologia e vejo, quando há, as suas fotos, procuro nelas, para além da informação crítica que espero encontrar em uma imagem densa, algo que às vezes falta em vários de nossos livros, e sobra em trabalhos corriqueiros de fotógrafos sensíveis e profissionais, como Sebastião Salgado, Maureen Bissiliat e Cláudia Andujar.

Esta “falta” não tem a ver com a qualidade artística da imagem que tenho diante de meus olhos. Ou melhor: ela submete esta qualidade estética desejada a um outro atributo. A um outro apelo da foto sobre o leitor de imagens. A algo que o prenda *em* e, depois, o desprenda *de*. De seu dever profissional de olhar e compreender, em favor de uma adesão de surpresa afetuosa. Entre tantas, esta foto especialmente me diz algo. Ela sobrepõe ao trabalho etnográfico de dizer com a imagem o que não cabe nas palavras, ou o que enriquece o teor da palavra, dando uma aura de sujeito à fala da subjetividade de alguém, de um gesto, de uma cena de rito ou de uma manhã de cotidiano.

Algumas linhas acima comentei que certas fotos de Claude Lévi-Strauss, colocadas tantos anos depois em *Retratos do Brasil*, aos meus olhos pareciam possuir, e por outros caminhos, quase a mesma qualidade das fotos de Sebastião Salgado em *Terra*, , muito mais recentes e profissionais do que as de Lévi-Strauss. E, vejamos bem, não porque fossem uma solução quase idêntica de estética da imagem fotográfica. O que me prendia com mais demoras e mais desejo de olhar e re-olhar as fotografias do “etnógrafo-fotógrafo, era o haverem captado, para além da informação de um cenário natural, de uma cena entre as pessoas, de um corpo de mulher ou de um olhar de criança, o detalhe encantado de alguma coisa inesperada. Algo não necessariamente belo, mas algo inocente e amorosamente humano.

De uma cena de índios Nambiquara descansando à tarde, a posição das mãos de uma mulher me prendia. Era o seu *punctum* e desde ele eu “aprendia a ler” a foto que via. A foto que eu olhava e que por causa de um detalhe que dava ao todo o seu teor de luminoso sentido de afeto, me convidava a passar do olhar-e-ver ao sentir-e-contemplar. Isto é: passar do experimento objetivo da informação visual recebida para a experiência pessoal e afetuosa do diálogo com alguém – um antropólogo, uma mulher indígena, um povo – através de uma imagem de fotografia. Em uma outra situação, em uma imagem aparentemente banal de mulheres e de homens “bóias-frias”, o olhar distante de uma mulher tocava o meu ver-do-afeto. Tocava fundo e reordenava todo o sentido da imagem que eu via. Na verdade, bem antes de ler Roland Barthes aprendi, ao ver fotografias e fazer as “minhas fotos”, que a menos que se queira delas apenas a informação comercial, o que se procura é o *studium* da cena e o *punctum* do *studium*.

Assim, ao pensar em meus projetos de pesquisa o lugar das imagens, das fotografias que de uma maneira ou de outra estou sempre “tomando” (no duplo sentido desta palavra, quando aplicada ao fotografar), as primeiras reflexões teóricas indicadoras de um caminho a ser levado bastante mais longe, eu me pergunto pela possibilidade e pelo sentido de pensar e de praticar uma Antropologia Visual de Fronteira, ou uma espécie de *Etnopoética da Imagem* através do trabalho da fotografia na Antropologia.

Claro, a primeira pergunta que poderia vir a quem me lê seria esta: “Mas isso já não é o que fazem pessoas profissionais e de uma alta sensibilidade visual, como as que você mesmo citou linhas acima?” E ela poderia vir acompanhada de uma outra: “Se isto é verdadeiro, então qual o sentido de tentar trazer para o âmbito da Antropologia da Imagem algo que não é nem a sua competência e nem a sua vocação?” Ora, ao procurar responder a estas perguntas, penso que devo voltar a um paralelo feito páginas antes, e sugerir um outro, um segundo. Vejamos como.

Ao falar da Antropologia Social como uma também autoria de textos - pois quando não estamos “dando aulas”, estamos “lendo outros”, estamos em “pesquisa de campo” ou em alguma outra modalidade de investigação, ou estamos escrevendo sobre... para – lembrei páginas atrás uma questão relativa ao desejo da vizinhança de estilos literários existente na fronteira entre a objetividade da ciência e do antropólogo, e a subjetividade da arte e do escritor. Lembrei este caminho e este dilema como algo que vale como um apelo a interpretar e a convencer o-outro-que-lê,

não somente pela presença de bons argumentos, mas também em nome de uma qualidade peculiar de um bom estilo de escrita pessoal.

Saídos há algum tempo de uma dominância de rigores positivistas, tanto no momento do olhar que pergunta quanto no de escrever o texto que procura responder, não existe razão alguma para que um documento que aspire relatar uma investigação não procure também traduzir, ao mesmo tempo: o rigor e a clareza e, também, a criatividade peculiar de um de estilo e a gratuita surpresa da beleza de uma bela forma do dizer com as palavras. Bons textos de escrita dura produzem um: “sim, é isso mesmo”. Mas um texto antropológico vertido em uma linguagem que de uma só vez convence e encanta, produz não raro um: “ah, é isso mesmo, e como foi bom descobrir isto dessa maneira!”

Sem nunca haver viajado a fundo na trilha aberta pela crítica pós-moderna à Antropologia, penso que boa parte do que se discute ali tem a ver com a questão da perda de vida e de vitalidade de estilo, na passagem do que o antropólogo vê e registra enquanto está “lá”, *versus* o que ele coloca no papel – entre palavras e imagens – quando volta e escreve, “aqui”. E sem ser um assíduo do cinema antropológico, tenho visto, no pouco que ando vendo entre curioso e atento, uma equivalente mudança motivada de estilos. Já não interessa tanto em quem documenta o registro fiel do que se pretende etnografar. Um registro de imagens acompanhado da linguagem formal e seca de um roteirista disciplinado e enfadonho.

Em um mercado de bens visuais tão polissêmico e congestionado, vai ficando cada vez mais desafiador que o trabalho documental traduza o que se quer mostrar em uma linguagem de convincente apelo à sensibilidade. Algo dado também ao desejo de quem “assiste”. De quem vê e quer deixar-se informar e deixar-se convencer de que “isto deve ser mais ou menos assim”, através de uma sucessão de cenários e de cenas, de movimentos e de gestos cujo *punctum* (pois ali também deve haver um) não corresponda somente a uma gratificação estética, como algo até mesmo “pobre de análise, mas rico de encantos visuais. Pois o que se deseja mesmo é um: sentir-se tocado. Sentir-se convencido por estar se sentindo, também, comovido. Reconhecer que se entra pela linguagem da mostra documental, da informação visual, da leitura interpretativa do filme, através de uma atenção convertida em nome da identidade de uma amorosa sensibilidade que tem o poder de dar nomes ao que se lê, vê e compreende. A busca de uma resposta tanto intelectual quanto sensível e sensibilizada, Apaixonada mesmo, pelo que acaba de ver. Se não

for assim, o que separa a massa dos documentários de que a gente esquece, daquele único, ou daqueles poucos filmes guardados na memória, para sempre?

Antes de vir a ser um “objeto útil” de leitura ou “um meio para” alguma coisa na prática da Antropologia, a fotografia é um momento de descobertas e de trocas de sensibilidades à volta da imagem. À volta de uma imagem. Tanto na vida cotidiana quanto em uma situação docente, a fotografia deveria ser algo pertencente ao intervalo entre o sentido e o encantamento. Do encantamento pessoal sim e, por isso mesmo, do desejo de deixar-se levar por algo que cativa o olho e a sensibilidade e, por este caminho, transporta o entendimento do experimento de quem vê uma imagem, á sensibilizada compreensão da experiência de quem ao olhar vê e, ao ver, apreende a aprende, pela via de uma quase compreensão contemplativa. Este horizonte que não ramos imaginamos que esteja reservado apenas às imagens dos quadros dos grandes e raros pintores ou fotógrafos, deveria ser também o horizonte das imagens na/da Antropologia. O resto, são apenas os seus usos.

Olhe, este é meu irmão; aqui sou eu criança”, etc; a Fotografia é sempre apenas um encanto alternado de “Olhem”, “Olhe”, Eis aqui”; ela aponta com o dedo um certo vis-a-vis e não o pode sair desta linguagem dêictica. É por isso que, assim como é lícito fala de uma foto, parecia-me improvável falar da fotografia (Barthes, 1984, 14).

Referências bibliográficas

Barthes, Roland

A Câmara Clara

1984, Nova Fronteira, Rio de Janeiro

Benjamim, Walter

Pequena História da Fotografia

Magia e Técnica, Arte e Política – ensaios sobre literatura e história da cultura

Obras escolhidas, vol 1

1986, Brasiliense, São Paulo

Benjamim, Walter

A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica

Magia e Técnica, Arte e Política – ensaios sobre literatura e história da cultura

Obras escolhidas, vol 1

1986, Brasiliense, São Paulo

Bittencourt, Luciana Aguiar

Algumas Considerações sobre o Uso da Imagem Fotográfica na Pesquisa Etnográfica

Desafios da Imagem – fotografia e vídeo nas ciências sociais

Feldman-Bianco, Bela e Moreira Leite, Miriam L (editoras)

1998, Papyrus, Campinas-SP

Brandão, Carlos Rodrigues

Memória/Sertão

1998, Editora da Universidade de Uberaba/Cone Sul, São Paulo

Collier, John Jr. e Collier, Malcolm

Visual Anthropology – photography as a research method

[encontrar e citar correto]

Lévi-Strauss, Claude

Saudades do Brasil

1994, Companhia das Letras, São Paulo

Lisovsky, Maurício

Sob o Signo do “Clic”: fotografia e história em Walter Benjamim

Desafios da Imagem – fotografia e vídeo nas ciências sociais

Feldman-Bianco, Bela e Moreira Leite, Miriam L (editoras)

1998, Papyrus, Campinas-SP

Salgado, Sebastião

Terra

1997, Companhia das Letras, São Paulo

Samain, Ettiène

Questões Heurísticas em Torno ao Uso das Imagens nas Ciências Sociais

Desafios da Imagem – fotografia e vídeo nas ciências sociais

Feldman-Bianco, Bela e Moreira Leite, Miriam L (editoras)

1998, Papyrus, Campinas-SP

Sontag, Susan

Contra a Interpretação

1987, L&PM, Porto Alegre