

FILMES E VÍDEOS COMO FORMAS DE CONHECIMENTO: DESENVOLVIMENTOS ATUAIS E POSSIBILIDADES FUTURAS

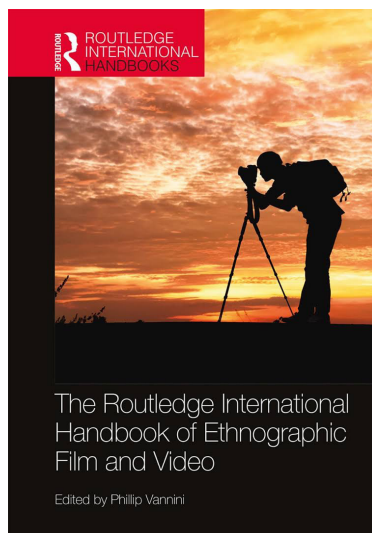
DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2021.177064

*The Routledge International Handbook of
Ethnographic Film and Video*, Ed. Phillip Vannini.
London and New York: Routledge. 2020. 359p.

ORCID
<https://orcid.org/0000-0002-4729-9412>

ALICE VILLELA¹

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 05508-010
fla@usp.br



¹ Esta resenha foi realizada como parte de minhas atividades de pesquisa de Pós Doutorado junto ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Gostaria de agradecer à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pela bolsa de estudos (Processo n. 2017/ 21063-1).

Há cinquenta anos os antropólogos visuais, uma então classe seleta de pesquisadores e realizadores, entusiasmados com a revolução tecnológica da época - a possibilidade da captação de sons e imagens em sincronia e o emprego de equipamentos leves e portáteis, não podiam imaginar onde nos levaria o fenômeno global do advento da internet, que neste período era mais uma promessa do que uma realidade. Nos últimos vinte anos, observamos o surgimento de telefones celulares com câmeras de vídeo, drones e câmeras portáteis de baixo custo e fáceis de usar, o que deu a bilhões de pessoas ao redor do mundo a possibilidade de documentar suas vidas e tornar o vídeo acessível e armazenável; redes sociais como Facebook, Instagram e WhatsApp, além plataformas de compartilhamento de vídeos, tornaram a circulação desses materiais uma nova prática globalizada e generalizada de documentação visual.

É neste marco do desenvolvimento tecnológico e da revolução da Internet que a coletânea *The Routledge International Handbook of Ethnographic Film and Video*, editada em língua inglesa pela Routledge, vem a público. O editor é Phillip Vannini, professor na Escola de Comunicação e Cultura da Royal Roads University em Victoria, Canadá e presidente de pesquisa do Canadá em Aprendizagem Inovadora e Etnografia Pública. A proposta de incluir o vídeo num campo, que sempre foi referido como “privilegio do filme etnográfico”, advém justamente da constatação do editor de que a definição deste tipo de obra cinematográfica se ampliou drasticamente com a Internet, o que alterou, não apenas a forma como os filmes e vídeos etnográficos são acessados, mas também como e para quem são feitos.

Com ênfase nas práticas conduzidas por antropólogos visuais e pesquisadores de outras disciplinas que empregam o filme e o vídeo na contemporaneidade, o livro oferece ao leitor um rico panorama do “Estado da Arte” do uso do filme e vídeo nas pesquisas etnográficas. Os trinta e um artigos trazem uma plêiade de temas, abordagens, metodologias, epistemologias, teorias, ontologias, estéticas e questões éticas pelas quais trafegam os autores nos seus caminhos de pesquisa e produção. Aliás, a possibilidade de os autores discutirem seus próprios trabalhos a partir de sua inserção como agentes do campo do qual falam - são pesquisadores, realizadores, cineastas, curadores de mostras de filmes etnográficos, dentre outros, teve o feliz resultado de reunir textos vivos e narrativas originais, além de funcionar como mapeamento potente da produção contemporânea, ou de parte dela, já que a grande maioria dos artigos foi produzida por autores situados nos Estados Unidos e na Europa.

O movimento da coletânea é o de abertura do campo do filme e vídeo etnográficos, e isso é feito de diversas formas. Por exemplo, ao incorporar seu uso por diversos campos de estudo para além da antropologia, como

sociologia, geografia, artes, história, psicologia, estudos ambientais, estudos culturais, estudos de mídia, dentre muitos outros, o que reflete, por sua vez, a própria ampliação da etnografia para além dos limites disciplinares da antropologia. Trata-se de abrir, também, os processos de produção dos filmes e vídeos, revelando aos leitores questões muito práticas e técnicas das quais pouco se fala, mas que todos enfrentam quando têm que sair para filmar o “seu” campo. Abre-se uma grande fresta às experimentações de linguagem na interface com o cinema e com outras formas de arte. Expandem-se as formas de produção cada vez mais colaborativas e partilhadas com os sujeitos filmados dividindo, desta forma, a autoridade do material produzido; distribuem-se até seus sentidos e significados, como acontece nos documentários interativos, quando o espectador orchestra a edição e compõe a história que será contada.

Com este gesto de abertura, os textos em conjunto amplificam a própria concepção do que seja o filme etnográfico, como um “sem limite, um processo com possibilidade ilimitada, um artefato com variação ilimitada” (Weinberger apud Dattatreyan, tradução minha, 2020, 293), ao entender que em pleno século XXI é preciso considerar os desafios e oportunidades de se produzir conteúdo audiovisual etnográfico criticamente engajado na era digital. Acompanhando este fluxo de pensamento o leitor poderá se perguntar se a própria antropologia visual deva repensar seu rótulo para acompanhar o desenvolvimento da tecnologia e dos meios, como fez, em 2017, a influente revista *American Anthropologist* ao rebatizar o título de sua seção de antropologia visual como “Antropologias Multimodais”, seguindo um crescente consenso de que a produção de filmes etnográficos precisa abraçar ativamente formas de trabalho em muitas novas plataformas de mídia digital (Wright 2020, 50). De fato, se a antropologia ou os campos de estudos que empregam o vídeo e o filme em seus processos e resultados tinham alguma dúvida quanto à centralidade das mídias e plataformas digitais na produção do conhecimento, a pandemia da Covid-19, que colocou o mundo todo em isolamento domiciliar e nos obrigou a realizar todas ou quase todas as atividades remotamente via internet, acabou com as hesitações que restavam. Por isso, apesar da tristeza e do momento doloroso que a humanidade enfrenta, é preciso dizer que a coletânea vem em boa hora, pois nos ajuda a construir ferramentas e formas de pensar e produzir conhecimento nas interfaces digitais, neste esforço hercúleo que diversas disciplinas encontram na reinvenção de suas metodologias de pesquisa.

A despeito da celebração com esta publicação, é sempre de bom grado reconhecer os contornos e limites do projeto; afinal, por mais aberta e ousada que seja a linha editorial, não vai cativar todos. Consciente disso, o próprio editor adverte que o livro não agradará ao leitor que procura análise fílmica, discussões históricas e epistemológicas acerca do campo

do filme e vídeo etnográficos para evitar debates cansativos que são apenas de interesse de algumas disciplinas. Há coletâneas clássicas que podem ser consultadas (Banks e Morphy, 1997; Crawford e Turton, 1992; ou Hockings, Paul, 1975, dentre outras) ou ainda coletâneas brasileiras acessíveis ao leitor em língua portuguesa (Feldman-Bianco e Moreira Leite, 1998; Barbosa et al, 2009; e Copque e Peixoto, 2015, para citar algumas). Embora o editor afirme que o livro é destinado a públicos diversos, arrisco dizer que a obra fala aos mais jovens de maneira mais expressa, pela familiaridade que esta nova geração tem com equipamentos, câmeras, plataformas, *apps*, pois são desde sempre constituintes de suas vidas.

Uma certa constante nos artigos é a ênfase em processos cada vez mais participativos, colaborativos e compartilhados. Aqui um leque enorme de possibilidades de participação e colaboração se apresentam, e, a rigor, cada pesquisa e cada projeto dimensiona e dá contornos à forma como a colaboração se dará. Há referências expressas à antropologia compartilhada de Jean Rouch em alguns dos trabalhos, mas a postura ética como questão central é certamente marca da virada crítica na produção do conhecimento nos anos 1970 e 1980 que na antropologia teve, por exemplo, como marco importante a publicação de *Writing Culture*, recém-traduzido para o português (Clifford e Marcus, 1986/2017). Produções colaborativas não se dão apenas entre pesquisadores e sujeitos filmados, mas também no âmbito da reflexão acadêmica, o que é atestado pelo elevado número de artigos escritos em coautoria.

A tarefa de comentar em poucas páginas um projeto de tamanha grandeza em sua potencialidade e abrangência é um tanto quanto ingrata. Embora trate-se de sintetizar temas, abordagens e questões, algumas muitas sempre não serão contempladas. Para reparar, pelo menos um pouco, essa frustração, comento, em mais detalhes, a coletânea parte a parte.

O que é um filme etnográfico? A parte I da coletânea, *Practicing the art and science of ethnographic film and video*, centra-se nos fundamentos conceituais e teóricos em torno da noção do filme e vídeo etnográficos com ênfase na produção contemporânea. O artigo de P. Kerim Friedman, que abre a seção, concentra-se em refletir conceitualmente sobre as definições do gênero, mas, em vez de permanecer gravitando entre os cânones, o autor constrói sua própria abordagem informada pelo seu trabalho como curador de um festival de filmes etnográficos, o Taiwan International Ethnographic Film Festival (TIEFF).

Ao olhar para a produção contemporânea de filmes etnográficos, Faye Ginsburg (2018) sugere que as realizações do campo estão a avançar em duas direções: experiências formais com aspectos sensoriais do filme, a exemplo dos trabalhos do Laboratório de Etnografia Sensorial da Universidade

Harvard², que tem como precursora a escola do filme observacional, e também os cineastas antropólogos que parecem estar mais preocupados com os aspectos relacionais, produções colaborativas, compartilhadas e meios de comunicação indígenas.

Na chave do filme relacional, encontra-se o artigo de Stephanie Spray, que se dedica à difícil questão da construção da representação do outro implicada no ato de filmar, que é, inevitavelmente, um ato objetificador. A autora defende uma prática fílmica colaborativa e compartilhada, apartada das formas dominantes de se fazer documentário. Pesando o aspecto formal e se movendo em torno da arte e da antropologia estão os artigos de Jenny Chio e de Robert Willim, que pretendem, ambos, abrir o campo da produção do filme etnográfico para experimentos artísticos, na relação com a teoria etnográfica, no caso de Chio, e com as práticas de *art probing*, um processo artístico e de pesquisa que combina análise reflexiva e prática não representacional, no trabalho de Willim.

O artigo de Wright parte da leitura de Faye Ginsburg (2018), mencionado anteriormente, para defender que, se há um terreno fértil para a expansão do filme etnográfico, este lugar é a combinação da inventividade relacional com uma abertura à experimentação formal, eis a nova arte expandida de fazer cinema etnográfico. Nesse sentido, os meios multimodais surgem como forma que permite novas partilhas das formas de produção ao mesmo tempo que experimentação estética. Este é o tema do artigo de Samuel Gerald Collins e Matthew Durlington, que encerra a seção, com uma defesa da passagem dos meios etnográficos tradicionais para a multimodalidade.

A segunda parte da coletânea, intitulada *Applying and extending approaches and methodologies*, traz contribuições em que o uso metodológico do vídeo e do filme dão a ver tradições de pesquisa bastante diferentes. No contexto das múltiplas possibilidades, há autores que empregam o vídeo como uma ferramenta no trabalho de campo para apoiar a análise etnográfica, como os trabalhos de Asta Cekaite, que discute o uso do vídeo em pesquisas e análises etnometodológicas, abordagem que propõe a utilização de gravações de vídeo para se engajar numa análise próxima da vida social, e o de Charlotte Bates, que tematiza o trabalho com vídeos-diários filmados pelos interlocutores das pesquisas e gera material para as análises etnográficas. O artigo de Robert Lemelson e Annie Tucker vai por um outro caminho ao enfatizar os resultados fílmicos que se aproximam da linguagem do cinema para impactar o espectador. Tratam-se de filmes centrados em narrativas de personagens sobre crises, traumas, doenças mentais, dentre outros temas que tangenciam a interface entre psicologia e antropologia.

2

Ver <https://sel.fas.harvard.edu/>.

Discutindo o produto documental, mas de maneira diferente, encontra-se o trabalho de Kathleen M. Ryan e David Staton sobre o documentário interativo não linear. Argumentam os autores que este tipo de documentário se apresenta como uma forma alternativa ao documentário tradicional em que a autoridade do editor e pesquisador se impõe na condução da linha narrativa, dando lugar à agência narradora da audiência. É nesta atmosfera de crítica à autoridade do pesquisador/realizador que se situa o artigo que fecha a seção, escrito por Molly Merryman. A autora problematiza a escassez de pesquisadores de gênero e sexualidade no campo do filme e vídeo etnográficos e tece uma crítica dura ao campo ao afirmar que isso se deve a que seus praticantes são em sua maioria homens brancos heterossexuais, o que torna o subcampo cego às dinâmicas e questões das mulheres e das minorias sexuais.

A terceira parte da coletânea, *Developing genres and styles*, é dedicada aos gêneros e estilos de se fazer filmes e vídeos etnográficos. Vemos aqui, novamente, o destaque às formas colaborativas e compartilhadas de produção e a preocupação com a forma dos trabalhos, ao enfatizar o aspecto sensorial e a criatividade nos processos de produção. O capítulo de Alexandrine Boudreault-Fournier coloca em relevo o som na construção do filme etnográfico, muitas vezes relegado a segundo plano por cineastas-antropólogos. Argumenta a autora que o som, usado de maneira criativa, pode contribuir para criar emoções e participar na construção de um sentido de lugar, espaço e tempo, o que é exemplificado a partir da sua experiência na realização de um documentário na cidade de Guantánamo, Cuba. Lorenzo Ferrarini e Kathy Kasic também exploram possibilidades narrativas a partir de seus trabalhos. Ferrarini nos conta sobre o que chama de documentário híbrido, corrente emergente no âmbito da realização de filmes documentais que mistura ficção e documentário; Kasic, recuperando o potencial dos trabalhos fílmicos em que pesa o caráter experiencial e imersivo, explora plenamente o aspecto sensorial do filme ao mesmo tempo que desenvolve os aspectos cognitivos e linguísticos como entrevistas e narração, o que chama de “sensorial verité”, verdade sensorial, em clara alusão ao cinema verdade de Jean Rouch.

O artigo de Anne Harris traz os princípios conceituais e metodológicos do etnocinema, abordagem de investigação não representativa baseada no vídeo como prática de pesquisa relacional e criativa no encontro intercultural entre pesquisador e interlocutores. Pesa na abordagem a crítica ao uso das mídias digitais, que também é a tônica do artigo de Peter Biella sobre mídias interativas. Embora o autor venha trabalhando para a legitimação do uso de ferramentas não lineares na investigação acadêmica há anos, aponta de maneira bastante crítica para o problema que consiste na dependência constante da atualização da tecnologia.

A quarta parte, *Working with others*, é dedicada aos desafios e dilemas éticos implicados no trabalho com o “outro”. O primeiro texto, de Paul Wolfram, traz questões éticas implicadas na prática da realização de filmes etnográficos e tece considerações bastante didáticas para orientar o pesquisador quando vive e trabalha com pessoas em campo, a partir de suas próprias experiências de pesquisa.

Os processos colaborativos na realização de um filme etnográfico não acontecem apenas nas etapas de concepção do projeto e captura de imagens e sons em campo. O artigo de Rose Satiko Gitirana Hikiji, única autora brasileira na coletânea, e Jasper Chalcraft explora o potencial da colaboração na etapa de pós-produção. No centro da reflexão está o processo de realização da narração e trilha sonora de um filme realizado junto a um artista congolês residente na cidade de São Paulo, Brasil.

O artigo de Arjun Shankar, de maneira crítica e densa, aponta os limites do que o autor chama de ideal de participação, e funciona como uma voz sóbria e necessária ao contrariar um pouco a celebração dos modos de produzir conhecimento de forma participativa e colaborativa. Para o autor existe uma certa tirania do ideal de participação que converte o consentimento dos sujeitos em relação às pesquisas e projetos de filmagens em nova forma de objetificação. O artigo de Sarah Abbott também questiona os limites do trabalho com os “outros”, mas de maneira diferente, expandindo a própria noção do que constitua um “outro”, para englobar os não humanos como sujeitos dos filmes: plantas, pedras, montanhas, terra e água. Para este tipo de investigação, chama atenção o papel da tecnologia; graças às câmeras portáteis e drones, por exemplo, podemos conhecer os hábitos noturnos de predadores ou sobrevoar florestas inteiras.

A centralidade da tecnologia e as novas possibilidades de investigação ontológica que se abrem continuam a ser exploradas na parte V da coletânea, intitulada *Working with tools and techniques*. Katrina M. Brown and Petra Lackova exploram as potencialidades das câmeras vestíveis, frequentemente conhecidas como *GoPros*, uma grande inovação da segunda década do século XXI. Adam Fish trata da nova tecnologia dos drones e suas possibilidades antropológicas, e Mark R. Westmoreland aborda experiências com vídeo 360° na construção de experiências imersivas.

Tanto no caso das câmeras 360o como no dos drones, bem como das câmeras vestíveis, as visões produzidas ampliam uma compreensão humana e abrem a possibilidade de expandir radicalmente as nossas perspectivas – epistemológica e ontologicamente – a outras visões de mundo, como a perspectiva do corpo de um pássaro, da cabeça de um ciclista ou da atmosfera, alargando formas de ver e a agência de quem vê. O desenvolvimento da tecnologia pode nos levar para longe mas também para o mais perto

possível de nós, como a mesa de trabalho de um etnógrafo. O capítulo de Steffen Köhn, que fecha esta seção, aborda documentários gravados em telas de computador, enfatizando a poética da cultura digital como uma forma potente de produção de conhecimento.

A parte 6 da coletânea (*Distributing and circulating*) é dedicada à circulação e distribuição de filmes e vídeos etnográficos, um tema que tem crescido em importância. No capítulo que abre a seção, Harjant S. Gill oferece ao leitor algumas orientações e conselhos a partir de sua longa experiência de produção e distribuição de filmes etnográficos, como, por exemplo, definir previamente o público, ter autorizações dos sujeitos filmados e usar fotos em alta qualidade na divulgação dos filmes.

Festivais de cinema etnográfico não são os únicos locais de circulação dos produtos; hoje, plataformas baseadas na web oferecem grande potencial para etnógrafos-realizadores. É sobre isso que o artigo de Ethiraj Gabriel Dattatreyan se debruça, ao argumentar que esta forma de circulação possibilita a distribuição mais democrática e maior agência do público do trabalho. A presença e circulação de vídeos e filmes nos ambientes acadêmicos é o tema do artigo de Catherine Gough-Brady. Como realizar um filme sem tantos recursos, e sem acesso a equipamentos, financiamentos e técnicos? Essas e outras questões práticas implicadas na produção destes filmes como parte de trabalhos de pós-graduação são tematizados pela autora.

O capítulo que fecha a seção examina o fenômeno da expansão dos festivais de cinema etnográfico e como o formato de cinema vem alterando a forma como entendemos o campo do filme etnográfico. Argumenta Carlo Cubero que os festivais de cinema etnográficos, como eventos que atraem audiências e cineastas de dentro e fora da antropologia, selecionam filmes por sua capacidade de engajar um público, e não por sua capacidade de ilustrar ou de se apresentar como prova de ideias antropológicas baseadas em textos.

Vamos chegando ao final da longa jornada. Dois últimos capítulos se encarregam da conclusão. O primeiro é uma rodada de perguntas e repostas bastante técnicas a alguns dos colaboradores da coletânea sobre como realizam seus trabalhos fílmicos. O segundo texto nos traz Jean Rouch, um cânone do campo, mas de maneira pouco comum.

Se há uma coisa que parece permanecer no ofício do etnógrafo é ser, também, um aprendiz, e, assim, não há como caminhar para o futuro e abrir novas veredas sem conhecer o que os mais experientes dizem. Neste caso o *griot* é o velho e conhecido Jean Rouch, trazido pela voz de Paul Stoller, que assina o artigo final. No entanto, contrariando expectativas, Stoller não nos brinda com uma análise do trabalho já bem conhecido de Rouch, mas escolhe nos contar como a sabedoria do povo Songhay

moldou profundamente a abordagem do Rouch à antropologia e ao mundo, e como essa abordagem pode moldar o trabalho futuro na antropologia visual. Embora possa parecer aparentemente simples, a profundidade da relação que o etnógrafo constrói com seus outros parece ser a base para a etnografia visual presente e futura, pelo menos é isso que Stoller aprende de Rouch, e que Rouch ensina aos leitores da coletânea. Se o gesto de abertura ampliou e expandiu, sob o risco de esgarçar, o campo do filme e vídeo etnográficos, a intenção etnográfica figura ser o gesto que sustenta e que dá base ao campo. Com este gesto, como ensina Rouch, se constroem filmes e registros como narrativas abertas ao mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Banks, Marcus e Howard Morphy (ed.). 1997. *Rethinking visual anthropology*. New Haven, London: Yale University Press.
- Barbosa, Andréa, Edgar Cunha, Rose Satiko Hikiji (ed). 2009. *Imagem-conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papirus.
- Clifford, James e George Marcus (ed.). 2017. *A Escrita da Cultura – poética e política da etnografia*. Tradução de Maria Cláudia Coelho. Rio de Janeiro: Editora da UERJ [1986].
- Copque, Barbara e Clarice Peixoto. (ed). 2015. Etnografias Visuais – Análises contemporâneas*. Rio de Janeiro: Ed. Garamond Universitária.
- Crawford, Peter e David Turton. (ed). 1992. *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester Univ. Press.
- Dattatreyan, Ethiraj Gabriel. 2020. Circulating Ethnography films in the digital age. In: *The Routledge International Handbook of Ethnographic Film and Video*, ed. Phillip Vannini. London e New York: Routledge.
- Feldman-Bianco, Bela e Míriam Moreira Leite (ed.). 1998. *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus.
- Ginsburg, Faye. 2018. *Decolonizing documentary on-screen and off: Sensory ethnography and the aesthetics of accountability*. *Film Quarterly*, 72(1), 39–49.
- Hockings, Paul. 1975. *Principles of Visual Anthropology*. Mouton, The Hague.
- Wright, Christopher. 2020. The new art of ethnographic filmmaking. In: *The Routledge International Handbook of Ethnographic Film and Video*, ed. Phillip Vannini. London and New York: Routledge.

Alice Villela é pós-doutoranda em Antropologia na Universidade de São Paulo (USP) e doutora em Antropologia Social pela mesma instituição, mestre em Artes e graduada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisa sobre relações entre audiovisual e fazer musical junto ao Projeto Temático Fapesp: “O Musicar Local: novas trilhas para a etnomusicologia” (Unicamp/USP). Entre 2005 e 2015, investigou temas como a performance no ritual indígena, noções de imagem, fotografia, audiovisual e produção de imagens junto aos Asuriní do Xingu (PA). Na USP, integra o Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (NAPEDRA), o Grupo de Antropologia Visual (GRAVI) e Pesquisas em Antropologia Musical (PAM).E-mail: licevillela@gmail.com

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 04/10/2020
Aprovado em: 06/10/2020