



# Apresentação

## Antropologia do Cinema

O dossiê *Antropologia do Cinema*, publicado pela Revista Teoria e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCSO/UFJF), é um convite a acompanhar as recentes discussões em torno de uma reflexão sobre os diálogos e encontros entre duas disciplinas: a antropologia e o cinema.

A antropologia e o cinema têm um logo percurso de afinidades e interesses desde seu primeiro encontro. Ambos se desenvolveram no final do século XIX nas viagens aos horizontes mais distantes, em um tempo que a América e Europa buscavam mercados propícios às exigências de seu expansionismo econômico e colonialista. No Brasil, esse diálogo vai acontecer de maneira sistemática. Entre as primeiras experiências temos: o pioneirismo de Afonso Segredo ao filmar em 1898 a baía de Guanabara a bordo de um navio; posteriormente, segue em 1980, os registros fílmicos do Maior Luiz Thomaz Reis, que como parte da chamada Comissão Rondon será responsável por um precioso registro visual das sociedades indígenas.

Desde esse então, o diálogo entre antropólogos e produtores de imagens (fotógrafos e cineastas) é estimulada pelo surgimento de novas tendências, pela problematização e debates de novas categorias o quais, em certa medida, redefinem a pesquisa etnográfica. Concomitante a isso, os avanços de novas tecnologias da imagem permitem tanto ao filme quanto à fotografia irem além da simples utilização das imagens animadas e fixas como instrumento de registro. Isto é, às experiências de produzir filmes como resultados de pesquisas; registrar informações e observações através da imagem visual; realizar filmes a partir de pesquisas antropológicas; os próprios nativos, até então objeto dos filmes etnográficos, passam a ser autores de seus registros fílmicos (antropologia reversa); hoje, soma-se, as pesquisas antropológicas a partir de filmes.

Esta última experiência, pesquisa antropológica a partir de filmes, é preocupação deste Dossiê intitulado *Antropologia do Cinema*. Isto é, cientistas sociais interessados em filmes que adotem como tema aspectos ligados a seu próprio domínio. Nesse sentido, sabemos que a obra cinematográfica, em si mesma, se manifesta sempre como uma estrutura de símbolos que se propõe e se oferece à observação, ao consumo e à análise como projeção de uma representação cultural análoga, pela sua natureza e significação, aos mitos, aos ritos e às cerimônias que constituem o terreno tradicional da etnologia (WEAKLAND, 1975). Dado que a antropologia conta entre os caracteres que a definem como disciplina, o de estar cientificamente habilitada a fazer análises qualitativas das sociedades, não é necessário insistir sobre o papel do cinema no cerne de seu interesse. Podemos, por outro lado, acrescentar que através da análise narrativas cinematográficas, a pesquisa antropológica encontrará sem dúvida uma oportunidade para desenvolver uma atitude que se mostre, simultaneamente, crítica e ativa.

Entre os problemas que se colocam na mesa de discussões é quando se atribui aos filmes a qualidade de objeto de análise, o mais grave para o cinema é de não dispor de um corpus de referência baseado em uma semiótica do cinema, isso seria esperar que o filme comporte uma dimensão linguística. Mas, como o cinema não é uma língua e, nisso, de fato, reside a maior dificuldade que se deparam os cientistas sociais quando se propõem analisá-lo. Christian Metz (1964), resumidamente, nos diz que o cinema é mais um meio de expressão que uma comunicação e que ele possui um limitado número de verdadeiros signos. Então, como o filme se constitui em um código? Ou melhor, qual o valor simbólico do filme? Pierre Sorlin, ao falar dos elementos (os códigos) do estatuto semiótico que entram em um plano nos dá uma via de entendimento: “Cada um será, segundo sua posição na cadeia, índice, signo ou sema: o filme, através do sistema de relações de que é condutor, organiza seus próprios códigos, cria seus signos, transforma em índices ou série de dados indeterminados *a priori*.” (1977, 67)



É assim que o filme se constitui sempre, a si mesmo, como código<sup>1</sup>, mesmo se certos signos se generalizam e se integram em um “conjunto de signos que os espectadores ‘leem’ sem limitações”. (Ibid., 67). Segundo Sorlin “o cinema aparece assim como linguagem – se entendemos por linguagem uma série de meios cuja combinação permite emitir mensagens -, cuja codificação, lacunar muda de uma realização para outra ou, mais provavelmente, de um grupo de realizadores para outro” (ibid., 72). O resultado disso é uma abordagem do filme pela semiótica. Na antropologia, Geertz<sup>2</sup> (1989) explicitando sua preferência compreensiva, compara o texto ao código. O primeiro para interpretar, o segundo a decifrar. O primeiro ensejando a compreensão das formas simbólicas. O segundo ensejando o entendimento em termos de estrutura. Para a análises de filmes, ambos parecem ser eficazes. Mas, se mesmo assim, a semiótica não oferecer receitas, as ciências sociais não irão muito longe.

Foi necessário surgir Marc Ferro<sup>3</sup> para pôr em prática um processo de análise que permite ir além da condenação de ter sempre que dizer duas vezes a mesma coisa: “descrever a sociedade e comprovar essa descrição nos filmes ou então, analisar os filmes e verificar na estrutura social o esquema daí elaborado” (1975, 48). A citação torna claro, de que forma o cinema se expõe sempre ou, toda vez que se expõe, ao olhar penetrante que passa pela objetividade e pelo rigor de uma observação científica dentro do espírito que é cara às ciências sociais. O método, acima citado, permite-nos encarar a possibilidade de estender à antropologia a técnica que Marc Ferro estabeleceu para a história.

Enquanto documentário, o filme vai sempre se apresentar a uma crítica sobre sua autenticidade que levará em conta a extensão dos planos, os pontos de vista, distância focal, a visibilidade, a iluminação, o tempo, sua granulação ou se é analógico ou digital; a uma crítica de identificação que indagará sobre sua origem ou datação, se preocupará com o reconhecimento dos atores sociais e dos lugares; a uma crítica e preocupação analítica: de onde saiu o filme, quem produziu, a recepção por parte dos espectadores; a uma análise sobre as relações de poder que se estabelecem entre realizador e ator social toda vez que se realiza um clique; a uma análise que estude a ideologia da *voz over*, da realização dialética entre texto e a imagem, da montagem e da sonorização. Isto é, tudo o que o cabedal de conhecimentos do pesquisador puder produzir.

E, sobre as especificidades dos filmes de ficção, as quais é necessário aplicar diferentes operações de análise que levem em conta a análise de decupagem, das filmagens, das imagens, dos sons, dos diálogos, dos cenários, etc. Marc Ferro (1975). Quer dizer, o mudo social refletido na tela, determinando por si mesmo, a estratégia de análise que melhor convenha.

Dentro desse panorama, como poderá se constituir a especificidade de uma análise de caráter antropológico? Partimos do postulado de que existe uma semelhança de base entre o cineasta, o seu objeto (o filme) e a recepção a quem se dirige, neste último, do ponto de vista da academia, pesquisadores das ciências sociais. Assim, o estudo de um filme poderá ser considerado como o

---

1 Enrico Fulchignoni em seu livro “La civilisation de l’image”, nos diz que o cinema é o instrumento que nos permite encontrar pontos de referência na evolução da sociedade e o fundamental para a construção desses códigos é o papel do autor, no caso do cinema, o realizador: “Se a função do realizador consiste em escolher as expressões mais claras e mais rapidamente reconhecíveis para descrever os caracteres dos personagens da ação, ele deve apresentá-los através de atos ou de gestos que as coloquem na óptica pretendida. Ora, dado o duplo valor da imagem (direto e simbólico), a escolha de elementos simbólicos pode se desenvolver ao mesmo tempo que a trama.” (1975, p. 123)

2 Desejando sempre interpretar textos e não decifrar códigos, Geertz analisa a briga de galos como um texto. Como a cultura é uma reunião deles, não se pode esperar que haja sempre concordância entre eles, até mesmo porque como textos diversos eles tem autorias diversas.

3 Ferro define com clareza o seu método de análise e sua posição no interior do território das ciências sociais quando, no seu livro *Analyse de Filme, Analyse de Sociétés*. “O filme não é considerado de um ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou história do cinema. O filme é observado não como obra de arte mas como produto, uma imagem-objeto cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale pelo testemunha. Também a análise não incide necessariamente sobre a obra em sua totalidade, ela pode apoiar-se sobre estratos, procurar séries, compor conjuntos (...) Levar a cabo nestas condições, a análise de filmes, de planos e temas segundo a necessidade do saber e do modo das diferentes ciências sociais, não se revelaria suficiente. Retomando a terminologia de C. Metz, é necessário aplicar este método a cada substância do filme (imagens, imagens sonoras, imagens sonorizadas), as relações entre seus componentes, a narração, o décor, a escrita, o público, a crítica, o regime. Pode assim esperar-se compreender não apenas o filme, mas a realidade que ele ilustra” (1975, p. 10-11).



aspecto particular de uma abordagem antropológica que procure encontrar os temas mais adequados para o estudo de uma cultura John Weakland<sup>4</sup> (1975). O estudo de um filme será assim considerado como um ponto de partida ou de suporte para estudos mais amplos que levem em consideração todos os dados culturais que possam se mostrar pertinentes ou, também: “é particularmente adequado quando se trabalha sobre casos particulares de semelhança, diferenças, mudanças culturais e problemas de contato e adaptação” (Ibid. 247).

Não deve se exigir dos filmes serem grandes obras de arte ou grandes logros estéticos do ponto de vista cinematográfico, pois todos são igualmente, ricos e complexos, portadores de significado. O filme como objeto de análise oferece assim um leque de pistas e abordagens que são outras tantas vias abertas à análise da sociedade que a produziu, dos elementos que a constituem, das estruturas que ele encerra e lhe dão complexidade, corpo e consciência.

Os enunciados acima propostos são preâmbulos para o Dossiê *Antropologia do Cinema* que a seguir apresentaremos. Os artigos favorecem o encontro de antropólogos, sociólogos, historiadores e cineastas para tentar contribuir ao pavimento de aproximações metodológicas, epistemológicas e criativas de seu estatuto, ainda em construção.

Ao que tudo indica, o termo *Antropologia do Cinema* nasce com o trabalho do prof. Massimo Canevacci, um dos antropólogos contemporâneos que mais que escreveu sobre cinema e meios de comunicação. Ele é autor de *Antropologia do Cinema* (1990). Nessa obra, Canevacci nos diz os motivos da compreensão, dentro do plano antropológico, que o cinema tem necessidade: “de reflexões globais e radicais para responder às perguntas sobre sua relação entre máquina-cinema e as modificadas categorias centrais da humanidade: o tempo, o espaço, o rito, a vida, (...), o trabalho, o corpo, a morte, as classes sociais. (p. 29).

Desde aquele então foram muitos os pesquisadores e estudos que se debruçaram no diálogo entre o rigor científico e a arte cinematográfica. Nos anos recentes, se instituem grupos de pesquisa tanto do lado da antropologia quanto do cinema. No Brasil, em 2012, temos a criação de um Grupo de Pesquisa denominado GRAPPA (Grupo de Análises de Políticas e Poéticas Audiovisuais). Hoje, o grupo é credenciado pelo CNPq e cria o GT com o nome de *Antropologia do Cinema* e participa de diferentes eventos científicos – ABA, ALA, RAM, CISO, etc. - procurando reunir pesquisadores que estudem as múltiplas relações entre a Antropologia e o Cinema. Em um mundo cada vez mais constituído por fluxos e contra fluxos de narrativas audiovisuais, propõe-se não apenas discutir os enunciados antropológicos de um cinema etnográfico ou de uma antropologia fílmica, mas também o desafio enfrentado pelos antropólogos de empreender uma *Antropologia do Cinema*.

Com similares preocupações cria-se na SOCINE (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual) o Seminário Temático *Cinema e Ciências Sociais* em 2010, cujo objetivo deste seminário é incentivar a troca de experiências entre pesquisadores a respeito de como as ciências sociais podem intercambiar conhecimento e metodologias com os estudos de cinema. O desafio é refletir sobre como o objeto fílmico, sua construção formal e seu conteúdo expresso, constroem e difundem conceitos e ideias. A abordagem interdisciplinar tendo como centro de tensões o objeto fílmico se apresenta como inspiração para o desenvolvimento das reflexões que queremos empreender.

Hoje, ambos grupos, vão se consolidando com a produção de inúmeros artigos e pesquisas, mas também vêm inspirando à criação de novas perspectivas e novas propostas. Esse é o caso do LAVIDOC (Laboratório de Antropologia Visual e Documentário), credenciada no CNPq e financiada pela FAPEMIG, tem vínculos com Programa de Pós graduação em Ciências Sociais e com Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora. O LAVIDOC, de quem sou coordenador, coloca ao cinema o centro de suas atenções, seja como ferramenta seja objeto de pesquisa. A primeira, como ferramenta de pesquisa na prática antropológica, como instrumento

---

4 Do grupo de pesquisadores presentes na obra *The Study of Culture at a Distance* (1953), John H. Weakland é certamente, o único que deu continuidade à pesquisa com filmes. Ver propostas metodológicas de análise antropológica de filmes em dois artigos: “An analysis of seven Cantonese films”. In *The study of culture at a distance* (292-295). Chicago, The University Chicago Press, 1953 e em “Feature films as cultural documents”. In Hockings, Paul (Ed.): *Principles of visual anthropology*. Nova Iorque, Mouton, 1995.



de transcrição e interpretação de realidades sociais diferentes quanto instrumentos de difusão das pesquisas, pesquisando e realizando etno-cinematografias, narrativas orais visuais, foto-etnografias, etc. A segunda, ao colocar o cinema como objeto de pesquisa, partimos do pressuposto do cinema como base empírica para estudos antropológicos e sociológicos.

O esforço para a publicação deste dossiê está intimamente ligado ao momento efervescência que esta sub-área das ciências sociais vem atravessando, mas ao mesmo tempo, está ligada também, a certa escassez de bibliografia brasileira sobre o tema e, procura ampliar o debate para que um número maior de estudantes e pesquisadores interessados possam ter acesso a um momento generoso de trocas e reflexões.

Gostaria salientar e deixar registrado que os artigos a seguir apresentados, foram selecionados pensando em um só objetivo: levar o leitor um tipo de conhecimento produzido na universidade, que busca caminhos alternativos de pensar o Outro, só que desta vez na *tela*.

Finalmente, queria agradecer às pessoas que, sem suas presenças, esta publicação não seria possível e, cujo autêntico e amoroso apoio registrei infinitamente: Jade Caputo (revisão técnica), Ana Paula Romero (fotografia) Guilherme Landim (fotografia) do (LAVIDOC), Ana Paula Alves Ribeiro (UERJ), Willsterman Sottani Coelho (foto), Paula Ambrosio (diagramação) e, Arantxa Carolina Araujo.

Carlos Pérez Reyna\*

---

\* Professor pesquisador do Programa de Pós graduação em Ciências Sociais e do Curso de Cinema do Curso de Cinema e Audiovisual da UFJE.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANEVACCI, Massimo. Antropologia do cinema. São Paulo, Brasiliense, 1990 [1984].

FERRO, Marc. Analyse de Filme, Analyse de Sociétés. Paris, Paris, Hachette, 1975.

FULCHIGNONI, Enrico. La civilisation de l'image. Paris, Payot, 1975.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. RJ, LTC, 1989.

SORLIN, Pierre. Sociologia du Cinéma. Paris, Aubier, 1977.

WEAKLAND, John H. "Feature films as cultural documents". In Hockings, Paul (Ed.): Principles of visual anthropology. Nova Iorque, Mouton, 1995.

\_\_\_\_\_. "An analysis of seven Cantonese films". In The study of culture at a distance (292-295). Chicago, The University Chicago Press, 1953.

CANEVACCI, Massimo. Antropologia do cinema. São Paulo, Brasiliense, 1990 [1984].