

Nem fotógrafo de ocasião, nem fotógrafo amador:

interrogações e comentários desde o olhar fotográfico na obra de Roberto Cardoso de Oliveira

Ana Luiza Carvalho da Rocha

Como citar: ROCHA, A. L. C. Nem fotógrafo de ocasião, nem fotógrafo amador: interrogações e comentários desde o olhar fotográfico na obra de Roberto Cardoso de Oliveira. In: RUBIM, C. R. (org.). **Illuminando a face escura da lua:** homenagem a Roberto Cardoso de Oliveira. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 147-162. DOI: <https://doi.org/10.36311/2012.978-85-7983-242-0.p147-162>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

NEM FOTÓGRAFO DE OCASIÃO, NEM FOTÓGRAFO AMADOR:
INTERROGAÇÕES E COMENTÁRIOS DESDE O OLHAR FOTOGRÁFICO
NA OBRA DE ROBERTO CARDOSO DE OLIVEIRA

Ana Luiza Carvalho da Rocha

Bom dia a todos! Eu queria começar como sempre agradecendo o convite feito pela Profa. Christina Rubim para participar deste evento em homenagem a trajetória intelectual do Prof. Roberto Cardoso de Oliveira. É ao mesmo tempo um prazer e um privilégio poder estar aqui compartilhando esta semana de trabalho com vocês e na companhia de tão prestigiado colega, cuja obra é fundamental para se pensar a gênese de nosso campo profissional para o caso do Brasil.

Eu pertenço a uma geração de antropólogos gaúchos formados no interior de um Mestrado, o da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, numa época em que se dividia a terminalidade da área de antropologia com as áreas de sociologia e política. Ou seja, pertenço aos primórdios da formação do campo profissional da Antropologia no Rio Grande do Sul e, na ocasião, para a nossa formação contávamos com encontros acadêmicos como estes para a promoção da nossa formação como antropólogos. Alguns destes encontros promovidos no interior do Mestrado em Antropologia, Sociologia e Ciência Política, como era chamando na época, e outros promovidos pelo GEAS – Grupo de Estudos em Antropologia Simbólica, formado por alguns

mestrandos ávidos de aprender mais sobre o *métier* de antropólogo, do qual a professora Cornelia Eckert que esta aqui do meu lado e eu fomos duas das fundadoras.

Jornadas de estudos são espaços nobres de formação acadêmica e este não foge a regra e acredito que neste sentido o mérito de organizar este encontro passa pela dedicação e empenho da Profa. Christina Rubin em superar dificuldades burocráticas e financeiras na intenção de possibilitar aos seus alunos e orientandos a mesma qualidade de trocas intelectuais que ela usufrui com um dos interlocutores de sua tese de doutorado, o Prof. Roberto Cardoso de Oliveira.

Então, realmente Christina, só posso agradecer a você por me incluir neste privilégio de não só compartilhar o café da manhã com um dos representantes mais respeitáveis da nossa já clássica “bibliografia” antropológica, mas de superar as inibições e comentar a respeito da produção visual no coração da produção acadêmica do Professor Roberto Cardoso de Oliveira. Também agradecemos aos alunos que estão participando da oficina de Antropologia visual que transcorre em paralelo a esta Jornada, pelo espírito de aventura de mergulhar na etnografia deste encontro do Professor Roberto Cardoso com seus colegas e parceiros de trabalho para, quem sabe, destas captações e entrevistas podermos produzir, mais adiante, um vídeo documentário.

De nossa parte, somos gratas a obra do professor Roberto Cardoso de Oliveira que tem nos inspirado por diversas razões na pesquisa sobre o tema dos jogos da memória coletiva e da etnografia da duração no âmbito da antropologia das sociedades complexas. Somos tributárias a produção intelectual deste pensador e principalmente no que se refere a sua abordagem das categorias de entendimento do pensamento antropológico e seus comentários a respeito das matrizes e tradições que conformam o campo disciplinar da Antropologia.

Já adentrando o campo da minha fala, gostaria de esclarecer que mais do que procurar a grandiloquência de um discurso sobre a obra deste autor que esta aqui, sentando, em minha, e que tem proporções que superam esta minha breve e curta intervenção, minha intenção é levantar alguns tópicos para se pensar a presença das imagens na obra de Roberto Cardoso de

Oliveira. Não tenho a pretensão de analisar o lugar das imagens na obra deste antropólogo, mas antes tenho a intenção de poder dialogar com sua produção visual, aproveitando a rara ocasião de ter o próprio autor das imagens diante de mim. Minha participação nesta Jornada de estudos me coloca honrosamente numa situação de diálogo com um grande mestre da Antropologia brasileira.

Início minha fala retomando as expressões do autor – *fotógrafo de ocasião* ou *fotógrafo amador* - empregada por ele ao se referir ao processo de produção sistemática de imagens que acompanhou sua imersão etnográfica nas culturas das sociedades indígenas brasileiras. Considerando-se talvez o campo mais formal da Antropologia visual, talvez se possa aceitar esta auto-classificação, embora para isto tenhamos que repensar o lugar que ocupa o imenso acervo fotográfico que representa para a antropologia brasileira o “amadorismo” da produção das imagens do Prof. Roberto Cardoso de Oliveira.

Trata-se, sem dúvida, de uma modéstia por parte do autor desta obra fotográfica, modéstia que diálogo com uma postura de respeito e cuidado deste antropólogo em relação às fronteiras que delineiam a produção audiovisual da Antropologia em suas diferenças e aproximações com os trabalhos de antropólogos na montagem de coleções etnográficas que nos informam sobre as culturas das sociedades indígenas no Brasil.

Pela qualidade etnográfica que apresenta o acervo fotográfico do Prof. Roberto Cardoso de Oliveira, certamente suponho que ele não enveredou para este plano de produção intelectual no interior da matriz disciplinar, não por falta de interesse e de condições técnicas, devido a outras questões mais prementes, na época, para resolver, tais como a sua participação no processo de formação do campo de etnologia indígena no Brasil, e mesmo no mundo.

Ao se entrar em contato com o universo de imagens produzidas pelo professor nos damos imediatamente conta de que não se trata, no caso, de fotógrafo de ocasião e nem um pouco de amador. As imagens nos revelam, ao contrario, um trabalho diligente de captação de imagens da vida cotidiana no interior de algumas aldeias por parte do antropólogo, num cuidadoso processo de se pensar em campo, interagindo com o outro, desde o olhar da câmera fotográfica para o *nativo*

A competente análise que faz João Martinho de Mendonça, em dissertação *Os movimentos da imagem da etnografia: reflexão antropológica:*

experimentos a partir do acervo fotográfico Professor Roberto Cardoso de Oliveira, orientada pelo Prof. Etienne Samain, é, neste ponto, exemplar ao evidenciar um cuidadoso trabalho de etnografia do prof. Roberto Cardoso de Oliveira, a partir do uso de uma câmera fotográfica, concebida desde um dispositivo técnico claramente orientado pelos teóricos e conceituais de sua produção textual. Não se trata de uma produção fotográfica para ilustrar sua experiência de campo com o “nativo”, mas de verdadeiras narrativas fotográficas cuja força de sentido reside seu esforço em re-apresentar a cultura do outro desde a perspectiva da situação de trabalho de campo.

Um ponto que surpreende, hoje, o olhar depositado nestas imagens, é sem dúvida o ponto de vista da ética que movem o gesto do antropólogo na captação da imagem da cultura do outro através da sua figuração numa pessoa, aquela de quem a imagem foi reproduzida. A importância de se fazer circular estas imagens entre os alunos em processo de formação em Antropologia, seja na graduação, seja na pós-graduação, se reveste de questões singulares, pois estamos falando do contato direto do antropólogo com as sociedades indígenas em que a própria câmera fotográfica denuncia e anuncia as facetas múltiplas resultantes da *fricção inter-étnica* entre estas culturas e a sociedade nacional (aqui encarnada pelo antropólogo e sua máquina de devorar imagens). A câmera do etnógrafo Roberto Cardoso de Oliveira e suas imagens revelam para o etnólogo Roberto Cardoso de Oliveira as condições de seu estar ali, prestando serviço importante para interpretação do próprio conceito de *fricção inter-étnica* como causa e consequência deste processo de captação da imagem do outro.

Imagino que o acervo de documentos fotográficos oriundos dos anos de trabalho de campo do Prof. Roberto Cardoso de Oliveira com determinadas sociedades indígenas o coloque hoje no centro de um debate sobre o patrimônio, a memória e a identidade destes grupos em face da sociedade brasileira. Ao se olhar as imagens que esta dissertação apresenta temos a impressão de seguir o processo de negociação experienciado pelo etnógrafo diante do outro para a obtenção dos registros da sua vida cotidiana, e isto nos termos de uma ética da responsabilidade. A responsabilidade de se restaurar a palavra do outro, de repatriá-la desde onde sua fala foi gerada. Ao se ler a dissertação de e ao se olhar cuidadosa e vagarosamente algumas seqüências de imagens por ele selecionadas fica-se com a impressão de que a

produção fotográfica na obra do Prof. Roberto Cardoso de Oliveira não esta descarnada de uma prática profissional comprometida com uma determinada ação do antropólogo na sociedade e na cultura do outro, imagens pelas quais ele e sua obra deverão responder (tornando-se por isto, responsáveis) não só a comunidade linguística dos antropólogos, mas a comunidade e seus membros de onde estas imagens foram desencarnadas.

Certamente, na obra de Roberto Cardoso de Oliveira dentre muitas somente algumas imagens encontraram seu lugar de expressão e divulgação, muitas outras se encontram lá adormecidas a espera de pesquisadores que irão trazê-las a vida. Ao olhar as imagens da dissertação me descubro pensando sobre o destino das imagens fotográficas tiradas por este etnógrafo e que ali não se encontram para serem vistas, nem lembradas. Mais do que retratar a cultura e as formas de vida social do *nativo* o paciente ato fotográfico realizado por Roberto Cardoso de Oliveira revela as condições de seu diálogo com os sujeitos de sua pesquisa, referem aos momentos e situações de suas experiências de anos com estas sociedades que são e foram objetos de seus estudos como antropólogo. Olhar para estas fotografias e as coleções de documentos as quais elas pertencem certamente nos possibilita ampliar nossa visão sobre as condições de trabalho de campo de um antropólogo na época de suas produções, sobre as formas de diálogo projetadas pelo etnógrafo em seu mergulho na cultura do nativo, a temporalidade deste encontro e, na retrospectiva, o reconhecimento de sua efemeridade e circunstância.

Penso que na época da produção das fotos seu significado poderia se prender ao interesse do antropólogo por certo tema de pesquisa, mas certamente este interesse não estava descarnado do reconhecimento da fragilidade destas culturas e sociedades diante do contato com a sociedade nacional, a qual nós, antropólogos, pertencemos. Assim, olhar as imagens fotográficas do professor Roberto Cardoso de Oliveira, e imaginar a importância da divulgação ao público do conjunto amplo de suas coleções deve contemplar uma reflexão mais cuidadosa com respeito à ética da responsabilidade não só com a palavra do outro, mas com a reprodução e veiculação de sua imagem, principalmente para o caso da civilização que é a nossa e onde o consumo do Exótico e do Estranho insiste em posicionar certas culturas e sociedades no lugar do pitoresco, para não dizer, do bizarro.

Diante da obra do mestre que ora homenageamos, posso mencionar a importância do acervo de suas coleções fotográficas que remontam aos seus anos todos de pesquisa de campo entre as populações indígenas para a memória e histórias destes grupos étnicos para a sociedade brasileira. O acervo de documentos reunidos em torno da produção intelectual de Roberto Cardoso de Oliveira e mencionado por João Martinho de Mendonça, na sua dissertação de mestrado é, neste sentido, impressionante. Uma reunião de conjuntos documentais em oito pastas organizadas segundo temáticas diferenciadas entre si e segundo seus diversos suportes, contendo imagens fotográficas de variados tipos tais como paisagens, vistas aéreas, retratos de pessoas. Conjuntos de documentos escritos contendo descrições de episódios e situações de suas viagens, de sua prática de campo, etc.

A guarda e proteção deste acervo pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas de Campinas, em São Paulo, deixa a todos nós, antropólogos, mais tranquilos quando pensamos em outros tantos acervos que estão fora do país, por exemplo, e cuja consulta exige visitas a museus na Europa e nos EUA, como é o caso da arte plumária dos povos indígenas do Brasil. A divulgação de parte da produção fotográfica do Professor Roberto Cardoso de Oliveira, através da dissertação João Martinho de Mendonça orientada por Etienne Samain e defendida no Programa de Pós-graduação de Mídias, em Campinas, é já um esforço considerável de apropriação pelos antropólogos visuais destas imagens; e que me permitem hoje estar aqui tratando deste assunto com vocês.

A Professora Cornelia Eckert falou antes de mim sobre a reciprocidade que orientou a prática da antropologia visual por Jean Rouch e que ele cunhou de antropologia compartilhada. A obra fílmica deste etnógrafo traz a marca desta dialogicidade cujos traços podemos bem reconhecer a presença na produção fotográfica. Sua filmografia revela, entretanto, um etnógrafo preocupado em superar os traços racistas e etnocêntricos que resultaram do contato do colonizador europeu, branco e cristão com as culturas e sociedades africanas ao longo do séc. XIX e, principalmente, no século XX pós-anos 60, com o processo de descolonização vivido pelas sociedades africanas.

Pois bem, o acervo da obra fílmica de Jean Rouch interessa ao campo da história da Antropologia visual na França e fora dela, pois se trata de um conjunto de documentários etnográficos significativo sobre as formas de vida

social nas antigas colônias francesas na África, tanto quanto sobre as questões étnicas e raciais na sociedade francesa dos anos 60 e 70. Ela revela-se importante fora deste contexto, porque Jean Rouch inspirou a formação de inúmeros cineastas e documentaristas na África, respondendo com sua influencia a origem do cinema africano. Portanto, seus documentários respondem, em suas imagens e sons, pela experiência singular deste etnógrafo no coração da África, através de sua aventura em direção ao encontro com o outro, com a sua diferença e diversidade, sendo que suas imagens hoje, já antigas, restituem parte dos dilemas vividos contemporaneamente pelos povos africanos em situar suas identidades no plano dos modernos Estados-nação.

Um verdadeiro jogo de espelhos e de rebatimentos de imagens onde o antropólogo ocupa lugar singular, não só pelo que a imagem retrata do *dentro* do campo, mas pela forma como ela alude a tudo aquilo que ali não esta visível, ou seja, que esta *fora* de campo. O uso da câmera fotográfica pelo Professor Roberto Cardoso de Oliveira parece obedecer à dialética incessante entre a ordem do visível e do inteligível que conforma o trabalho de campo do antropólogo. Este processo certamente remonta toda uma tradição da visualidade da qual o campo da produção etnográfica participa e que vai dos desenhos dos naturalistas, pelos gravuristas, passando pelos pintores de paisagens até se chegar hoje com o advento da maquina fotográfica, do gravador, da filmadora, do vídeo e, inclusive, das *webs* câmeras e dos celulares com suas câmeras de baixa resolução. O gesto de fotografar como ato etnográfico como o ato de escrever tem uma arqueologia na qual se situa a prática antropológica.

Mais perto no tempo, observam-se nas produções fotográficas do Prof. Roberto Cardoso de Oliveira a influencia do espírito do tempo de uma das importantes tradições do pensamento antropológico que foi a obra de Franz Boas e os trabalhos em fotografia de Margaret Mead e Gregory Bateson nos seus estudos do *Balineses characters*, em Bali. Certamente uma das grandes influências foi a própria obra de Bronislaw Malinowski e seus exercícios fotográficos realizados em seu trabalho de campo entre os polinésios do Pacífico ocidental. Uma influencia evidente, mas sem a pretensão original do autor de construir para a sua produção textual, através das imagens, a autoridade etnográfica necessária oriunda dos efeitos do realismo das fotografias do nativo e com os nativos que atestavam o “eu estive lá” do antropólogo entre os nativos, em seu trabalho de campo

Arrisco em afirmar, diante do próprio autor, que as coleções fotográficas do professor provavelmente sofreram uma forte de inspiração dos trabalhos das etnografias de urgência realizadas mundialmente pelos museus etnográficos no sentido de tentar, através dos recursos audiovisuais, preservarem os traços de sociedades e culturas em extinção pelo contato prolongado de rapina e genocídio de nossas sociedades ocidentais moderno-contemporânea sobre as vidas de seus povos. A prodigiosa produção do Major Reis, participantes das expedições do Marechal Rondon, pelo Serviço de Proteção ao Índio (tão bem analisada por nosso colega Fernando de Tacca em sua tese de doutorado), certamente alertam o jovem aprendiz de antropólogo na ocasião a respeito da sua responsabilidade sobre os registros das culturas as quais pertenciam os seus sujeitos de pesquisa. O próprio conceito de fricção inter-étnica já revela o compromisso ético-moral possível do jovem antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira com o destino das culturas e sociedades com as quais estava travando contato e, portanto, com as imagens que seriam obtidas deste seu encontro ou confronto com outro.

O que estou querendo trazer para reflexão é que explícita ou implicitamente, agindo consciente ou inconscientemente em nossa prática investigativa, nós antropólogos temos uma cultura visual de origem que conforma a nossa formação antropológica adquirida através da leitura dos clássicos, os quais, por sua vez, tornam-se marcos da nossa prática etnográfica. E ela esta cultura visual se faz presente até mesmo na forma como corporalmente nos colocamos em campo diante do outro porque esta orientada pela visualidade (ocularidade) que impera em nossa própria civilização das imagens e no diálogo que ela estabelece com os atos de escuta.

Estou procurando apontar para estas questões por um motivo simples, o de que o Professor Roberto Cardoso pode ser tudo, menos um fotógrafo amador, pois como ele mesmo nos diz sua obra (produção fotográfica e produção textual) encontra sua fonte de inspiração nas monografias clássicas onde o ato fotográfico e o ato fílmico já tinham sido incorporados como procedimentos inerentes ao fazer antropológico. Suas origens profissionais se expandirem para os museus etnográficos faz disto um exemplo concreto de como as imagens, fotográficas ou não, configuram o campo semântico de sua produção intelectual e não podem ser dela afastados.

Como o mestre nos ensina no seu maravilhoso capítulo *O trabalho de campo do antropólogo: ver, ouvir, escrever*, que compõe o seu livro *O trabalho do antropólogo*, e, não por acaso, na parte que trata do conhecimento antropológico, a imagem participa plenamente do ato etnográfico no sentido de nos auxiliar tanto a penetrar na cultura do outro quanto descrevê-la desde este interior. A imagem técnica, diferente da imagem mental, permite ao antropólogo restaurar a experiência de campo diante de seus olhos, trazendo vida a voz e o corpo do outro, capturada *in situ*.

Especialmente, como ato cognitivo o ato de fotografar pode nos ensinar a nós próprios, antropólogos, como estar em campo tanto quanto como nos posicionarmos dentro dele. Portanto o ato cognitivo que cerca o olhar fotográfico se caracteriza não apenas pelo fato do olho da câmera ver muito mais do que o olho subjetivo do antropólogo pode perceber numa fração de segundos (as *piscadelas* mencionadas por C. Geertz), o que lhe permitiria, assim, amplificar a sua prática etnográfica sobre o nativo, mas também por ser um olhar cuja imagem projetada remete sempre aquele que esta por detrás dela e as suas próprias intenções.

Este é um dos motivos pelo qual o mestre aqui homenageado embora se considerando um “fotógrafo amador” faz questão de salientar que, na posição de antropólogo, em seu trabalho de campo, utilizava-se dos recursos do registro fotográfico sempre, onde e quando podia. Este breve comentário de Roberto Cardoso de Oliveira nos remete a pensar a importância do antropólogo ter consigo equipamentos como câmeras fotográficas e filmadoras como parte de um processo que acompanha o trabalho de campo. E isto fica mais evidente quando notamos que é a relevância dos registros fotográficos realizados por Roberto Cardoso de Oliveira que nos conduzem hoje a tecer os comentários sobre o lugar das imagens na produção intelectual deste antropólogo. Ao tecer este comentário, certamente, nosso mestre devia estar pensando na ordem de decisões ético-morais que o conduziram a introduzir em algumas ocasiões e não em outras a máquina fotográfica como um elemento da construção de seu diálogo cultural com o nativo.

As imagens fotográficas produzidas por Roberto Cardoso de Oliveira não se tratam de imagens pura e simplesmente, sua observação nos ensina que as preocupações de ordem técnica por parte do etnógrafo orientavam-se em conformidade com uma intenção de pesquisa, bem distante de um

gesto indiferente de captar imagens diante do outro e de sua cultura. Ou seja, contrariamente ao que faria sentido para um fotógrafo amador, interessado em captar imagens de qualquer jeito, em qualquer lugar, de qualquer pessoa, apenas comprometido com o aperfeiçoamento virtuoso de uma técnica.

Este simples comentário sobre o gesto fotográfico feito por nosso mestre traz, portanto, às delicadas questões éticas que a etnologia indígena no Brasil esta vivendo, hoje, no que se refere ao uso dos equipamentos de registro audiovisual nas aldeias, disto derivando as questões do direito de uso de imagem e som captados no interior das sociedades indígenas e os problemas de direito autoral associado aos seus cantos e danças. A entrada de equipamentos audiovisuais cada vez passa por um longo processo de negociação entre o antropólogo e os sujeitos de sua pesquisa, e sua aceitação ou recusa incide algumas vezes diretamente na prática da pesquisa etnográfica, principalmente, entre as sociedades indígenas do Brasil. Um fenômeno contra o qual o nosso homenageado não teve que esgrimir, mas que hoje, todos nós, temos que fazer face quando vamos a campo, na cidade ou fora dela com máquinas fotográficas, gravadores e câmeras de vídeo.

Afastando-nos desta temática que em si mesma exigiria um tempo de explanação, na produção fotográfica aqui comentada fica evidente certa preocupação, eu diria “museográfica” de etnógrafo na sua intenção de capturar não apenas o detalhe dos objetos materiais de uma cultura, mas de nesta captura romper com o seu isolamento das funções culturais e práticas que carregam em si mesmos. O ponto de vista das fotografias revela um etnógrafo preocupado em resgatar o sentido dinâmico dos usos dos objetos materiais produzidos por uma determinada cultura e no interior da lógica social que os abarca.

Principalmente no registro fotográfico dos rituais, a intenção do fotógrafo cede lugar à narrativa etnográfica em sua forma visual. A preocupação de Roberto Cardoso de Oliveira, etnógrafo visual, é a de restaurar ainda que parcialmente, pela fotografia, o fluxo de sentido original dos objetos captados no corpo das ações dos indivíduos pertencentes a uma cultura. Uma visão interessante que se contrapõe já na época à visão museográfica clássica que tende, através do ato fotográfico, isolar os objetos recolhidos de outras sociedades, retirando-os do fluxo da cultura que o gerou, e tratando-os como objetos de arte; um dos vícios herdados por muitos museus etnográficos

em termos mundiais, e que tem sofrido fortes ataques por parte tanto dos antropólogos quanto das sociedades de onde tais objetos foram retirados.

Sem dúvida, toda a forma de registro, sonoro ou visual, resulta de um ato cognitivo que isola (pelo corte ou pela ruptura) certos componentes expressivos de uma cultura do seu contexto de origem. Entretanto, para a prática etnográfica, o ato de filmar e de fotografar como o de gravar se tece no compromisso desses atos com uma estética, a do detalhe ou a do fragmento, como forma de restauração da totalidade de sentido de tais componentes. Essa é uma preocupação que não podemos ignorar no momento da produção de imagens em nossas etnografias, e reside nisto a grandeza do material bruto coletado durante o trabalho de campo. Mais do que se pensar a organização formal final das fotografias umas em relação às outras como chave interpretativa para a restauração do fluxo original destas imagens, vale a pena se dedicar a pensar o contexto desde onde elas foram retiradas e as escolhas feitas para a sua seleção. Os materiais brutos, obtidos em campo, podem nos dar pistas para compreender-se o sentido das imagens captadas e, posteriormente selecionadas, porque guardam um paralelismo com o tempo do mundo.

Pode parecer esquisito este comentário, mas ele vem associado com ao meu olhar sobre as fotografias selecionadas por João Martinho de Mendonça para a sua dissertação de mestrado e a referência do autor a relação das sequências desde onde algumas delas foram retiradas. Ou seja, estamos sempre fazendo escolhas que envolvem apontar a câmera para uma direção ao invés de outra, e cada uma destas escolhas deixa as suas marcas no material bruto captado durante a prática de campo, e cada uma delas nos informar o lugar desde onde estas imagens são produzidas em termos da posição que adotamos diante daquilo que estamos etno-grafando. Isto se torna mais trágico se pensarmos que a cultura do outro difere largamente da minha.

Este é no momento em que se podem observar os negativos que compõe o acervo do professor Roberto Cardoso de Oliveira, apresentados por João Martinho de Mendonça, que definitivamente vemos que este etnógrafo não se constitui nenhum pouco como um fotógrafo de ocasião. Há passagens evidentes de um processo de concepção para o ato fotográfico com o etnógrafo deslocando-se precisamente para pontos de vista singulares sobre o seu objeto de estudo e que o revela já um *connaisseur* dos rituais da cultura que esta investigando. É o conhecimento acumulado dos ritmos e das marcas

do tempo ritualístico que faz com que a ocasião se apresente ao etnógrafo diligente e que ele esteja precisamente ali onde deveria estar, com a atenção evidenciada para aquilo que pretendia registrar.

Estas sequências de fotografias, o acervo de negativos de onde se destacaram revelam que há cada deslocamento do “fotógrafo de ocasião” realizam-se cortes e rupturas de ponto de vista, antecipadamente pensadas no sentido de, no conjunto destes movimentos, tornarem visível aquilo que até o momento para ele era inteligível. Em muitos momentos fica, portanto, evidente os deslocamentos epistemológicos que orientaram o antropólogo estas alterações de pontos de vistas em sua tentativa “cercar” metodicamente seu “objeto” de investigação com a câmera fotográfica. Não estamos assistindo uma fotografia forjada numa câmera frontal, em tripé, parada, sem interação com o outro, ao contrario, o que vemos é, brincando um pouco com a expressão, o pulsar da interação do *fotógrafo* com a *ocasião* de sua etnografia.

Disto resulta que o deslocamento do antropólogo com a câmera se origina, por antecipação, no deslocamento cognitivo do pesquisador diante do fato a ser etnografado, antes mesmo do registro do olho da câmera. A sequência a que me refiro, apresentada por João Martinho de Mendonça em sua dissertação nos permite observar a presença antecipada do etnógrafo na “ocasião”, imaginando a imagem que ele irá produzir uma imagem imaginada, pré-figurada na ação que ele quer etno-grafar.

Faço este comentário porque quando se esta ensinando Antropologia visual e sonora normalmente os alunos pensam que se trata apenas da aprendizagem de algumas técnicas que lhes possibilitará melhor expressão de suas ideias e pensamentos sobre a cultura do outro. Para agravar esta situação é usual esta visão vir, infelizmente, acompanhada da crença de que tais técnicas são sobejamente conhecidas por eles tendo em vista, nos últimos anos, se disseminam o uso de câmeras de vídeo e câmeras fotográficas digitais no registro de suas praticas cotidianas.

Ao se olhar para estas imagens fornecidas por João Martinho e escolhidas do acervo do professor Roberto Cardoso de Oliveira fica evidente que as imagens de nossas etnografias sonoras e visuais revelam muito mais de nós, antropólogos, do que sobre o nativo e a sua cultura. E creio neste ponto é que o registro fotográfico provavelmente desponta para mim como

significativo para o conjunto da produção textual, na área da etnologia indígena brasileira, de um hermenêuta do porte do nosso homenageado.

As imagens produzidas pelos antropólogos em campo são etnográficas, finalmente, porque elas nos desnudam sem piedade diante do encontro etnográfico com o outro, e nisto reside a sua participação tanto na grandeza quanto na miséria dos avanços do pensamento antropológico, dependendo do ponto de vista adotado pelo investigador quanto à natureza de verdade que a imagem figurativa carrega.

Esse processo de deslocamento a que estou me referindo está evidenciado na fotográfica do professor Roberto Cardoso de Oliveira, pelo menos a partir de três aspectos interpretativos de são portadores as suas imagens da cultura do outro: o ângulo adotado pelo etnógrafo para o registro do acontecimento a ser etnografado, o enquadramento escolhido para a cena em transcorre esse acontecimento e a composição através da qual ele organiza o acontecimento no corpo de uma narrativa visual, através de um arranjo entre os elementos internos e externos a cena etnografada. Ou seja, enquadramento, composição, ângulo me permitem, assim, pensar através das imagens produzidas pelo etnógrafo sobre um determinado acontecimento da cultura do nativo onde e como ele interagia com o acontecimento etnografado, revelando a qualidade ou não do encontro etnográfico que o reúne ao outro, tendo por base sua condição de alteridade.

Gostaria agora de tecer alguns comentários sobre as questões do autor e do editor e da autoridade etnográfica no espaço livresco a partir do que João Martinho de Mendonça apresenta para o caso da presença das fotos nas obras publicadas do antropólogo, como elas variam de edição para edição. O autor menciona os fatores que acabaram resultando na escolha das fotos para compor os livros publicados de Roberto Cardoso de Oliveira, em função de escolhas de negativos, da disponibilidade de acesso a eles e as condições de sua reprodução, etc. A menção ao processo de edição de imagens é aqui interessante de vir à tona, pois geralmente este é um ponto geralmente cego na discussão em torno da autoridade etnográfica na produção textual do antropólogo, principalmente quando adota o espaço livresco como veículo de comunicação dos resultados de seu trabalho de campo.

Segundo Roger Chartier, a questão da história das práticas de leitura e escrita traz a figura do editor como uma importante figura na atribuição da autoridade a uma produção textual quando ela adota a forma protagonizada pelo espaço livresco. Por exemplo, João Martinho de Mendonça escolhe para a monografia uma sequência de fotografias feitas por Roberto Cardoso de Oliveira do ritual da moça nova e o autor refere que essa sequência de fotografias mostra evidentemente um processo audacioso de deslocamento do etnógrafo em campo para acompanhar em posições diferentes esse ritual. Como comentei anteriormente pensar esta sequência em tempo real representaria para o etnógrafo realista optar pela imagem em movimento ao contrário da imagem fixa que a fotografia fornece. Porque então optar pela câmera fotográfica em invés da filmadora? Questões financeiras e técnicas certamente entraram nesta decisão. Entretanto, como usar o instante fotográfico para documentar os momentos deste ritual? E depois, e é isto o que me interessa agora refletir, como configurar a partir dos instantes fotográficos aquilo que a experiência etnográfica pré-figurou? Na pele do fotógrafo o etnógrafo sempre esta protagonizando a figura do narrador, porque sabe de antemão que aquilo que ele fotografa deve restaurar os instantes vividos por ele e o nativo na ocasião do *clic* fotográfico. Como o espaço livresco pode restaurar o movimento da ação que reúne os instantes fotográficos de um ritual? Não estamos falando aqui da imagem filmica, mas da imagem fotográfica, a restauração do tempo aqui se faz diferença porque aposta em outro suporte da imagem que não a tela cinematográfica.

David MacDougall, reconhecido antropólogo visual inglês, no livro *Transcultural cinema*, traz uma reflexão interessante sobre as diferenças para a produção do texto etnográfico do ato de escrever e o de fotografar, com o de filmar, por exemplo, em termos do que ele considera mais importante que é o 'controle do significado' expresso, neste caso, na visualidade da representação etnográfica. Das diversas formas de conhecer das quais pode fazer uso o etnógrafo em campo, certamente a imagem técnica tem desempenhado um papel importante para a construção dos significados culturais no plano do pensamento antropológico.

Entretanto, como se pode observar na obra do professor Roberto Cardoso de Oliveira, *O diário e suas margens*, as suas fotografias vem associadas à leitura de um texto, construído segundo os procedimentos mais clássicos de pesquisa antropológica, os diários de campo. O possível anonimato que a escrita

pode provocar na descrição da cultura do nativo, dialoga com a representação fotográfica do outro em suas situações cotidianas de vida. Não estamos numa sala de cinema, nem numa sala de exposições, estamos diante do “espaço livresco” e de toda uma lógica de apropriação da cultura do nativo que passa pelo ato de ler um livro ao mesmo tempo em que folheamos suas páginas, e em meio à leitura nos deparamos com as feições do outro a nos interrogar os pensamentos.

Sem dúvida, uma leitura atenta a forma do espaço livresco desta obra do nosso homenageado nos permite refletir os motivos que levaram o autor (ou o editor?) a escolha dos locais precisos das sequências das fotos que compõem a obra; a decisão de quais fotos iria acompanhar os pensamentos escritos; a distribuição, o tamanho e a forma que elas teriam uma em relação às outras. Certamente uma decisão pensada em função do terceiro pólo desta estória toda, o leitor, provavelmente, outro antropólogo ou aprendiz de antropólogo. Entra aí uma questão comunicacional? Sim, sem dúvida, mas o que esta em jogo é também o espaço livresco como espaço das práticas discursivas do próprio antropólogo e das práticas de leitura como atos de formação de outros antropólogos. A fotografia nasceu da relação de namoro entre a técnica e a objetividade e com isto certamente ela retoma com força algumas das questões centrais que estão na base da formação da matriz disciplinar da Antropologia. Através da reprodução de algumas de suas fotografias de acervo, da reunião destas com a publicação do texto escrito de seus diários de campo, acompanhados pro sua vez, ambos, de seus comentários atuais, o autor brinca com o leitor e o conduz, finalmente a se perguntar, como o fez François Soulages: afinal o que é fotografar e o que é o nativo e a sua cultura como um objeto a ser fotografado?

Na obra *O diário e suas margens*, não por acaso denominado pelo autor (ou editor) como *Caderno de notas*, somos capazes de trazer à vida o nativo pela mão e o olhar do etnógrafo. E a voz do nativo? Boa, pergunta, mas vale lembrar-se do que trata a obra. Um diário de campo, ou seja, um espaço que por ser *livresco* tem, por tradição, oferecer ao etnógrafo a oportunidade de travar um diálogo denso com sua própria subjetividade diante do *nativo* e de sua cultura, e é precisamente nisto que a decisão da inclusão de certo conjunto de fotografias se torna interessante.

Então, e estou aqui rumando em direção ao final de minha participação nesta jornada, é neste ponto que vamos lembrar as palavras do

nosso homenageado em entrevista a João Martinho: Como seria possível transformar a linguagem das fotos, a linguagem das imagens em uma linguagem etnográfica? Uma das respostas possíveis é que não posso dispensar uma reflexão em torno das modalidades de suportes e seus espaços de expressão com os quais eu escolho transpor para a minha comunidade linguística, dos antropólogos, as minhas ideias e pensamentos, não exatamente minhas, pois resultaram da experiência social e culturalmente compartilhada com o outro . Salas de cinema, telas de computadores, salas de exposições, páginas de livros, etc. Os dispositivos técnicos de registro da experiência de campo não podem ser dissociados de uma reflexão mais apurada das suas linguagens e suportes de difusão, pois, como antropólogos sabemos, este conjunto de fatores constitui por si mesmo um aspecto da própria cultura na qual estamos todos imersos, uma civilização da imagem e uma sociedade do espetáculo. Lidar com estes fatores é, e aqui eu retorno ao tema da ética, um dos grandes desafios, hoje, da prática da antropologia visual e sonora nos processos de mundialização e, se reverso, de patrimonialização que caracteriza o tratamento dado as dinâmicas culturais nas nossas modernas sociedades complexas.

Agradeço a todos pela atenção e, principalmente ao nosso homenageado, Prof. Roberto Cardoso de Oliveira, pela sua atenção e paciência.

REFERÊNCIAS

- BATESON, Gregory e MEAD, Margaret. *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: The New York Academy of Sciences, 1942.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, R. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Paralelo 15/ Editora da UNESP, 2000.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, R. *Os diários e suas margens, viagem aos territórios Terêna e Tükúna*. Brasília: Editora da UnB, 2002.
- CHARTIER, Roger. *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (direction avec Guglielmo Cavallo, 1997). Paris: Éditions du Seuil, coll. «Points / Histoire» 2001,
- MACDOUGAL, D. *Transcultural cinema*. New Jersey: Princeton University Press, 1998.
- MEAD, M.; BATESON, G. *Balinese Character, a photographic analysis*. New York: The New York Academy of Sciences, 1942.
- MENDONÇA, J. M. *Os movimentos da imagem da etnografia reflexão antropológica: experimentos a partir do acervo fotográfico Professor Roberto Cardoso de Oliveira*, dissertação (Mestrado), UNICAMP, 2000
- SOULAGES, F. *Esthétique da la photographie*. Paris: NATHAN, 1998.