

FOTOGRAFIA E ETNOGRAFIA

Sylvia Caiuby Novaes¹

Resumo

Trata-se aqui de entender as relações entre etnografia e fotografia, que tem sua origem mais ou menos na mesma época, meados do século XIX. Quais as semelhanças entre elas? Que contribuições a fotografia pode trazer à etnografia? Qual o papel da alteridade, tanto para a antropologia, quanto para a fotografia? Que tipo de conhecimento a fotografia pode propiciar? O que leva uma pessoa a se dedicar com paixão à arte de fotografar? Procuo desenvolver essas questões a partir dos resultados de pesquisa que conclui recentemente sobre as fotografias de Claudia Andujar, Lux Vidal e Maureen Bisilliat.

Palavras-Chave: Etnografia. Fotografia. Claudia Andujar. Lux Vidal. Maureen Bisilliat.

PHOTOGRAPHY AND ETHNOGRAPHY

Abstract

The aim here is to understand the relationship between ethnography and photography, which has its origins at the same time, the mid-19th century. What are the similarities between them? What contributions can photography bring to ethnography? What is the role of otherness, both for anthropology and for photography? What kind of knowledge can photography provide? What drives a person to dedicate herself/himself with passion to the art of photography? I try to develop these questions from the results of the research that I have recently concluded on the photographs of Claudia Andujar, Lux Vidal and Maureen Bisilliat.

Keywords: Ethnography. Photography. Claudia Andujar. Lux Vidal. Maureen Bisilliat.

Recebido em: 21 de janeiro de 2023

Aceito em: 15 de fevereiro de 2023

¹ Universidade de São Paulo (USP), Brasil. E-mail: scaiuby@usp.br. ORCID 0000-0002-7415-2010

Historicamente antropologia e fotografia tem sua origem mais ou menos na mesma época, meados do século XIX. A aproximação entre elas não é, entretanto, apenas histórica. Entre fotografia e etnografia, são muitas as costuras possíveis, pensando essas costuras exatamente como propõem os trabalhos apresentados nesse dossiê e que parte dos textos apresentados na Reunião Brasileira de Antropologia realizada em 2022. Ou seja, são inúmeras as articulações entre antropologia e fotografia: na diferença, na complementaridade, em suas contraposições, justaposições e criações conjuntas. Fotografia e etnografia permitem um novo olhar, há uma nova atenção a partir do ato fotográfico e das pesquisas antropológicas, que tem início na mesma época, em que a fotografia se difunde como invenção. Ambas se realizam pelo enquadramento e pelo recorte. Tendo seu início na segunda metade do século XIX, tanto a fotografia, quanto a antropologia encantavam por permitir trazer para perto realidades muito distantes e até então desconhecidas. E, certamente, ao mostrar ou mesmo exibir, tanto a fotografia quanto a antropologia trazem a possibilidade da perspectiva comparativa².

Como esses dois olhares, do fotógrafo e do antropólogo, se aproximam ao longo da história de nossa disciplina? Nessa relação entre “o que vemos e o que nos olha”, emprestando aqui o título de um livro de Didi-Huberman, é bem possível que nosso olhar acabe por influenciar igualmente o modo como somos olhados por nossos interlocutores. Quais os papéis desempenhados pelo uso da fotografia nas diferentes fases da Antropologia? Que costuras podemos hoje vislumbrar entre fotografia e etnografia? Há um papel específico para a fotografia na narrativa etnográfica? Que empecilhos essa nova linguagem ainda encontra em nossa disciplina?

Não pretendo, nessa breve apresentação, responder a todas essas questões, mas quero registrá-las aqui como perguntas pertinentes para nossos futuros trabalhos e reflexões. Começemos por uma questão que é fundamental, em minha opinião, tanto para a etnografia quanto para a fotografia: a alteridade. Diga-se de passagem, que hoje em dia parece algo fora de foco, frente a tantas autoetnografias.

Numa carta de maio de 1871 ao também poeta Paul Demeny, Arthur Rimbaud afirma: *Je est un autre*. Rimbaud pensa o poeta como um ser visionário, o que implica alcançar o desconhecido. Se o “eu” é vetor da multiplicidade, da diversidade e do devir,

² Esse artigo parte de reflexões desenvolvidas ao longo do projeto financiado pela FAPESP, Processo 2018/21140-9 e CNPq Processo 301161/2018-6.

a palavra poética não emana do poeta que a profere, mas de um outro que se trata de fazer emergir no poema. “Eu é um outro”.

O Postscriptum, de Bruce Albert, em *A Queda do Céu* é exatamente intitulado *Quando eu é um outro*. Esse título já nos lembra não apenas Rimbaud, mas também Rousseau e o quanto ele foi exaltado por Lévi-Strauss como o fundador das ciências do homem. Em toda sua obra, diz Lévi-Strauss, a vontade sistemática de identificação com o outro é acompanhada de uma recusa obstinada de identificação consigo mesmo: “Pois para poder se aceitar nos outros, objetivo que o etnólogo atribui ao conhecimento do homem, é preciso antes recusar-se em si mesmo” (Lévi-Strauss, 2013: 47-48). Rousseau dizia: existe um “ele” que se pensa em mim e que me faz duvidar de saída se sou eu mesmo quem pensa (*idem*: 49).

Essas afirmações, todas elas de autores francofônicos, colocam em questão a fronteira entre identidade e alteridade: afirmações em que “O eu e o outro, alforriados de um antagonismo que só à filosofia interessa excitar, recuperam sua unidade” diz o mestre Lévi-Strauss (*idem*: 52). Na verdade, uma identidade que é verdadeiro emaranhado de sujeitos que se confundem.

Terminei recentemente um projeto de pesquisa sobre a trajetória de três mulheres estrangeiras, todas elas europeias, que chegam ao Brasil em diferentes momentos nos anos 1950 e aqui se estabelecem: Cláudia Andujar, Lux Vidal e Maureen Bisilliat. São mulheres que procuraram olhar e caminhar pelo desconhecido e registrar esse olhar em múltiplas fotos, em que se comunicam com os outros, ao mesmo tempo, que incorporam paisagens e povos desconhecidos. Mulheres que exerceram nesse seu caminhar a possibilidade de devir, devir nos termos em que propõe Marcio Goldman para pensar, a partir de Deleuze e Guattari, o que significa fazer etnografia: O devir é “um termo relativo à economia dos desejos. Os fluxos de desejo procedem por afetos e devires ...” (Deleuze; Guattari, 1980 *apud* Goldman, 2003: 464). O devir, diz Goldman, “na verdade, é o movimento através do qual *um sujeito sai de sua própria condição por meio de uma relação de afetos que consegue estabelecer com uma condição outra*” (Goldman, 2003: 464, destaque meu).

Trata-se, aqui, de afeto a ser pensado como afecção. Um devir animal significa que o que acontece ao animal pode acontecer a mim. Ou seja, existe um devir animal sem que na realidade nos tornemos animais, o que nos lembra mais uma vez Rousseau e seu conceito de piedade. “O devir é o que nos arranca não apenas de nós mesmos, mas de toda identidade substancial possível. Trata-se, pois, de apoiar-se em diferenças não para

reduzi-las à semelhança, mas para diferir, simples e intransitivamente” (Goldman, 2003: 465). Isso nos permite pensar, não apenas as três mulheres, foco do projeto que mencionei, mas igualmente a relação entre fotografia e etnografia, que devem manter suas diferenças para que possam ser aproximadas e costuradas de modo eficiente. Só assim poderemos expandir os modos do fazer antropológico, alargar as maneiras como percebemos e tecemos relações em campo e alcançar a possibilidade de difundirmos nossas pesquisas para um público mais amplo, caminho que também me parece imprescindível para a antropologia contemporânea, como a proposta deste dossiê já aponta.

Claudia Andujar é explícita: “em todos os momentos eu procuro no outro a beleza, não exatamente uma beleza física, mas uma beleza que vem desse amor que tenho pela humanidade” (Zerwes, 2017: 8). Maureen, durante palestra que realizou no Instituto Moreira Salles em São Paulo, por ocasião da exposição feita na Biblioteca do Instituto sobre seus fotolivros, comentou que o acesso e convivência com diferentes realidades ajudou-a a traçar suas várias práticas e concepções da fotografia. Seu caráter “camaleônico” de acessar diferentes lugares permitiu realizar aquilo que ela denominou de “trabalho de penetração” - prática essa que talvez seja muito parecida com o trabalho de campo de inúmeros antropólogos. Maureen fala muito da cumplicidade do olhar que consegue estabelecer com aqueles que ela fotografa, que percebem seu interesse genuíno por eles.

Lux Vidal faz sua primeira pesquisa entre os Xikrin em 1969, época em que começou a dar aulas na USP. Diz ela em uma entrevista, dada em abril de 2010, que entre os Xikrin encontrou um mundo real mais simples, índios e regionais e um pouco da vida de aldeia de sua infância na Espanha (Vidal: 797).

As viagens empreendidas por essas três mulheres foram registradas com suas câmeras fotográficas e permitiram um grande acervo de imagens. Muito possivelmente é esse olhar estrangeiro, partilhado pelas três, que permite não só o estranhamento, mas o grande deslumbramento com os povos com quem travam conhecimento e com novas paisagens. Mas isso não basta. É preciso associar esse olhar de estranhamento a um desejo de conhecimento e a uma atitude de deixar-se afetar por essas novas paisagens e esses outros povos que iam sendo aos poucos descobertos. Se é preciso ter uma certa distância

para ver efetivamente, é essa distância que permite um certo tipo de consciência de si reflexiva. Você não apenas vê, mas se vê vendo³.

Tim Ingold afirma: “É essa consciência de si que permite chegar mais perto de outra coisa ou de outro ser e, conseqüentemente, se envolver com ele materialmente, sem de fato se fundir com ele”. Essa percepção de algo novo e desconhecido é certamente acompanhada de muita imaginação, como diz Ingold: “perceber, assim como imaginar, é participar de dentro da perpétua autoconstrução/criação do mundo” (2012: 14).

Voltemos à fotografia. Autores como André Bazin e John Berger já disseram que a fotografia dá essa sensação de parar o tempo, Bazin diz explicitamente: “embalsamar” (Bazin, 1985: 24) e imagino que talvez seja isso que permita revisitar esses mundos fotografados por essas três mulheres e que tanto se transformaram. Taussig (2011: 36, 38) lembra que em sua origem em grego antigo a palavra *grapho* significa escrever ou desenhar. Também na Idade Média desenhar era entendido como uma atividade que combinava a escrita com o que hoje denominamos desenhar, mas incluía a inscrição. *Scribere* é sulcar.

Mas, Taussig (*idem*: 21), que nesse livro toma partido do desenho e de sua importância para antropólogos e seus cadernos de campo, vê o ato de desenhar como um ato de *making* (fazer), ao passo que fotografar é para ele um ato de *taking* (tirar). Se para Bazin e Berger a fotografia para o tempo, o desenho o inclui (*encompass*), diz Taussig, mas eu diria que ambos envolvem uma longa e total imersão, mesmo que o ato de fotografar seja mais rápido que o ato de desenhar e quero lembrar que, tanto no desenho, como na fotografia, o corpo do desenhista e do fotógrafo estão absolutamente envolvidos. A câmera fotográfica não é algo marcado por uma estrutura inerte, como mostram Anna Grimshaw e Amanda Ravetz (2021: 23), um dispositivo tecnológico, como uma máquina de cortar biscoitos, que separe gesto e descrição. Como mostram as duas autoras, câmeras podem desenhar e o ato de fotografar ou filmar pode sim produzir um tipo particular de consciência ampliada, a partir exatamente do enquadramento e do que é focado pela lente operada por alguém que a incorpora em sua observação. Como diz David MacDougall, as imagens fotográficas são inerentemente reflexivas, na medida em que remetem ao fotógrafo no momento de sua criação, no momento de um encontro (MacDougall, 2006: 3). Mais adiante diz o mesmo autor; “Observar cuidadosamente requer energia, calma e

³ Ingold (2012: 11) afirma: “It is this self-awareness, then, that makes it possible to come closer to another thing or being, and hence to engage with it materially, without actually merging with it”. “to perceive, as to imagine, is to participate from within in the perpetual self-making of the world”

afeição”. Não uma afeição no abstrato, mas uma afeição pelos sentidos. E a imagem é afetada tanto pelo corpo atrás da câmera, que a opera, como por aqueles corpos à sua frente. Trata-se aqui de um conhecimento que é antes de mais nada sensorial e que num certo sentido embaralha num mesmo emaranhado os corpos que se situam à frente e atrás da câmera. Num certo sentido é possível dizer que esse emaranhado sensorial é um dos ingredientes mais importantes da boa fotografia e simultaneamente da boa pesquisa.

Apesar de mudas, as fotos estabelecem relações e, como diz Etienne Samain (2012: 33), as fotografias são coisas vivas, formas que pensam. Lilia Schwarcz diz que “as imagens dialogam entre si, assim como com o momento que as viu nascer” (Schwarcz, 2013: 65). Maureen diz que a fotografia, como a vida, palpita com o coração. As imagens fotográficas por elas produzidas, não tem apenas contexto ou passado. Elas agem politicamente no presente. E, é nesse sentido, que a arte fotográfica dessas três mulheres é um instrumento de revelação, tanto de suas trajetórias, como dos mundos por elas narrados.

Uma pergunta me parece pertinente: o que leva uma pessoa a fotografar, a se dedicar com paixão à arte da fotografia? Talvez se pudesse buscar em grandes fotógrafos de onde surge essa paixão.

Na pesquisa que fiz com Claudia Andujar, Lux Vidal e Maureen Bisilliat, uma motivação comum a essas três mulheres é o desejo de comunicação e a dificuldade de fazê-lo, já que são as três mulheres estrangeiras e que ao chegar ao Brasil não dominavam o português. Vale mencionar que as três tinham o desejo de conhecer o Brasil, entraram em contato com a cultura e o povo brasileiro que a elas muito encantava.

Ao comentar na revista Piauí o filme de Mariana Lacerda, *Gyuri*, Eduardo Escorel afirma:

Não cabe reproduzir aqui em detalhe a explicação completa. Direi apenas que Gyuri, que aliás dá nome ao filme, foi um colega de Andujar na escola, em Nagyvárad (Oradea, cidade romena), durante a Segunda Guerra, quando Claudia devia ter por volta de 12 anos. Ele deixou com ela uma microfotografia dele que Andujar guardou para sempre e mostra na palma da mão para a câmera: “Tem coisas que eu preservo porque quero ficar com elas. Este aqui é Gyuri, embaixo é meu pai. Os dois morreram em Auschwitz”. Correndo o risco de extrapolar, talvez seja possível supor que a vocação para a fotografia tenha nascido aí – ser fotógrafa teria sido a maneira encontrada por Andujar de preservar coisas que almeja manter consigo mesma para sempre. (Escorel, 2022, s/p).

Para concluir quero voltar à questão inicial sobre fotografia e etnografia. Na pesquisa de campo a fotografia pode ser um estímulo para que o pesquisador se aproxime do universo que deseja conhecer. O ato de fotografar implica empatia e certamente intersubjetividade. É muito difícil fotografar em ambientes a que não pertencemos sem que se estabeleça uma relação de confiança, intimidade e empatia. A câmera é, por outro lado, um instrumento que obriga à observação atenta, um olhar sensível e, de certo modo, desnaturalizado. Tal como em toda boa pesquisa, para fotografar é preciso estranhar — ou desnaturalizar o olhar — e ao mesmo tempo se aproximar. Distância e proximidade são ingredientes fundamentais da boa etnografia e igualmente da fotografia. Fotografar implica igualmente um tipo de conhecimento que não passa pela palavra, mas muito mais pela sensibilidade do olhar, pela intuição, 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. Tanto na fotografia como na pesquisa antropológica, a menor abertura permite uma maior profundidade de campo. Se a boa pesquisa implica um recorte adequado, este é também um dos elementos centrais de toda a boa foto: o que ela recorta da ampla realidade e dá a ver. Não tenho a menor dúvida de que estas habilidades são fundamentais para a boa pesquisa de campo. Por outro lado, diria que a fotografia é uma excelente aliada do pesquisador em campo. Levar aos fotografados as fotos que deles tiramos é essencial numa relação a longo prazo. Além disso, como as fotos estimulam conversas, é sempre possível, em campo, introduzir as fotos sobre as questões que queremos discutir com nossos interlocutores, sem que o tema caia do céu. Fotos rendem conversas que seriam com certeza impossíveis sem elas.

REFERÊNCIAS

- ALBERT, Bruce. Postscriptum *Quando eu é um outro*. In: KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce: *A Queda do Céu, palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: BAZIN, André: *O Cinema, ensaios*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985. P. 19-26.
- BERGER, John. *Ways of Seeing*. Londres E Boston, Penguin, 1990.
- CAIUBY NOVAES, Sylvia. O silêncio eloquente das imagens e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 3 n. 2. 2014.
- COSTA, Helouise. No limite da invisibilidade: mulheres fotógrafas no Brasil na primeira metade do século XX. In: Zerwes, Erika e Costa, Helouise (Orgs.): *Mulheres Fotógrafas/ Mulheres Fotografadas – fotografia e gênero na América Latina*. São Paulo, Intermeios, 2021.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Paris, Minuit, 1980.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, Editora 34, 1998.
- EDWARDS, Elizabeth. Tracing Photography. In BANKS, Marcus e RUBY, Jay: *Made to be seen, perspectives on the history of visual anthropology*. Chicago, The University of Chicago Press, 2011. p. 159-189.
- ESCOREL, Eduardo: Beleza e militância – Claudia Andujar no cinema. Revista Piauí, jul. 2022. Link de acesso: <https://piaui.folha.uol.com.br/beleza-e-militancia-claudia-andujar-no-cinema/>
- GOLDMAN, Marcio: Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos – etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. Revista de Antropologia, São Paulo, USP 2003, vol. 46 n. 2. Ps. 445-476.
- GRIMSHAW, Anna e RAVETZ, Amanda: Desenhar com uma câmera? Filme fotográfico e antropologia transformadora. Tradução de Tatiana Lotierzo e Luis Felipe Kojima Hirano. GIS, vol. 6 n. 1, p. 1-29, 2021.
- JANOWSKI, Monica e INGOLD, Tim (Eds.): *Imagining Landscapes Past Present and Future*. Burlington, Ashgate Publishing Company, 2012.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Jean-Jacques Rousseau, fundador das ciências do homem. In Lévi-Strauss, Claude: *Antropologia Estrutural Dois*, São Paulo, Cosacnaify, 2013. P. 45-55.
- MACDOUGALL, David. *The Corporeal Image, film, ethnography and the senses*. Princeton, Princeton University Press, 2006.

RIMBAUD, Arthur. Carta de 15 maio de 1871 ao também poeta Paul Demeny. In Comptoir Litteraire. <http://www.comptoirlitteraire.com/> Acesso em 7 nov. 2022.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. In: SAMAIN, Etienne *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

SCHWARCZ, Lilia. Biografia como gênero e problema. *História Social*, n. 24, primeiro semestre 2013.

TAUSSIG, Michael. *I swear I saw this*. Chicago e Londres, The University of Chicago Press, 2011.

ZERWES, Erika. Os dois lados da moeda: Humanismo e militância em Claudia Andujar e Nair Benedicto. In: BRANDÃO, Angela; TATSCH Flavia, Galli e DRIEN, Marcela: *X Jornadas de História da ArtePolítica(s) na História da Arte – Redes, contextos e discursos de mudança*. São Paulo, UNIFESP, 2017. P. 442-453.