

# AS FRONTEIRAS ENTRE A ANTROPOLOGIA E O CINEMA

## Contatos e intersecções



THE FRONTIERS BETWEEN ANTHROPOLOGY AND CINEMA  
Contacts and intersections

Heron Cristiano Maairink Volpi  
Universidade Federal do Mato Grosso  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social | Cuiabá, Brasil  
heronvolpi@gmail.com | ORCID iD: 0000-0002-8140-1804

---

PIAULT, Marc. *Antropologia e Cinema: Passagem à imagem, Passagem pela Imagem*. São Paulo: Editora Unifesp, 2018. 432 p.

---

### Resumo

No primeiro parágrafo do livro, Piault anuncia que se “filmar em etnologia” fosse da ordem da evidência, todos os problemas relacionados à disciplina estariam resolvidos, por isso ele dá pistas por onde o antropólogo-cineasta deve caminhar. O autor evidencia diversas experiências cinematográficas, ou seja, filmes já feitos, para mostrar os contatos e intersecções entre o cinema e a antropologia. O autor convoca os cineastas do real a prosseguirem no movimento de desestabilização de um saber englobante, para colocar à prova as trocas das sociedades.

### Palavras-chave

Antropologia fílmica, Marc Piault, filmes, antropologia audiovisual, análise fílmica

### Abstract

In the first paragraph of the book, Piault announces that if “filming in ethnology” was in the order of evidence, all problems related to the discipline would be solved, so he gives clues to where the anthropologist-filmmaker should walk. The author highlights several cinematographic experiences, that is, films already made, to show the contacts and intersections between cinema and anthropology. The author calls the filmmakers of the real to continue in the movement of destabilization of an encompassing knowledge, to test the exchanges of societies.

### Keywords

Filmic anthropology, Marc Piault, films, audiovisual anthropology, filmic analysis

Marc Piault foi um antropólogo e cineasta francês. Em 1994, através do recém-criado Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI), na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Piault passou a ter contato constante com antropólogos brasileiros, onde também ministrou aulas como professor convidado, apoiando o avanço da antropologia audiovisual em diversos eventos no Brasil.

Já no primeiro parágrafo do livro, Piault anuncia que se “filmar em etnologia” fosse da ordem da evidência, todos os problemas relacionados à disciplina estariam resolvidos. O autor evidencia diversas experiências cinematográficas para mostrar a trilha que o cinema audiovisual tomou até então.

O nascimento do Cinematógrafo e da Antropologia são paralelos. Ambos se desdobram em campo, no fim do século XIX. Momento da celebração científica do positivismo, a tentativa de colecionar e apreender o mundo por meio de uma ordem única, proclamada pelo evolucionismo. Tratava-se da tentativa de assimilar toda a História à história do Ocidente. Tanto o cinema, quanto a Antropologia foram marcadas por essas ideias durante muito tempo, enquanto a Europa vivia o paradoxo de sua missão “civilizatória” confrontada constantemente pela diversidade dos mundos que explorava. A gravação por imagem e a categorização etnográfica contribuíram para os mesmos efeitos: absorver a distância material do outro e superficialmente alimentar o *meu* olhar e a *minha* mente. O produto dessa mentalidade foi uma produção de realidade que contrariava a mestiçagem perniciosa das raças humanas.

No capítulo *Que fazer dos Últimos Selvagens?*, Piault conta que os primeiros filmes etnográficos de campo eram muito curtos e gravados com câmeras Lumière. Os filmes tinham em média dois minutos, representando maneiras de se “fazer fogo”. Neste capítulo, o autor descreve inúmeras incursões e apresentações cinematográficas que consistiam em empreitadas etnográficas próprias de uma época em que a civilização não faria uso de freios ao passar por cima dos “incultos selvagens”. A intenção era “arquivar antes que desapareça” (: 44).

Um dos maiores temas da antropologia audiovisual é a atitude profilmica isto é, a preocupação de que “nativos” filmados não se comportem naturalmente diante das câmeras, interpretando um papel que lhes é implicitamente atribuído.

Nesse sentido, Piault mostra uma das implicações de se fazer pesquisa etnográfica entre populações sem escrita: diferentemente da aparelhagem papel/caneta, que ele considera muito mais inquietante, porque sua utilização se assemelha muito a procedimentos de magia, a aparelhagem audiovisual, tem o potencial de restituir de imediato o trabalho realizado pelo antropólogo. Trabalho esse seguidamente difícil de entender. A Antropologia clássica tem como método de campo principalmente a observação feita em fichas e arquivos escritos, não passíveis de revelação a quem está sendo estudado (objeto). Esse mistério em torno do trabalho antropológico pode inquietar muito mais o nativo. Já que ele se “revela” justamente como uma tentativa de captação ou intervenção ocultas.

Piault defende que os antropólogos/cineastas, façam com que as emoções adquiram sua coloração cultural específica, a fim de perceber os lugares socialmente definidos de suas manifestações. Afastando-se assim, de um simples psicologismo, a emoção deve servir como instrumento de comunicação e linguagem, para além de uma ação individual, identificável por especialistas da mente somente.

No livro o cinema é tratado como uma possibilidade de renovação das abordagens da História e da Antropologia. Esse “arquivo animado” preserva as ações realizadas. A ideia de causa e efeito, determinante do tempo presente, se embaça nas imagens filmicas, as quais deixam ver o contraditório, os gestos que perdem seu destino e as intenções que não encontram audiência nem olhar. O imprevisto, o movimento mal esboçado e que recomeça, a palavra interrompida, os olhares que se cruzam ou se perdem... todo esse inesperado da vida prestes a acontecer é captado e conservado na película. É assim que Piault sustenta que, com o tempo, o audiovisual se tornará progressivamente uma formulação exploratória e intencional de relações de seres humanos entre si.

No capítulo *Problemas de Ontem, Problemas de Hoje*, Piault sugere que uma das maiores motivações dos primeiros filmes era o temor-desejo do desaparecimento do Outro. As sociedades dominantes do século XX lançaram expedições para a “conservação” da memória de culturas que seriam progressivamente, ou totalmente destruídas. Piault chama de “humanismo paternal” esses processos de preservação, inventário e arquivamento de civilizações (: 71).

A primeira vez que se filmou índios no Brasil, foi em Mato Grosso. No momento em que o Coronel Cândido Rondon se preocupou com as formas de contatos com as populações amazônicas, bem como, com o recolhimento de elementos descritivos de base para a sua compreensão: objetos, costumes, vocabulário e demografia. No contexto das expedições por ele lideradas a partir de 1912, Rondon foi assessorado por Edgar Roquete-Pinto, responsável pela seção etnográfica do Museu Nacional, no Rio de Janeiro e primeiro antropólogo a realizar filmagens de sociedades indígenas. Thomaz Reis, um oficial do exército, havia sido escalado por Rondon como fotógrafo. Deve-se a Roquete-Pinto e Reis as primeiras imagens dos índios Nambiquara. Em 1914, é oficializada a “Seção de Fotografia e de Cinematografia” da Comissão Rondon, que dispunha uma câmera Williamson de trinta metros e uma Debie Studio de cento e vinte metros.

Em 1913-1914, Reis filma *Sertões do Mato Grosso* e em 1916 *Rituais e Festas Bororo*, que o autor considera ser a grande primeira operação de registro de fatos e situações etnográficas cujo essencial foi conservado (: 71). Os filmes etnográficos, até então, não davam a devida atenção para a natureza das imagens, ou à organização de sua sucessão, nem mesmo à qualidade fotográfica. O filme de Reis é, portanto, mundialmente pioneiro. Além disso ele contava com uma arma secreta: Reis tinha um laboratório de campo, onde revelava seus filmes no decorrer das filmagens. Essa troca entre o campo e o laboratório lhe permitia refinar sua sensibilidade, abraçando assim, a incorporação da natureza daquilo que filmava, de maneira que em campo, era capaz de desencadear a postura necessária para assentar a fluidez narrativa dos planos filmados. Embrião da “antropologia partilhada”, tão cara atualmente à disciplina, mas sobretudo à antropologia audiovisual, essa experiência demonstrava que a maneira de olhar para o campo é constitutiva da situação antropológica.

O fato de que as primeiras expedições de vocação antropológica eram equipadas com potentes materiais de gravação está ligado ao fato que disciplinas emergentes da época, eram muito mais preocupadas com os recursos tecnológicos que hoje.

Ainda que o russo Dziga Vertov e o norte-americano Robert Flaherty sejam considerados os pais fundadores do cinema etnográfico. Piault inclui outros nomes importantes nesse seleto clube: Thomaz Reis, Edward Curtis, Jean Vigo,

Jean Epstein, Alberto Cavalcanti, John Grierson, Walter Ruttmann, Luis Buñuel, Joris Ivan, Franz Boas e Marcel Griaule.

Mas somente nos trabalhos de Margareth Mead e Gregory Bateson, em 1936-1938, surgiram reflexões acerca do uso desses instrumentos no âmbito da pesquisa de campo. Eles foram os primeiros a não terem objetivos meramente “documentais” no uso da fotografia e do filme em campo. Com Mead e Bateson a representação do que transmite a imagem passa a não a não ser criticada, muito pelo contrário, seu “objetivismo” é estrutural para sua validade instrumental. O outro não é mais um portador de um rótulo étnico ou de um crachá social.

Piault descreve Dziga Vertov (1896-1954), como estrutural-funcionalista e por vezes organicista, para este “pai fundador” a empresa cinematográfica tem uma finalidade revolucionária. Piault sugere que Vertov se preocupava mais com a explicação do mundo que filmava do que com a compreensão do mesmo, sugere ainda que o cinema de Vertov seja ficcionalizador do real.

Flaherty (1884-1951), produziu um clássico do cinema intitulado *Nanook of the North* (1922), que Piault critica por seu olhar colonizador no modo de retratar essa “sociedade simples”, apesar de sua incontestável importância. Neste filme, os inuítes seguem invariavelmente estereótipos ocidentais, onde o esquimó retratado (Nanook) acaba não sendo *um* esquimó, mas *o* esquimó exemplar.

No capítulo seis *Descrever, Ilustrar ou Experimentar*, Piault aponta as diferenças entre documentário e documentário informado. O documentário é uma tentativa de exposição de dados partindo da concepção de que o real pode ser diretamente captável pela imagem. Tendo três dimensões facilmente deslocadas e reduzidas em duas. Aqui o resenhista pressupõe que as duas dimensões à qual Piault se refere seja imagem e som. O documentário informado, do qual surgiria a antropologia filmada, ao contrário, situa os dados nas maneiras que as pessoas têm de construir e viver no interior de uma sociedade específica.

O capítulo sete é intitulado *O Estrondo da História*. Durante a II Grande Guerra surgia o Neorealismo (ou o filme inacabado), o jornalismo audiovisual, presente *in loco* e os filmes preocupados com o humanismo revolucionário e de boa

vontade social. As necessidades éticas e estéticas, causadas pela pobreza deixada pela Guerra, eram preocupações dos filmes neorrealistas, tendo levado ao surgimento do que ficaria conhecido como a “etnologia da urgência”. Piault ressalta a influência do Neorrealismo no trabalho de Jean Rouch, antropólogo-cineasta, que, além de mestre de Piault, teve impacto profundo na disciplina.

Uma das contribuições de Rouch diz respeito ao desenvolvimento a partir dos anos 1950, do Cinema-Verdade e Cinema Direto que representam a passagem para o sujeito. Procedimentos e pontos de vista de filmagens foram experimentados para que os métodos de registro da realidade social fossem mais polidos. Em *Primárias* (1960), de Richard Leacock, ou em *Crônica de um Verão* (1960), de Jean Rouch e Edgar Morin, podemos ver uma câmera participante, até mesmo provocadora. Nestes filmes, identifica-se uma situação antropológica na qual a intenção e a atitude do observador são levadas em conta, assim como as posições dos atores envolvidos, de forma que as coordenadas da observação estejam elucidadas. As trocas entre quem filma e quem é filmado introduzem percepções e a noção de uma encenação pertinente.

O autor comenta que a Antropologia Visual se preocupa com o objeto de toda Antropologia: como pensar a relação de um com o outro, do único com o múltiplo, do indivíduo com a sociedade, das sociedades com outras sociedades e com a natureza. O objetivo já não é descrever os fatos e os objetos, mas sugerir coordenadas e modalidades lógicas e concretas para seu estabelecimento, sua busca e sua transformação.

A partir da segunda metade do livro percebemos que Piault usa o cinema para ilustrar os diferentes momentos da Antropologia, sempre situando o contexto de produção de cada obra filmica e sua relação com a disciplina. Ao mesmo tempo que o autor marca as diferenças entre o documentário, o documentário informado e a antropologia audiovisual, ele cita diversos filmes documentários assumindo o borramento constitutivo da disciplina, o que Claudine de France chama de “fronteiras imprecisas” (DE FRANCE 2018: 21). Piault aconselha inclusive o uso de documentários em pesquisas antropológicas. Não há resposta clara sobre o que é cinema antropológico, mas Piault descreve como este cinema deve ser feito.

Sobretudo no capítulo *Cinema-Verdade Cinema Direto*, ele pontua quais são as condutas próprias ao cinema antropológico. Nestes filmes ouve-se falar do outro, interrogando-o para que enfim possamos ouvir sua própria voz. Não se trata apenas de ouvir, mas também de aceitar sua fala, não mais transcrevê-la e interpretá-la. Através disso ouvir suas razões, perceber o sentido e referências que ele dá a seus atos e comportamentos. Os modos de pensar produzem fios condutores que reivindicam coerências, autonomia e legitimidade.

A maioria dos documentários não são ligados à processos de transformação, palavra tão cara para Piault no fazer da Antropologia Audiovisual, é o que o autor ilustra no capítulo dez: *Antropologia e Cinema, Moral e Política*. Poucas vezes o cinema documentário foi usado para retratar processos de mudanças sociais e é nesses momentos que ele mais se aproxima da Antropologia, e o cinema confesso antropológico ganha profundidade ao retratar esses mesmos processos.

Nas últimas páginas, Piault faz um esforço para tentar demonstrar quais são as bases para a Antropologia Audiovisual. A observação não deve ser distante, nem sociológica, nem próxima demais, mas ocupar uma posição intermediária, onde há trânsito. O roteiro não deve ser escrito de antemão e o olhar deve estar sempre em questionamento.

Os cineastas do real prosseguiram no movimento de desestabilização de um saber englobante, para colocar à prova as trocas das sociedades. Papel este tão importante para Piault, em um mundo em que a internet democratiza as reivindicações, mas também aglutina demandas ultraparticularizantes que culminam no desenvolvimento de comunalismos e nacionalismos.

À guisa da conclusão, Piault sugere que a antropologia audiovisual está em uma posição de ambiguidade: não é na hesitação entre o objetivismo e subjetivismo, mas na iniciativa consciente e necessariamente oscilante de um ao outro como posições respectivamente insustentáveis e não contraditórias.

### **Referências Bibliográficas**

FRANCE, Claudine de. 2000. “Antropologia Fílmica – Uma Gênese difícil, mas promissora”. In: *Do filme etnográfico à*

*antropologia filmica*. Trad. Marcius S. Freire. Campinas: Editora da Unicamp. p. 17-35.

**Filmografia citada**

NANOOK, o Esquimó. Robert Flaherty. Revillon Frères. 70 min, 1922.

Recebido: 22/02/2021  
Aceito: 13/06/2021