

CADERNOS

O SILÊNCIO ELOQUENTE DAS IMAGENS FOTOGRÁFICAS E SUA IMPORTÂNCIA NA ETNOGRAFIA

Sylvia Caiuby Novaes¹
Universidade de São Paulo, SP, Brasil

O artigo procura discutir o estatuto da fotografia por contraposição ao filme na pesquisa etnográfica. Etienne Samain publicou recentemente um livro com o título: “Como pensam as imagens” (2012). Segundo este autor, imagens entram em comunicação e dialogam entre si. Por outro lado, creio que fotografias “fazem falar”, apesar de seu silêncio. Diferentemente do vídeo ou filme etnográfico, que vem sendo cada vez mais utilizado em pesquisas, as fotos permanecem mudas. Talvez por isso mesmo as fotografias venham sendo menos utilizadas do que os filmes na antropologia, que permanece, como dizia Mead nos anos 70, uma disciplina de palavras. Procuro retomar no texto uma experiência recente com alunos de graduação em Ciências Sociais: um curso, por mim ministrado, em que a fotografia se coloca como um excelente elemento para discutir a etnografia e as metodologias de pesquisa na antropologia, assim como diferentes escolas teóricas na disciplina. Apresento, por fim um conjunto de fotos captadas recentemente e convido o leitor a debruçar seu olhar sobre elas.

Palavras-chave: antropologia visual, etnografia, fotografia, filme etnográfico

Quero começar esse artigo pensando nos modos pelos quais nos comunicamos e estabelecemos relações a partir das quais trocamos algo. Comunicação é uma palavra que vem do latim: *communicatio*, ato de participar, de comunicar, de repartir, de distribuir, literalmente “tornar comum” – de *communis*, “público, geral, compartilhado por vários”. Quem comunica divide alguma coisa com alguém, partilha. Tem a mesma origem a palavra comunhão, que implica uma participação mútua. São muitas as formas estabelecidas pelos humanos em termos de comunicação; a narrativa, de que fala Walter Benjamin (1996), é uma de suas formas mais antigas.

1 Sylvia Caiuby Novaes é Professora Titular no Departamento de Antropologia na Universidade de São Paulo, foi coordenadora do LISA – Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (1991-2014). É atualmente Coordenadora do GRAVI – Grupo de Antropologia Visual e Diretora do CEUMA – Centro Universitário Maria Antonia. A partir de 1997 coordenou três projetos temáticos financiados pela FAPESP, o terceiro ainda em vigência, todos eles voltados para o uso da imagem – fixa e em movimento – na Antropologia. Apoio FAPESP, Projeto temático 09/52880-9. Wolde Gossa Tadesse – Christensen Fund. Contato: scaiuby@usp.br

Também do latim, “*notitia*” é informação, conhecimento, e ainda o fato de ser conhecido, notoriedade. Está associada ao verbo *gnoscere*, “vir a saber, tomar conhecimento”, por sua vez derivado do indo-europeu *gno*, “saber”. Apesar de serem ambas formas de comunicação, narrativa e notícia chegam às pessoas a partir de processos muito distintos e este será um dos focos deste artigo.

Meu objetivo é aqui desenvolver a hipótese de que a fotografia é fundamentalmente comunicação e seu uso numa perspectiva antropológica deve ser repensado a partir da natureza mesma da fotografia, de seu modo muito específico de estabelecer relações com as pessoas e que a afastam dos modos consagrados de um discurso tipicamente acadêmico em nossa disciplina. O que talvez explique, como procuro desenvolver adiante, porque o uso de imagens na Antropologia venha se concentrando nos filmes etnográficos, em detrimento das fotografias, quando se trata de apresentar resultados de pesquisa.

Podemos retomar o que já se sabe sobre os diversos modos de conhecimento e sobre categorias de conhecimento em nossa disciplina. Ao repensar a antropologia visual, MacDougall (1997:286) compara a escrita antropológica e o uso de meios visuais em termos de suas implicações e perspectivas. Para ele os meios visuais envolvem o receptor em processos heurísticos e modos de criação de sentido muito diversos daquele implícito na leitura de um texto verbal. São também diversos os modos como textos verbais e meios visuais podem enfatizar determinados aspectos ou contextualizar detalhes. Se, como sintetiza MacDougall, retomando Bertrand Russell, no texto verbal o conhecimento é construído por um processo de descrição, os meios visuais permitem que o conhecimento se dê por meio daquilo que os ingleses denominam *acquaintance*, e que seria possível traduzir por familiarização.

Poderíamos ainda acrescentar que uma das características do discurso verbal, seja ele oral ou escrito, é que só é possível enunciar uma palavra por vez. Por outro lado, imagens, tal como os sons, permitem que se perceba simultaneamente um conjunto de elementos. Imagens são o resultado de sensações visuais, que nos chegam como um todo. Ao se apresentar a nossos olhos a imagem nos traz a presença daquilo que nela está representado e, neste sentido, ela é um modo de presença, pois associa o objeto ou a pessoa representada a sua presença em nós que a observamos, daí esse processo de familiarização que a imagem desencadeia.

Muito diferente é aquilo que ocorre com o discurso verbal. Como diz Alfredo Bosi, “A disposição dos sintagmas, sobre que assenta todo discurso, diz o quanto a linguagem humana é, ao mesmo tempo, sequência e estrutura, movimento e forma, curso e recorrência. A sua estratégia de ir e vir é, por força, mais lenta e mais sinuosa do que a armada pela percepção visual ou pelo devaneio” (Bosi, s.d.: 75).

MacDougall se pergunta se o visual poderá chegar a ter um papel mais produtivo na antropologia, seja como meio de investigação, seja como discurso e, nesse sentido, como poderia desenvolver objetivos e metodologias alternativos que beneficiassem a antropologia como um todo.

Creio que este é ainda um desafio a ser enfrentado em nossa disciplina. Participei na qualidade de juri de alguns festivais de filmes etnográficos: o Prêmio Pierre Verger no Brasil, o festival do Royal Anthropological Institute na Inglaterra e o Festival de Cinema Antropológico Contro-Sguardi na Itália. O que pude perceber é que nestes três festivais, realizados em países

muito diversos, na grande maioria dos filmes ditos etnográficos, o discurso verbal continua tendo papel hegemônico, e paradoxalmente o objetivo não é a apresentação de um artigo e sim de um filme. É a hegemonia do discurso verbal que faz com que a maior parte desses filmes esteja baseada em entrevistas, em que diferentes autoridades – o nativo, um acadêmico especialista, etc. – discorrem verbalmente sobre o tema que se quer apresentar. O resultado é, com raras e nobres exceções, um enorme empobrecimento daquilo que me parece um dos maiores trunfos da antropologia e que o filme deveria evidenciar: a etnografia.

A etnografia é, antes de mais nada, a reconstrução da experiência do pesquisador em campo, experiência guiada pela sua disposição de entender parte de um universo empírico por ele selecionado. A experiência da pesquisa de campo é para o pesquisador algo transformador, que o transforma, porque o atinge por completo, uma experiência sobre a qual é frequentemente difícil falar. No campo todos os nossos sentidos são estimulados: passamos a conviver com cheiros que não nos são familiares, nosso paladar se vê frente a comidas que nunca havíamos experimentado, dormimos em horários muito diferentes e em espaços a que não estamos acostumados; tomar banho no rio ou fora do chuveiro pode ser uma experiência inédita para muitos, diga-se o mesmo com relação a todas as nossas necessidades; a experiência corporal, mesmo no contato com outras pessoas é muito diversa da que conhecíamos. Um longo período de imersão no campo altera categorias de percepção como tempo e espaço a que o pesquisador está familiarizado e lhe permite um conhecimento em que os aspectos mais sensíveis impregnam o conhecimento inteligível que aos poucos ele vai adquirindo. Em vários sentidos o conhecimento que essa imersão em campo propicia é semelhante ao modo como se dá, nas sociedades indígenas, a aquisição do conhecimento, que necessariamente passa pelo corpo. As teorias não ocidentais do conhecimento, possibilitam associações entre mente, corpo, alma e emoções. Para que os saberes estabelecidos possam ser reconhecidos e trazidos ao mundo devem ser localizados e registrados pelo corpo, seja no sono, na música, no sexo, na morte ou nas artes culinárias. “[...] o conhecimento sobre o mundo experiencial se apropria do corpo de maneira a ser inserido em seu estado substantivo, ou trazido dentro dele” (Mentore e Granero, 2006). Refiro-me aqui, neste sentido, ao corpo como um todo, e não apenas os ísquios e a cabeça, como ocorre entre nós.

Se a etnografia deve evidenciar a experiência da descoberta do pesquisador em campo, é isso também o que o filme deveria mostrar. Ao se basear exclusivamente em entrevistas o que vemos e ouvimos no audiovisual é um empobrecimento da etnografia. A entrevista envelopa em palavras o que deveria ser a expressão de uma experiência, no real sentido da palavra. A entrevista é fria, ela dificilmente consegue expressar a experiência que pode ser transmitida de pessoa a pessoa, tal como o faz o narrador a que se refere Benjamin (1996).

Nos cursos de metodologia de pesquisa para alunos de graduação o grande desafio é convencê-los que precisam desenvolver uma pesquisa ao longo do semestre e que não devem se limitar às entrevistas, em geral o primeiro recurso de que lançam mão. O desafio é estimulá-los a observarem atentamente, uma observação sem necessariamente a mediação da palavra. Estar aberto para escutar não é a mesma coisa que sair perguntando. Conviver com as pessoas, participar das atividades de que elas participam, estabelecer relações de confiança mútua, interessar-se pelo que fazem, aprender a ser cúmplice, para lembrar o que fez Geertz (1978) ao fugir da polícia junto com outros balineses. É preciso tempo e também tempo subjetivo para deixar-se impregnar pelo campo, para absorver internamente novos modos de viver e pensar. Aprender o jargão local, apreciar uma estética específica, entender os vários lados de um conflito, ser capaz de conversar sobre “causos”, participar das grandes fofocas não são coisas que se consiga em

rápidas conversas ou entrevistas estruturadas. Sem uma longa convivência e imersão no cotidiano local nada disso é possível. É bem possível que todos os antropólogos em campo busquem respostas prontas e bem estruturadas sobre as questões que estão investigando, mas sabemos bem o quanto isso é distante da realidade que encontramos na pesquisa de campo. Como disse Marcio Goldman (2003), “foi também preciso escutar os tambores dos mortos para que os dos vivos passassem a soar de outra forma”.

Sabemos, por outro lado, o quanto uma boa etnografia depende de um recorte sobre determinado tema. Ninguém faz etnografia sobre “a realidade”. O tal recorte é frequentemente fruto de uma boa pesquisa de campo, em que o pesquisador consegue identificar o que é pertinente no universo empírico que decidiu investigar. O recorte é, neste sentido, uma construção do pesquisador a partir do contato com o mundo que pesquisa e do quadro teórico que leva para o campo.

Além de oferecer por alguns semestres o curso sobre metodologia de pesquisa para alunos da graduação e da pós, dei por muitos anos uma outra disciplina optativa na área de antropologia visual: um curso mais voltado para o histórico do desenvolvimento desta área da antropologia, com ênfase na fotografia e no filme etnográfico, as propostas de Jean Rouch, MacDougall, Trinh Minh-Ha e outros expoentes, as relações entre imagem e texto, e conceitos como mimesis, realidade, ficção e verossimilhança.

No primeiro semestre de 2013 resolvi desenvolver um curso que intitulei Antropologia Visual: usos da fotografia na Antropologia. A ementa do curso enunciava seus objetivos: Apresentar aos alunos do curso de Ciências Sociais as peculiaridades da linguagem fotográfica e pedir a eles que procurassem exercícios de observação em que pudessem utilizar estes recursos de uma perspectiva antropológica. O curso pretendia analisar como esta linguagem foi sendo apropriada pela Antropologia, desde sua invenção no século XIX, assim como o modo pelo qual o Brasil foi apresentado pelas lentes de diferentes fotógrafos. O objetivo implícito do curso era ampliar o repertório dos alunos a respeito da Antropologia, permitindo uma maior familiaridade com a imagem e a emergência de uma área na disciplina: a antropologia visual. A grande inovação deste curso era que além da participação nas aulas e seminários os alunos deveriam ver exposições fotográficas que estavam em cartaz e que seriam discutidas no curso e, fundamentalmente: realizar ensaios fotográficos sobre temas específicos a partir de uma perspectiva antropológica. Foi a possibilidade de realização destes ensaios – cada um apresentou cerca de 3 a 4 ensaios ao longo do semestre – o que mais mobilizou os alunos e é um pouco sobre esta experiência que gostaria de refletir.

Logo no início do curso uma aula foi oferecida por um fotógrafo profissional que ensinou aos alunos os recursos fotográficos, manejo de câmeras, lentes, abertura, velocidade, profundidade de campo, etc. Ao longo do semestre os alunos apresentaram em PowerPoint ensaios fotográficos com um máximo de 10 fotos cada um, sobre temas específicos. Um único tema foi uma vez especificado para todos da classe: o trabalho. Nos outros ensaios o tema era de livre escolha deles, o que já implicava certa dificuldade.

Minha maior satisfação, na medida em que o curso avançava, foi perceber que o curso estava obtendo um resultado não previsto inicialmente: mostrar aos alunos como fazer uma boa pesquisa de campo a partir de uma perspectiva antropológica. Na medida em que discutíamos em classe os ensaios fotográficos apresentados ficava cada vez mais claro o quanto era importante a observação atenta. A fotografia permitiu mudar o foco – do verbo para o com-

portamento, o corpo, os gestos, os detalhes sobre os quais nem sempre é possível falar. As fotos evidenciavam imediatamente se o pesquisador havia ou não conseguido uma maior intimidade com o tema e as pessoas que escolhera. O exercício permitiu perceber que sem se aproximar é impossível uma boa foto.

Os alunos se entusiasmaram muito com seus próprios avanços e devo dizer que até mesmo em termos de domínio da técnica fotográfica eles avançaram muito. A presença de fotógrafos como alunos ouvintes certamente ajudou e estimulou as trocas entre eles. Mais do que em outros cursos que já ofereci, foi neste que os alunos mais trocaram experiências entre si e sabemos todos os professores o quanto a dinâmica da sala de aula ganha com essas trocas.

Dar esse curso foi fundamental para perceber que a fotografia pode ser uma porta de entrada excelente para a etnografia. Ela instiga o olhar e de certo modo implica uma desnaturalização do olhar. A fotografia diz sem dizer, ela incita por outro lado, inúmeros comentários sobre o que ela evoca, sem necessariamente mostrar visualmente. Talvez exatamente por ser mítica, por se recusar a falar, como diz Sylvain Maresca, a fotografia nos forneça algo que nos faz aprender e nos leva a descobrir. (Maresca, 2012: 39).

A fotografia tem, a meu ver, uma certa associação com a narrativa de que tão bem fala Walter Benjamin. Benjamin já dizia que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E dentre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais, contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (1996: 198). O narrador segundo Benjamin, retira da experiência o que ele conta – é a sua própria experiência ou a que os outros relatam. Ao narrar ele incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes.

Diria que tanto a fotografia como a narrativa tem esta capacidade (que não é dada ao texto acadêmico ou à informação jornalística) de acolher a experiência de quem contempla ou ouve. Acolhimento que desperta em quem ouve ou contempla novas reflexões sobre suas próprias experiências. Por acolhimento da fotografia quero dizer que ela é suficientemente “aberta” para que o observador possa mergulhar em seu interior e, paradoxalmente, perceber em si mesmo o que a foto desperta. Ao vermos algo, vemos não apenas a aparência da coisa que a imagem nos mostra, mas igualmente a relação que mantemos com esta aparência. Como afirma Didi-Huberman, “a imagem é estruturada como um limiar” num sentido que para ele não é simplesmente alegórico (1998: 243). Quando o observador se permite um mergulho na imagem esta evoca e desperta nele sentimentos, lembranças e sensações sobre os quais começa a falar. Dificilmente um texto acadêmico se abre e acolhe quem o lê dessa maneira.

É também por essas razões que Etienne Samain vê as imagens como formas que pensam. “... as ideias por ela veiculadas e que ela faz nascer dentro de nós – quando as olhamos – são ideias que somente se tornaram possíveis porque ela, a imagem, participa de histórias e de memórias que a precedem, das quais se alimenta antes de renascer um dia, de reaparecer agora no meu *hic et nunc* e, provavelmente, num tempo futuro, ao (re) formular-se ainda em outras singulares direções e formas” (Samain, 2012: 33).

Narrativas e fotografias não impõem um contexto psicológico da ação, como diz Benjamin (1996: 201), mas o extraordinário e o miraculoso aí estão expostos com maior exatidão. O narrador é livre, segundo Benjamin, para narrar a história como quiser “e com isso o episódio nar-

rado atinge uma amplitude que não existe na informação” (1996: 203). Por essa mesma razão a narrativa tem a capacidade de conservar suas forças e continuar se desenvolvendo, ao passo que a informação só tem valor enquanto é nova. Como leitores de jornais sabemos bem o quanto são entediadas as matérias que se repetem por semanas a fio, sem uma única novidade.

Se a informação deve ser sempre nova para seduzir e, atualmente sabemos o quanto ela deve buscar o sensacional, beirar o escandaloso, apoiar-se em fatos escusos de celebridades, a narrativa pode ser redundante, ela continua a interessar sempre que retomada. Como disse Benjamin, “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo [...]” (1996: 205). A narrativa não explica; tal como a fotografia, ela evoca. A arte de narrar deixa na narrativa a marca do narrador, assim como a boa foto traz o olhar sensível do fotógrafo atento ao captá-la.

Muito diferente é a entrevista, seja aquela do nativo, seja a do especialista no assunto de que se está tratando e que povoa grande parte dos filmes etnográficos contemporâneos. O entrevistado apenas responde às perguntas previamente formuladas pelo pesquisador e fala frente à câmera com um mínimo de envolvimento. Quase não há gestos, o discurso que surge para a câmera é praticamente um discurso pronto. Não se vê no entrevistado um mergulho no tema que o obrigue a um trabalho de memória. Certamente esta não é uma regra que se aplique a toda e qualquer entrevista.

Claude Lanzmann conseguiu em *Shoah* (1985)² que seus entrevistados – e neste filme sobre o Holocausto a entrevista é absolutamente central – mergulhassem no passado e reconstituíssem o que foi vivido por eles de forma densa e intensa. O filme discorre sobre o Holocausto, mas não traz imagens de sapatos amontoados, pilhas de candelabros judaicos, trens partindo para os campos de concentração em meio à nevoa do inverno europeu, tampouco os alojamentos em que os judeus eram empilhados nos campos. Mas são exatamente estas as imagens que se formam no espectador a partir do trabalho da memória e da narrativa do entrevistado, neste filme que tem, sintomaticamente, a duração de 9 horas. Tal como o cronista, que Benjamin contrapõem ao historiador, estes entrevistados de Claude Lanzmann não oferecem explicações que possam ser verificadas, com um encadeamento exato dos fatos, como o ofício do historiador obriga. Ao buscar na memória o que foi vivido, os entrevistados de Lanzmann misturam vários tempos, pois eles agora estão todos presentes no ato de recordar. É este trabalho de memória, evidenciado na fala dos entrevistados, que permite que nós, como espectadores, possamos reconstruir imagens conhecidas, às quais agregamos outras tantas. Os entrevistados de Lanzmann, tal como os narradores de que fala Benjamin, inscrevem em suas narrativas a prática da coordenação entre a alma, o olho e a mão, ao contrário da “entrevista fria”, em que apenas a voz se coloca. Há uma relação artesanal entre o narrador e aquilo que é narrado e que é, sintetiza Benjamin, a própria vida humana.

Outro grande documentarista que domina como poucos a arte da entrevista é Eduardo Coutinho. Trabalhando com temas muito próximos aos dos antropólogos e inclusive baseando-se em pesquisas realizadas por antropólogos, este documentarista conseguiu realizar filmes em que a fala predomina e ao mesmo tempo, jamais roubou da cena tudo o mais que se passa pelo corpo do entrevistado. Como analisa Consuelo Lins, nos filmes de Coutinho o foco são “o encontro, a fala e a transformação do personagem”. (Lins, 2004: 99). São falas permeadas de si-

2 Claude Lanzmann. 1985. Shoah. 566 minutos. Produced by Les Films Aleph, Historia Films with the French Ministry of Culture. Cinematographers: Dominique Chapuls, Jimmy Glasberg, William Lubchansky. Editors: Ziva Postec, Anna Ruiz. Running time: Part I, 4 hours, 33 minutes. Part II, 4 hours, 50 minutes.

lêncios, de gestos, de improvisos, de contradições, de muita emoção. Os entrevistados são como que narradores, que bem sabem contar histórias, e por esta razão são escolhidos pelo diretor. Para Coutinho o importante é “a escuta que intensifica o desejo de se expressar de quem está diante da câmera” (Lins, 2004: 109) e, neste sentido, o território do documentário é compartilhado entre “o cineasta, sua equipe e quem estiver em cena” (Lins, 2004: 108). Tal como Trinh Minh Ha, Coutinho fez filmes com os outros e não sobre os outros. É nesta interação que o pensamento de quem fala se organiza, o discurso não está pronto. O que interessa a Coutinho é “a construção imaginária das pessoas a partir do real, cujos aspectos ficcionais são muito mais reveladores do personagem do que uma pretensa adequação ao que a pessoa é ‘de verdade’ no cotidiano”. (Lins, 2004: 113).

Eduardo Coutinho e Claude Lanzmann são cineastas, mas não creio que a arte da entrevista seja exclusiva de cineastas. Tampouco o bom cinema investigativo é exclusivo de cineastas documentaristas. Creio que cabe a nós como antropólogos desenvolver mais e melhor o filme etnográfico. Alguns antropólogos cineastas já mostraram o quanto isso é possível. Dentre outros, Jean Rouch, MacDougall, e, mais recentemente, toda a obra de Catarina Alves Costa³. O que fascina nos filmes de Catarina, como *O Arquiteto e a Cidade Velha* (2003) e *Senhora Aparecida* (1994), para citar apenas dois deles, é seu talento em levar às telas o encontro etnográfico. Catarina não documenta, não imprime em seus filmes um olhar exterior e objetivo. O que ela nos mostra em seus filmes são os diferentes pontos de vista que encontra na situação de pesquisa, assim como os conflitos que emergem na situação que observa. Sua câmera aciona personagens que querem se expor, seus filmes expressam pontos-de-vista, agentes sociais que se transformam na medida mesmo em que a captação de imagens se desenvolve. Mas isso implica tempo. Tempo objetivo e tempo subjetivo. Talvez seja este um dos problemas do pesquisador que é ao mesmo tempo investigador e cineasta. O tempo dedicado à investigação não é o mesmo que se dedica à realização das captações para o filme, visto como resultado secundário. A entrevista aparece então como estratégia de atalho, que encurta o tempo necessário para elucidar o tema que se pretende. Minha opinião é que esta é uma estratégia equivocada, pois escamoteia a real experiência do pesquisador em campo e impede que o filme etnográfico alcance seus objetivos.

A pergunta lançada por MacDougall (1997) diz respeito às possibilidades do visual ter um papel mais produtivo na antropologia, seja como meio de investigação, seja como discurso. E neste sentido, como se poderia desenvolver objetivos e metodologias alternativos que beneficiassem a antropologia como um todo. Se puder restringir o elemento visual à fotografia, diria que ela certamente pode ter um papel relevante em nossa disciplina.

Na pesquisa de campo a fotografia pode ser um estímulo para que o pesquisador se aproxime do universo que deseja conhecer. O ato de fotografar implica empatia e certamente intersubjetividade. É muito difícil fotografar em ambientes a que não pertencemos sem que se estabeleça uma relação de confiança, intimidade e empatia. A câmera é, por outro lado, um instrumento que obriga à observação atenta, um olhar sensível e, de certo modo desnaturalizado. Tal como em toda boa pesquisa, para fotografar é preciso estranhar – ou desnaturalizar o olhar – e ao mesmo tempo se aproximar. Distância e proximidade são ingredientes fundamentais da boa etnografia e igualmente da fotografia. Fotografar implica igualmente um tipo de conhecimento que não passa pela palavra, mas muito mais pela sensibilidade do olhar, pela intuição,

3 Informações sobre a filmografia de Catarina Alves Costa podem ser acessados em <http://www.panorama.org.pt/2014/contents/globalconfig/13995919659961.pdf>

pela capacidade de estar no lugar certo na hora certa, pela sensibilidade de colocar o corpo (e a câmera a ele acoplada) na correta distância. Fotografar implica a boa relação que se consegue estabelecer com as pessoas que fotografamos. É igualmente importante no ato de fotografar decidir o que estará em foco e o que estará desfocado, ou se tudo que a foto mostra estará em foco. Se a boa pesquisa implica um recorte adequado, este é também um dos elementos centrais de toda a boa foto: o que ela recorta da ampla realidade e dá a ver. Tanto na fotografia como na pesquisa antropológica, a menor abertura permite uma maior profundidade de campo. Não tenho a menor dúvida de que estas habilidades são fundamentais para a boa pesquisa de campo. Por outro lado, diria que a fotografia é uma excelente aliada do pesquisador em campo. Levar aos fotografados as fotos que deles tiramos é essencial numa relação a longo prazo. Além disso, como as fotos estimulam conversas, é sempre possível, em campo, introduzir as fotos sobre os temas que queremos discutir com nossos interlocutores, sem que o tema caia do céu. Fotos rendem conversas que seriam com certeza impossíveis sem elas.

Em termos de apresentação de resultados de pesquisa a fotografia pode trazer à Antropologia um novo horizonte, mais sensível, a partir do qual será inclusive possível a elaboração de um discurso mais próximo de nossos universos de pesquisa. Ao fotografar o pesquisador isola alguns fragmentos do universo que investiga. Este recorte espacial evidencia alguns aspectos que são realçados pela foto. Como antropólogos sabemos que o rendimento de nossas pesquisas é maior quando nos debruçamos sobre universos de escala mais reduzida. Nossas abordagens micro são mais interessantes, via de regra, que nossas abordagens macro. É também assim que a fotografia deveria trabalhar junto a uma etnografia. Ninguém fotografa a realidade ou a sociedade. Tal como a etnografia, a fotografia nos dá a sensação de incompletude, nem uma nem outra abarcam tudo, são sempre fragmentárias, recortam um campo sobre o qual se aprofundam, num mergulho que é, ao mesmo tempo, sensível e inteligível. Isso só pode significar um ganho para nós. É o silêncio eloquente das imagens que podemos levar para nossa disciplina, com tudo que, a seu modo, as fotografias tem a dizer.

Proponho, para finalizar este artigo, a apresentação de um conjunto de fotos que foram expostas na UNIFESP por ocasião do seminário que deu origem a esta coletânea. O texto com que termino este artigo contextualiza o tempo e o espaço em que elas foram captadas e dirige o olhar para um foco específico. Se na exposição o texto precedia as fotos, neste artigo gostaria de fazer o inverso, para que o olhar possa se debruçar sobre elas sem uma informação mais precisa.

Estas imagens foram captadas em diferentes locais na Etiópia, em Agosto de 2013. Com pouco mais de 90 milhões de habitantes, a Etiópia é um país essencialmente agrícola: 80% da população vive no campo e a agricultura é responsável por 90% da economia. A industrialização é um processo recente e a economia vem crescendo de modo acelerado na última década. Sintomaticamente, uma das indústrias que mais prospera é a do plástico, destacando-se a indústria de calçados e de utensílios domésticos. Fomentada pela indústria de calçados da China e da Turquia, a Etiópia tem hoje duas grandes fábricas de calçados em Addis Abeba que fabricam produtos acessíveis à população. Um par de sapatos de plástico custa por volta de um dólar.

Pés descalços são, até hoje, signos de pobreza. Este é, aliás, o primeiro adjetivo que vem à mente quando se menciona a Etiópia e que contamina a imagem que se faz do país, apenas empobrecendo a percepção de sua enorme riqueza cultural. Esta é também uma associação recorrente nos livros de História do Brasil. Negros trabalhadores, de diferentes ofícios, são fotografados, por exemplo por Christiano Junior, sempre sem sapatos. Os tão falados pés descalços são também os pés dos índios e de inúmeras pessoas que até hoje vivem em comunidades na Etiópia e em vários outros países africanos. Há um foco excessivo nos pés descalços dos escri-

vos, só admissível porque este enfoque parte de pessoas que estão sempre calçadas e os vem como atributo de ausência. Para aqueles que estão acostumados a andar descalços, os sapatos podem ser um fardo, que só atrapalha.

A indústria do plástico que prospera na Etiópia expressa a complexa realidade deste país africano hoje. Vendidos em mercados a céu aberto, utensílios domésticos e calçados baratos, de plástico e sempre muito coloridos, parecem sintetizar as enormes transformações que ocorrem na Etiópia hoje: transformações econômicas, em que a presença da China é apenas um dos fatores; transformações ambientais, dentre as quais a dificuldade de descarte do lixo plástico é notória e transformações culturais, como a importância de ter pés calçados para uma população que sempre preferiu andar descalça, dentre tantas outras. Os sapatos de plástico, nos seus mais diferentes modelos e nas suas inúmeras cores, sintetizam a incorporação da Etiópia, um país visto como periférico, à economia de um mundo cada vez mais globalizado. Encravada no chamado “Chifre da África”, a Etiópia é considerada o “berço da humanidade”, onde foram encontrados os mais antigos achados arqueológicos. No processo atual de acelerado “desenvolvimento econômico” boa parte de sua população com mais de 90 milhões de habitantes anda a pé pelas estradas, descalços ou com estes sapatos de plástico colorido, levando aos mercados a sua produção para venda.

REFERÊNCIAS

- Benjamin, Walter. 1996. “O Narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. PP. 197-221 in *Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas, volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Bosi, Alfredo: *Imagem, Discurso*. mimeo s.d.
- Didi-Huberman, Georges. 1998. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.
- Geertz, Clifford. 1978. “Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa”. Pp. 278-321 in *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar. .
- Goldman, Marcio. 2003. “Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia”. *Revista de Antropologia* v.46 n.2 São Paulo (<http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012003000200012>)
- Lins, Consuelo. 2004. *O documentário de Eduardo Coutinho – televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- MacDougall, David. 1997. “The visual in anthropology”. Pp. 276-295 in Banks, Marcus and Morphy, Howard: *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven e Londres: Yale University Press.
- Maresca, Sylvain. 2012. “O silêncio das imagens”. Pp. 37-40 in Samain, E. *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora UNICAMP.
- Samain, Etienne. 2012. “As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens”. PP. 21-36 in Samain, E. *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora UNICAMP.
- Tipiti – Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 4, ns. 1 e 2, june-december 2006. Amerindians Modes of Knowledge. Volume organizado por George Mentore e Fernando Santos-Granero.
- Revista de Antropologia*, vol. 49, n. 1 janeiro-junho 2006. Volume organizado por George Mentore e Fernando Santos-Granero.

THE ELOQUENT SILENCE OF PHOTOGRAPHIC IMAGES AND THEIR IMPORTANCE FOR ETHNOGRAPHY

This article discusses the status of photography as opposed to film in ethnographic research. Etienne Samain recently published a book entitled "How do images think" (2012). According to this author, images come into communication and dialogue with each other. On the other hand, I believe that photographs "do make us talk", despite their silence. Unlike video or ethnographic film, which is being increasingly used in research, photographs remain mute. Perhaps for this reason photos are used less than the films in anthropology, which remains, as Mead said in the 70s, a discipline of words. I try to resume in this text a recent experience with undergraduate students in Social Sciences: a course I taught stressing photography as an excellent element to discuss ethnography and research methodologies in anthropology, as well as different theoretical schools in our discipline. At the end I present a set of photographs I recently captured and I invite the reader to share my gaze.

Keyword: visual anthropology, ethnography, photography, ethnographic film

Recebido em: 2014-02-12

Aceito em: 2014-05-23