

NOVAES, Sylvia Caiuby (Org.). Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia. São Paulo: Edusp, 2015, 224p.

ALEX NAKAÓKA

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v25i25p462-468

A antropologia acompanhou de perto a fotografia desde seu surgimento, ainda na primeira metade do século XIX. Partindo dessa relação intrínseca entre ambas as “disciplinas”, o livro *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia* (NOVAES, 2015), organizado pela professora Sylvia Caiuby Novaes, é uma coletânea de artigos que reúne pesquisadores interessados em pensar as diversas possibilidades e usos da imagem fotográfica em pesquisas e perspectivas antropológicas.

Utilizada inicialmente pelos evolucionistas como instrumento para classificar e categorizar os “tipos” humanos e registrar a cultura material, a fotografia foi tomada pela antropologia como prova do real, um instrumento ótico que originava uma imagem fidedigna de algum acontecimento social ou experiência humana.¹ Após esse primeiro momento de relação, a fotografia continuou sendo utilizada na antropologia em todos os seus períodos, em maior ou menor grau. Caiuby Novaes afirma na apresentação do livro (“Entre arte e ciência: usos da fotografia pela antropologia”) que, embora não tenha despertado o interesse de autores como Radcliffe-Brown, a fotografia esteve muito presente já nas monografias de Malinowski² e ganhou uma dimensão importante nas obras de Lévi-Strauss, como técnica de registro que acompanhava seu caderno de campo (p. 9-10).

A primeira antropóloga a defender o uso de imagens na pesquisa antropológica foi Margaret Mead. Juntamente com Gregory Bateson, Mead pesquisou, entre 1936 e 1939, os balineses – pesquisa que deu origem à obra *Balinese Character: a photographic analysis* (1942), considerada pioneira e fundadora de uma chamada “antropologia visual”,³ sendo, conforme afirma Caiuby Novaes, o pri-

¹ Para saber mais sobre a utilização da fotografia pelos antropólogos do século XIX, sugiro a leitura dos artigos de Samain (1995a; 2001) e Jehel (1998).

² Aqui, o artigo “Ver e Dizer na tradição etnográfica. Bronislaw Malinowski e a Fotografia”, de Etienne Samain (1995b), é uma importante contribuição para perceber o panorama da utilização da fotografia na antropologia do início do século XX.

³ Sugiro a leitura do artigo de Samain (2000), intitulado “Os riscos do texto e da imagem. Em torno de *Balinese Character* (1942) de Gregory Bateson e Margaret Mead”.

meiro trabalho que efetivamente buscou conectar os dados de pesquisa de campo ao fazer uso de um duplo registro: o verbal e o visual (p. 12).

Retomando ainda John Collier Jr. e sua obra *Visual Anthropology* (1986), na qual o autor demonstra a pertinência e a legitimidade do uso da fotografia na pesquisa antropológica, Caiuby Novaes ressalta que os artigos da presente obra, “em uma perspectiva transversal”, apontam para o fato de que o uso da imagem fotográfica é marcado “pelo encantamento dos antropólogos com o aspecto híbrido da fotografia, que permite a conexão entre arte, conhecimento e informação”, sendo o elemento adequado, devido ao seu caráter polissêmico e ambíguo, “para fazer a mediação entre a arte e a ciência, a ponte entre o visível e o invisível na cultura, indo além do mero registro visual” (p. 9-18).

No artigo “O objeto, a arte e o artista”, Sandra Rossi busca explorar exatamente essa relação entre a arte e a ciência. A autora realiza a sua pesquisa sobre a tecelagem manual em Minas Gerais e em Chinchero, comunidade de tecelãs no Peru andino. Para isso, a autora oferece ao leitor belas imagens em cores, que mostram muito da cultura material e de um “saber fazer” dessas artesãs/artistas. Com uma observação precisa e sensível, as imagens de Rossi – uma delas a capa do livro –, demonstram um olhar atento a todo o processo da tecelagem, não de forma meramente descritiva, mas com um envolvimento pessoal e estético em relação ao universo pesquisado. Além disso, a autora afirma que foi após uma expedição fotográfica, realizada em 2004 nos Andes, que teria se encantado “pelos têxteis, seus traços culturais e sua importância para as comunidades locais” (p. 21). Aqui, a fotografia teve outro papel, o de intermediar, de forma sensível, a escolha do tema a ser pesquisado.

Através de uma abordagem distinta da utilizada por Rossi, o artigo “O rúgbi em cadeira de rodas: um breve ensaio sobre a (des)construção da imagem da deficiência física”, de Joon Ho Kim, mostra outra forma de utilizar a fotografia na pesquisa antropológica, agora como elemento de troca e como forma de dar visibilidade a comunidades e grupos minoritários, normalmente invisíveis perante a sociedade. Para Kim, que atuou junto ao time da Associação de Esportes Adaptados de Campinas (Adeacamp), a fotografia não serviu meramente como ilustração, mas como forma de inserção dentro do grupo estudado, atendendo, também, a suas demandas como pesquisador, que passou a ser visto como “fotógrafo oficial”. Além disso, ao desconstruir o estigma da tetraplegia entre os jogadores de rúgbi em cadeira de rodas, Kim trouxe à tona um novo olhar sobre esse grupo, normalmente tomado como frágil e imobilizado pela doença, e deu ênfase à captura de fotografias de músculos, agressividade em campo e fora dele (através da técnica do congelamento dos olhares) e de velocidade e movimento (através da técnica do *panning*), além de ressaltar imagneticamente a tensão entre os jogadores, tatuagens e cortes de cabelo que davam visibilidade aos corpos frequentemente invisíveis. Outra questão fundamental no artigo é que o autor

submeteu a sua produção aos seus interlocutores, em um trabalho de coprodução no qual os retratados não são meros objetos da pesquisa, o que foi possível por causa da tecnologia digital que dispensa a revelação.

Na mesma direção de Kim, Barbara Copque realiza uma fecunda reflexão antropológica por meio de fotografias das tatuagens de presos, no contexto do presídio Bangu II, de segurança máxima. Em “Fotografia: expor (e se expor) – a utilização da fotografia no contexto da violência”, Copque mostra que tais presos também são exemplos de invisibilidade social. Com um relato etnográfico cuidadoso, a autora conta ao leitor que a fotografia foi fundamental para se inserir em um delicado e complexo contexto de pesquisa, pois, durante as suas conversas preliminares com o diretor do presídio, ele revelou à pesquisadora que era fotógrafo amador. Assim, a fotografia “nor-teou o rumo da conversa”, e a pesquisadora recebeu a permissão para fotografar sem maiores questionamentos. Podendo ingressar no seu campo de pesquisa com o equipamento fotográfico, Copque traz outra questão fundamental, que é “a difícil entrada e permanência em um campo de ‘risco’ com uma câmera fotográfica” (p. 73-5). Assim, fotografou os presos com o intuito de entender que tipo de tatuagem eles faziam no presídio, garantindo o anonimato dos rostos e corpos e discutindo as imagens com os quinze pesquisados, estabelecendo uma relação de confiança e um diálogo pautado no “deixe eu ver como ficou!” ou o “apague essa”, que a autora denominou de um novo “contradom”, no sentido maussiano do termo (p. 87-9).

Clarice Peixoto também lida com a questão da invisibilidade social, nesse caso no contexto da instituição asilar onde realizou a pesquisa. Em “As coisas não são como a gente quer...: viver e morrer em instituição asilar”, Peixoto faz o leitor refletir sobre o isolamento social ao qual os idosos são submetidos ao serem retirados das vistas da sociedade. A autora mostra que os velhos passam a viver afastados da convivência dos amigos e parentes, embora não tenham cometido nenhum delito, diferentemente dos presidiários pesquisados por Copque, que também é a autora das fotografias da pesquisa de Peixoto, mostrando uma sensível colaboração entre a antropóloga que investiga e a antropóloga que fotografa, fato que remete ao fecundo experimento realizado por Gregory Bateson e Margaret Mead supracitado, no qual Mead escreveu inúmeros cadernos de campo e Bateson produziu mais de 25 mil clichês fotográficos.

Nesses três artigos, as fotografias tornam visível o que não era, subvertendo e denunciando o senso comum com sensibilidade única, de uma forma agentiva. Mas existe outra forma de “agência” das fotografias, que agora extrapola a noção clássica de representação (presença de uma ausência) e o caráter referencial da imagem fotográfica como signo linguístico. Ao pensar nesse poder de “agência” das imagens, retomando um importante conceito de Alfred Gell (1998), chega-se ao artigo “Quando a imagem é a pessoa ou a fotografia como objeto patogênico”, de Alice Villela.

Villela mostra que, para os Asuriní, a fotografia pode se converter em objeto patogênico, pois existe uma relação metonímica entre a pessoa e a sua própria imagem fotografada. Dessa forma, tal como outros objetos, as fotografias fazem parte de redes de relações sociais, já que a sua agência está na relação intrínseca entre o seu aspecto material e a imagem visual que ela apresenta. Assim, Villela relata o episódio do contato da sociedade indígena dos Asuriní com os brancos. Para essa etnia, o padre católico Anton Lukesh, primeiro a estabelecer contato com o grupo, “tirou fotografia e aí homem morreu, não aguentou”. Isso se deu porque, para os Asuriní, a câmera fotográfica suga o *ynga* (princípio vital ou “sombra”) da pessoa fotografada, pois reproduz a sua imagem, conhecida como *ayngava*. De fato, a autora convida o leitor a pensar as fotografias a partir da teoria nativa da imagem, na qual, mais do que representar, possui uma intencionalidade. Ao sugar o *ynga* e materializá-lo, a fotografia “gera descontrole, podendo causar doenças e mortes”, estando na base da “ideia da fotografia como objeto patogênico” (p. 109-11).

Já no artigo “Memória e verossimilhança nos retratos pintados da ladeira do Horto”, Ewelter Rocha enfatiza outro aspecto fundamental da fotografia, a saber, o seu poder de evocar memórias. Para tanto, busca analisar os mecanismos estéticos e mnemônicos presentes no processo de encomenda e na produção dos retratos pintados a partir de fotografias, em uma região de Juazeiro do Norte, no Ceará. Neste sentido, o intuito de Rocha é de mostrar os motivos que fazem com que tais retratos tenham um papel de destaque, quase religioso e sagrado (com poder de culto e de exposição), em relação às outras fotografias. Para tanto, examina as propriedades estéticas mobilizadas nos processos de composição visual efetuados pelos fotopintores, que fazem emergir importantes relações entre a pintura e a fotografia, em um experimento que hibridiza duas formas de arte. Se, por um lado, existe a necessidade de conferir realismo às imagens, por outro, a intenção nos retratos pintados é a de restaurar e atualizar uma foto antiga, normalmente de um ente falecido, das bodas dos donos da casa ou reunindo parentes em uma mesma imagem. Além disso, o original fotográfico cedido ao fotopintor constitui apenas uma referência visual, sendo que uma imagem totalmente nova é criada através de referências textuais escritas pelos parentes do retratado, sem, contudo, impedir que os mesmos se reconheçam na nova imagem.

No artigo “*Ayahuasca* e visualidade: a expressão do sagrado na narrativa fotográfica”, Rafael Hupsel dá a ver rituais da Irmandade Beneficente Natureza Divina. O autor, que participa e produz imagens dessas cerimônias há dez anos, oferece um ensaio fotográfico com o intuito de mostrar as sensações experimentadas em rituais xamânicos que envolvem a *ayahuasca*. De fato, Hupsel busca em seu texto e no belo ensaio composto por oito fotografias em preto e branco, o qual não descreve nem analisa textualmente, expor a potencialidade que a fotografia possui em expressar a vivência e as sensações do sagrado. Assim, tem o

intuito de propor uma narrativa visual que ultrapassa o caráter de “verdade” e comprovação do real, entendendo que “registrar fotograficamente sempre implica transformar, construir e criar” e que “o ato fotográfico sugere sempre uma expressão autoral”, sendo resultado “de uma intenção”. Além disso, o autor opta por apresentar as imagens em relação (no formato de “ensaio”), em uma trama que potencializa a capacidade expressiva das imagens, na tentativa de oferecer ao leitor uma “poética visual”, que almeja expressar a fé (algo invisível) em fotografias (p. 145-7).

Em “Alter-retrato, fotografia e travestimento: ou sobre o paradigma fotográfico de Rose Sélavy”, Vitor Grunvald procura sair do caráter meramente referencial e icônico da imagem fotográfica para, utilizando-se dos conceitos de retrato e autorretrato, pensar o que chama de *alter-retrato*, a partir da constituição do *alter ego* do artista Marcel Duchamp, quando o mesmo se traveste como Rose Sélavy. Assim, traz à tona tanto a especificidade da fotografia e do retrato fotográfico quanto sua relação com o caráter fotográfico e indicial da obra desse artista, a partir das reflexões de Philippe Dubois (1994), que dão ênfase à fotografia como o traço de um real (p. 169-71). Através do duplo travestimento (de Duchamp em Rose Sélavy e de Rose Sélavy em Duchamp), Grunvald busca tensionar as noções de identidade e alteridade, o “eu” e o “tu”, “Duchamp e Rose Sélavy” e não “Duchamp ou Rose Sélavy” (p. 161-2).

No artigo que encerra o livro, “Fotografia: intertextualidades entre ciência, arte e antropologia”, Fernando de Tacca reitera os poderes polissêmicos e ambíguos da imagem fotográfica expressos em todos os textos do livro. Partindo para o terreno da antropologia, o autor oferece importantes exemplos de obras que se localizam no campo da intertextualidade, conceito que desenvolve “como um estado entre sentidos, no qual o processo de hibridização faz fusão de um meio ao outro, sem perder as qualidades intrínsecas de cada um, mas criando uma nova produção de sentido” (p. 208-9). Tacca acentua, ainda, a necessidade de dar às imagens fotográficas e aos textos utilizados nos trabalhos antropológicos dimensão e força narrativas próprias, que se complementam. Desde as instigantes criações artísticas de Joan Fontcuberta; passando pelo livro *Conversa na Sicília*, de Elio Vittorini; pela produção das imagens fotográficas de Cláudia Andujar; pelo trabalho fotográfico de Alexandre Sequeira; até chegar aos trabalhos de Kiko Goifman (multimídia) e de Marco Potyomkin (cinema), reconhece que a fotografia possui uma eficácia e utilidade comprovada na pesquisa antropológica,⁴ mas afirma que é possível e necessária a busca do rompimento das “amarras

⁴ O artigo de Guran (1995), intitulado “Fotografar para descobrir; fotografar para contar” é uma

do método para ousar o desafio contemporâneo de encontrar e seduzir o leitor/espectador”⁵ (p. 208, p. 212-213).

De forma transversal, *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia* enfatiza que a fotografia, exatamente por ser polissêmica e estar localizada a meio caminho (ou nas intersecções) entre a arte e a ciência, é capaz de traçar importantes e múltiplas relações quando utilizada nas pesquisas antropológicas. Seja nas relações entre o fotógrafo e a comunidade estudada, entre a fotografia e o receptor da imagem, entre os fotografados, entre a fotografia e outra arte (escrita, pintura, teatro ou cinema) ou, ainda, entre as próprias fotografias (dispostas em um ensaio), a imagem fotográfica é capaz de expressar uma verdade sensível que, nas palavras da organizadora do livro, é “guiada pela sensibilidade treinada do antropólogo e que procura captar visualmente os grandes temas a que a antropologia vem se dedicando” (p. 18).

Referências bibliográficas

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Fotografar, documentar, dizer com a imagem. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 18, p. 27-53, 2004.
- _____. *Escrito com o olho*. Anotações de um itinerário sobre imagens e fotos entre palavras e ideias. Bauru: Edusc, 2005.
- GURAN, Milton. Fotografar para descobrir; fotografar para contar. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 10, n. 1, p. 155-65, 1995.
- JEHEL, Pierre-Jérôme. Fotografia e antropologia na França no século XIX. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 6, p. 123-37, 1998.
- SAMAIN, Etienne. Entre a arte, a ciência e o delírio: a fotografia médica francesa na segunda metade do século XIX. *Boletim do Centro de Memória da Unicamp*, Campinas, v. 5, n. 10, p. 11-32, 1995a.
- _____. Ver e dizer na tradição etnográfica. Bronislaw Malinowski e a Fotografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set., 1995b.
- _____. Os riscos do texto e da imagem. Em torno de *Balinese Character* (1942) de Gregory Bateson e Margaret Mead. *Significação. Revista Brasileira de Semiótica*, USP, n. 14, p. 63-88, 2000.
- _____. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: o jornal *La*

boa referência para pensar nas utilidades da fotografia na pesquisa de campo.

⁵ Os artigos de Brandão (2004; 2005) mostram as possibilidades estéticas que a fotografia possui para seduzir o “leitor/espectador”.

Lumière (1850 – 1860). *Revista de Antropologia*, v. 44, n. 2, 2001.

autor **Alex Nakaóka**
Mestre em Fotografia e Cinema/Unicamp e doutorando do Programa em Antropologia Social da Unicamp.

Recebido em 28/11/2016
Aceito para publicação em 23/12/2016.