

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós Graduação em Antropologia Social
Disciplina: Antropologia Visual

**Fabricação do Corpo, Estética e *Mimese*:
ensaio sobre uma antropologia visual da política**

Doutorando Fernando Gonçalves Bitencourt
Profa. Carmen Rial

Iha de Santa Catarina – Julho de 2005

Fabricação do Corpo, Estética e *Mimese*: ensaio sobre uma antropologia visual da política

Doutorando Fernando Gonçalves Bitencourt

Uma das minhas preocupações constantes é o compreender como é que outra gente existe, como é que há almas que não sejam minha, consciências estranhas à minha consciência que, por consciência, me parece ser a única. Compreendo bem que o homem que está diante de mim, e me fala com palavras iguais às minhas, e me faz gestos que são como eu faço ou poderia fazer, seja de algum modo meu semelhante. O mesmo, porém, me sucede com as gravuras que sonho das ilustrações, com as personagens que vejo dos romances, com as pessoas dramáticas que no palco passam através dos actores que as figuram.

(Fernando Pessoa)

1. Abertura

Nossa experiência moderna elegeu o ver e o ouvir, sentidos da distância, como suportes fundamentais de nossas relações com o mundo. Olfato, paladar e tato, os sentidos da proximidade, da mistura e talvez por isso do perigo, foram relegados ao plano secundário da vida. Apesar de que, numa perspectiva merleau-pontyana, quando vejo, meu olhar abraça o objeto, me põe em contato com aquilo que se oferece a mim enquanto pertencente ao meu mundo, temos em contrapartida a noção de que, este mundo abraçado pelo olhar é composto por uma distância, numa superfície que se configura por um ponto e um horizonte sobre o qual o olhar desnuda e apreende o objeto.

A distância metaforizada em “neutralidade científica” anuncia, sob a mesma ‘ótica’, os sentidos humanos passíveis de dar a ciência seu estatuto de verdade: “ver, ouvir” - e escrever – são os imperativos também do método antropológico; a etnografia seria uma “imersão distanciada” no mundo vivido do outro. Este modo de fazer etnografia pode parecer o modelo, quando se trata de uma Antropologia Visual, que por sua própria característica, onde o olhar e ouvir são mediados pela tecnologia, teria como imanente a distância, aparentemente imposta pelo aparato tecnológico e pela própria técnica de captura de imagem e som.

É possível pensar, por outro lado, que as transformações que nos levaram ao controle dos gases e fluidos corporais, ao cuidado e higiene do corpo e dos gestos, o asco pelo corpo morto, além do afastamento das impurezas, com a conseqüente diminuição do toque, este processo que Elias (1994) denominou “civilizador”, esteja associado, como espírito do tempo, a estetização da vida cotidiana, que teria sua margem inaugural nas cortes da realeza e se espalharia em várias direções, atingindo os modos de vida das

diferentes configurações sociais. Esta estética, entretanto, tem seu sentido limitado ao da aparência, onde os controles corporais – das roupas aos gestos – marcariam, além de distinções sociais, uma perspectiva do que é ser civilizado, portanto, bom e belo.

Comentadores como Featherstone (1995) e Harvey (1992) sugerem que, principalmente a partir dos anos setenta do século passado, a estetização da vida ganhou contornos acentuados, sendo característica dos agentes, em suas relações sociais, um constante fabricar-se a si, de modo a compor uma estética individual e coletiva configuradora destas relações e da apreensão do si pelos outros. Para Harvey, entretanto, o problema estaria agudizado pela estetização da política, na qual a imagem teria subsumido o diálogo e o discurso, colocando-os numa esfera inferior.

Este ensaio, feitas estas considerações, pretende discutir, por um lado, a estética da política, com a franca hipótese de que aquela sempre foi imanente a esta. Por outro, e por conseqüência, a possibilidade de uma antropologia visual da política que leve em conta uma outra estética: aquela que imiscui no olhar de ciclope da câmera, todos os sentidos.

2. Das Técnicas Corporais e da Política:

Mesmo sendo redundante – pois recorrente – parece necessário reafirmar que o corpo, principalmente a partir dos trabalhos de Foucault, ganhou estatuto epistemológico importante nas ciências sociais aproximadamente nos anos de 1950-60, o que permanece atualmente. É, o corpo, a medida de todas as coisas. Claro que a abordagem é variada, num espectro que segue da pura materialidade – corpo substancial, biológico-maquínico – à pura representação. É o corpo, no dizer de Merleau-Ponty (1994), o pensado pensante; o que lhe garante a ambigüidade de objeto que é sempre sujeito, posto que é origem de toda objetivação. As perspectivas que tomam o corpo heurísticamente se multiplicaram: trabalho, escola, poder, ideologia, gênero e política se ocupam deste que é o espaço irreduzível da existência.

Cabe lembrar, entretanto, que foi Mauss (1974) quem propôs em antropologia o estudo das técnicas corporais. Conforme suas indicações, seria necessário realizar um grande catálogo sobre os modos como os seres humanos, nas diversas sociedades, se utilizam de seus corpos na sua vida diária. Além disso, já percebia ele o caráter mimético da aprendizagem; aprendizagem que se dava pela imitação prestigiosa e que acabaria incorporada em um *habitus* – noção esta que mais tarde foi retomada por Bourdieu (1998) para tratar das disposições duráveis para a prática e as representações sobre essas práticas pelos agentes sociais.

Relembrando Foucault, uma anatomia política do detalhe, constituinte das relações sociais como relações de poder, e sancionada pelo Estado através de seus aparelhos, encerraria no corpo os regimes de controle e mecanismos punitivos. A liberação do corpo (lembrando também Adorno e Horkheimer), acentuada pelas “novas” liberdades sexuais – e também estéticas –, pela luta emancipatória de classe, de gênero ou de etnia, reverteu-se em novo controle, agora o do consumo e da mercadoria. Estas lutas converteram-se em bandeira política e em práxis. A política foi tomada pelo corpo, que é seu próprio domínio, fonte e espaço de sua aplicação.

Geertz (1991: p.153), ao tratar da política como problema, destaca que a palavra Estado, no qual a política moderna se condensa e se realiza, “condensa três temas etimológicos”, quais sejam: “status, no sentido de posição, hierarquia, condição; pompa, no sentido de esplendor, aparato, dignidade, presença e; governança, no sentido de regência, regime, soberania, comando”. Seu espanto, é que, dos três sentidos, o terceiro, o último a aparecer, é que foi tomado pela modernidade para designar o que é o Estado. Isto transformou a política, quase exclusivamente, na arte de governar.

Portanto não é de se estranhar que Harvey (1992) acabe por se impressionar com a estetização da política. Em certo sentido a eleição de Ronald Reagan sugere um espanto, pois um cow-boy de cinema chegava ao governo estadunidense por um caminho complexo, mas seguramente apoiado numa estética hollywoodiana, num misto de política personalista, publicidade e mito heróico. Claro está que o autor coloca este problema numa conjuntura na qual a velocidade das informações, o fluxo contínuo dos signos e a redução da experiência reflexiva à pura imagem estariam na base deste colapso da representação política.

Harvey, entretanto, pensa como um moderno. O estado, *locus* da governança, havia sido ocupado pela pura imagem. Uma inversão no domínio moderno da política, mas que encerrava, em si, ao que parece, também, uma nova forma de se fazer política: perda toda a substância, sobra ao Estado a imagem. Não à toa, vivemos no Brasil, recentemente, menos uma campanha entre políticos e mais uma guerra entre publicitários. A política, e o político, é feito da construção de sua própria imagem, e da incorporação desta. Preciso ressaltar que, esta incorporação da própria imagem e conseqüente imitação de si mesmo, apresenta-se para mim como *mimese*. Esta é definida, num sentido muito específico, conforme Crochík (2000: p.29), como “uma reação corporal primitiva frente a um perigo imediato”, uma paralisia – marcada pelo eriçar dos pelos, o enrijecimento do corpo, etc.. Uma reação primitiva que imita a morte. Mas estes termos são insuficientes. Então, tomo

mimese, ainda conforme o autor, como “a apreensão do mundo através da representação, *sobretudo corporal*, que se expande para as idéias” (grifo meu). Por repetição e identificação este mundo é apreendido mimeticamente, é, em suma, incorporado.

Entendo, por fim, apoiado em Geertz (e talvez contra ele), que a construção da imagem política sempre esteve ligada ao poder, não por uma derivação ou complementaridade, mas pelo tríplice sentido próprio a palavra Estado, que contém em si, hierarquia, pompa e governança, em síntese, estética e poder.

3. Da Fabricação do Rei:

As técnicas corporais, que implicam na variedade de ações e representações da vida cotidiana, como já pude mencionar, são elementos constituintes também do fazer político, e de modo muito especial, da constituição do poder. Em sua imanência, as técnicas corporais ligadas ao poder apresentam-se também como categoria estética. Seguindo o argumento inicial deste trabalho, apresentarei alguns casos etnográficos e/ou históricos para corroborar esta hipótese e ajudar a pensar a base argumentativa deste texto.

i. O Negara:

Neste estudo de Geertz (1991) sobre o Estado teatro balinês, o Negara, o autor descreve como o ritual, a performance e porque não, a estética, são menos os suportes do poder e das relações políticas do que o contrário, o fim último do próprio poder. Nestes termos o poder servia a pompa, e não o seu contrário. Com uma minuciosa descrição em retórica rebuscada, o texto constrói um modelo, em si abstrato, mas apoiado em dados empíricos para interpretar estes dados, tentando reconstituir a história do Estado balinês.



Para o que aqui nos cabe, o *status* seria a “obsessão dominante” da cultura balinesa clássica, elemento central de um modo específico de pensar e agir. O rei era o próprio poder. Um poder que aumentava proporcionalmente a sua perfeição. Este centro exemplar era erigido sobre uma lógica do modelo e cópia, cuja referência era a própria divindade. Deste centro exemplar irradiava-se o poder, conforme assinala Geertz (1991: p.162), “como uma gradação de perfeição espalhando-se de forma descendente a partir de uma unidade divina e como uma radiação desta dispersando-se para fora a partir de um centro.”



Os paradigmas sociais da autoridade do rei estavam estabelecidos em três esferas, quais sejam: a) relações com os sacerdotes; b) relações com o mundo material; c) relações consigo mesmo. Imanente a estas três esferas de relações estava a *mimese*. Daquilo que nos interessa, a relação do rei consigo mesmo é a mais importante. Pois tratava-se de uma *poiesis*, de um construir-se rei a partir de uma ascese corporal, e de uma *mimese* na qual o rei tornava-se “um ícone de si próprio”, ao mesmo tempo que um objeto ritual. “O rei era distinto pelo fato de ‘sentando-se’ no ponto acima do qual a hierarquia era incorpórea, ele marcava o limiar do ideal absoluto (Geertz, 1991: p.164)” a partir de sua corporeidade.

Por fim, se a imaginação “não era uma forma de fantasia, de faz de conta especulativo, mas sim um modo de percepção, representação e realização...”. “Visualizar era ver, ver era imitar e imitar era personificar” (164), era através do corpo, dos gestos, dos

rituais e de uma estética encerrada na *mimese* de si mesmo que o poder real assomava a realidade, um poder divino incarnado.

ii. A Fabricação do Rei:

A idéia de que o rei era o estado já nos é familiar. Os estudos sobre a realeza, e sobre o corpo do rei, nos ensinaram isto. Entretanto, Burke (1994), ao tratar do reinado de Luís XIV vai mais longe. Há, em suas palavras, algo que o próprio título de seu livro revela, uma fabricação do rei. O que torna relevante este caso, para o autor, é o fato de que, deliberadamente, mais do que se havia pensado antes (se Bali não o desmente), a imagem do rei foi intensamente construída e divulgada, seja a partir da sua própria exposição, enquanto ser corpo, seja nas mais variadas formas de arte.



Luís XIV aceitou o trono da França aos quatro anos, em 1643, e reinou até 1715. O longo reinado do chamado Rei Sol durou, portanto, setenta e dois anos. Neste período, sua imagem foi gravada em metais (e moedas), quadros, tecidos, tapeçaria, além de esculpido em inúmeras formas e tamanhos. Preocupava-se, então, com a projeção de uma imagem

vigorosa da realeza em toda sua nobreza. Deste modo, uma primeira função era, “[...] celebrar Luís, glorificá-lo, em outras palavras, persuadir espectadores, ouvinte e leitores de sua grandeza.” (Burke, 1994: p. 31). Deste modo, as representações do rei eram imortalizadas em retratos de suas triunfais entradas nas cidades (associadas ao triunfo romano), em suas majestosas estátuas eqüestres, em seus “retratos solenes” (que aumentavam sua beleza com grandiosidade).

Por outro lado, a palavra, os discursos – falados ou escritos, em prosa ou em verso e em diferentes línguas – era outro importante meio de reprodução desta imagem, o que aumentava a projeção desta representação. “Essas inscrições davam considerável contribuição para a eficácia das imagens, uma vez que instituía o espectador sobre o modo de interpretar o que viam.” (p. 29)

Para aquém da representação do rei nas diferentes formas de arte, havia uma composição de uma *persona*, que tinha em seus trajes, suas falas e seus gestos modelos da própria realeza, que se afirmavam em sua corporeidade. Deste modo, o rei não podia ser visto em qualquer circunstâncias, mas em momentos nos quais sua aparência e sua *héxis* corporal digna de rei estivessem personificados. Na transformação do menino em rei houve a incorporação da realeza em sua vida, uma *mimese* desta fabricação realizava-se no tornar-se rei, nas imagens que eram produzidas e na corporificação dessas imagens.

iii. A Fabricação do Presidente:

Para não ficarmos presos à longa distância – temporal e espacial – gostaria de refletir um pouco sobre o poder em nosso Estado Nacional. Falo especificamente do governo de Fernando Collor de Melo, cuja característica essencial – além das que o Estado julgou e condenou – foi o da construção de sua imagem, que assim como em Bali, ou na França, atendia às circunstâncias sócio-culturais da história vivida.

Fernando Collor tornou-se a representação da modernização do Brasil, francamente ativada pelo discurso neoliberal, e há alguns anos implantados na Inglaterra e nos EUA. Com essa perspectiva, a fabricação do novo presidente se deu através da construção de uma imagem de homem jovem, dinâmico, inteligente, atlético, belo e moderno. Seus concorrentes, quando de sua eleição, representavam o atraso e a ignorância: Lula e Ulisses Guimarães, entre outros, correspondiam às carroças, das quais seu governo viria se livrar.

Corporificando a modernização, estava um homem que era mostrado, nos meios de comunicação de massa, praticando esportes, enfrentando o perigo, educado, bem vestido, com pulso firme e disposição de caráter para atacar os vícios de um estado corrupto e

atrasado em suas diferentes esferas. Collor incorporou esta pose, bradada em gestos e discursos. Vinculou-se à tradição através da Igreja, ao capital internacional e aos setores mais sofisticados – em termos de padrões econômicos – do país. Seu governo foi encurtado em dois anos, entretanto, sua postura, que guardava uma estética modernizante (talvez pós) estava no caminho para o que alguns comentadores, dentre eles Harvey (1992) chamou de estetização da política.



Personagem de si mesmo, mimetizando sua própria invenção, Collor levou ao extremo o caráter estético da política – talvez Fernando Henrique Cardoso (o Príncipe) tenha ido mais longe – e da imanência daquela nesta. Sua pompa, seus rituais, seus gestos atléticos, suas poses e discursos provinham de seu poder e o reivindicavam. Collor parece ter sido uma fusão complexa entre corpo(reidade) e imagem.

-----*_*-----

É provável que os três exemplos de que me utilizei para ilustrar o pressuposto de que, tanto o poder é exercido e sofrido corporalmente, quanto, para tanto, é preciso construir este corpo, poderiam se desdobrar em muitos outros. Seja através de um procedimento ascético, de pinturas, esculturas e inscrições, ou dos meios de comunicação de massa, o poder é tão imaginado quanto incorporado e, portanto, configura-se também através de uma estética e de representações. O corpo, enquanto espacialidade visível,

manipulável e imitável está implicado nas representações que dele fazemos, no mínimo, porque é através dele que as construímos.

Quando Bourdieu (1998) aponta para a necessidade de se atentar à *hexis* corporal de quem fala, em contraposição aos que imaginam que apenas o dito importa e não também sua forma, nos intima a ver no corpo, e no *habitus* – que é sempre incorporado –, a própria constituição do poder e seu exercício em ato. Goffman (1985) nos ensinou sobre como construímos nossos “eus” na vida cotidiana ao nos relacionarmos com os outros, porém esqueceu-se – algo que Bourdieu não cansou de lembrar – que estes espaços de relação são estruturados, são anteriores a nós e, em grande medida, conformam nosso modo de ser corpo.

Se Geertz (1991) estiver correto, ou seja, que é preciso rever o Estado, e por consequência a política, nos sentidos por ele cotejados, corpo, estética e poder estão tão entrelaçados que acabam por implicar em algumas questões para uma antropologia visual que trate da política – e dos políticos –, algo que pretendo esboçar a seguir.

4. Antropologia Visual – Incorporando Imagens:

Começemos por retomar a primazia do ver (e do ouvir) no mundo contemporâneo. A ciência positiva quis fazer destas faculdades o caminho para o conhecimento. O renascimento é luz, a saída da caverna se põe no olho que vê a verdade. Bosi (1988: p.78), entretanto, ao discutir uma fenomenologia do olhar, apoiado em Merleau-Ponty, concebe uma outra densidade a este sentido. Assim, olhar não é apenas perceber o “real” fora de nós, mas, em companhia da linguagem, alarga-se para a perspectiva do guardar, cuidar, zelar, posto que é sensibilidade incorporada.

O olhar conhece sentindo (desejando ou temendo) e sente conhecendo. Está implantado na sensibilidade, na sexualidade: a raiz mais profunda é o inconsciente, a sua direção é atraída pelo ímã da intersubjetividade. O olhar condensa e projeta os estados e movimentos da alma. À vezes a expressão do olhar é tão poderosa e concentrada que vale por um ato.

Estas proposições acabam por implicar o olhar na corporeidade e em nossa condição mundana. Este mundo que é anterior a nós e que nos habita. Antes, porém, de pensar o olhar fenomenológico em sua inteireza, o autor recuperou os autores que suspeitam. Que, em suas críticas, vão projetar esferas que condicionam e sobre as quais é preciso refletir. Marx, Nietzsche, Freud, Weber (tradição que chega a Husserl), Heidegger

e Sartre (descendentes de Husserl) formulam uma crise na “ordem das certezas”, trazendo para a contemporaneidade um olhar que não absolutiza o cogito, mas que o põe em nossa vulnerabilidade finita e inquieta.

Se Marx nos apresenta o olhar alienado e Freud um Ego achatado entre o Id e o Superego, é Sartre (Fenomenólogo, Existencialista e Marxista) que vai propor para o olhar um caráter coercitivo – talvez menor do que o panóptico – na medida em que a presença do outro para o meu olhar impõem-me já a sua liberdade de outrem (sofro a ação de sua liberdade) e que, quando exercida por mim, gera a certeza da minha existência. O olhar fere a liberdade e põe em jogo relações de poder. Assim, esse olhar expressivo “existencial”, olhar linguagem, ao contrário do olhar racionalista, reconhece-se humilde, na medida em que vislumbra as coerções do mundo vivido.

Entretanto, Merleau-Ponty, segundo Bosi (1988) vai tomar este olhar por outro caminho, na perspectiva de por em comum o mundo vivido, o ser-no-mundo e este outrem que é, em suma, um outro eu que partilha este mundo comigo. Os estudos de Merleau-Ponty (1994) sobre a percepção, tanto quando trata do corpo próprio, quanto da arte ou da linguagem, parte da premissa husserliana de que vivemos num mundo já dado, pré-categorial (ou ante-predicativo). Ao contrário de Sartre, ele nos convida a abrir-nos ao olhar do outro e partilhar este mundo intersubjetivo do qual fazemos parte – como sugere Merleau-Ponty (1994), somos carne do mundo, compartilhamos de sua substância – e que é vivido por um ser que é corpo, que está em copresença e coabita este mundo.

Assim, pensa Bosi (1988), o pensamento encarnado – conhecer sentindo e sentir conhecendo – é levado pelo olhar fenomenológico de perfil a perfil, dos aspectos coextensivos do olho ao corpo, do corpo ao mundo vivido. O olhar, deste modo, “envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis” revelando nossa corporeidade. Havendo um parêntese entre o olhar e o corpo visto, há uma intercorporeidade que é suporte desta coextensividade, simultaneidade, entrelaçamentos, etc. que para Merleau-Ponty constrói a trama do ser-no-mundo. Um mundo que eu abraço com meu olhar e me prolongo em minha corporeidade e que, em reversibilidade, é alcançado pelo outro e pelo mundo que também em mim habita.

Posta esta fenomenologia do olhar, a Antropologia Visual estimula-nos a pensar sobre a possibilidade do olhar mediado pela tecnologia, da máquina fotográfica ou da câmera de filmar – este olhar de ciclope –, ser capaz de apreender o mundo fenomenológico, o mundo vivido do ser-aí. Segundo Bourdieu (1965), a fotografia só é capaz de apreender uma das dimensões do humano, a imagem. Por extensão, o filme

abarcaria a imagem, já não mais congelada no instante imortalizado, mas em movimento, e o som. A ciência e a técnica, por fim, parecem ter alcançado os sentidos que lhe dão vigor.

Pensando de outra maneira, se há uma modificação na ontologia do olhar, há, em consequência, questões epistemológicas que subjazem o fazer etnográfico (etnovisual). Se este olhar que se direciona ao mundo – ou sujeito-objeto – não é capaz de apreendê-lo em sua inteireza, quais são, então, as suas possibilidades de acesso à ‘realidade’ pesquisada? Como traduzir este mundo sem os seus aromas, sabores e sem tocá-lo? Estes, é claro, podem soar como falsos problemas, mas são preocupações de quem entende que o mundo só pode ser percebido através do corpo. Das representações também, mas, que, são profundamente ancoradas na concretude vivida através do corpo.

Neste ponto, as discussões sobre as possibilidades dos filmes – fotográficos ou cinematográficos – acederem ao real são bastante ricas. Tanto Gorky (1998) como Warren (1996) discutem a questão através de um percurso histórico que remete o leitor às origens do cinema. O problema tratado é o da possibilidade de distinção entre o cinema como arte e o cinema como espelho da realidade. Segundo os autores, desde seus primórdios, mesmo quando os filmes duravam menos de um minuto, já existia uma dicotomia entre filmes de ficção – cujo pai foi Thomas Edison, ao filmar o espirro de seu funcionário Fred Ott – e os documentários, iniciados com os irmãos Lumière. A discussão sobre se a imagem efetivamente representa o real permeia a exposição dos dois autores. O embaralhamento entre os dois tipos de filme levam MacDonald e Cousins (1998) a seguinte reflexão: “Mesmo no filme de não-ficção mais simples, o relacionamento entre filme e realidade não é simples ou literal, mas sim uma metáfora.”

Se reconhecermos, todavia, que o uso de uma metáfora não implica numa redução, podemos desconfiar desta assertiva. O que parece mais interessante, ao tratarmos do filme etnográfico, é reconhecer os limites impostos pela própria realidade à qualquer tipo de olhar. A totalidade é inapreensível. Filmar ou fotografar, são apreensões limitadas, mas que em ato, apreendem o possível – o sempre limitado pela técnica e pelo próprio objeto – na esfera do que se chama o real, mas, em sua reprodução, no momento em que se revela, são uma redução do real. São também uma tradução – o que pode implicar também numa traição – ao meio (áudio) visual escolhido da exterioridade deste mundo vivido.

O que tratamos até aqui em nada difere das etnografias tradicionais, a imagem etnográfica é sempre uma construção. Como um texto é a reescritura interpretada do objeto estudado, em Antropologia Visual exercita-se a mesma técnica. Claro está que tomo o trabalho etnográfico como uma tarefa hermenêutica, que se traduz num discurso. Discurso

do qual o mundo vivido e as representações dos sujeitos-objetos são os referentes, mas que só se realiza enquanto produto do pensar antropológico – do antropólogo. Nestes termos, o que vale para qualquer etnografia “tradicional”, vale para a Antropologia Visual.

Resulta dessas idéias que, conforme sugere Gauthier (1995), ao tratar da ambigüidade inerente ao filme, que implica na dificuldade de distinção entre um filme etnográfico e um ficcional, que a validade/veracidade Antropologia Visual está no próprio exercício da pesquisa, na abordagem do objeto e na fidelidade ao observado que a construção do filme etnográfico – as fotografias também – apresenta. Em suma, se na sutileza das imagens produzidas encontra-se evocado o mundo vivido do outro do qual – e com o qual – se fala.

5. Tecendo os Últimos Fios: implicações para uma Antropologia Visual da política

Como destacamos na primeira parte deste trabalho, a política implica na tríplice etimologia que a palavra Estado implica: *status*, pompa e governança. Há, condensados em prática e representação o poder e a estética. E porque não uma poética. Mas há, também, um processo de construção do poder e da imagem do poder que passam pelo corpo na *mimese*. O poder e, portanto, também o político, constituem-se a partir da construção de um corpo, que imita-se a si mesmo na incorporação deste poder. Deste modo, o poder não é pura imagem, mas incarnação, e, deste modo, inclusive imagem.

Uma Antropologia Visual da política deve alcançar estas diversas dimensões tratadas. Em primeiro plano, deve o etnógrafo imiscuir-se no mundo vivido da política. Confundir-se com o poder, a pompa, a estética com todos os seus sentidos alarmados. A etnografia, como a política, é uma experiência corporal. Misturado às cenas, aos corpos e suas representações, sensível aos discursos, precisa sempre refletir sobre o fluxo de informações que se impregna neste mergulho. Extensão de seus sentidos, a máquina é sua corporalidade, seu olhar que escrutina, seu pensar que procura na imagem a melhor tradução deste vivido.

France (1998), descreve os inúmeros cuidados com os planos e suas seqüências para a produção da imagem – no caso o filmar – do corpo que se oferece a câmera. As técnicas corporais, ímpares em cada ocasião, exigem uma técnica apurada para que se possa narrá-la. Mas o corpo como totalidade é inapreensível. As técnicas corporais, em sua interação com o outro, o espaço e os objetos, devem ser tomadas em toda a sua configuração, em registro que capte, não apenas o aparecer do gesto, mas também seu sentido.

Etnografar o político através de técnicas visuais sugere as mesmas questões. Capturar em cada corpo e gesto, no qual a compleição física e a hexis corporal traduzem um modo de ser, uma origem, uma hierarquia, uma estética convenientemente construída pela *mimese*, a urdidura que compõe a trama complexa do que vem a ser a política e o poder. Na Indumentária, sua pompa, seu status, sua hierarquia. No discurso, do qual a fala é apenas uma fração – talvez a mais passível de falseação –, mas importante, traduzir a sociedade em processo, em ato de eternamente fundar-se, inventar-se e repetir-se.

Na conclusão de Negara (Bali e a Teoria Política) Geertz (1991) usa como epígrafe, para referir-se, seguramente, à *poise* e à *mimese* imanentes às relações políticas e a fabricação do rei em Bali, a seguinte assertiva de Paul Ricoeur: “Estranha forma de imitação esta que inclui e constrói a própria coisa que imita”. Para nós, estranha forma esta que cabe ao antropólogo desvelar: a do outrem, um nós mesmos deslocados.

6. Referências Bibliográficas

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In.: **NOVAES**, Adauto (Org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. La Definition Sociale de la Photographie. In. *Um Art Moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit, 1965.

_____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro (RJ): Bertrand Brasil, 1998.

BURKE, Peter. *A Fabricação do Rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.

CROCHÍK, José Leon. *A Corporificação da Psique*. Educar, Curitiba, nº16, p. 27-41. Editora da UFPR, 2000.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: uma história dos costumes*. 2V. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e Pós-Modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e Antropologia*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

GAUTHIER, Guy. “La vie telle qu’elle est... et telle qu’on la reconte”. *Le documentaires un autre cinéma*. Paris: Nathan, 1995.

- GEERTZ**, Clifford. *Negara: o Estado teatro no século XIX*. Lisboa: DIFEL, 1991.
- GOFFMAN**, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GORKY**, Maxim. The Kingdom of Shadows. In: **MACDONALD**, Kevin; **COUSINS**, Mark. *Imagining Reality: the faber book of documentary*. London: Faber and Faber Limited, 1998. (p. 4 – 10).
- HARVEY**, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- MAUSS**, Marcel.. As Técnicas Corporais. In.: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.
- MERLEAU- PONTY**, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo (SP): Martins Fontes, 1994. (Coleção Tópicos)
- WARREN**, Charles. Introduction, with a brief history of nonfiction film. In: *Beyond Document – essays on nonfiction film*. London: Wesleyan University Press, 1996. (p. 1 – 21).