

DA ANTROPOLOGIA VISUAL À ANTROPOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA

A. M. Pessis

*Pesquisadora da Missão Franco-Brasileira do Piauí
e do Ministério das Relações Exteriores da França.*

Há alguns decênios e sobretudo nos países anglo-saxônicos, os antropólogos que utilizam o cinema como um instrumento de trabalho são chamados **antropólogos visuais**. Este termo, que parecia estabelecer uma demarcação por especialidade no domínio da Antropologia é na realidade apenas a expressão de uma resistência a aceitar inovações nos métodos de trabalho.

A Antropologia visual é uma disciplina caracterizada pelo emprego de métodos audiovisuais para a obtenção de dados e que analisa esses dados utilizando procedimentos desenvolvidos pela prática etnocinematográfica. Assim, aos procedimentos tradicionais de observação, de coleta de dados antropológicos e aos procedimentos de análise de vestígios culturais, adicionaram-se as informações registradas por meios de técnicas audiovisuais e de sua análise ulterior.

As duas funções principais dos registros audiovisuais de dados em Antropologia são "mettre en évidence les faits qu'il est impossible d'établir par la seule observation directe et décrire ceux dont le langage rend difficilement compte. . ." (1).

Com efeito, estes procedimentos de registro de dados oferecem uma vantagem suplementar e essencial para a pesquisa antropológica, àquela de conservar o testemunho de uma observação direta que seria apenas fugaz, e da qual restariam unicamente as notas de terreno, notas resultantes das escolhas feitas pelo antropólogo durante a observação direta. Essas escolhas se fazem inicialmente em função do

tema de pesquisa e em seguida, de acordo com a percepção seletiva do observar chegando assim à constituição de documentos. Nesse processo "l'examen du passage de la sélection perceptive initiale à la synthèse écrite met en évidence l'écart existant entre le phénomène directement appréhendé et ce qu'en retient le document"(2).

Estas informações sobre o objeto de observação, a um dado momento, assim como as escolhas de observação do antropólogo possuem sem dúvida um valor, mas não constituem dados suficientes porque uma descrição escrita implica forçosamente em uma interpretação. Ela supõe igualmente uma seleção, exclusões e distorções em razão da transposição dos fatos em uma linguagem que possui suas próprias nuances e sutilezas. No entanto se estas notas são acompanhadas de um documento visual reproduzindo o objeto de estudo descrito, com o conseqüência, o quadro de referência encontrar-se-á ampliado e permitirá confrontar imagem e texto, resultando em melhor avaliação do alcance desse mesmo texto.

O registro audiovisual exige também do pesquisador escolhas fílmicas mas ele é sempre um documento que reproduz com inteira fidelidade o universo material resultante dessas escolhas. Assim, ao observar-se o desenvolver de uma técnica artesanal de preparação da farinha de mandioca, praticada no Nordeste do Brasil, serão privilegiados um certo número de aspectos, de fases ou de relações que se estabelecem durante sua execução. O estabelecimento dessas prioridades depende da natureza do objetivo da pesquisa mas também do próprio pesquisador, daquilo que mais o impressiona segundo seus conhecimentos e sua própria vivência concernentes a esta prática. Ele pode também ser influenciado por diferenças de ordem técnica ou pelas modalidades de divisão do trabalho que se estabelecem para a realização das diferentes atividades. Essas diferenças podem ser importantes se for considerada essa mesma técnica na África ou em outras regiões da América. Se para esta observação utilizam-se meios de filmagem, o enquadramento e a seleção do fio condutor, que estão na origem do desenvolvimento da ação fílmica, serão também determinados por estas escolhas. Mas os aspectos privilegiados serão reproduzidos na sua totalidade, sem levar em conta a interpretação que pode ser dada aos fatos realizados e às imagens que se sucedem. Em outras palavras, essas seqüências fílmicas que reproduzem a técnica artesanal analisada mostram o que serviu de base para a descrição escrita, mas também o que, durante a observação direta, não pôde ser percebido, provavelmente por não fazer parte dos aspectos que solicitaram a atenção do pesquisador naquele momento. O filme assegura um excedente de informação o qual não pode ser percebido desde o início em sua integralidade. E esta realidade observada e filmada é uma referência impossível de ser substituída pelas notas de campo.

Utilizar métodos audiovisuais não significa excluir outros procedimentos de pesquisa correntes em Antropologia, mas incorporá-los ao conjunto daqueles que estão em uso. Anexar procedimentos de pesquisa que recorrem ao audiovisual aumenta as possibilidades de obtenção de dados, em razão da especificidade das informações fornecidas por este tipo de registro.

Se, à descrição escrita de um rito cerimonial o pesquisador anexar o registro

audiovisual, ele pode não somente confrontar com seu documento fílmico os dados que sua própria observação selecionou, mas também incorporar outros, aparentemente secundários, ou então, que não puderam ser retidos pela observação direta. São dados que não se referem ao essencial do rito, mas que constituem uma área marginal da ação que faz parte também do fenômeno ritual. Neste quadro, o rito toma significações diferentes segundo seja considerado isoladamente ou associado a outros componentes supérfluos mas também presentes, na ação ritual. Esses documentos audiovisuais permitem examinar outras relações que não são consideradas como essenciais ao rito.

Essas outras relações podem revelar uma multiplicidade de aspectos do fato ritual tais como o grau de participação dos atores marginais, a maneira pela qual as cerimônias que constituem o rito são assimiladas pelos membros do grupo, as atividades menores que, às vezes, desenrolam-se simultaneamente, e as relações entre os atores e os observadores. Esses dados específicos ao audiovisual são obtidos inicialmente graças à visão repetida dos fenômenos e em seguida graças às relações que podem ser estabelecidas a partir de posturas, gestos, movimentos e comportamentos sociais em geral.

É sobretudo para tornar possível essas interpretações que os dados visuais são anexados e completam as informações escritas. Com efeito, a observação deste tipo de documento permite reconhecimentos e constatações fundamentados nas aparências. No entanto, para progredir e compreender o alcance desses comportamentos e para poder explicá-los é necessário consultar dados oriundos da tradição oral, os quais foram consignados pelos antropólogos em suas notas de campo. Assim, a análise do documento visual levanta questões que podem encontrar respostas ou fundamentos interpretativos nos dados registrados por escrito, que são confrontados e controlados pelo registro visual. Frequentemente os dados escritos são o resultado não somente da observação direta mas também do relato de um informante, o qual pode ser, pois confrontado com o que mostra o registro visual.

Por que então esta resistência à introdução das técnicas audiovisuais?

É inegável que tal inovação supõe uma transformação dos procedimentos de pesquisa correntes neste domínio⁽⁴⁾. E os benefícios do emprego destes procedimentos não são sempre evidentes, à primeira vista. Estes procedimentos implicam em uma aprendizagem das técnicas de registro de dados e da análise sistemática da imagem bem como aumentam a duração das pesquisas. Mas se se leva em consideração as conseqüências de tal modificação, sobretudo no plano epistemológico, este investimento em tempo é justificado.

O termo cinema é associado ao termo espetáculo, do que decorre, entre outras, a dificuldade de dissociar a função espetáculo da função reprodução. Isto pode resultar em uma resistência da parte do pesquisador que se crê obrigado a fazer ao mesmo tempo um produto estético e um documento científico⁽⁴⁾. No entanto é útil lembrar que em suas origens o cinema era um instrumento científico, que permitia reproduzir o movimento e, em conseqüência, transformava o mesmo em objeto de

estudo graças à utilização de métodos experimentais. Por outro lado, os primeiros filmes, aqueles dos irmãos Lumière, eram documentos etnográficos sobre a vida cotidiana da sociedade francesa de sua época. No entanto, em virtude de seu custo, o instrumento cinematográfico foi reservado sobretudo às obras de ficção, aos documentários e às reportagens de guerra. Hoje esses inconvenientes estão superados.

Apesar dessas dificuldades, e desde o princípio do cinema, as pesquisas antropológicas utilizaram-se deste novo meio de registrar o movimento, permitindo salvaguardar um número considerável de testemunhos sobre grupos humanos atualmente desaparecidos ou fortemente transformados.

É necessário entretanto sublinhar a diferença entre o filme documentário destinado a um largo público e um registro fílmico, objeto de uma pesquisa científica. No primeiro caso, o mais largamente difundido, o documentário é estruturado em função do público ao qual é detinado. A apresentação do objeto filmado faz-se de maneira ordenada guardando uma complexidade crescente até a descoberta do tema. É o tipo de documento fílmico que procura sempre ilustrar uma pesquisa, como um documento de síntese e de difusão das conclusões de uma investigação.

No segundo caso o filme é estruturado em função das necessidades da pesquisa. A densidade e a pertinência da informação são prioritárias. Muito frequentemente, esta exigência torna o filme pouco suportável para um público que não seja de pesquisadores interessados pelo tema. Mas para estes pesquisadores a existência de um interesse científico não é suficiente, eles precisam também de uma iniciação a esta prática da observação sistemática de um registro científico. Esta aprendizagem diz respeito tanto aos procedimentos de registro quanto aos procedimentos de análise. Ela exige primeiramente a realização de uma escolha de observação fílmica segundo objetivos bem preciosos em seguida o trabalho com o registro fílmico de maneira a poder incorporar a análise repetida da imagem como uma fase do tratamento dos dados, fase análoga àquelas realizadas para o tratamento dos dados registrados pela escrita.

Esta diferença entre os dois tipos de documentos fílmicos é essencial, pois ela permite dissipar uma confusão comum nos meios científicos, confusão que adiciona-se às causas de resistência a esse procedimento de pesquisa. Para os meios científicos, a *imagem ilustra* uma pesquisa ou a aprendizagem de uma técnica, enquanto que por opção metodológica a *imagem fornece dados*, e é um objeto suscetível de ser sistematicamente observado.

A utilização da imagem pelos antropólogos conduziu a uma reflexão sobre os procedimentos de registro fílmico e sobre a análise desses dados. Esses métodos adaptam-se às exigências da pesquisa, mas incumbe aos pesquisadores de fixar as modalidades do procedimento segundo suas próprias necessidades. Assim, várias modalidades de registro fílmico são possíveis segundo o objetivo definido: ter um apanhado do fenômeno, uma análise ou ainda uma valiação deste. O procedimento analítico audiovisual é baseado na análise repetida da imagem. Esta análise pode ser feita privilegiando, a cada projeção, diferentes relações. Assim, para retornar ao exemplo das técnicas de preparação da mandioca, a análise repetida permite, uma

vez concluída a observação do desenvolvimento da ação de produção, deter-se, entre outras, nas relações de cooperação entre os participantes, nos ritmos e nas pausas, no encadeamento das fases, na disposição espacial dos executantes, nas participações esporádicas e fugazes ao progresso de produção, nas atividades sociais derivadas e no caráter funcional das técnicas.

Esta reflexão permitiu definir um certo número de categorias de análise que formam a base do tratamento de dados obtidos pelo registro fílmico. Essas categorias dependem das disciplinas da apresentação que tratam do fenômeno da encenação e sobretudo da encenação executada pelos seres vivos⁽⁵⁾.

A expressão **encenação** possui também uma conotação ligada ao espetáculo. Ela é imediatamente associada à existência de uma vontade de encenar componentes segundo diversas modalidades de composição, à maneira de uma construção teatral.

Em Antropologia visual a encenação constitui uma categoria operacional da apresentação, ela cobre os comportamentos mais ou menos formais da apresentação social dos seres humanos. Essas manifestações não são necessariamente o resultado da vontade de se apresentar segundo uma forma precisa mas correspondem aos ritos de interação social. Elas são a expressão da integração das normas de apresentação social. A encenação do cotidiano, que é o objeto da observação e do registro etnográfico, constitui a classe mais ampla de encenação humana.

Face a essas encenações, o pesquisador deve definir uma estratégia de registro fílmico que permita-lhe chegar ao máximo de informações sobre essas manifestações. Isso traduz-se sobre o plano técnico, por um certo número de escolhas fílmicas e sobre o plano de análise da imagem, pela visão repetida dos componentes dessas encenações (os gestos, as posturas, os comportamentos e as manifestações verbais).

O antropólogo dispõe principalmente de três fontes de dados primários: a observação direta consignada por escrito, a observação fílmica e a análise da cultura material. A confrontação dos primeiros procedimentos permite isolar um certo número de gestos, de posturas e de comportamentos que se repetem sempre associados a diferentes aspectos da vida social. A caça, a maternidade, as técnicas de produção artesanal são alguns aspectos aos quais é possível associar constantes gestuais ou posturais de encenação. Essas constantes fazem parte da encenação mas não constituem a sua totalidade e podem ser associados a um número ilimitado de significações que variam segundo o grupo cultural no qual elas se manifestam.

Em uma encenação é possível distinguir gestos repetidos que são funcionais ao objetivo de uma ação, e gestos complementares cuja relação aparente de funcionalidade é ausente. O filme etnográfico "Kebo" de Philippe Lourdou ilustra essa diferença a propósito da maternidade em uma comunidade no Mali⁽⁶⁾. Uma sucessão de gestos da mãe e de posturas em que a criança é colocada articulam-se funcionalmente para realizar sua "toilette" e em seguida para adormecê-la há uma sucessão de batidas da mão da mãe nas nádegas da criança. Essas batidas desenvolvem-se durante um tempo que o filme torna marcante. Durante a "toilette" há constantes

gestuais técnicas enquanto que depois, a sucessão de batidas é complementar em relação ao objetivo pretendido. Isso não exclui a eventual importância que esses gestos possam ter para adormecer a criança mas trata-se assim mesmo de constantes gestuais que não são essenciais ao sono em si.

As formas de apresentação variam segundo os grupos, e, em seu interior, elas variam também de acordo com as épocas e a evolução cultural. No entanto, é sempre possível encontrar constantes, pelo menos por um dado período. São essas constantes da encenação que podem ser inicialmente descobertas e em seguida comparadas para encontrar aquelas que seriam as mais persistentes.

Para isolar essas modalidades persistentes de encenação procede-se a partir da análise dos ritos, assim como das cerimoniais cotidianas. Sobre esse plano de análise, as significações dos ritos são secundários, pois não somente mesmas encenações possuem significações diferentes, como também existem às vezes ritos cerimoniais praticados sem que haja um conteúdo mítico associado. Isso ocorre numa comunidade indígena, os Pankararu⁽⁷⁾, que vive no Estado de Pernambuco. Essa comunidade, que sofreu as consequências de uma "integração" cultural, conserva ainda a prática de um rito que ocorre todos os anos, na estação seca, e que termina em torno de uma árvore, a Jurema, cuja casca possui efeitos alucinógenos. Os membros da comunidade não conhecem mais sua significação mas sabem que foi realizada por seus ancestrais há muito tempo. Atualmente, esse rito dissociado do mito, exprime apenas a ligação que uma comunidade em extinção possui com seus ancestrais.

A existência de encenações análogas, com significações diferentes ou, mesmo, semelhantes, em grupos humanos sem possibilidade de contato, é uma circunstância marcante que permitiria fazer um ordenamento, ou até uma classificação dessas modalidades de encenação. Esse procedimento poderia reter no plano dos componentes, os constituintes gestuais e posturais assim como os artifícios materiais, e no plano da ação, das fases, das ordens de sucessão, dos encadeamentos e dos ritmos.

Isso poderia levar a distinguir entre os constituintes das encenações, aqueles que dependessem de uma Etologia humana e aqueles que seriam o resultado de uma aquisição cultural. Para o primeiro caso, seriam identificados comportamentos muito gerais ligados à condição de espécie humana adaptada ao seu meio. Para o segundo, é sempre em um nível geral, poder-se-ia identificar séries de comportamentos organizados em torno de um objetivo definido pela cultura.

Com os meios de que dispõe, o antropólogo trabalhará sobre indivíduos ou grupos, que serão observados na sua dinâmica, na sua transformação e em um mesmo período de tempo que ele se restrinja à observação direta ou que utilize os relatos de sua história; ele disporá pois de um quadro de referência.

No entanto essa dinâmica pode ser estudada diferentemente da observação direta ou fílmica do movimento, pois ela se manifesta também sob a forma de figuras, de representações estáticas do movimento. As imagens realizadas pelos homens têm sido, desde há muito tempo, objetos de estudo de pesquisadores, sob várias formas. Procedimentos de análise têm sido estabelecidos notadamente no domínio da iconografia ou da história da arte permitindo estabelecer correspondências entre as for-

mas de apresentações e as significações e os valores que lhes eram atribuídos pelas diferentes culturas.

Essa reflexão sobre a imagem e as modalidades de representação é útil para os estudos de Pré-história. Com efeito, nesse período as reconstituições culturais são no essencial, fundamentadas nos dados de uma cultura da qual apenas subsistem vestígios materiais. Outras disciplinas que estudam os períodos pré-históricos fornecem também informações que permitem reconstituir as características do meio ambiente. A ausência da escrita não permite dispor de um contexto de referência.

Entretanto, em certas regiões a presença de uma arte pré-histórica abre novas possibilidades para os pesquisadores, sobretudo nos casos onde as representações rupestres são reconhecíveis. A tradição de arte rupestre **Nordeste**, situada no Nordeste do Brasil, é um caso singular: suas características essenciais são a presença de figuras reconhecíveis e, principalmente, de agrupamentos representando ações com temas reconhecíveis. A riqueza pictural e a densidade dos sítios oferecem uma fonte de informação complementar para a reconstituição da vida humana antes da História⁽⁸⁾.

Um número considerável de painéis de arte rupestre oferece uma profusão de figuras, que representam seres humanos, animais, objetos, plantas, o que permite dispor de um corpus muito rico. Essas figuras mostram muitas vezes as fases estáticas de uma ação, cujo tema nem sempre é evidente e cujo reconhecimento requer a aplicação de um procedimento de análise detalhado. Os métodos criados pelas outras disciplinas que tratam do estudo da imagem não são úteis para a Pré-história. A ausência de um contexto de referência, de dados históricos concernentes à cultura, de crenças e de valores compartilhados durante esse período não permite estabelecer, como em iconografia, correspondências entre as figuras e as significações.

Foi preciso desenvolver métodos de análise adaptados à natureza do corpus e ao obstáculo que constitui a ausência de um quadro de referência cultural. É então que as contribuições da Antropologia visual se mostram importantes para a Antropologia pré-histórica, pois ela fornece não somente um conjunto de categorias para estabelecer os procedimentos de análises das representações rupestres, mas também, a título comparativo, os primeiros resultados do estudo das encenações em diversos grupos humanos de tradição oral.

Com efeito, o estudo do movimento permite, em condições vantajosas, abordar o estudo da imobilidade. É isso porque um movimento estudado sobre o ser vivo pode ser decomposto em uma sucessão de instantes de imobilidade. Esses instantes correspondem a fases do desenvolvimento da ação, fases estáticas que, por seu turno, correspondem às representações picturais.

Assim, os resultados da análise das encenações, enquanto formas de apresentação, podem ser retomados para a interpretação das encenações representadas na arte rupestre. Isso ocorre independentemente da significação que elas possam ter no interior de uma cultura. Em conseqüência é possível distinguir duas classes de encenação: etológica⁽⁹⁾ e cultural. A primeira que considera as constantes rituais definidas pela ritologia comparada e a segunda que é fundamentada nas diferenças detectáveis

segundo os grupos étnicos considerados.

A prática da arte rupestre é por si mesma uma constante. Ela aparece em um mesmo período em quase todo o mundo e em grupos humanos sem nenhuma possibilidade de contatos. Apesar das diferenças que as modalidades de arte parietal apresentam segundo as regiões e as épocas consideradas, existem constantes gráficas, técnicas e temáticas. Assim em meios ecológicos tão diferentes como a Europa ocidental e o Nordeste do Brasil, mas em condições de desenvolvimento tecno-econômico análogas os homens realizam uma mesma atividade gráfica e simbólica. Dessa atividade nenhuma função prática pode ser deduzida e associada às necessidades de sobrevivência.

Como proceder para analisar essa circunstância fundamentando-se nos dados disponíveis fornecidos pelas representações de arte rupestre?

O estudo dos painéis de arte rupestre segundo métodos muito precisos de análise e de interpretação é uma exigência prévia para a identificação das entidades e dos ritos representados⁽¹⁰⁾. Uma classificação dos temas representados permitiria definir essa questão no quadro dos procedimentos da Ritologia comparada. Esse processamento é centrado na obra pré-histórica e delimita o problema, tendo como ponto de partida o resultado da prática da arte rupestre.

Entretanto é também necessária considerar essa questão a partir do ponto de vista do realizador. Para este fim, os vestígios do período pré-histórico são praticamente inexistentes. É preciso utilizar as contribuições da Etologia humana, da Psicologia, da inteligência e da Antropologia visual, sobretudo através de suas contribuições em Ritologia comparada. Trata-se pois de uma pesquisa que deve ser empreendida em dois pontos de partida todos os dois fundados no visual, tanto imóvel como móvel. Os estudos realizados nesse domínio são ainda insuficientes para permitir antecipar explicações preliminares.

Nesse domínio da Pré-história, a arte rupestre aparece como uma fonte de informações tão rica quanto um testemunho escrito. Aprender a ler esses testemunhos exige o concurso de várias disciplinas que tratam da imagem. A Antropologia pré-histórica recorre a essas contribuições, sobretudo às de caráter metodológico, a fim de propor interpretações e de descobrir os conteúdos dessas aparências.

NOTAS

- (1) FRANCE, Claudine de. "Corps, matière et rite dans le film ethnographique", in *Pour une Anthropologie visuelle*. Paris, Mouton, 1979. Cahiers de l'Homme, pp. 139-164.
"colocar em evidência os fatos que não seriam observáveis somente pela observação direta e descrever aqueles para os quais a linguagem seria insuficiente".
- (2) PESSIS, Anne-Marie. *Modalités du film d'exploration en sciences sociales*. Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle. Nanterre, Université Paris X, 1980, p. 7.
"o exame da passagem da seleção perceptiva inicial à síntese escrita coloca em evidência a diferença existente entre o fenômeno diretamente apreendido e o que é retido pelo documento".
- (3) ROUCH, Jean. Le filme ethnographique, in *Ethnologie Générale*, Paris, Gallimard, 1968.
- (4) MEAD, Margaret. L'anthropologie visuelle dans une discipline verbale, in *Pour une Anthropologie visuelle*. Paris. Mouton, 1979.
- (5) FRANCE, Xavier de. Le jeu des apparences dans la mise en scène cinématographique, Nanterre. Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Paris X, 1981, 249 p.
- (7) Informação oral de um habitante local referente à década de 40.
- (8) GUIDON, Niède. *L'art rupestre du Piauí dans le contexte sudaméricain. Une première proposition concernant méthodes et terminologie*. Thèse pour le doctorat d'Etat ès-lettres et Sciences Humaines. Paris, Université de Paris I, 1984. 1187 p.
- (9) As encenações etológicas são ritos considerados enquanto comportamentos motores (C.O. Whitman, 1898) e que constituem caracteres específicos do homem enquanto espécie.
- (10) PESSIS, A. M. *Etudes Américanistes Interdisciplinaires*. Amérique du Sud. Paris, E.H.E.S.S. et R.C.P. 394 du C.N.R.S., 1982, 1983, 1984, nº 1, 2, 3.