

POR UMA SENSIBILIZAÇÃO DO OLHAR – SOBRE A IMPORTÂNCIA DA FOTOGRAFIA NA FORMAÇÃO DO ANTROPÓLOGO¹

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2021.179923

ORCID
<http://orcid.org/0000-0002-7415-2010>

SYLVIA CAIUBY NOVAES

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

Meu foco nesse ensaio não é o filme etnográfico, mas algo dos quais os filmes, na minha opinião, muito dependem e que é a sensibilidade do olhar, uma expressão que talvez seja mais comum entre aqueles que se dedicam à fotografia. Na antropologia visual dediquei-me muito mais à fotografia do que ao filme, área na qual atuei poucas vezes.

A Antropologia é uma das áreas das chamadas Ciências Sociais em que o verbo, as palavras, o livro, as leituras, tem papel preponderante. Com isso quero dizer que desde o início, a formação do cientista social volta-se para o aprendizado de conceitos, dos quadros teóricos das várias disciplinas curriculares, do histórico dessas disciplinas, das diversas abordagens desenvolvidas pelos vários cientistas sociais que estudamos. Nas disciplinas cursadas, o objetivo é o aprofundamento de instrumentos conceituais, teóricos e metodológicos pertinentes à reflexão antropológica, que tem início nos cursos com conceitos centrais da Antropologia, como cultura, etnocentrismo, relativismo e diversidade

¹ Conferência para a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), campus Rio Tinto, III Mostra Arandu, ciclo de debates sobre filmes etnográficos. 26 de agosto, 2020.

cultural, sociedade, organização, estrutura, instituição, função e processos sociais. Passamos nos cursos pelas várias escolas teóricas da Antropologia, como o evolucionismo, difusionismo, configuracionismo ou estudos de cultura e personalidade, o funcionalismo na antropologia social britânica, o estruturalismo, a antropologia pós moderna, etc.

Cursos mais específicos abordam temas caros à Antropologia: arte, parentesco, economia, troca e reciprocidade, religião, mito e pensamento ameríndio, os marcadores sociais da diferença (como gênero, sexualidade, geração, raça, classe, idade, etc.). Cursos mais metodológicos introduzem os alunos à prática da pesquisa de campo, observação participante, à elaboração de etnografias, elaboração de projetos e relatórios de pesquisa.

Quero enfatizar que todos esses cursos são absolutamente fundamentais para a formação do cientista social de modo geral e do antropólogo em particular, seja qual for a área em que ele vai se especializar. Valorizo muito essa sólida formação do cientista social e do antropólogo e minha posição é que aqueles que se dedicam à antropologia visual não podem, de modo algum, abrir mão dessa sólida formação. É isso, afinal, que nos distingue. Não somos cineastas, fotógrafos, artistas plásticos. Somos antropólogos.

A Antropologia é, de todas as Ciências Sociais, a que mais estabelece interfaces com outras áreas do conhecimento, desde o início da história de nossa disciplina: com a História, a Linguística, a Psicologia, a Medicina, o Direito, a Economia e também as Artes, nas suas mais diversas formas de expressão: dança, teatro, literatura, música, fotografia, cinema, etc.

Acho extremamente importante que alguém que queira se especializar em antropologia visual tenha proximidade com as artes. Foi só quando fui redigir meu memorial para o concurso de livre docência, na USP um concurso posterior ao doutorado, que me dei conta da importância das artes em minha formação. Desde minha juventude sempre fui muito a exposições em museus e galerias e pude fazer alguns cursos de artes.

Tive o privilégio de frequentar a *Escola de Artes Brasil*., uma escola de artes experimental, fundada por quatro artistas paulistas, que eram todos, na época, estudantes de arquitetura: Luiz Paulo Baravelli, Frederico Nasser, Carlos Fajardo e José Rezende; todos haviam sido alunos de Wesley Duke Lee. Em plena era Medici (1969-1974), no contexto dos anos mais autoritários da história do Brasil, a escola era um espaço de total liberdade de expressão. A arte era pensada como ligada à vida e não tinha como condição uma formação específica, ou um grande talento. “A arte é muitas coisas” diziam os professores.

O aprendizado se distanciava da “obra” e do “mercado”. O importante era restituir a sensibilidade por meio da educação estética – dos repertórios. Nessa escola não eram os meios expressivos, mas os processos criativos de professores e alunos que orientariam o aprendizado. O processo era sempre mais importante do que o resultado, daí a importância de criar repertório, frequentar a biblioteca, observar atentamente.

Havia na escola muita experimentação e uma das mais importantes era o desenho cego. O desenho e o processo criativo eram uma questão de observação, interesse, raciocínio visual e experiência. O desenho de observação era quase que um equivalente da própria experiência de ver: a mão que desenha acompanha o olho que vê. Lembro-me de um dos exercícios, que era sentar-se à frente de uma pessoa, tendo entre as duas uma mesa estreita, de cerca de 50 cm de largura, de modo que a distância entre as 2 pessoas que se sentavam frente à frente era bem pequena. Tínhamos que ficar em silêncio por cerca de 10 minutos, apenas observando, o que já é uma experiência bastante pouco usual e até constrangedora para muitos. Depois de 10 minutos de atenta observação tínhamos que começar a desenhar, mas o papel era colocado numa prateleira abaixo da mesa, de modo que não era possível ver o que a mão desenhava. Lembro-me de ter desenhado Helena Carvalhosa, hoje uma grande artista plástica, e que todo o meu corpo participava desse gesto que era executado pela mão. Era importante não olhar as mãos, para que não exercêssemos uma censura crítica e auto destrutiva àquilo que estávamos desenhando, para que o desenho fosse fruto do gesto, surgisse em contiguidade com ele. Desenhos não utilizam necessariamente a totalidade da superfície do papel e não é preciso começar pensando no todo para desenhar (ao contrário da pintura). Os resultados eram extremamente expressivos. *A Escola de Artes Brasil*: apostava em novas formas de fazer arte.

Tinha duas aulas por semana, de 3 horas cada aula. Outros artistas, como Claudia Andujar participavam das oficinas. Fiz um curso de fotografia de um ano com Claudia Andujar. Durante as aulas ficávamos por horas ao redor de uma enorme mesa, apenas olhando e comentando as fotos colocadas sobre a mesa. Fotos de grandes fotógrafos, Ansel Adams, Elliot Erwit, Cartier Bresson, Bill Brandt, Eugene Atget, Irving Penn, Pierre Verger, Marcel Gautherot, George Love, fotógrafos com estilos muito diversos. O importante era criar repertório, como que para absorver esse modo de olhar desses grandes fotógrafos.

Saíamos também em caminhadas pelo centro de São Paulo, para fotografar a cidade. Detalhe importante: fotografávamos sem nenhuma câmera, que segundo Claudia poderia nos levar a privilegiar a técnica em detrimento do olhar. Com os indicadores e o polegar das duas mãos fazíamos o melhor

enquadramento do que estava sendo observado. Posso dizer que continuo, até hoje, fotografando onde estiver, sem câmera.

Os cursos na *Escola de Artes Brasil*: foram fundamentais na minha formação. Nunca me tornei artista, mas esses cursos me propiciaram uma enorme sensibilidade do olhar. A sensibilidade do olhar depende, tal como a atitude de qualquer cientista, de um estranhamento, de certa relação até paradoxal, entre proximidade e distância. É preciso muita proximidade, como no exercício de observar uma pessoa tendo apenas 50 cm entre você e ela; mas é também preciso distância, distância aqui entendida como uma certa desfamiliarização, ou uma desnaturalização do olhar. Dificilmente enxergamos aquilo que nos é extremamente familiar, estamos tão habituados que ficamos como que cegos. Os surrealistas perceberam bem como lidar com objetos que nos são familiares e que eles denominavam a fotogenia dos objetos cotidianos.

A sensibilização do olhar é fundamental na formação do antropólogo. Vivemos hoje em mundos enclausurados, compartimentados, emparedados, que não nos permitem esse olhar sensível. E não me refiro ao confinamento que nos é imposto como condição de isolamento na atual pandemia do corona vírus. Há muito tempo vivemos em espaços fechados, murados: as cidades estão cheias de condomínios murados, andamos em carros, cujas janelas são escurecidas, são muitas as casas nas cidades com muros altíssimos, fazemos as compras em shoppings fechados, as crianças deixaram de brincar nas ruas, estudam em escolas fechadas. Já estávamos enclausurados antes mesmo da pandemia que começou a se espalhar pelo mundo a partir de dezembro de 2019. A pandemia apenas diminuiu nosso espaço de circulação e nos obrigou a um cotidiano em que a tela, seja do celular, do tablet, do computador, não sai da nossa frente.

Para fazer uma boa foto é preciso sair desses espaços que nos aprisionam e com os quais estamos tão familiarizados. É preciso caminhar, como tanto aprecia Tim Ingold, e observar. Como antropólogos precisamos nos permitir sair dos livros, temos que nos deter no todo e em detalhes, descobrir ângulos que não suspeitávamos, observar gestos e expressões faciais, detalhes arquitetônicos, ter atenção para as minúcias que fazem parte de modos específicos de habitar e viver o mundo.

Ismail Xavier diz, referindo-se à imagem cinematográfica, que “Toda imagem é produção de um ponto de vista: o do sujeito observador, não o da “objetividade” da imagem”. (Xavier 1990, 379). Estas observações podem efetivamente ser transpostas para a fotografia.

A questão do repertório é fundamental. Assim como lemos muitos livros, de muitos autores, temos que olhar fotos, de muitos fotógrafos diferentes,

temos que frequentar exposições fotográficas. Percebam que a fotografia não será lida. Não lemos uma foto, o que fazemos é olhar atentamente a imagem. Ao olhá-la reconhecemos ou não determinados detalhes de seu conteúdo. Bergson dizia que o olho só vê o que a mente está preparada para conhecer. Franz Boas dizia que “o olho que vê é órgão da tradição”. O fato é que ninguém consegue ver com olhos inocentes: destituídos das preconceções de seu tempo e cultura; por outro lado, quanto mais amplo nosso repertório, mais conseguiremos ver.

Nesse sentido, além das questões culturais que nos permitem ou não decodificar determinada imagem, é o repertório de cada observador que levará à percepção de diferentes significados. A polissemia da imagem, seus múltiplos significados, não estão na imagem em si, mas na recepção. Imagens tem esse enorme poder de evocação, que depende das vivências de quem a observa, de sua história de vida, de suas memórias.

José de Souza Martins vê o ato fotográfico como uma construção imaginária, expressão e momento do ato de conhecer a sociedade com recursos e horizontes próprios e peculiares. A imagem frequentemente demonstra a insuficiência da palavra como documento da consciência social e como matéria prima do conhecimento. Paradoxalmente, imagens nos permitem melhor perceber as “entrelinhas”, os subentendidos.

Podemos ler artigos sobre a fome na África, análises, informações, dados estatísticos. Imagens podem ser mais eloquentes. Kevin Carter, fotógrafo sul-africano, ganhou em 1994 o Prêmio Pulitzer de fotografia ao retratar uma menina sudanesa esquelética e moribunda, tendo a seu lado um abutre que apenas aguardava seu momento final. Sabe-se que o fotógrafo cometeu suicídio meses após o prêmio.

Não são apenas as fotografias que nos emocionam pelo sentido de realidade que proporcionam. Como cientistas sociais, já lemos inúmeros textos críticos a respeito de instituições como o Estado, a Igreja, o Exército e a família. As gravuras de Goya, penso especialmente nas séries *Caprichos e Desastres da Guerra*, que comoveram o século XVIII continuam a causar em nós um grande impacto pela força daquilo que apresentam imageticamente. *Apocalypse Now*, filme de 1979 de Francis Ford Coppola, certamente aproxima o espectador dos horrores da guerra do Vietnã de um modo inigualável e em minha opinião supera o romance de Conrad que deu origem ao filme. Eu mesma procurei tratar da desigualdade socioeconômica no Brasil num videoclipe em que a frieza dos dados estatísticos pudesse ser substituída pela ironia das fotos de revistas como *Caras e Chiques e Famosos*, tendo como pano de fundo a música *Fim de Semana no Parque*, dos Racionais.

Mas por que enfatizar a importância da fotografia na formação do antropólogo?

Hoje não tenho dúvida de que a fotografia é um excelente recurso para que alguém se inicie na pesquisa de campo com o intuito de produzir etnografias. Em primeiro lugar, porque a fotografia permite mudar o foco – do verbo para o comportamento, o corpo, os gestos, os detalhes sobre os quais nem sempre é possível falar. Com a fotografia saímos das famosas entrevistas, que frequentemente empobrecem, e muito, a etnografia. As fotos evidenciam imediatamente se o pesquisador conseguiu ou não uma maior intimidade com o tema e as pessoas escolhidas. Sem se aproximar é impossível uma boa foto. Nesse sentido, a fotografia, que é essencialmente muda, é mais importante do que o ato de filmar, em que sempre corremos o risco, como cientistas sociais, de preencher tudo o que não foi observado com aquelas entediadas entrevistas, de nativos e especialistas.

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, como dissemos, 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, 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. Não tenho a menor dúvida de que estas habilidades são fundamentais para a boa pesquisa de campo.

Particpei em 2018 de uma exposição fotográfica de trabalhos feitos por antropólogos, com curadoria de Fabiana Bruno e que se intitulava *Confidências das imagens na Antropologia, modos de ver, pensar e interrogar*. Há dois sentidos ligados à palavra *confidências* no título dessa exposição, que gostaria de aqui ressaltar: segredo e intimidade. Segredo e intimidade, pois as fotografias, desenhos e objetos reunidos nessa exposição de antropólogos revelam muito de seus autores, como se evidenciassem seus segredos; por outro lado, são imagens e objetos que revelam sentimentos

de afetos entre os antropólogos e os parceiros de suas pesquisas, um relacionamento de intimidade e cumplicidade com o tema e seus interlocutores. Segredo e intimidade que dificilmente conseguiríamos com o texto acadêmico, que partilhamos com as outras Ciências Sociais, como a Sociologia e a Ciência Política. Por outro lado, quero enfatizar que cabe ao pesquisador plena consciência das imagens que ele quer ver publicadas a respeito das pessoas que pesquisa, de seus interlocutores. Essa é uma questão ética. Imagens contribuem, como o nome já diz, para a imagem que se terá daquele povo.

Minha convicção é que, de todas as disciplinas que compõem as Ciências Sociais, é a Antropologia que mais se aproxima do lado sensível da realidade social em que todas se debruçam e, por outro lado, a que mais se aproxima das artes e incorpora, a seu modo, as linguagens que nos chegam desse campo, como a fotografia, o desenho, o cinema, etc. Por uma razão muito simples: mais do que sociólogos e cientistas políticos, somos nós antropólogos que, em nossas pesquisas, procuramos uma verdadeira imersão nesses mundos outros que nos dispomos a entender. A pesquisa de campo envolve relações face a face, pelo tempo prolongado em que convivemos nesses outros universos empíricos. Não trabalhamos com questionários e sabemos que entrevistas, mesmo as não estruturadas pouco rendem e significam, em geral, uma comunicação opaca com nossos interlocutores. Relações de confiança mútua são nossos principais instrumentos de pesquisa e sabemos o quanto isso demora a ser estabelecido.

A fotografia tem, a meu ver, uma certa associação com a narrativa de que tão bem fala Walter Benjamin. Ele 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 têm 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. Imagens estimulam a imaginação e podem nos levar a estabelecer relações antes insuspeitas.

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 obriga a um trabalho de memória. Certamente esta não é uma regra que se aplique a toda e qualquer entrevista. Claude Lanzmann, diretor de *Shoah* e Eduardo Coutinho são grandes mestres da entrevista.

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. Como falar sobre funerais se nenhum está ocorrendo naquele momento em que estamos no campo?

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. Lanço aqui um outro desafio interessante para a Antropologia contemporânea e, mais especificamente, para a etnografia experimental. Vejam que não me refiro aqui à imagem como via de acesso ao imaginário, mas à imagem como linguagem. Esse é um outro desafio, a ser levado à sério e com a competência desejada. As imagens muito mais evocam do que explicam. Após a crise da representação que atinge as ciências humanas a partir de meados da década de 80, linguagens como a da fotografia e a do cinema podem ser inspiradoras. Uma escrita que incorpore a montagem, a simultaneidade, a polifonia e a descontinuidade narrativa, que o cinema vem utilizando há quase um século, deveriam nos estimular como antropólogos a problematizar a noção de cultura com que trabalhamos, a rever a desterritorialização cada vez mais presente nos grupos que estudamos, e fundamentalmente poderiam nos estimular a experimentar novas estruturas narrativas.

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 reduzida. Nossas abordagens micro são mais interessantes, via de regra, que nossas abordagens macro. É também assim que a fotografia trabalha. 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 têm a dizer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin, Walter. 1996. "O Narrador – Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov". In *Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaios sobre Literatura e História da Cultura* de Walter Benjamin. Obras Escolhidas, Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense. 197-221.
- Conrad, Joseph. 2019 [1902]. *Coração das Trevas*. São Paulo: Ubu.
- Martins, José de Souza. 2008. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto.
- Xavier, Ismail. 1990. Cinema, Revelação e Engano. IN *O Olhar Org*. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras. 367-383.

FILMES

- Coppola, Francis Ford. 1979. *Apocalypse Now*. Estados Unidos.
- Lanzmann, Claude. 1985. *Shoah*. Paris, França.

RESUMO

Nesse texto, procuro associar a pesquisa de campo antropológica ao próprio ato fotográfico, mostrando o que há de comum nessas duas atividades: a necessidade de recorte, de proximidade, de intimidade e empatia, a decisão sobre o que estará ou não em foco. A partir de minhas experiências na *Escola de Arte Brasil*, falo sobre a sensibilização do olhar, a necessidade de criar repertórios e a oportunidade que a fotografia oferece de mudar o foco – do verbo para o comportamento, o corpo, os gestos, os detalhes sobre os quais nem sempre é possível falar. Procuro ainda ressaltar a associação da fotografia com a narrativa de que fala Walter Benjamin, a capacidade tanto da narrativa, quanto da fotografia, de acolher a experiência de quem a ouve ou contempla.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia;
Pesquisa de campo
em Antropologia;
Sensibilização do
olhar.

ABSTRACT

In this text, I try to associate anthropological field research to the photographic act itself, showing what is common in these two activities: the need for clipping, proximity, intimacy and empathy, the decision about what will or will not be in focus. From my experiences at the *Escola de Arte Brasil*: I talk about the awareness of the gaze, the need to create repertoires and the opportunity that photography offers to change the focus - from the verb to behavior, the body, the gestures, the details about which it is not always possible to speak. I also try to emphasize the association of photography with the narrative that Walter Benjamin talks about, the ability of both the narrative and the photography to welcome the experience of those who hear or contemplate it.

KEYWORDS

Photography;
Field research in
Anthropology;
Eye awareness.

Sylvia Caiuby Novaes é antropóloga, Professora Titular no Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, Coordenadora do LISA – Laboratório de Imagem e Som em Antropologia e do GRAVI – Grupo de Antropologia Visual. Pesquisadora 1B do CNPq (301161/2018-6) e da FAPESP (2018/21140-9). E-mail: scaiuby@usp.br

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: 24/11/2020

Aprovado em: 27/11/2020